

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MEKÂN - MÜZİK İLİŞKİSİ VE İZMİR'DEKİ
TÜRKÜ BARLAR**

Binnur METİN

Danışman
Prof. Dr. Fırat KUTLUK

İZMİR, 2006

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Mekân - Müzik İlişkisi ve İzmir’ deki Türkü Barlar” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma baş vurmaksızın yazıldığını ve yararlanılan eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2006

Binnur METİN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Anasanat / Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik öğrencisi'nin konulu tezi / projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini / projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy..... ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu**

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının
Soyadı: **METİN**

Adı: **Binnur**

Tezin Türkçe Adı: **Mekân-Müzik İlişkisi ve İzmir'deki Türkü Barlar.**

Tezin Yabancı Dildeki Adı: **Folk Music Clubs in İzmir and in the Relation of Place and Music.**

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: **Dokuz Eylül Üniversitesi** Enstitü: **Güzel Sanatlar** Yıl: **2006**

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans: X

Dili: **Türkçe**

Doktora:

Sayfa Sayısı: **34**

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: **16**

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: **Prof. Dr.**

Adı: **Fırat**

Soyadı: **KUTLUK**

Ünvanı:

Adı.

Soyadı

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-Mekân

2-Müzik

3-Türkü Barlar

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-Place

2-Music

3-Folk Music

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfalarında Yayınlanmasını İstiyorum. Evet X Hayır

SUNUŞ

Türkiye’de son dönemlerde varlık gösteren Türkü Barlar, klasik türkülerden, yöresel örneklerin seslendirmesine kadar geniş dağara sahiptir. Türkülerin bar ortamında seslendirilmesi bu mekânlarla başlar. Hemen hemen hepsi birbirine benzer. Kendilerine ait dekorasyonu, işletmecisi, izlerkitleşi ve sadece Türkü Barlarda canlı performans sergileyen müzisyenleri vardır. Canlı performansı izlemeye gelen izlerkitleşiyle, kendisine özgü seslendirme pratikleri olan müzisyeniyle ve farklı işletme sistemleri olan işletmecileriyle Türkü Barlar kendilerine ait bir kimliği simgeler.

Alan araştırması için çalışırken Türkü Barlar ile ilgili bilgiler kazanmış olmamdan dolayı danışmanımın da onayı ile bu konuda çalışmaya karar verdim. İzmir Türkü Barları içinde popüler mekânlarda yaptığım gözlemlerle, işletmeciler ve müzisyenlerle yaptığım görüşmeler sonucunda edindiğim bilgileri derleyerek hazırladığım bu çalışmanın İzmir Türkü Barlarının Mekân Müzik ilişkisindeki yerini açık bir şekilde göstereceğini düşünüyorum.

Çalışmanın tüm aşamalarında bana yardım eden ve her konuda desteğini veren başta danışmanım Prof. Dr. Fırat KUTLUK olmak üzere, eşim Koray SAPMAZ’ a, anne ve babama, Nihat AYDIN’ a, teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmanın aşamalarında bana destek olan Öğr. Görevlisi Alp VAROL’ a, bilgileriyle beni aydınlatan Yard. Doç. Dr. Ayhan EROL’ a ayrıca teşekkür ederim. İrşadi KILIÇ, Mazlum KAY, Kamil GÜLŞEN, Bülent ALDAGÜL, Ercan ÇETİN’ e bilgilerini benimle paylaştıkları için çok teşekkür ederim.

Binnur METİN

İzmir, Temmuz, 2006

ÖZET

Mekân, içinde hareketli unsurlar olmadan bir anlam ifade etmez. Bundan dolayı mekâna anlam kazandıran unsurları incelemek gerekir. Böylece mekâna yüklenen anlam ortaya çıkarır. Türkü Barlar günümüzde ‘Türkü’ dinlemek için seçilen en önemli canlı performans mekânıdır. Bu mekânlar dekorasyonu, izlerkitesisi, müzisyenleriyle kendilerine ait bir kimlik sergiler. İzmir genelinde ismi bilinen Nektar, Renkahenk, Espere, Park Clup, Munzur Türkü Evi, Grand Ezgi Türkü Restaurant ve Kuartz ve Ti Amo’ dur. Tüm mekânlar birbirlerine hem benzer hem de farklı özelliklere sahiptir. Onları kimliklendiren ve diğerlerinden ayıran önemli farkları vardır. Sözgelimi Nektar Barın caz günleri düzenlemesi, şiir dinletilerine yer vermesi, işletmecisinin Türkü Bar adını kabul etmemesi, Munzur Türkü Evi’nin adının Munzur yöresinin ismini duyurmak amacıyla konulmuş olması, Grand Ezgi Türkü Restaurant’ın kendine ait kuralları olması gibi. Diğer mekânlarda kimi adı ile kimisi izlerkitesisi ile anlam kazanır. İzmir Türkü Barlarına anlam kazandıran bu farklılıklarıdır.

ÖZET

Mekân, içinde hareketli unsurlar olmadan bir anlam ifade etmez. Bundan dolayı mekâna anlam kazandıran unsurları incelemek gerekir. Böylece mekâna yüklenen anlam ortaya çıkarır. Türkü Barlar günümüzde ‘Türkü’ dinlemek için seçilen en önemli canlı performans mekânıdır. Bu mekânlar dekorasyonu, izlerkitesi, müzisyenleriyle kendilerine ait bir kimlik sergiler. İzmir genelinde ismi bilinen Nektar, Renkahenk, Espere, Park Clup, Munzur Türkü Evi, Grand Ezgi Türkü Restaurant ve Kuartz ve Ti Amo’ dur. Tüm mekânlar birbirlerine hem benzer hem de farklı özelliklere sahiptir. Onları kimliklendiren ve diğerlerinden ayıran önemli farkları vardır. Sözelimi Nektar Barın caz günleri düzenlemesi, şiir dinletilerine yer vermesi, işletmecisinin Türkü Bar adını kabul etmemesi, Munzur Türkü Evi’nin adının Munzur yöresinin ismini duyurmak amacıyla konulmuş olması, Grand Ezgi Türkü Restaurant’ın kendine ait kuralları olması gibi. Diğer mekânlarda kimi adı ile kimisi izlerkitesi ile anlam kazanır. İzmir Türkü Barlarına anlam kazandıran bu farklılıklarıdır.

İÇİNDEKİLER

MEKÂN - MÜZİK İLİŞKİSİ VE İZMİR'DEKİ TÜRKÜ BARLAR

YEMİN METNİ	III
TUTANAK	IV
Y.Ö.K. DOKÜMASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	V
SUNUŞ	VI
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
İÇİNDEKİLER	IX

GİRİŞ	1
--------------	----------

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. TÜRKÜLERİN EVRİMİ	4
1.2. TÜRKÜ BAR	6
1.3. TÜRKÜ BARLARIN ORTAYA ÇIKIŞINA AİT KURAMLAR	7
1.4. İZMİR'DEKİ TÜRKÜ BARLAR	9
1.4.1. İzmir Türkü Bar Haritası	9
1.4.2. Türkü Bar Adlandırmaları	10
1.4.3. Türkü Bar Müzisyen Profili	11
1.4.4. Dinleyici Profili	12
1.4.5. Mekân Betimlemeleri	13

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. MEKÂN KAVRAMI VE ÇÖZÜMLEMESİ	19
2.2. ZAMAN MEKÂN İLİŞKİSİ	21
2.3. MÜZİK MEKÂN TÜRKÜ BAR İLİŞKİSİ	22
SONUÇ	30
KAYNAKLAR	31

GİRİŞ

Mekân, kamusal aktiviteyi barındıran, toplumsal yaşantıyı besleyen ve yönlendiren ortamdır. Toplumun her kesiminden insanın sürekli etkileşim halinde bulunduğu mekânlar, toplumsal kimliği şekillendiren en önemli öğelerden biridir. Toplum dolayısıyla birey olmadan mekân, tanımlanamayan ve yaşamayan tanımsız bir boşluktur. Bir mekânın kimliğinden bahsedebilmek için o mekânı kullanan ve yaşatan unsurları da incelemek gerekir. Mekân, içindeki bireylerle beraber değişim ve hareketlilik gösterir. Hareketliliği, değişkenliği ile kültüre ait sembelleri aktarır. Bu sayede birey mekâna hem anlam hem de kimlik kazandırır. Son yıllarda sosyoloji gibi disiplinler tarafından toplumsal hayatı açıklamak için kullanılır hale geldi. İçinde yaşadığımız, etkinlikte bulunduğumuz alan olarak mekân, birçok sanat dalında farklı ele alınır. Ayrıca kent sosyolojisi incelemelerinde yine mekân vardır. Yaratılan yeni kentler mekânlardan oluştuğu için kenti irdelemek mekânla mümkün olur. Sinemada mekân hissi, büyük çapta görsel unsurlar arasındaki ilişkiden doğar. Sinemanın karanlık bir salonda, izleyicinin bakış alanını dolduracak kadar geniş bir perdede izlenmesi de, çerçevesinin sınırlarını unutturmakta önemli katkı sağlar. Böylece, sinemaya ait bir mekân yaratılır. Günümüzde, dijital teknoloji sinemaya düşsel mekânları kullanma olanağını getirdi. Edebiyatta mekân, okuyucuya konunun ne olduğu hakkında bilgi verir. Okuyucu kurgulanmış olayların, karakterlerin, duyguların, fikirlerin içinde mekânla beraber yer alır. Metni anlamak için kendi deneyimlerini, düşüncelerini ve edebi form ile ilgili bilgilerini kullanır. Metinde mekân tasarımı, okuyucuya yazarın kendi bakış açısı ile bakmasını sağlar ve yazarı anlamayı kolaylaştırır. Olayın geçtiği yer olarak mekân belirir. Mimaride mekân ise, kimi zaman iç mekân tasarımı olarak ele alınırken kimi zaman da dış mekân tasarımı yani peyzaj mimarisi olarak ele alınır. Peyzaj mimarisinde daha yaşanabilir ve fonksiyonel dış mekânların yaratılmasının nasıl mümkün olduğu araştırılır. Çevre düzenlemeleri ve yapılandırmasıyla ilgili çalışmalar yapılır. Mimaride boyutları, tasarımı, özgünlüğü ifade eder. Ayrıca kamusal mekân düzenlemeleri ve teknikleri ile ilgilenir. Çevre dinamik bir yapıya sahiptir.

