

ARAŞTIRMA MAKALESİ



Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme: "Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması*

Serdar ÖZBİLEN*

Küçük Prens uzun süre kumlar, kayalar, karlar arasında düşe kalka yürüdüktan sonra bir yola ulaştı. Yollar eninde sonunda insanların oturduğu yerlere çıkıyordu.
— Antoine de Saint-Exupéry – Küçük Prens.

Özet

Müziği kategorize etmenin kökenlerinin 18. yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir. Müzik türleri arasında hep karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi var olmuştur. Ancak bu ayrımın nerede ve nasıl yapılacağı, oldukça tartışmalı konulardan birisi olmuştur. Özellikle günümüzde küresel etkiler birçok ayrımı ortadan kaldırmıştır. Biz buradaki çalışmamızda halk müziği ve arabesk arasındaki ayrımı ortaya koymaya çalışmadık. Çünkü bir müzik türünü belirli kurallar dahilinde tanımlamak, aynı zamanda kendini ötekileştirici eğilimler anlamına da gelmektedir. Bundan ziyade ortak kökenleri bulmaya yönelik arkeolojik bir bakış açısı sergiledik. Bu konuda arkeolojik ve tarihsel verilerin büyük bir kısmı zorlu yol motifi ve dağ temasını işaret etmektedir. Bu konuda Eski Yakın Doğu anlatıları, Gılgamış mitosu, Marduk Çilesi ve Akadlı

Sargon'un zafer steli önemli örnekleri oluşturmaktadır. Bilindiği üzere dağ motifi birçok toplumun yazınsal ürünlerinde kutsal kabul edilmektedir. Bu anlayışın geç dönem modern uzantılarını ise çalışmamızda da değindiğimiz birçok ulusun varoluş hikâyesinde görebilmekteyiz. Bunu açıklarken de dolanıklık ve karmaşıklık teorilerini göz önünde bulundurduk. Tüm bunların ışığında sözlük tanımsal bir arabeskten ziyade bize göre arabesk olgusunun oluşumuna değinmeye çalıştık. Oysaki herkesin beğenisine göre farklı tanımlanan, ülkemizde varoşlara mal edilen ve uyumsuzluğun sembolü olarak görülen arabesk melodiler, Yunan Anakarası ve Arap Yarımadasında halk müziği olarak dinlenilmektedir. Elbetteki yöntemimizin doğru olduğu konusunda iddialı değiliz. Ancak 20. yüzyılın en büyük bilim felsefecisi Karl Raimund Popper'in, bilimin yanlışlanabilir olma özelliği nedeniyle ilerleyebileceği doğrultusundaki fikirleri, bizi böyle bir çalışma yapmaya teşvik etmiştir. Sonuçta insan yaşamının karmaşık doğası göz önüne alındığında çalışmamızın bu konudaki multi disiplinler çalışmalara katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Etno-müzikoloji, Etno-arkeoloji, Arabesk bağlam, Mezopotamya, Yeni Asur.

An Evaluation on the Archaeology of the Arabesque Context: The "Difficult Path" Motif and the "Mountain" Theme

Abstract

It is known that the origins of categorizing music date back to the 18th century. There has always been a relationship of interdependence between music genres. However, where and how to make this distinction has been one of the most controversial issues. Especially today, global effects have eliminated many distinctions. In our study here, we did not try to reveal the distinction between folk music and arabesque. Because defining a musical genre within certain rules also means self-othering tendencies. Rather, we took an archaeological perspective to find common origins. Most of the archaeological and historical data on this subject point to the difficult path motif and