Kendisini sürekli yeniler ve değiştirir. Bu sebepte içinde yaşayan insanın da bilgisi ve algısı değişir. Mimari de bu değişimleri algılayıp “mekânı” buna göre yeniden yaratır. Mekân, değişimi, gelişimi ve yeniden oluşum için zemin olarak kullanılır. Fotoğrafta ve resimde mekân, kompozisyonun oluşturulduğu zemindir. Sanatçı, mekânı kendi yaratıcılığı, belirlediği kuralları ve çerçevesi ile bir anlatım öğesine dönüştürür. Fotoğraf ve resim mekânı ifade yaratmak için zemin olarak kullanır. Yaratılan nesnelere, mekânla birlikte izleyicinin zihninde anlam kazanır.

Müziğin yapıldığı yer olarak mekân, canlı performans ortamıdır. Sergilenen bu canlı performans da görsel unsurlarla beraber mekânı kimliklendirir. Canlı müziği dinlemeye gelen izlerkitle seçimiyle, performans sergileyen ve farklı mekân tercihleriyle müzisyen ve birbirinden değişik işletme yöntemleriyle işletmeci mekâna anlam kazandırır.

Çalışmada, son yıllarda popüler hale gelen Türkü Barlar Mekân-Müzik ilişkisi açısından ele alınacaktır. Müziğin yapıldığı ortam olarak da İzmir’de bulunan Türkü Barlar incelenir. Mekân kendisini oluşturan unsurlarla anlamlı olduğu için onu kullanan bireyler olan, izlerkitle, işletmeci ve müzisyenler gibi unsurlar çalışmanın ana konusudur. Bu unsurlar Mekân- Müzik ilişkisi içerisinde kendilerine özgü biçimlerde mekâna anlam yüklerler. Bu çalışma bu anlamın nasıl ortaya çıktığını ve Mekân-Müzik ilişkisi çerçevesinde inceler. Ayrıca farklı kültürlerde yapılan fakat ortak noktaları mekân olan örnek çalışmalar ile inceleme desteklenir.

Birinci bölümünde Türkülerin gelişimi incelenecek, Türkü Bar tanımı ve adlandırmalarıyla ilgili tespit edilen noktalar ayrıntılandırılacaktır. Çalışmaya kaynak olan İzmir Türkü Barları mekânı anlamlandıran bireyler olan müzisyen, dinleyici ve işletmeciden ayrı düşünölemeyeceği için ayrıca profiller oluşturulup incelenecektir. İzmir’de Türkü Barlar içinde popülerlik kazanmış olan Nektar Bar, Kuartz, Espere, Grand Ezgi

Türkü Restaurant, Park Clup, Munzur Türkü Evi, Renkahenk, Ti Amo' nun mekân betimlemeleri detayları ve onları anlamlı kılan özellikleri verilecektir.

İkinci bölümde ise mekânın mimari, resim fotoğraf, sinema sanatı dışında sosyal olayları da açıklamada bir kaynak olarak kullanılmaya başlanmasına değinilir. İzmir Türkü Barları içinde popülerlik kazanan bu barların kendilerine özgü olan, onları diğerlerinden ayıran, onlara kimliği kazandıran özelliklerine yer verilecektir. Mekân-Müzik ilişkisi Sydney'de yapılan ve *The Whitlams* grubunu inceleme nesnesi olarak ele alan çalışma ile desteklenecektir. Son olarak Ayhan Erol'un İzmir Rock Barları incelediği "İzmir Rock Bar Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu" çalışması paralelinde İzmir Türkü Barlarının Rock Barlar ile benzeşen ve ayrılan özellikleri verilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. TÜRKÜLERİN EVRİMİ

‘**Türkü**’, Cumhuriyet’in kurulmasıyla beraber başlayan ‘milliyetçilik’ ideolojisi ve bununla bağlantılı ulus–devlet projesi ile yeni bir boyut kazanır. Kurtuluş Savaşı sonrasında çok farklı kültürel özellikler gösteren topluluklar ideolojik hedef doğrultusunda ‘Türk Halkı’ olmuştur. Bu denli farklı kültürel değerlere sahip olan bu halkın müziği de ‘Türk Halk Müziği’ olarak tanımlanmıştır.

Türk Halk Müziğinin ve evrimin ilk aşaması, yerel ezgilerin devlet eliyle toplatılarak, yasal televizyon kanalı T.R.T. kanalıyla halka ulaştırılmasıydı. Sonraki aşama ‘muhasır medeniyetler seviyesine’ ulaşmak amacıyla bu yerel ezgilerin batı çalgılarıyla sentezlenmesi olmuştur. Bir sonraki adım ise popüler müzik ve rock müzisyenlerinin halk müziği motiflerini kendi müziklerinde kullanmaya başlamasıdır.

1960’lar ve 1970’lerden sonraki dönemde Anadolu-rock olarak bilinen ve içerisinde halk müziği ezgilerinin barındığı bu tür, etkisini 1990’lara ve günümüze kadar devam ettirir.

1980’lerden sonraki süreçte, Yeni Türkü, Ezgi’nin Günlüğü gibi estetik kaygıları gözeterek performans sergileyen müzisyenler varlık gösterdi. Bu kuşağın ardından türkülerini pop - rock olarak yorumlayan Cem Karaca, Barış Manço gibi müzisyenlerin yanında türkü geleneğine bağlı kalarak yorumlayan Ruhi Su ve Mahzuni gibi kente taşınan ve yine geleneği sürdüren Neşet Ertaş’ı görmek mümkündür. Ayrıca Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi bağlamayı usta bir şekilde kullanan iki müzisyeni de eklediğimizde türkünün yaşadığı evrimi anlamaya başlamış oluruz.

Günümüzde türküler batı çalgılarını da içine alarak ‘şehirleşmiş’ tir. Piyano, gitar gibi çalgıların yanında popüler müziğin performansında ‘bağlama’ dan da yararlanıldığı görülür.

Türkü söyleyen birçok müzisyen popüler müziğin çalgılarını albümlerinde kullanmaktadır. Örneğin Yavuz Bingöl albümlerinde piyano, klasik gitar, perdesiz gitar, piyano ve basgitar gibi çalgılar kullanmaktadır. Bu çalgıların yanında bendir, asma davul, balaban, ney, piccolo, tanbur, kaval kullanılır. Değişen müzik beğenilerine hizmet verebilmek için çeşitlilik yaratmaya ve zengin bir altyapı oluşturmaya çalışırlar. Bu oturtum Ferhat Tunç gibi türkü söyleyen müzisyenlerde de görülür.

Popüler müzisyenlerin beğeniye arttırmak, çeşitlilik sağlamak için kullandığı popüler müziğin temel çalgıları Arif Sağ gibi müzisyenlerde görülmez. Tek bağlama ile “türkü” söyleyen bu müzisyenler daha “gelenekçi” izlerkitleye hitap eder. Bunun yanında adı geçen müzisyenlerin ustalık kazanmış olduğu çalgı “**bağlama**” olduğu için sahnede tek olarak bu çalgının yer alması “değer” katma açısından önemlidir.

Kısacası sadece hem türkülerin içinde batılı çalgılar görülür hem de popüler müziklerin içinde ‘bağlama’ kullanılır. Bu sonuç Türkiye’de türkülerin müziğin içine ne kadar yerleştiğini gösterir.

Türküler 1990’lı yıllarda Ülkücülük, Alevilik gibi nitelikten çok aidiyeti içeren bir görüntü sergiler. Turan 90’lı yılların başlarında meydana gelen gelişmeleri şöyle açıklar:

“ Ne var ki, özellikle 90’lı yılların başından başlayarak bu kez farklı; “alevi müziği”, “Bektaşî deyişi”, “ülkücu ozanlar” gibi ürünü ait olduğu geleneğin niteliğinden çok aidiyetle tanımlama moda oldu. Kentte yoğunlaşan köylüler, kente, kentli kültüre ve doğal olarak kent merkezine özellikle 1980’li yıllara değin ciddi bir ürkeklik içerisinde duruyorlardı. Doğrusu, türkülerini de özellikle kentli

bildikleri/ saydıkları ortamlarda söylemekten kaçınıyor, bugün artık yaşam öykülerini anlatırken popüler halk müziği sanatçılarının itiraf ettiği gibi, sazi sokakta ellerinde taşımaktan çekiniyor; köylü sayılmaktan utanıyorlardı. Ancak fiziksel olarak kentte elde etmiş oldukları egemenlik yanı sıra iktisadi olarak kavuştukları olanaklar sayesinde, bir dönemin izole toplulukları, bu ürkekliklerini kırmış ve bir öç alma duygusuyla kentli olan ne varsa yok etmeye çalışmışlardır. ”(Turan, 2002; 31).

Müzik endüstrisinin, beğenin ve teknolojinin de etkisiyle birçok farklı çalgı türkülerin içerisinde kullanılmaya başlamıştır. Türkülerin günümüzde bu denli ilgi görmesinin altında ‘tüketim’ sektörünün de payı vardır. Var olan müziklerin ekonomik olarak müzik endüstrisinin çarklarını döndürememesi ve sektörün bir anlamda tıkanması türkülerin yeni bir “maddi kaynak” olarak kullanılmaya başlamasına sebep olur. Fakat bir diğer yandan sektör değişen beğenilere cevap verir. Bireyler ne dinlemek istiyorlarsa onu tüketirler. Bu sebepten mekânlar, müzik biçimleri, moda olan her şey beğeniye, yaşa hatta ülkedeki koşullara göre yeniden düzenlenir.

1.2. TÜRKÜ BAR

Türkü Barlar son 15–20 yıldır değişen sosyal ve kültürel yapı ile beraber kent yaşamındaki yerini alır. Önceleri öğrencilerin bir araya geldiği, içki satılmayan, canlı performansın ses sistemi olmadan yapıldığı ‘**Türkü Cafe**’ ler olarak açılan mekânlar zamanla içki satılan, canlı performansta gelişmiş ses sistemlerinin kullanıldığı ve 25–45 yaş grubunu geldiği mekânlar olan ‘**Türkü Bar**’lara dönüşür.

Genel özellikleri itibarıyla mekânlar yaklaşık 70- 250 m2 arasında kullanım alanına sahiptir. Türkü barlar tam dolu olduğunda da yaklaşık 200 kişiyi ağırlayabilir. Oturma yerleri 2–4–6 kişilik olarak düzenlenir. Orta boy masa ve sandalyelerden oluşur. Hemen hemen hepsi klima veya merkezi ısıtma sistemine sahiptir. Sahne, mekânın her yerinden görülebileceği şekilde konumlanmıştır.

Tüm türkü barların ortak özelliği duvarlarında çeşitli boyut ve desende geleneksel Türk kilimleri ve halıları asılıdır. Türk Halk Müziği'nin ustalarının (Mahzuni, Âşık Veysel) resimleri ya da fotoğrafları yer alır. Canlı performans ara verdiğinde T.H.M.' nin ustalarının ya da popüler olmuş T.H.M. müzisyenlerinin kasetleri ya da CD' leri çalınır. Bu belirtilen özellikler Türkü Bar adı altında toplanan mekânları diğer barlardan ayırır. Çalışmada yer alan kimileri Türkü Bar adlandırmasına yaklaşımları, mekâna verdikleri isimler, dekorasyonları ile diğerlerinden ayrılır. Bu farklılıklarla mekânlar kimlik kazanır.

1.3. TÜRKÜ BARLARIN ORTAYA ÇIKIŞINA AİT KURAMLAR

1990'lardan sonra etnomüzikologların üzerinde çalışma yaptığı ve Türk Halk Müziği'nin uyanışı (revival) olarak değerlendirdiği dönem başlar. Bu kuram '**Türkü Bar**'ların ortaya çıkışını açıklamakta bir yöntem olarak kullanılır. Ayhan Erol 2006 yılında bu kuramı konu aldığı makalesinde uyanışı "kaybolmakta olduğuna inanılan ya da çağdaş yaşam yararına/ gereği tamamıyla geçmişe indirgenen, yani geçmişe ait olduğu düşünülen, bir müzik dizgesini eski haline getirmeye çabalayan toplumsal bir hareket" olarak tanımlar (Erol, 2005; 4).

T.H.M.' nin önde gelen müzisyenleri Arif Sağ, Sabahat Akkiraz, Musa Eroğlu gibi isimler geleneği hem dönüştürerek hem de kendi kişisellikleriyle birleştirip aktarırlar.

Kuram içinde pratikte çağdaş ve teknolojik yenilikler reddedilir. Ve geleneğe bağlı kalınır. Türkülerin yeniden canlanması ve bununda belirli bir mekânda gerçekleşmesini temel alır. Kentlerde hemen hemen her semtte yer alan bu mekânları 'uyanışın bir sonucu' olarak görür.

Türkü Barların ortaya çıkışı konusunda gündemde olan bir diğer kuram ise '**göç**' tür. Türkiye'de 1960'lardan sonra kırsal kesimden kente doğru olan bu yöneliştir. Kırsalda kente göçen topluluklar hem kültürel hem de ekonomik

anlamda kendi ürünlerini oluştururlar. Taşıdıkları kültürü kendi kültürleri ile bağdaştırmak kendi kültürlerini de kaybetmeden ‘kentli’ olarak yaşamaya çalışırlar. Kentin içinde yaşarlar, eğlenmeye gittikleri mekânlarda kendi kültürlerini sürdürürler. ‘Göç’ kuramı bu kent ve kırsal arsında kültürel olarak sıkışan bireylerin kendi kırsal kimliklerini ‘Türkü Bar’larda bulduğu tezini savunur. Mekânlar, dekorasyonlarındaki otantiklik, dinleyici profili ve canlı performans için seçilen müzikler ile bir araya gelince bu kurama hizmet eder. Bireyler kent kültürünü de kendi kırsal kültürünün içerisine alarak yeni kentsel mekânı kullanır. Kentlileşme sürecinde ekonomik açıdan kente özgü geçim kaynaklarını kullanan birey, sosyal olarak da kente özgü davranış biçimlerini ve değer yargılarını benimser. Bireyin geçtiği bu süreçlerin benzerini O’nun ürünü olan türkülerde geçirir. Birçok politik, toplumsal olaydan etkilenir. Buradan da anlaşılacağı üzere kentli olmaya çalışan bu bireylerin kendi öz’lerine dönme çabası sonucunda ‘Türkü Bar’ların varlık bulma tezi yerini korumaktadır.

Burada amaç şu anda Türkü Barların ortaya çıkışına dair gündemde olan kuramları mercek altına almaktır.

Türkü Barlar eğer bir uyanış sonucu ortaya çıkmış ise sebebi “halk müziği” için yerelliğini ve özgün formunu kaybetme durumu görülmesinden olmalıdır. Bu yüzden dönemin müzisyenleri türkülerde görülen yozlaşmayı engellemek, yerelliğini tekrar geri kazandırmak ve öz biçimlerini tekrar bulmalarını sağlamak istemişlerdir. Örneğin “Sanat Müziği” temelinde eski formları, ezgileri ve makamları zaten barındırır. Yıllar önce kullanılan makamlar günümüzde zaten hala kullanılmaktadır.

‘Göç’ kuramı ise Türkiye’de göç ‘kentleşme’ süreci başladığından beri olagelen bir değişimdir. Ayrıca yıllar içinde değişen beğeniler, demografik etkenler (ör: yaşlanma v.b.) gibi benzeri etkenler yüzünden türkü dinleme arzusu oluşmuş olma durumu vardır. Günümüzde popüler müziklerin son derece hızlı bir şekilde tüketildiği göz önüne alınırsa bireylerin bu kültürel kirlenmeden kurtulmak için yerel olana, öz olana sarılmış olma olasılığı yüksektir.

1.4. İZMİR'DEKİ TÜRKÜ BARLAR

1.4.1. İzmir Türkü Bar Haritası

İzmir'deki Türkü Barlar Konak, Pasaport, Alsancak, Bornova, Karşıyaka, Buca, Balçova, İnciraltı ve Narlıdere semtlerinde yoğunlaşır. Renkahenk (Konak), Nektar (Alsancak), Espere (Bornova), Kuartz (Bornova) Park Clup(Bornova), Munzur Türkü Evi (Pasaport), Mesken (Karşıyaka), Grand Ezgi Türkü Restaurant (Konak), Bahçe Cafe (İnciraltı), Çınar Türkü Restaurant (Çankaya) İzmir Türkü Barlarının en popüler olanlarıdır. Çalışmamda yer alan mekânlar Nektar, Renkahenk, Espere, Park Clup, Munzur Türkü Evi, Grand Ezgi Türkü Restaurant ve Kuartz ve Ti Amo' dur.

İzmir'deki Türkü Barların hemen hemen hepsi apartman altında konumlanır. Mekânlar 2 katlıdır. Dekorasyonda kullanılan objeler el yapımı halılar, kilimlerdir. Ayrıca Âşık Veysel, Nazım Hikmet gibi sanatçıların resimleri yer alır. Canlı performans sergileyen müzisyenler İzmir'de yerel düzeyde popülerite kazanmış olan müzisyenlerin (Umuda Ezgi, Şinasi Kula vb) de türkülerini söylerler. Ayrıca Alevi türküleri, Âşık Veysel'den deyişler Ege ve Karadeniz yöresine ait türküler de seslendirilir. Türkü Barların benzer bir müzik dağarı olduğunu söylemek mümkündür. Dağarda sıklıkla yer alan türküler şunlardır:

- 1.Dargın Baktı.
2. Harman Yeli.
- 3.Seher Oldu.
4. Sevdan İle.
5. Sılaya Doğru.
6. Canan.
7. Gönül Kalk gidelim Sılaya Doğru.
8. Gel Gel.
9. Yalansın Dünya.

10. Özlenen İnsan Olmaya Geldim.
11. Neredesin Sen.
12. Yüreğime Ektim (Yavuz Bingöl gibi popüler bir isim tarafından televizyon programlarında seslendirilmektedir).
13. Yiğit Kalmadı.
14. İki Keklik.
15. Ali.
16. Vakti Seher.
17. Balam (Nektar'da bulunduğum akşam bir çift bildiğimiz anlamda dans etmeye başlar. Bu birçok Türkü Bar'da rastladığım bir olaydır. Türkünün niteliği önemli değildir, herhangi bir türküde o anda kalkıp çiftler dans edebiliyor).

Bu türküler hemen hemen tüm Türkü Barlarda çalınır. Alevi türkülerinin sıklıkla çalındığı bu mekânlarda semah dönülmesine kimi işletmeler izin verirken kimileri de izin vermez. Türkü Barlar dinsel içerikli Türküleri ve Alevi Mezhebi'ne göndermelerin olduğu seslendirmeleriyle 'bar' kalıplarının dışında bir oluşumdur.

1.4.2. Türkü Bar Adlandırmaları

Türkü söylenen mekânların müzisyenleri ya da işletmecileri mekânın adlandırmasıyla ilgili çok farklı yaklaşımlara sahiptir. Bu farklı yaklaşımlar mekâna kimlik kazandırır. Çünkü mekânın taşıdığı isim onun kimliğine ait ipuçlarını da verir. Mekânına doğup, büyüdüğü yöreyi hatırlatmasını istediği için özel bir isim seçen işletmeci bu seçimiyle mekâna anlam katar. Munzur Türkü Evi'nde olduğu gibi. Bir diğer işletmeci adlandırmayı mekânın anlamını daraltan, kısıtlayan bir çerçeve olarak görürken, bir kısmı da yansıttığı anlamı kabul etmez. Politik bir kesime gönderme yaptığı, daha çok orta ya da düşük gelir seviyesine sahip bireylerin tercih ettiği mekânlar olarak kendini gösterdiği düşünüldüğü için kimi işletmeciler "Türkü Bar" adlandırmasını kullanmaz. Nektar Bar'da olduğu gibi. Genel olarak işletmeci barı daha önce var olan isimle satın alır ve daha kârlı olduğu için yeni bir isim arayışına girmez. Fakat mekânda Türkü Barlarda görülen

dekorasyon yapılır, duvarlara kilimler, sol görüşe sahip kişilerin fotoğrafları asılır. Böylece mekân inceleneme dâhilindeki diğer barlardan ayrılır ve farklı bir anlam kazanır. Ti Amo Türkü Bar örneğinde olduğu gibi.

Ayrıntılandırmak gerekir ki, bu mekânların birçoğu sol görüşlü kişiler tarafından işletilir. İşletmeci mekân dekorasyonunda belirli bir ideolojiyi yansıtmak için simgeler kullanır. Mekân sahibi ise sadece mekânın ‘sahibi’dir ve mekânın kimliğine katkıda bulunmaz. Sözleşmede mekânın tasarımı ile ilgili maddeler bulunur ve mekân sahibi bunları onaylayıp imzalar.