*Makale Geliş Tarihi: 7 Kasım 2023 Makale Kabul Tarihi: 29 Aralık 2023

* Dr. Serdar ÖZBİLEN. E-Posta: serdar.ozbilen@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4061-5897.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

mountain theme. Ancient Near Eastern narratives, the Gilgamesh myth, the Passion of Marduk and the victory stele of Sargon of Akkad are important examples in this regard. As it is known, the mountain motif is considered sacred in the literary products of many societies. We can see the late modern extensions of this understanding in the existence stories of many nations that we have mentioned in our study. While explaining this, we have taken into account the entanglement and complexity theories. In the light of all this, we tried to touch upon the formation of the arabesque phenomenon,

in our opinion, rather than a dictionary definition of arabesque. However, arabesque melodies, which are defined differently according to everyone's taste, attributed to the suburbs in our country and seen as a symbol of disharmony, are listened to as folk music in the Greek Mainland and the Arabian Peninsula. Of course, we are not assertive that our method is correct. However, the ideas of Karl Raimund Popper, the greatest philosopher of science of the 20th century, that science can progress due to its falsifiability feature, encouraged us to do such a study. Ultimately, considering the complex nature of human life, we think that our study will contribute to multidisciplinary studies on this subject.

Keywords: Ethno-musicology, Ethno-archaeology, Arabesque context, Mesopotamia, Neo-Assyrian.

Giriş

Yarattığımız kültürel ürünlerin kaynağı olarak bizler, aynı zamanda bunun birer tüketicisi durumundayız. Ancak bu ürünlerin geleneksel veyahut modern bağlamlar içerisinde değerlendirilmesi mevzuu oldukça tartışmalı bir konu olmuştur. Bunlardan birisi de arabesk bağlamın oluşumunda arabesk ve halk müziği arasındaki ayrımın nerede yapılabileceğidir. Bu problemin varlığı ise bizi böyle bir çalışma yapmaya teşvik etmiştir. Türkiye'de arabesk müziği üretenlerin ve dinleyenlerin tanımladığı arabeskle, entelektüellerin tanımladığı arabesk arasında çarpıcı bir karşıtlık vardır (Ayas, 2019b: 2091). Ancak ülkemizde arabesk ve halk müziği arasında, melodi haricinde konu ve içerik bakımından bir takım ortak temalar görülebilmektedir. Bunlardan birisi de çalışmamızın başlığından da anlaşılacağı üzere zorlu yol motifi ve dağ temasıdır. Bu nedenle amacımızın bir ayrımdan ziyade, muhtemel ortak temaları vurgulamak olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle insanoğlunun kentleşme süreciyle birlikte mitolojik, edebi ve dini ürünlere yansıyan çok belirgin olan "acı, çile, kader/bahtsızlık" gibi bir takım konuların zorlu yol motifi ve dağ teması içerisinde ortak bir şekilde işlendiğini görebilmekteyiz. Kadim Mezopotamya edebi geleneğinin eşsiz ürünleri olan Gılgamış ve Enuma Eliş destanları bu konuların işlendiği çok iyi iki örnektir. Günümüzde ise bu ortak konuların farklı melodiler içerisinde müzikteki yansımalarını bariz bir şekilde görebilmekteyiz.

Post-modern çağın küreselleştirici etkileri müzikle birlikte birçok konuda karşılıklı bağımlılık ağı yaratmıştır. Bu durum özellikle post-kolonyal çalışmalarda saflık ve melezlik tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu analizlerin merkezinde Homi K. Bhabha'nın (1994) "*The Location of Culture*" isimli çalışması, özellikle de kültürel karşılaşmaların temel unsuru olarak "melezlik" kavramına değinmektedir. Bu çalışmada melezlik bir zenginlik, saflık ise tehlikeli bir durum olarak yorumlanmıştır. Oluşan bu karmaşık yapı, kültürel ürünlerin tanımlanmasında kesin sınırların çizilmesini de olanaksız kılmaktadır. Dolayısıyla neden-sonuç ilişkisi içerisinde konuları izah etme zorunluluğu getiren Aritotelesci deterministik bakış açısı bu durumu açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle çalışmamızı oluştururken ana dinamiğin, karmaşıklık ve dolanıklık teorileri olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu iyi anlatabilmek için yöntem olarak edebiyat, sinema ve arkeoloji alanlarından da bir takım örnekler ışığında çalışmamızı yorumlamaya çalıştık. Ayrıca her iki müzik türü de birbirini ötekileştirici eğilimler içerdiğinden ötekileştirme/kendi zıttı vasıtasıyla ontoloji (varlık) oluşturmayı da felsefi örnekler ışığında tartışmaya açmış olduk. Karmaşıklık ve dolanıklığın göreceliğe yol açtığı fikri giriş bölümümüzün ana hatlarını oluşturmaktadır. Çalışmamızın ikinci kısmı ise kadim ve modern toplumlarda yer edinmiş ve kutsal olarak kabul edilen dağ teması ve zorlu yol motifine odaklanmaktadır. Çalışmamızı daha anlaşılır kılabilmek için her iki bölümde görseller eşliğinde fikirlerimizi desteklemeye çalıştık.