1.4.3. Türkü Bar Müzisyen Profili

Türkü Bar müzisyenlerinde ortak sayılabilecek noktalar, aile ortamında, akrabaların yanında ya da sosyal çevre ile pratiğe başlarlar. Müzisyenliğin ilk dönemlerinde birçok müzisyen pratiği öğrenmek için para kazanmadan çalışır. Türkü barların içkisiz, canlı performansta ses sistemi kullanılmayan ilk modelleri olan ‘Türkü Cafe’ lerde gündüzleri çalışan müzisyenler pratikte ustalaştıktan sonra Türkü Barlarda ‘para kazanarak’ çalışmaya başlar. Bu anlamda ‘Türkü Cafe’ ler profesyonel müzisyenliğe geçişte bir adımdır. Profesyonel müzisyenliğe geçiş yaptıktan sonra yerel bir popülerlik kazanmak için yerel radyolar Demokrat Radyo, Can Radyo gibi radyolarda program yaparlar ya da bu radyolara konuk olarak katılırlar. Türkü Bar müzisyenleri müzik endüstrisi içinde yer almak için önce yerel popülarite kazanmaya çalışırlar (Erol:2005; 18).

Türkü Bar müzisyenlerinin eğitim düzeyleri değişkendir. Üniversite mezunu olabildiği gibi ilkokul mezunları da vardır. Yaş ortalaması 20- 45 yaşları arasında değişir. Performansı spor kıyafetlerle yaparlar. Genellikle erkeklerden oluşur. Müzisyen repertuarı tüm barlarda benzerdir.

Ahmet Kaya, Grup Yorum gibi politikanın sol kesiminde yer alan gruplarında türküleri de seslendirilir. Ayrıca günümüzün popüler olmuş ismi olan Yavuz Bingöl' den de türküler seslendirilir.

Türkü Bar müzisyenleri tercihleri, repertuarları ile mekâna kimlik kazandırır. Tüm müzisyenler ortak özelliklere sahip gibi dursa dahi seslendirme yapmayı seçtikleri mekânla, çalışmayı seçtikleri işletmeci ile ve eğlence müziğinin dinletti müziği yapmadaki tercihleri ile birbirinden ayrılır. Nihat Aydın, İrşadi Kılıç örneğinde olduğu gibi.

1.4.4. Dinleyici Profili

Genellikle 35–45 yaş arası dinleyicileri olan Türkü Barlar kadın- erkek çiftlerden ve gruplardan oluşur. Mekânlarda “haremlik – selamlık” denilen bekâr ve tek gelen gençlerin ailelerden uzak oturtulduğu uygulamalar vardır (Görüşme, 2006a). Uygulama, bu barları diğer barlardan ayıran önemli özelliklerden birisidir. Türkü Barlara arkadaş çevresi ile ilk kez gelen olduğu gibi sadece meraktan gelen de vardır. Kimisi sadece canlı performans sergileyen grubu dinlemeye gelirken, kimisi de seslendirmede yer alan türküleri dinlemeye gelir (2006c). Bu tercihler Türkü Barları diğer barlardan ayırır, onların kimlik oluşumuna katkı sağlar.

Barlar gençlerin ve çalışan kesimin eğlence anlayışına hitap ettiği ve ekonomik açıdan daha uygun olduğu için tercih edilir. İçki, barların asıl içeceği. Bu yüzden “Türkü Bar” ile doğrudan ilişkilendirilmez.

Dinleyici profiline bu açıardan bakıldığı zaman, müzisyenler gibi dinleyicilerinde mekâna tercihleri ile kişilik kazandığını görmek mümkündür. Mekâna hangi sebeple geldikleri, hangi müzisyenin performansını tercih ettikleri gibi sebepler gittikleri barı anlamlı kılar.

1.4.5. Mekân Betimlemeleri

Ti Amo

Mekân, apartmanın en alt katıdır. Küçük bir kapıdan uzunlamasına içeri girilen Ti Amo' nun sahnesi girişin sağ tarafındadır. Küçük olan mekânı geniş göstermek için büyük aynalar kullanır. Duvarlarında el yapımı kilimler asılıdır. Bar' da duvara 'çan' asılıdır. Çan asılmasında amaç köydeki koyunları hatırlatmaktır. Dekorasyonda yer alan kilim ve çan gibi objelerin anlamı doğuyu çağrıştırmasıdır. Girişin sonunda bar yer alır. Üzerinde bar yazan büyük ışıklı pano vardır. Yapılan canlı performanslarda Ahmet Kaya, Zülfü Livaneli gibi müzisyenlerden ve Türkiye' nin her yöresinden türkü örnekleri sergilenir. Mekânın dış tarafı Kordon'a baktığı için burada maç yayınlarının izlenmesi için büyük ekran televizyon yer alır. Kordon'da yer alan tüm mekânlarda bu uygulama olduğu için Ti Amo' da da bu uygulama vardır.

Ti Amo, 'eğlence mekânı' olarak kabul edilen, popüler müziklerin seslendirildiği Alsancak-Kordon'da ismi bilinen tek Türkü Bar'dır. Ayrıca işletmecisinin açıklamasına göre mekâna daha çok eğlenmek için gelinir. Bu sebepten iki ayrı grup sahne alır. Grup Kül dinleti müziği yaparken, Grup Zirve eğlence müziği yapar.

İsmi sebebiyle mekânda popüler müziklerin yapılması beklenir. Buna rağmen önemli bir Türkü Bar örneğidir. İsmi ile yapılan müzik arasında bir ilişki olmaması (Türkçe seni seviyorum) bu mekâna diğer türkü barlardan ayrı bir özellik katar. Kimlik oluşturmaya katkıda bulunur. Çünkü inceleme dâhilindeki mekânlarda (bir kaç tanesi hariç) ismi ile yapılan müzik arasında belirgin bir ilişki vardır. Ayrıca barın camında büyük harflerle 'Ti Amo' yazar. Altında ise daha küçük harflerle Türkü Bar yazar. Burada isminin vurgulamanın mekânda yapılan müziği vurgulamaktan daha önemli olduğunu görülür. İşletmecinin buradaki amacı mekân isim hakkıyla satın alındığı için adının hafızalarda kalması "müşteri çekmek" açısından önemlidir. Mekânı daha önceden tanıyan kişiler olduğu için bu

kişilerin mekâna gelmeye devam eder. Ayrıca bar, bulunduğu semt sebebiyle farklıdır, bu farklar diğerlerinde olmadığı için Ti Amo Türkü Bar'ı diğerlerinden ayırır.

Renkahenk

Renkahenk, Konak'ta üst katlarında büroların yer aldığı bir işmerkezinde konumlanır. Mekân 2. katlıdır. Mekânın üst katı restoran görünümündedir Büyük bir alanı kaplayan Renkahenk'de birçok masa yer alır. Masaları karedir. İzlerkitle orta gelir düzeyinde, öğrenci ve orta yaş (35–45) grubundan oluşur. Genelde spor giyimlidirler. Mekânda canlı performans sergileyen grup ara verdiğinde Türk Halk Müziği örnekleri çalınır. Ayrıca Zülfü Livaneli, Ahmet Kaya gibi müzisyenlerin parçaları çalınır.

Mekân İzmir'in en hareketli semtinde yer alır. Haftanın hemen hemen her günü kalabalık olan semtte Renkahenk, trafiğe kapalı olan yürüme yolu üzerindedir. Genelde askerlerin, işmerkezlerinde çalışanların uğrak yeridir. İnsanlar müzik dinlemek ve içki içmek için mekâna gelir. Türkü dinlemek ya da performans sergileyen grubu dinlemek ikinci plandadır. İncelemedeki her Türkü Bar farklı özelliklere sahiptir. Renkahenk' de yukarıda bahsedilen özellikleriyle diğerlerinden ayrılır.

Nektar

Nektar Bar, haftanın belirli günleri caz yapılan, şiir dinletileri, söyleşiler düzenlenen ve dekorasyonunda demir heykellerin kullanıldığı bir mekân olarak “ türkü” söylenen diğer mekânlardan ayrılır. Bir Türkü Bar'da görmeye alışkın olunmayan metal objelerin, kübik resimlerin ve yine metal oturma yerlerinin olduğu mekân İzmir'de yaklaşık 15 yıldır varlığını sürdürür. Alsancak' ta bulunan barın duvarlarda H. R.Giger'e ait resimler bulunur. Sahnesinde Zeus heykeli yer alır. Barın masaları metal olup üzerine minder kaplıdır. Apartman altında konumlanır. Mekânda Grup Umuda Ezgi canlı performans yapar. Grup ara

verdiğinde ise mekânda pop müzik çalınır. (Yeni Türkü, Sezen Aksu, Grup Gündoğarken vb). Dinleyici profili ise daha çok gençlerden oluşur. Mekânda canlı performans sergileyen grubu dinlemeye gelenler mekâna gelenlerin yarısını oluşturur. 100 kişilik olan mekâna gelen kişilerin yarısı Grup Umuda Ezgi'yi dinlemeye gelirken bir kısmı da sadece türkü dinlemeye mekâna gelir. Grubu dinlemeye gelenler grubun şarkılarını da beraber söyler. Ayrıca mekânda haftanın bir günü caz dinletisinin ve şiir dinletisinin düzenlenir. Mekânın ismi Öz anlamına gelir.

Nektar Bar bu özellikleriyle diğer barlardan ayrılır. İsmi geçen diğer Türkü Barlardan işletmecisinin Türkü Bar adını kabul etmemesiyle, düzenlenen şiir dinletileri, caz günleri ile canlı performansla ara verildiğinde mekâna yapılan müzik yayınının popüler müziklerin örnekleri olmasıyla ayrılır.

Espere

Espere apartmanın alt katında konumlanır ve 2 katlıdır. Üst katı restoran olan mekân alt katında Grup Boran canlı performans ile sahne alır. Duvarlar halılar, kilimler ve şiirlerin yer aldığı panolar ile kaplıdır. Büyük olan mekânda oturma yerlerinin bir kısmı tahta görünümlü malzeme ile dekore edilidir. Espere Bar'da hem gece hem gündüz Grup Boran ara verdiğinde çalınan müzik yine 'Türk Halk Müziği' dir. Dinleyici profili orta gelir düzeyine sahip gruplar ve öğrencilerden oluşur. Mekânın servis elemanları ahlak kurallarına uygun davranılması gerektiğini bu önlemlerin nahoş olaylar yaşamamak için alındığını belirtir. Servis elemanları ise öğrencileridir.

Mekânın önemli farkı üst katının lüks bir restaurant, alt katının alçak tavanlı, küçük bir Türkü Bar olmasıdır. Alt katına Türkülerden örnekler dinlemek ve Grup Boran için gelinir. Restaurant ve Türkü Barın müzik yayını da bu sebepten ayrıdır. Bu özelliklerle bar farklıdır.

Park Clup

Bornova’da bulunan mekânın ismi küçük parkın içinde yer almasından gelir. Camekân ile çevrili büyük bir mekân olan barın, sahnesinde sosyalizmi simgeleyen güvercin resimleri vardır (2005a). Oturma yerleri minderden yapılıdır. Tahta sandalye yerine deri sandalye tercih edilir. Mekânı iki ortak işletir. Performans sergileyen Grup Simay’ ın repertuarında Kürtçe türküler de yer alır. Simay ara verdiği Ahmet Kaya, Zülfü Livaneli, Edip Akbayram ve Yavuz Bingöl gibi müzisyenlerin seslendirdikleri parçalar çalınır. İzleyici profili lise-ortaokul mezunu, orta gelir düzeyinde olan kişilerden oluşur. Öğrenciler de mekâna gelir.

Park Clup daha çok öğrencilerin ve gençlerin geldiği bir mekândır. Bu yüzden daha çok bir kafeterya görünümündedir. Fakat mekânda içki satışı yapılır. İsminin bilinmesinde bu farklarının sebebi vardır.

Munzur Türkü Evi

Alsancak Kordon’da bulunan mekân, tamamen yapma tahta görünümlü malzemedен oluşur. Küçük olan mekânın girişinde küçük bir barı bulunur. Mekânda dekorasyon olarak ise tahta bar masalar kullanılır. Duvarlarda kilimler, heybeler, gaz lambaları asılır. Atatürk portresi işlenmiş bir kilim ve eskitme kâğıtlardan yapılan panolar asılıdır.

Mekânda daha önce performans sergileyen müzisyen İrşadi Kılıç ile yapılan görüşmeler (2005b) de alınan bilgiler doğrultusunda mekâna ait kimi bilgiler edinilmiştir. “Munzur” ismi kimlik verir. Munzur düşünceyi ve ideolojiyi temsil eder. Barın hedeflerinden birisi Alevi kesimi, sol kesimi sahiplendirmektir. Munzur Türkü Evi ismi bu yüzden konulduğunu söylemek mümkündür. Tuncelileri, Diyarbakırlıları, Mardinlileri mekâna getirmek için bir uygulamadır. Belirli bir ideolojiye hitap eder. Pop ya da rock bardan ayrıldığı nokta belli bir kültürü yansıtır. Munzur yazan bir barda Yılmaz Güney resmi yer alır. Sol ağırlıklı türküler çalınır. Koyu tonlar, kilim desenleri, Nazım Hikmet resmi

vardır. Munzur Türkü Evi'nin reklâmları Demokrat FM ve Can Radyo' ya verilir. İdeolojiye hizmet eder" şeklinde bilgiler edinilmiştir. Dinleyici profili ise orta gelir düzeyinde ve lise- ortaokul mezunu kişilerdir. Mekânın izlerkitleşi eşlik amacıyla ellerini havaya kaldırır eşlik eder. Mekânda canlı performans ara verildiğinde yine Ahmet Kaya, Ferhat Tunç, Neşet Ertaş çalınır.

Mekân inceleme yer alan diğer Türkü Barlardan ismi ve isminin simgelediği anlamlar ile ayrılır. Bar, araştırmada yer alan barlar içinde belirli bir ilçe ya da il adını mekânın ismi olarak kullanan tek örnektir. İşletmecinin amacı doğduğu yer olan Munzur'un adını yaşatmaktır 200. Bu açıdan mekân izlerkitle için anlam kazanır. Bu kimliğin oluşumuna yardımcı olur.

Grand Ezgi Türkü Restaurant

Grand Ezgi Türkü Restaurant Konak'tadır. Mekân, üst katlarında büroların bulunduğu bir apartman altında konumlanır. İki katlı olan barın üst katına girişin sağındaki merdivenlerle çıkılır. Üst kat restaurant olarak hizmet eder. Sahne mekânın tam ortasında yer alır. Oturma yerleri tahta masalardan oluşur. Duvarlarında el yapımı halı ve kilimler asılıdır. Sahnenin yanında Âşık Veysel'in el yapımı resmi asılıdır. Ayrıca sahnenin arkasındaki duvar boydan boya Anadolu motiflerinden oluşan resim ile kaplıdır. Grand Ezgi Türkü Restaurant' ın giriş kapısının önüne hasır sandalyelerden oturma yerleri vardır. Barda çalışanlar lise-ortaokul mezunudur. İyi giyimli olan servis elemanları mesleklerini 'garson' olarak tanımlar. Gündüzleri mekânda da canlı müzik yapılır. Cumartesi- Pazar Serzeniş sahne alırken hafta içi geceleri de Grup Diren sahne alır. Tüm Türk Halk Müziği örneklerinin çalındığı mekânda ayrıca Ahmet Kaya, Zülfü Livaneli'nin yanı sıra Alevi türküleri de seslendirilir. Oturtum ise bağlama, klavye, bateriden oluşur. Mekânın ismi işletmecinin yeğenin adı olan 'Ezgi'den gelir. Kiralık olan mekânın sahibine dekorasyonun nasıl olacağı ve neler yapılacağı sözleşme maddelerinde açıklanmış, sahibi de herhangi bir şekilde müdahalede bulunmamıştır.

Mekân, üst katı alt katıyla aynı dekorasyona sahip bir yerdir. Tek gelen erkeklerin öne, aile olarak ya da bayanla gelen erkeklerin arka masalara alındığı mekân, İzmir’de adı bilinen mekânlardandır. Ayrıca ismi ‘Grand’ büyük anlamına gelir. Akılda kalıcıdır ve psikolojik olarak etki bırakır. Ezgi ise işletmecinin yeğeninin adıdır. Bu sıradan olmayan özellikleri sayesinde mekânın kendisine ait bir kimliği vardır.

Kuartz

Kuartz Bornova’dır. Mekân apartman altındadır. 2 katlı olup, üst katında canlı performans yapan Bercese adlı grup sahne alır. Alt katı küçük olduğu için canlı performans üst katta yapılır. Oturma yerleri minderlerle kaplıdır, kare masalar 2-4 ve 6 kişiliktir. Duvarlarında ise manzara tabloları yer alır. Sahnesi yapma odunlarla kaplıdır. Mekânın ismi Kuartz taşından gelir. Mekân, 15 yıldır aynı yerdedir. Mekânda yapılan müzik içinde Kürtçe seslendirmeler de bulunur. Sahne alan grup Bercese ara verdiğiğinde yine türkü ve özgün müzik çalınır.

Kuartz ismi sebebiyle ilgi çeken bir mekândır. Mekân, işletmeci değiştirdiğinde Türkü Bar olarak açılır ve daha önce kullanılan bu isim değiştirilmez. İsmi değişik olması mekânı popüler kılar. Bornova’da öğrencilerin yoğun olduğu yer aldığı için öğrenciler mekâna türkü dinlemek için gelir. Mekânın isminin değişik olduğu için biliniyor olması, öğrencilerin uğrak yeri olması, yapılan müziğin türünün iyi örneklerinden olması Kuartz barı nitelikli ve anlamlı kılar.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1.MEKÂN KAVRAMI VE ÇÖZÜMLEMESİ

Mekânı özellikle zaman-mekân ilişkisinin parçalandığı modern yaşamda, sosyo-kültürel eylemin gerçekleştiği alan-ortam olarak tanımlamak mümkündür. Önemi tüm sosyal hayatın yaşandığı alan olmasındandır. Yer olarak kullandığımız ‘mekân’ sadece duvarlardan ibaret değildir. Son 10 yıldır mekân mimari dışında farklı alanların da inceleme yaptığı bir kavram haline geldi. Artık genişliği, ebatları yanında duyguları ve anlamları da yansıtmaya başlar. Günümüzde toplumsal değişimlerin, olayların ve duyguların yansıtılmasını sağlar. Kimi tanımlamaların yapılabilmesi için öncelikle çevresel tavırların incelenmesi ve hedefin belirlenmesi, mekân kategorilerinin belirlenmesi ve değerlendirmenin bu yanıtlar doğrultusunda yapılması gerekir. Bu çalışmaların değinmesi ve meydana çıkarması gereken esas konu, mekânı kullanan kişilerin sözlü ve sözlü olmayan yanıtlarının temsil ettiği ifadeyi bulmak olmalıdır. İnsanların mekânı nasıl kullandıklarını anlayabilmenin yolu, mekân kavramının kentsel olmasına karşın insanları çevreyle, psikolojik değişimleriyle ona nasıl şekil verdikleri nasıl tepki ve yanıt verdiklerine de bakılmalıdır. İnsan yapısı mekânın etkilerini, yarattığı hisleri idrak etmeye, çözülemeye çalışır. Mekânın kullanımı önemli olduğu gibi yaratılırken de kimi psikolojik metotların kullanılması önemlidir. Örneğin çevre düzenlemesinin kır manzarası ile güçlendirilmesi gerekir. Çünkü insan zihni bu tür psikolojik desteklere ihtiyaç duyar. Bireyin hafızasındaki veriler ve yerin farklı duyumlarımızı harekete geçirmesi önemlidir. Her birey bu düzenlemelere farklı tepkiler verebileceği gibi bir bireyin farklı psikolojik durumlarda farklı tepkiler vermesi mümkündür. Aynı zamanda mekânın bizim yaşımıza, ilgi alanlarımıza uygun olması da önemlidir. Buradaki temel nokta ise, sıradan insanları yaşam, algı düzeyi eğitim grupları, deneyimleri ve anlamları ile bir araya getirmek için toplumsal mekânlar oluşturmaktır. Oluşturulan bu toplumsal mekânlarda yaratılan anlamlar mekâna ve topluluğa ait bilgiler içerir. Böylece bireylerin anlaşılmasını mümkün kılar. Buldukları mekâna ait -varsa-

ideolojisini anlatmasını, mekânın dışındaki bireylere mekâna ait mesajını iletmesini sağlar. Psikolojik açıdan da kendisini rahat hissedene birey bir yere ait olmaktan da haz duyar.

Mekânları anlamak için deneyimler, durumlar ve yüklenen anlamlar incelenmelidir. Çünkü bireyler mekâna sembolik ve kimi zaman da sosyolojik ya da kimliği vurgulayıcı anlamlar yüklerler. Yapılan son araştırmalar yer ve mekân kavramının bölgesel bir görünüş ve kültürel bir kimlik kazandığını gösterir. Buradaki en önemli nokta ise gelişen endüstri ve toplumsal hareketlenmenin sınırları kaldırmasıdır. Bu yerelliği hem yok eder hem yeniden kurar. Mekân çözümlemesi için farklı yaklaşımlar vurgulanır. Dıştan dâhil olmadan yapılan, içten dâhil olunarak yapılan ve ikisinin de bir arada yapıldığı çalışmalardır.