Çalışmamıza başlarken konuya karmaşıklık ve dolanıklık perspektifinden baktığımızda halk müziğinin arabesk temalar ile bağlantısını soracaktır okuyucu. Bizim bakış açımıza göre bu durum arabeskten ne anladığımızı göre değişebilir. Ancak en başta Ludmilla Jordanova'nın (2000: 155)"geçmiş, özünde açık uçludur ve onun hesapları sayısız kullanıma açık, kamu malıdır. Bunu

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

kabul etmek, tarihçilerin kendi etkinliklerini daha geniş bir perspektif içinde görmelerine ve tarihin pratiği hakkında geniş sorular ortaya koymalarına yardımcı olmalıdır sözünden hareketle konumuzun esas kapsam ve amacının arabeskin Türkiye’de doğuşu ve muhtemelen traktörün 1950’lerde ülkemize girmesiyle birlikte alım gücü olmayan kırsal kesimin kente göçü, ulus-devlet ilişkisindeki yeri, TRT’de yasaklı olduğu yıllar, doğasında var olduğu söylenen Oidipusçu alinyazısı/kadercilik anlayışı, gecekondü yapılaşması, Türkiye-Mısır ilişkileri, acılı mı yoksa acısız mı olması gerektiği, kozmopolit bir toplumun yükselişi nedeniyle popüler yeni kimlik belirleme stratejilerinden biri olarak kültürel farklılıkların altını çizmek için arzın mı talebe yön verdiği yoksa talebin mi arzı tetiklediği gibi *aporetik* yönelimli (çıkılmaz/çelişkili) bir takım tartışmaların dışında kalacağını belirtmek istiyorum. Her şeyin başında bu kavramlar tekrarlayan temalardan, popüler ve etkili moda sözcüklerden veya düşünme biçimlerinden, başka türlü farklı olabilecek ancak insan topluluklarında yankı uyandıran kavramlar arasındaki ortak öğelere kadar her şeyi farklı şekillerde temsil edebilirler. Ve bu kavramları değişimin üstüne yeniden uyarılma süreci, esasen hem yararlı hem de sınırlayıcı olan bir anlam verme sürecini ifade etmektedir. İdeolojik ve kültürel süreçlerin görece özerkliği ve yapısal nedensellik üzerinde duran Althusser (2014), toplumsal formasyonun nispeten özerk toplumsal ilişkiler kümelerinden oluştuğunu belirterek, bu düzeylerin karşılıklı üstbelirlenim ilişkileri içinde olduğunu savunur. Bu sayede içlerindeki çelişkiler, toplumsal formasyon içinde düzeylerin eşitsiz gelişimini sağlayan tarihsel olarak özgül yollarla birbirini etkilemiştir. Bu nedenle, kendisini yapısal nedensellik mekanizmaları aracılığıyla gösteren bu belirlenimler ağı, farklı düzeylerde ve momentlerde işlemiştir. Bilgi sürekli olarak yaratılır ve elde edilecek veya aktarılacak bağımsız bir kimlik değildir. Antonio Gramsci (1971: 261) bunu şu şekilde dile getirir: *"hakikat asla, sanki olgun ve mükemmelmış gibi dogmatik ve mutlak bir biçimde sunulmamalıdır. Yayılabilirdi için, hakikat, içinde yayılmasını istediğimiz toplumsal grubun tarihsel ve kültürel koşullarına adapte edilmelidir"*. İnsan faaliyetleri ve bunların kalıntıları (Moore, 1982: 79; Balandier, 2021: 26-27), yalnızca herhangi bir özel bağlamda toplumsal eylemi yöneten *"nesnel koşullar"* açısından anlaşılabilir. Yani, toplum sadece zorlamayla, meşru sayılan güç ilişkileriyle ayakta durmaz hem nesnesi hem de faili olduğu başkalaşımın toplamı da bunda etkilidir. Fiziksel dünyada sosyal ağlar, insanlar, gruplar, sistemler, düğümler, organizasyonlar, kaynaklar ve diğer varlıklar birbirine bağlandığında sonuç olarak *"bütünden daha büyük"* bir etkinin ortaya çıktığı (Quinton ve Allen, 2014: 40) nispeten basit bir ilkeye göre çalışır. Ağı oluşturan bileşenlerin herhangi birinde meydana gelen değişiklikler tüm sistem boyunca etki yaratır. Bir toplum, birbiriyle ilişkili parçalardan oluşur ve diğer bileşenlerle ilişkili olarak çalışır. Bireysel olarak insanlar, toplumun ihtiyaçlarını karşılama araçlarından biraz daha fazlası haline gelirler. Böylelikle Hodder (1982: 2), *"bağlamı"* büyük zamansal ve uzamsal ölçeklere genişletilebilen esnek bir kavram olarak ele alır. Arjun Appadurai’a göre (1996: 29) 21. yüzyılın özünü damıtacak tek bir kelime olsaydı, *"karşılıklı bağımlılık"* olurdu. Bu nedenle çalışmamızın, insan deneyimini ve kurumlarını çoklu nedensellik hiyerarşisi (Guldi ve Armitage, 2016: 102) içinde ele alan bir bakış açısıyla yazıldığını belirtmek gayet yerinde olacaktır. Moore’un dediği gibi (2000: 319) bir anlamda kültürel semboller ve ideolojiler ile belirli toplumsal ilişkiler dizileri arasındaki ilişkinin kültürel temsiller ve insanların günlük yaşamlarında gerçekte yaptıkları arasındaki ilişkinin karmaşıklığı, her türlü çabayı boşa çıkarmaktadır.