Bu kategorideki çalışmalar sıklıkla hem gözlemci hem de katılımcı yöntemini kullanır. Sosyal yapı üzerine odaklanırlar. Böylece bu araştırmada katılan kişinin anlamlandırmaları ve deneyimleri insanlar ve yer arasında toplumsal ve bireysel bir aydınlanmaya yardımcı olduğu gibi, yerel ve evrensel olarak yerin çeşitlenmesi için zinciri oluşturur.

Geliştirilen bir başka açısı ise ideoloji, tarih, doğa gibi etkenleri de mekân oluştururken göz önüne almaktır. Bu çalışmaya odaklanırken bireylerin psikolojik/varoluşsal deneyimlerini sosyal yapıyı ve sosyal oluşum sürecini anlamakta kullanır. Başka bir incelemede ise geleneksel toplumun nasıl büyük bir ustalikle büyük bir sosyal yapıyı ve sosyal ilişkileri yönetebildiğini inceler.

Son zamanlarda evrenselliğin yerelliği nasıl etkilediği, yerin anlamını ve bu konuyla ilgili dosyaların nasıl evrensel (global) ve yerel (local) arasındaki sembolik mücadeleyi vurguladığı ile de ilgilenilmektedir. Bu çalışmaların çoğu mekân incelemelerini büyük sosyo-ekonomik çerçevede yapar. Uzmanlar araştırma kapsamında mekân incelemesini önce belirli yerleşimlerden başlatır. Sonra bölgeler ve en son yerleşim ise kıtalardır. Daha önceki çalışmalar ise insanların öncelikle kendi yerel toplulukları veya komşuları ile ilişkide olduklarını

göstererek başlardı. Komşuluk ilişkilerinin ve yerel bağların mekân kullanımını etkilemesi ve oluşturulmasına katkısı araştırma alanını daralttıkça ortaya çıkardı. Araştırmayı belirli bölge ve kent üzerine odaklayarak yapılan bu çalışmada toplumbilim, müzikbilim ve çeşitli disiplinleri kullanarak çalışma genelden özele ulaştırılırdı.

2.2. ZAMAN – MEKÂN İLİŞKİSİ

Dış dünyayı kavrama ve anlamlandırma sürecinde iki kavram büyük önem taşır. Yaşlılığa bağlı hafıza yitimi ya da çeşitli zihinsel hastalıklar sonucu yer ve zaman duyguları bozulmuş insanlar büyük bir boşluk içine düşmekte ve gerçeklik duygularını da yitirirler. Bayılma gibi nedenlerle bu bilginin kesintiye uğraması durumunda da kişinin ilk öğrenmek isteyeceği şey nerede olduğu, daha sonra ise zamanın ne olduğudur. Nerede olduğunu bilememek, kaybolma duygusu en büyük korkulardandır.

Bu üç boyutlu dünyayı kafamızda biçimlendiren iki temel unsur olduğu söylenebilir: Alabildiğine uzanan, sınırsız bir boşluk olarak tasarladığımız uzay ve bunun içinde belli bir yer kaplayan nesnelere topluluğu. Nesnelere dünyasının üç boyutlu düzeni, onu sürekli dönüştüren ve yeniden şekillendiren zaman faktörüyle dördüncü bir boyut kazanır. O halde mekânın algılanması ve değerlendirilmesinde bir diğer önemli etken olarak zamanı da katmak gerekir. Anlaşılacağı gibi şekil ve uzay sıkı sıkıya birbirine bağlı ve yukarıda belirtildiği gibi aynı bütünün parçalarıdır.

Mekân kavramı birçok araştırmada ‘zaman’dan bağımsız yer almaz. İncelemeler zaman- mekân kuramları doğrultusunda yapılır. Sadece insanlar zaman kavramına sahiptir. Zaman kişiden bağımsızdır. Bu kişisellikdışılık toplumsal olarak örgütlenme anlamındadır. Bu nedenle zaman kavramı toplum içinde üretilen ve toplumlar arasında da değişiklik gösteren düşünce yapısıdır.

Modern toplumlara özgü olan saat zamanı, işe başlama, işten çıkma gibi mekân bağımlı olunan süreler ile belirginleşir. Zamana ve bulunulan mekâna olan bu bağımlılık, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçişle gerçekleşir. Bu geçişin temelinde de Marx'ın gösterdiği mekânlarda harcanan bu emek zamanın ve kullanımının kapitalizmin merkezi olduğu gerçeği vardır. Marx'ın, “ İnsan hiçtir; olsa olsa zamanın enkazıdır” (Marx ve Engels, 1976:127) sözünde olduğu zaman, insanı tüketen canlılara çevirir. Artan işgünü ihtiyacını azaltmak ve emeği yoğun olarak artırmak için çalışma saatinin sınırlandırılması yasal olarak belirlenir. Bu daha az çalışma saati ama iş mekânında geçirilen daha yoğun saatler anlamına gelir. Verimliliğin de artmasına yarayan bu uygulama endüstriyi de hızla geliştirir. Yasal yoldan zamanın kullanımı ve mekânın harcanması belirli kurallar ile sınırlandırılmış olur. Bu da insanları zamana ve mekâna bağımlı mekanik işçilere dönüştürür. Ayrıca gelişen teknoloji ve üretim kentin yeniden yapılanmasını sağlar. Urry' ye göre kent, görsel tüketimin peyzajına dönüşmüştür. Bu peyzajlar, bireylerin ait oldukları ya da taşındıkları “yer” üzerine kurulan kimliğe ait sorunları ortaya çıkarır. Buraları (büyük eğlence merkezleri, hipermarketler, alışveriş merkezleri) insanların artık ait olmadığı ya da yaşamadığı ya da toplumsal kimlik duygusu sunmayan yerlerdir. Bu tür yerler özgül olarak, farklı toplumsal gruplar arasında duvar oluşturmak ve insanların içsel yaşamını kamusal etkinliklerden ayırmak üzere tasarlanmıştır.

Endüstrinin gelişimi insanları kentte yığınlar halinde yaşamaya iter. Kentlerde yerleşik düzene geçiş hayat akışını ev - iş ve yine ev döngüsü içine alır. Manevi ve maddi yoğunluk bireysellikten toplumsallığa, giderek daha çok etkileşime ve daha çok ilişki artışına yol açar. Artık mekânlarda bir araya gelen insanlar için mekân, temel paylaşım ihtiyacıdır. Mekânlar dünyayı yaşanılır kılan ve insanların duygusal açıdan bağımlı oldukları önemli alanlar haline gelir.

2.3. MÜZİK - MEKÂN TÜRKÜ BAR İLİŞKİSİ

Sanatın her şeyden önce bir iletişim biçimi olduğu düşünülürse, bu iletişim zemininin en temel yapı taşlarından biri olan mekân duygusunun yaratılmasının

ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar. Uzam (yer kaplayan nesnelere kapladıkları yerle ilgili durumları) tanımlanabilmesi için görsel, işitsel ve fiziksel referanslara yani nesnelere gereksinim vardır. Bir maviliğin gökyüzü olduğunun anlaşılabilmesi için, başka hiçbir veri yoksa bulutlar, kuşlar gibi ipuçları gereklidir. Mutlak bir boşluk mekân fikrini doğurmaz. Bu bakımdan pratikte boş uzam, onu tanımlayacak nesne ipuçlarının asgarisini taşıyan mekânlar için geçerli bir kavramdır. Ancak onları kafamızda bir uzay parçasının içine yerleştirecek ipuçlarını algıladığımızda mekân kavramı da oluşur. Mekân içindeki nesnelere ve varlıklardan ayrı anlam kazanamaz.

Müziyenler, kendilerine özgü düşünce yapılarını sergiler. Nektar Bar'da performans sergileyen Nihat Aydın çalışacağı mekân seçimi ile o mekâna anlam katar. Mekâna anlam yükleyen, seçimlerinin o mekândan yana olmasıdır. Sadece grubu dinlemeye gelen izlerkitlesi vardır. Nihat Aydın, çalışacağı mekânda Türkü Bar'a ait objelerin yer almamasına özen gösterir. Sadece Türkü dinlemeye gelenlerin olmasına dikkat eder. Ayrıca Türkü Bar tanımlamasından hoşlanmaz ve özellikle bu adı isminin önünde kullanmayan barlarda performans sergiler. Müziyen daha öncede bu sebepten Renkahenk'de çalışır. Benzer bir örnek müziyen İrşadi Kılıç'tır. Müziyen daha önce çalıştığı mekân olan Munzur Türkü Evi'nde her istediği türküyü çalabildiğini, türkü dinlemek ya da kendisini dinlemek için insanların mekâna geldiğini, Munzur adının ideolojisi, "sol kesimi temsil ettiğini" belirtir.

İşletmeciler değişik işletmecilik anlayışlarına sahiptir. Ti Amo Türkü Bar işletmecisi Bülent Aldagül mekânın isim hakkını satın alır. Mekânın ismi daha önce gelen izlerkitlenin tekrar gelmesini sağlamak amacıyla değiştirilmez. İzlerkitlenin mekânı bildiklerini, ismini hatırladıklarını bu sebepten mekâna geldiklerini belirtir (2006a). Mekân tüm eşyaları ile satın alındığı için bu mekânı tanıyan kişilerin mekâna gelmeleri sağlanır. Daha önce 'Eforia Bar' ismiyle varolan mekân, Türkü Barlarda olan objelerin kullanılmasıyla ve Türkü repertuarının oluşturulmasıyla değişim geçirir. Yapılan görüşmelerde işletmeci mekâna başka bir isim vermeyi düşünmediklerini, bu mekânın işletmesini alırken

Alsancak Kordon'da Türkü Bar olmadığı için maddi olarak getirisi olabilir düşüncesi ile hareket ettiklerini belirtir. Burada işletmecinin tercihi anlamı katan unsurdur. Munzur Türkü Evi işletmecisi Ercan Çetin ise 'Munzur' adını bu yörenin ismini yaşatmak, kendi bölgelerinin ismini taşımak için kullandıklarını belirtir. Munzur Türkü Evi'ni dernek gibi gördüklerini ifade eder. Aynı zamanda Munzur'da doğan kişilerin de mekâna gelmesini istediklerini açıklar. Mekânın daha önceki adı Symrna'dır. Bar, birçok kez işletmeci değiştirmesine karşın adı 'Symrna' olarak kalır. 'Munzur' adı kullanılana kadar adı bir değişiklik yapılmaz. İşletmeci mekânın adının daha önce değiştirilmemesinin sebebini müşteriye çekmek olarak açıklar. Yapılan görüşmede Munzur adının Munzurluların, Tuncelilerin, gelmesi için özellikle seçilmediğini fakat bu adı görenlerin mekâna geldiğini hatta mekânın önünden geçen askerlerin içeriye girdiğini, onlara askerlik harçlığı verdiklerini belirtir. Munzur adını görerek geldiklerini ve para istediğini açıklar (2006b). Grand Ezgi Türkü Restaurant işletmecisi Mazlum Kay, mekânın kimi kuralları olduğunu belirtir. Tek gelen erkeklerin ön masalara alındığı ve kadın-erkek karışık gelen gruplarında arka masalara alındığını belirtir (2006c). Mekân, işletmecinin yeğeninin adını taşır. Bu sıradan olmayan özellikleri ile farklı bir yerdedir.