Immanuel Wallerstein tarafından (1974) ortaya atılan, devlet ve toplum ilişkisinin Batılı ilkeler doğrultusunda küresel olarak yeniden dizayn edildiğini varsayan ve toplumların kendi iç dinamiklerini göz ardı eden *"modern dünya sistemleri teorisi"*, Rus Beşlilerinin replikası olan Türk Beşlilerinin oluşumunu çok iyi açıklayabilse de aslında yukarıda belirttiğimiz nedenlerin birçoğu (Doğuş Varlı, 2019; Stokes, 1998; Bozdoğan, 2012; Ayas, 2019a), modern dünya sistemleri odaklı olarak arabeskin ülkemizde çıkışı, tercih edilişi/varoşlara mal edilişi ve varoluşunu sürdürme kaygılarının dinamik yapısı, insan ihtiyaçlarının doğasının çok yönlü çeşitliliğini göz ardı etme eğilimindedir. Müziğin diliyle, dış dünyanın müzikal ve müzikal olmayan süreçlerinin toplumsal karakterinin birbirleriyle nasıl anlamlı bir şekilde rezonansa girdiği ve müziğin insanların iç dünyalarının sosyal olarak nasıl inşa edildiği ve sembolik olarak tezahür ettirildiği süreçlere katılımını anlama konusunda tekdüzeleştirilmektedir. Öyle ki kültürel araştırmalar (Shepherd ve Wicke, 1997: 3, 41, 48), geleneksel olarak, müziği bir anlamlandırma pratiği olarak incelemenin tek meşru yolunun, belirli müzik pratiklerini tarihsel olumsuzluk koşullarında incelemek olduğu konusunda hem fikirdirler.

Günümüzde insan doğasının karmaşıklığını anlamlandırma süreciyle birlikte birçok yeni nesil araştırma yapılmaktadır. Özellikle anlamın inşasının ve sosyal süreçler aracılığıyla bireyin bilincinin yaratılmasının anlaşılmasını sağlayan eşsiz çalışmalardan biri olan 1962’de Nobel Edebiyat Ödülü alan John Steinbeck’in, *"Gazap Üzümleri"* adlı romanı 1930’lu yılların

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

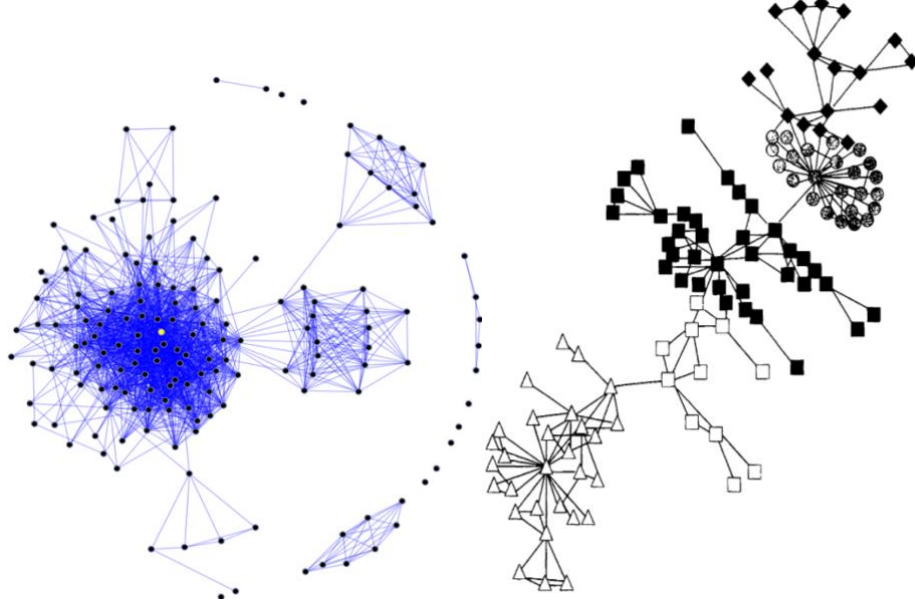
Amerika'sındaki insan hayatının çok yönlü doğasını anlatan basyapıtlardan birisidir. Büyük Rus yazar Nikolay Lev Tolstoy, masterpiece veyahut opus magnum olarak adlandırılabilir olan dev yapıtı "*Savaş ve Barış*"ta bu karmaşıklığı şöyle tanımlar: *Olguların nedenlerinin bütününe insan anlayışı erişemez, ancak nedenleri bulma zorunluluğu insan ruhunda doğuştan vardır. İnsan akli, her biri ayrı birer sebep gibi görünen hadiselerin şartlarının çokluğuna ve karmaşıklığına girmeden, ilk ihtimalde yaklaşıklığı kavrar ve "işte bir sebep!" der... Tarihsel bir olayın nedenleri yoktur ve tüm nedenlerin tek nedeni dışında hiçbirisi olamaz. Ancak olaylara yön veren kanunlar vardır ve bunlar kısmen bilinmez, tahmin edilir. Nasıl ki gezegenlerin hareketinin keşfi ancak insanlar dünyanın sabitliği anlayışını terk ettiklerinde mümkün olduysa, bu yasaların keşfi de ancak sebepleri tek bir insanın iradesinde bulmaya çalışmaktan kesinlikle kaçındığımızda mümkün olacaktır.* Bu doğrultuda bugün Türkiye'deki pek çok uzman (Markoff, 2007: 247) yukarıda bahsini etmiş olduğumuz insan yaşamının çelişkili ve karmaşıklıklarının ifadesi olan diğer popüler müzikler gibi arabeskin de kentleşme ve modernleşmenin neticesinde ortaya çıkan yeni toplumsal kimlikleri temsil ve ifade eden sosyo-kültürel bir olgu olarak sınıflandırılabilirliğini kabul etmektedir.