Nektar Bar, işletmeci Kemal Gülşen'in isteği doğrultusunda mekânda düzenlenen şiir etkinlikleri, caz günleri ile incelemedeki Türkü Barlardan farklıdır. Mekân, Rock Bara benzer. İşletmeci ayrıca Türkü Bar adını kabul etmez, bu tanımın mekânda yapılan müziği sınırlandırdığını, mekâna kendi hayat biçimini uyguladığını belirtir (2005c). Caz müziği dinleyen işletmeci, mekânda her tür müziğin seslendirilmesi gerektiğini belirtir. Barının 'Alternatif' olduğunu ve siyasi bir kimliğe sahip olduğunu, bunun 'protest' anlamını taşıdığını açıklar. İzmir'de bulunan Türkü Barlar içinde işletmecisinin tutumundan, mekânın dekorasyonuna, düzenlenen etkinliklere kadar her yönüyle Nektar Bar farklıdır. Bunun yanı sıra Türkü seslendirilen günlerde türkü dağıtı diğer Türkü Barlardan farklılık göstermez.

Çalışmada yer alan Renkahenk, Espere, Kuartz ve Park Clup işletmecileri yoluyla değil, mekânda diğer Türkü Barlarda var olmayan özellikleriyle anlam kazanırlar. Renkahenk yoğun olarak çalışan kesimin ve Konak'a gelenlerin uğradığı bir mekândır. Günün her saatinde müzik dinlemek ya da içki içmek için gelinir. Espere, dekorasyonunda restaurant ve Türkü Bar olarak iki ayrı mekân yaratır. Tamamen birbirinden bağımsız ve farklı iki mekân vardır. Espere'nin önemli özelliği farklı kesimlere hitap eden iki mekânı bir arada bulundurmasıdır. Burada hemen belirtmek gerekir ki, Grand Ezgi Türkü Restaurant da teorikte bir restauranttır. Fakat pratikte üst kat yani restaurant ve alt kat yani Türkü Bar aynıdır. Restaurant ve Türkü Bar ayrı düşünülmez. Espere Bar'ın ilk katı lüks bir restauranttır. Müzik yayını ve yemek servisi Türkü Barından ayrıdır. Kuartz Bar ise isminin ilginç olması ile öne çıkar. Sıklıkla öğrencilerin geldiği mekân, Türkülerin iyi örneklerinin seslendirilmesiyle, adının üniversite öğrencileri tarafından bilinmesi Kuartz Barı diğerlerinden ayırır. Park Clup, Bornova'da işlek bir parkın içinde çok büyük bir alanı kaplayan bar, içki satışı olduğu için bar adını alır. Birçok masanın ve sandalyenin olduğu mekân, büyüklüğü, manzarası ile kafeteryayı görünümüne sahiptir. Bu nitelikleriyle farklıdır.

Mekâna kimlik kazandıran etkenlerden birisi de izlerkitedir. Türkü Barlara gelen izlerkitle kendi seçimleri ile mekâna anlam yükler. İzleyici kimi zaman sadece diğer gruplardan daha iyi bağlama çaldığını düşündüğü için takip ettiği grubun canlı performansını izlemeye o mekâna gelir (2006d). Ayrıca genç nüfusun yanında orta yaş (40–50) için geçmişi hatırlaması, kır / köy kültürünü yaşatması için katkıda bulunuyor olabilir. Aslı Kayhan'ın İstanbul Beyoğlu'nda yaptığı bir çalışmada Türkü Barların geleneklerin yaşatıldığı ortam olarak görüldüğü ve bu sebepten anlam yüklendiğini belirtir. Mekânın bir bölgeyi ya da şehri açıkça anlamlandırdığı bu çalışmada, bireyler 'mekân'ı sadece sınırları olan bir alan olarak kullanmaz. Mekânı, benzer deneyimleri olan kişilerle bir araya gelmek, duyguları harekete geçirmek için bir 'araç' olarak kullandığını bu sayede mekâna anlam kazandırdığını gösterir. Araştırmadaki Türkü Bar müzisyeninin açıklaması şöyledir: “ Köydeki toplantı ve özel gün görüşmeleri, şehirde bu mekânlara taşındı. Düğün, dernek, bayramda herkesin bir araya gelip

eğlendiği geniş mekânların yerini buralarda adeta bu türkü barlar aldı” (Kayhan, 2003, 126). Kayhan’ın araştırmasındaki mekânların işletmecileri Doğu, Güneydoğu Anadolu ve özellikle Sivas doğumlu kişilerdir. Barlarda çalışan kişiler ve müzisyenler aynı kent ve aynı köye mensuplardır. Bu mekânların hangi bölge insanına ait olduğu bar sakinleri için de önemli bir belirleyicidir. Ayrıca Kayhan bar sakinlerinin geleneksel kimliklerini hem “ Beyoğlu ” hem de kendi - Türkü Bar - çevrelerinde var kılma ve gösterme yollarından biri olduğunu saptar. İzlerkitle sadece el çırpma, tempo tutma ile katılmaz. Mekânda yer alan fotoğraflar, objeler ile müziği “hissetme”, geçmişi hatırlama, romantikleşme ve düşünceyi uyarma olarak da katılır. Mekâna psikolojik ve fiziksel olarak anlam katarlar. Ayrıca çalışma, Türkü Barlara gelen bireylerin, mekâna ait kimliği oluşturmadaki önemini vurgular. “Bu mekânlar, kamusal alan olarak bugün egemen olan ideolojinin eğlence kültüründeki varlığının bir parçası olmakla birlikte, buna karşı duruşu da içermektedir. Özellikle okuyucular ve sahipleri “ kente ait olmadığı” düşünülen bir kültürü yansıttıklarının bilincini mekâna farklı bir kimlik kazandırarak yansıtmaya çalışmaktalar. Belki bu durumu reddetmiyor, ama artık kabullenilmesi gereken farklı bir yaşam kültürünün de varlığını gösteriyorlar. Geleneksel türküleri ve yine protest olarak adlandırdıkları türleriyle de sistemin başka bir tarafından kente seslenmektedirler. Bu sesler oradaki tüm müşteriler için birlikte söylenen ve içerdiği anlama onay verilen başka bir ortam yaratmakta” (Kayhan 2003; 126). Hem kentli olan hem de kentin içinde kendilerine ait kültürleri var eden bu bireyler, mekânı kendi geleneksel yaşam tarzlarını aktarmakta kullanıp mekâna anlam kazandırır. Mekâna gelen izlerkitle kendi kültürlerinden izler bularak ve anılarını canlandırarak mekâna kişilik kazandırır. Kayhan’ın çalışması, Mekân-Müzik ilişkisinde belirli bir bölgeyi kullanarak mekânın anlam yüklenmesidir. Bireyler kendi kültürel birikimlerini hissetmek, yaşatmak için mekânı kullanır.

Mekân-Müzik ilişkisine bir başka örnek ise Jessica Carroll ve John Connell’in yaptıkları araştırmadır. Araştırma, Avustralya’nın ünlü grubu The Whitlams’ dan bahseder. Carroll ve Connell bu araştırmasında görülen örnekte mekâna objeler ve tasvirler gibi somut nesnelere başka, bir müzik grubu da

anlam katar. Araştırmadaki bu örnek, Türkü Bar müzisyenlerinin mekâna anlam katması ile benzeşir. Avustralya’da yapılan araştırmada mekân Sydney, örnek grup da *The Whitlams*’ tir. İnceleme, coğrafi bilginin yaratılışında müzik, mekân (Sydney) ve kimlik arasındaki bağlantının popüler müzikle ilişkisinde nasıl bir rol oynadığını araştırır. Grubun yer ve mekân deneyimlerinin, yine mekânla olan psikolojik ilişkilerinin müziklerini, şarkı sözlerini nasıl etkilediğini analiz yoluyla inceler. Sözün ve performansın mekânın anlamını keşfetmeye nasıl yardımcı olduğunu bulmaya çalışır. Grubun Sydney’i politik düşüncelerini, söylemlerini ve hayata karşı duruşlarını ifade etmek için kullandığını belirtir. “ The Whitlams politik anlam, sosyal anlam ve şehir hayatındaki değişimler arasında anlam kurar. Müzik, sahne ve mekân arasında yaratıcı bir bağlantı oluşturur. Müzik deneyimi ve anlamı keşfetmeyi, mekân ve kültür arasındaki ilişkiyi izlemeyi, sosyal mekân ve uzamsal ait karakter yapısının oluşumuna yardım eder. Grup, bu nedenle Sydney müziğini kaynak olarak kullanır. Kendi müziğini ve kimliğini mekân ve kültürün aracılığıyla anlatır. Mekân onların deneyimlerini anlatan, kent yaşamındaki sosyal statü ile ilgili değişimlere karşı duruşlarını gösteren, kendi değerlerini de savunan, mekâna ait basmakalıp sözleri de besleyen bir yapıdadır. Grubun müziği paylaşılan mekâna ait duyguları ve anlamı akla getirip, çağırır” (Carroll&Connell, 2000;145). Grubun şarkı sözlerindeki coğrafi ilgi şüphesiz sürekli artan tasvirleri ve albümlerinin içeriği açıkça yer ve mekân sınırlarıyla ilgilidir. *Eternal Nightcap* albümünde St. Stephans kilisesi, Sydney’in banliyösü Newtown’un içlerini, kafelerini, barlarını gösteren resimler kullanılır. Şarkılar Newtown’un karakteristik özelliklerini yansıtır. Grubu lideri Tom Freedman “bu grup bu çevrenin etrafında olanları yansıtıyor” der. Şarkıları şehrin binalarından ve Sydney’in içindeki kimlikten bahseder. Whitlams’ın ayrıca kendi mekânı olan ‘Globe’ da yaptığı canlı müziği ile açık bir şekilde bu şehrin sahnesini tasvir eder. “ Canlı müzik belirli bir toplumsal kimliğin duygularına hizmet etmeli, belirli ve sınırlı dinleyici ve mekânı için uygun olmalı ve yerel olmalıdır ” (Carroll&Connell, 2000; 149).