Dünyayı benzersiz bir ölçekte küresel bir köye, sıkışmış bir ilişkiler ağına dönüştüren savların başında (Balandier, 2019: 4) küresel akımın öncüsü olarak sayabileceğimiz Antik Yunan felsefesinde Kyrene Okulundan Theodoros'un "*benim yurdum bütün dünya*" (Gökberk, 1999: 52) sözü ile kültürleri tek düzeleştirilen ve aynı zamanda karmaşıklaştıran bir dünya düzeninin habercisi olmuştur. Bu konuda Arjun Appadurai (1996), küreselleşme, modernite ve gelenek arasındaki ilişkiler üzerinde durur. Yaratıcı bir sistem olan kültürel sistem (Morin, 2014: 149, 156), bir toplumun kendi karmaşıklığını sürdürmesini sağlayarak toplumun kendini sürekli yeniden üretmesini ve örgütlenmesini temin eder. Ve bu karmaşıklığın artışı, dallanıp budaklanan, karmaşıklaştıran, mikro ve makro düzeylerde eklenilen ve toplumsal örgütlenmenin karmaşıklaştıması için geçerli değildir sadece. Karmaşıklığın artışı aynı zamanda biyolojik, sosyolojik ve bireysel alanlar arasında çok daha karmaşık yeni bir ilişkinin kurulması demektir ve bu yeni ilişki, insan toplumunu yeniden, derinlemesine örgütlemekle kalmaz, türün oluşumu üzerinde de etkiye sahiptir. Hodder (2011: 154), insan-şey karmaşasını incelerken beş noktaya değinir. (1) İnsanlar şeylere bağlıdır. (2) Şeyler başka şeylere bağlıdır. Her şey karşılıklı bağımlılık zincirleri boyunca başka şeylere bağlıdır. (3) Şeyler insanlara bağlıdır. Şeyler hareketsiz değildir. Sürekli parçalanır, dönüşür, büyür, değişir, ölür ve tükenirler. (4) İnsanın yapılan şeylerle iç içe geçmesinin tanımlayıcı yönü, insanlara bağlı olan şeylere bağlı olarak insanların bir çifte çıkmaza girmesidir. (5) Özellikler gelişir ve devam eder. Appadurai'a göre ise (1986: 5, 36) şeylerin anlamları biçimlerine, kullanımlarına ve yörüngelerine kazındığından, şeyleri canlandıran hesaplamaları ancak bu yörüngelerin analizi yoluyla yorumlayabiliriz. Şeylerin toplumsal tarihi ve onların kültürel biyografisi tamamen ayrı konular değildir, çünkü daha kısa vadeli kavramların biçimini, anlamını ve yapısını sınırlayan şey, şeylerin geniş zaman dilimleri boyunca ve geniş toplumsal düzeylerde toplumsal tarihidir.