Yerin kimliği ve karakteri, melodi, sözler ve çalgılamadan öteye geçerek, müziğin duygusal ve duygu dünyasına olan genel yolculuğunun yerini alır. Bu

kelimeler geleneksel coğrafi kaynaklarda bulunmayan ve mekâna ait zengin açıklama yollarıdır. Yerel bir popüleriteye sahip olan bir müzik grubunun şarkı sözleri, müziği ile mekâna anlam kattığı bu örnekte Türkü Barların müzisyenleri de mekâna benzer şekilde anlam yükler. Buradaki fark mekânın büyük bir coğrafyaya, Sydney'e ait olmasıdır. Çalışma mekân- müzik ilişkisinde geniş bir coğrafyayı mekân olarak kullanır. Müziği yapan ise The Whitlams'dır. Sydney'in sokaklarını, kiliselerini tasvir ederek mekânın anlam kazanmasını sağlar.

Müzik - mekân ilişkisinin izlerinin bulunduğu bir örnek ise 'Rock Bar'lardır. İzmir'de beş ayrı grupla yapılan bir araştırmada (Erol, 2003) Alsancak Punta Bar'da; Pure: Mavi Bar'da 'Repertuar Köpekleri'; Tobav'da: 'Centimetre'; Kybele Bar'da 'Cats'; Bornova Beri Blues Bar'da 'Detone' ile çalışılır. Çalışma, mekân (space)ve yer (place) ile ilişkili olarak 'scene' i, temel olan kenti, bölgeyi ya da ülkeyi toplumsal/kültürel birer üst mekânı (İzmir), Rock Bar'ı bu müzik pratiğinin gerçekleştiği ve tüketimle birleştiği bir alt mekân olarak ele alır. Bu kuramla yarı kurgulanmış görüşmelerden oluşan incelemede Rock Barların sahip olduğu ortak özellikler ortaya çıkar. Bu ortak özelliklerde İzmir'deki Türkü Barlarla ile karşılaştırıldığında benzer noktaların çıktığını görürüz:

- 1- Rock-bar bir müzik pratiğinin üretim ve tüketiminin buluşma noktasıdır.
 - A- Türkü barlar bu pratiği üreten müzisyenler ile tüketen izlerkitlenin buluştuğu yerlerdir.
- 2- Rock- bar, müzik aracılığı ile inşa edilen bir mekândır (space); farklılık ve toplumsal sınır nosyonları içerir. Yapısal ve maddi koşullarla kendisini ayırt eder.
- 3- B- Türkü Bar kendisine ait dekorasyonu, müzikleri ile belirli sınırları içerir. Türkü Bar, müzik yoluyla üretilmiş mekânın adıdır.

4- Rock- bar rock müzik pratiğini teşvik edebilen/ uyarabilen, böylece yerel gruplara performans olanakları sunan ve sürekliliği olan bir canlı performans mahalidir (*venue*).

C- Türkü Bar müzisyenleri içinde kendilerini ispatlamak isteyen amatörler önce para almadan türkü cafelerde amatör olarak çalışır, daha sonra profesyonel olarak Türkü Barlara geçer. Bu aşama diğer müzisyenlere örnek olur. Bu aşamalar sürekliliği olan ve yinelenen canlı performanslardan oluşur.

4- Müzisyenlerin birbirini karşılıklı etkileyebileceği ve scene'in görünürlük, fiziksel ve gerçeklik kazandığı canlı icra mekânı olarak rock- bar, aynı zamanda 'scene' in sosyo-ekonomik döngüsünü sağlar.

D- Türkü Barlar bu işten geçimini sağlayan müzisyenleri kapsar. Para kazanan müzisyen Türkü Bar döngüsünün devam etmesini sağlar.

5- ...amatör- profesyonel rock müzisyenleri ve onların oluşturduğu gruplar için rock-barda yapılan-yapılacak olan performans "değer" yüklü bir pratik, eşdeyişle bir prestij göstergesi ve statü simgesidir.

E- Türkü Barda performans sergilemek müzisyenin-grubun prestijini artırır. Daha çok bilinen bir başka mekânda çalışmasını sağlar. Diğer gruplar arasında o gruba ve onların pratiğine 'değer' atfedilmesini sağlar.

Türkü Barlar, Rock Barlar gibi mekânı müzikal bir pratik oluşturmada kullanır. Müzisyenleri, kendine özel dekorasyonu ve izlerkitlesi ile diğer mekânlardan ayrılır. Türkü Barlar ve Rock Barlar arasında benzerlikler olmasına karşın ayrı noktalar vardır. Türkü Barlarda yer alan objeler müziğe dair ipuçlarını içerir. Bu mekânların kendilerine ait kuralları vardır. Tek başına mekâna gelen erkekler ön tarafa kadın – erkek gelen gruplar ise mekânın iç tarafına alınır. Kendi içlerinde bir koruma mekanizmaları vardır.

SONUÇ

Mekân, 'Türkü Bar' pratiğini var etmede, izlerkitle- müzisyen gruplarında meşru kılmada, performans sergilerken 'değer' atfetmede kullanılır. Görsel unsurlar olarak fotoğraflar kullanılır. İzmir'deki Türkü Barlar içinde en popüler olanları kapsayan bu çalışmada, müzisyenleri, dinleyicileri ve işletmecileri ile mekâna anlamın nasıl yüklendiği incelendi. Bu mekânlar halı, kilim gibi objeler yoluyla görsel alanımıza, Türkü seslendirmeleri ile işitsel alanımıza hizmet eder. Bize bu araçlar sayesinde mekânın aktardığı 'kimlik', somut olarak zihnimize çizilir. İnceleme dâhilindeki tüm mekânlar birbirine hem benzer hem de ayrı özelliklere sahiptir. Mekânlar, bu benzer özellikleriyle kimlik kazanmaz, diğerlerinden ayrılan özellikleriyle kimliğe sahip olur. Her bir mekânın kendine özgü izlerkitle, müzisyenleri ve mekânı oluşturan ya da yeniden yaratan işletmecileri vardır. Tüm bu mekânların kendilerine ait özellikleri ve kimliğine katkıda bulunan ayrıntıları vardır. Bu anlamda İzmir'deki Türkü Barların birkaç tanesi hariç ortak özellikleri dekorasyonda yer alan objeler, dağar, izlerkitle sayılabilir. Birbirlerinden ayrılan özellikler de metin içinde geçtiği gibi dekorasyonu, işletmecisiyle bir Rock Bara olan benzerliği ile farklılık gösteren Nektar Bar, kendisine ait kuralları olan Grand Ezgi Türkü Bar Restaurant, işletmecinin doğum yeri olan Munzur'un adını duyurmak amacıyla bu adı alan Munzur Türkü Evi sayılabilir. Ayrıca Kuartz, Ti Amo gibi adıyla farklılık yaratan mekânlarda vardır. Renkahenk bulunduğu semt itibarıyla fark yaratırken, Espere öğrencilerin sürekli gittikleri bir mekân olarak öne çıkar. Tüm bu unsurlar bir araya gelerek mekânı mekân yapan unsurları oluşturur.

İzmir Türkü Barları genelinde yapılan bu inceleme bize, mekânı oluşturan unsurların ve canlı müzik performansının mekâna yüklenen anlamı iletmede nasıl bir araç olarak kullanıldığını gösterir.

KAYNAKÇA

Aslanoğlu, Rana. (1998), *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Asa, Bursa.

Bora, Tanıl. (1988). "Önsöz", *Gençlik ve Altkültürleri* (D. Hebdige) İletişim. İstanbul.

Carroll, Jessica & Connell John. (2000). ' **You Gotta Love This City**': **The Whitlams and Inner Sydney**, *Australian Geographer*. No:2, syf: 141-154.

Durkheim, E. (1968). *The Vision of Labour in Society*, London: Macmillan.

Erol Ayhan. (2005) '**Türk Halk Müziği Uyanışı (Revival) : Türkü Bar Örnek Olayı**'. Müzikte Temsil, Müziksel Temsil Kongresi Bildirisi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 6–8 Ekim.

Erol, Ayhan. (2003), **İzmir Rock Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu**, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği*, Sayı:1. syf: 50-86.

FRİTH, Simon. (2000). " **Music and Identity**", *Questions of Cultural Identity*. (Ed: Stuart Hall, Paul du Gay.) Crowwel Press, London.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*, (Çev: Ersin Kuşdil) İstanbul: Ayrıntı.

KAYHAN, Aslı. (2003). " **Bu Barlarda Neler Söyleniyor? Türkülerin Yeni Mekânı Türkü Barlar**". *İstanbul*. Sayı:45. Syf. 125–127.

Marx, K. and Engels, F. (1976). **Collected Works**, vol.6, London: Lawrence ve Wishart.

Morley, David & Robins Kevin. (1995). **'Kimlik Mekânları'**. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Sancar, Hazer Fahriye. (2003). **'City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul'** *Journal of Urban Design*. No. 3, 269–291.

Stokes, Martin. (1998). **'Etnisite, Kimlik ve Müzik'** (Çev: Altuğ Yılmaz). *Dans, Müzik, Kültür, Folklorla Doğru Çeviri Araştırma Dergisi*. Boğaziçi Üniv. Yayınevi, Sayı: 63, Syf: 123–148, İstanbul.

Turan, Metin. (2001). **'Yeni Kimlik Mekânları ve Türkülerin Değişen İklimi'** *Toplumbilim Dergisi*. Sayı:12.

Urry, John. (1999). **Mekânları Tüketmek**(çev: Rahmi G. Öğdül). Ayrıntı.

Süalp, Akbal Tül Z. (2004). **ZamanMekân Kuram ve Sinema**. Bağlam.

GÖRÜŞMELER

2005a: İrşadi Kılıç ile Munzur Türkü Evi'nde yapılan görüşme.

2005b: Park Clup şefi ile Park Clup'ta yapılan görüşme.

2005c: Nektar Bar işletmecisi Kamil Gülşen ile Nektar Bar'da yapılan görüşme.

2006a: Ti Amo İşletmecisi Bülent Aldagül ile Ti Amo'da yapılan görüşme.

2006b: Munzur Türkü Evi İşletmecisi Ercan Çetin ile Munzur Türkü Evi'nde yapılan görüşme.

2006c: Grand Ezgi Restaurant İşletmecisi Mazlum Kay ile yapılan görüşme, Grand Ezgi Türkü Restaurant.

2006d: İzmir'de Türkü Barlar genelinde yapılan görüşmeler.