Küreselleşme ve teknolojik ilerlemenin son yıllarda çok fazla ilerlemesi gerçeği (Schwab ve Malleret, 2020: 17), bazı uzmanların dünyanın artık karşılıklı olarak "*hiper bağlantılı*" olduğunu düşünmeye sevk etmiştir. Günümüzde kültürel içeriğin dağılımının çok yönlü olduğu ve beğeni hiyerarşisinin iç içe geçerek Ahmet Mithat Efendi'nin "*Felâh Bey ve Rakım Efendi*"sindeki gibi keskin ayrımlarla sınırların çizilmediği, Metin Akpınar'ın başrolünü üstlendiği "*Abuzer Kadayı*"ta görüleceği üzere popüler kültürün yüksek kültüre galibiyetiyle -dikkatinizi çekiyorum, üstünlüğü demiyorum- sonuçlanan çok yönlü bir determinizmin varlığı içinde bir dolanıklık yaşamaktayız. Yüksek kültürü temsil eden akademik otoritenin popüler olan kamusal alanda erozyona uğramasının önemli bir yansıması olan filmin sonunda Ersin hoca, Abuzer ile doğrudan bir tezat oluşturarak başına buyruk yöntemlerin ve akademisyenliğin uğursuz etkisinden dolayı sorun yaratan bir tiplere olarak karşımıza çıkmaktadır. Tabii popüler kültür içerisinde bu tür filmlerde özellikle de Frankenstein'dan beri defalarca farklı versiyonlarda temsil edilen kurgusal bilim adamı tiplemesi kültürel endişelerin ve korkuların kaynağı haline gelmiştir. Ve genellikle bu azınlık temsiline odaklanmak içindir ki beşeri bilimler içerisinde yüksek kültürü temsil eden akademisyen tiplmeleri (de Groot, 2009: 50) popüler kültür tasvirlerinde tarihçi, arkeolog, edebiyat teorisyeni, filozof, matematikçiler, mekanikçiler, tıp doktorları, bilgisayar uzmanları şeklinde bir kodun çözülmesine yardımcı olabilecek, bazı tanımların gerçeğine işaret edebilecek ve gizemli bağlamsal bilgiler verebilecek biri olma eğilimindedirler. Dolanıklığa dönecek olursak, Ian Hodder (2018: 154) dolanıklığı insan ile şeyler arasındaki ilişkilerin arkeolojisi olarak tanımlamaktadır. Bağımlılık kavramıyla birlikte dolaşıklık teorisi, benzerlik ve temasın şeyleri uzay ve zaman içinde nasıl birbirine bağlayabileceği konusunda tamamen açık olmasa da (Watts ve Knappett, 2023: 9), insanları ve şeyleri birbirine bağlayan yapışkanlığı ifade etmenin oldukça

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

anımsatıcı bir yoludur. Toplumsal sorunların ve karmaşıklıkların kendilerini ifade etme biçimleri arasında, müzik üretimi ile alımlama arasındaki bu ilişkiler ağında (Adorno, 1968: 2) insanların şeylere, şeylerin diğer şeylere, şeylerin insanlara ve insanların insanlara bağımlılığını da eklersek, o zaman dolanıklığı bir anlamda bu dört bağımlılık ve bağımlı olma hali kümesinin basit bir toplamı olarak tanımlayabiliriz. Aktörler ve eserler arasındaki etkileşimler ve bağılıklar seti olarak önemliliği analiz etmek için araçlar olarak kullandığımız ağların (Knappett, 2011: 96) etkileşimleri kavramsallaştırmamıza yardımcı olmada oynayacakları bir rolleri vardır (Şekil 1-2). Bunlar, bir üretici ile malzemeleri arasındaki etkileşimlerin sıklığına ve bu ilişkinin ne derece aslına uygun, yani zengin dokulu ve tutarlı olduğuna biraz dikkat etmemizi sağlar. Bu durumu yapısalılık geleneği içinde kuramsallaştırarak dilsel, kültürel ve sosyal sistemlerin dönüştürücü ve kendi kendini düzenleyen özelliklerine vurgu yapan Roland Barthes (1973) kültürel anlamın toplumsal ve dolayısıyla maddi oluşumunun kesin mekanizmalarını birincil anlam düzeyinde anlamaktan çok yan anlam düzeyinde okumakla ilgilenmiştir. Dolayısıyla şeyler, insanları ve diğer şeyleri bir araya getirir ve bizce de bu sonsuz döngü, zamanın ruhunun yenilenmesini de beraberinde getirir. Bizler de *ego consumans* (tüketen egolar) olarak tükettiğimiz her şeyin faili olduğumuza göre bu dilemmayı içinde barındıran dolanıklık, relativizmin doğası gereği neyin doğru neyin yanlış olduğu sorunsalını gözler önüne seren; bize göre durağan gelen dedelerimizin müziğini, abes kaçan ise torunlarımızın müziğini anımsatır. İçinde yaşadığımız günün şartlarında kendi dönemimizin müziğinin bekçiliğini yapmak da bizlere düşer. Bunu Hakkı Bulut'un "*acısız arabesk*" denemesinden bilmekteyiz. Barthes'in dediği gibi (1989: 84-89) aslında "*gerçekçilik*", her yeni nesille birlikte yok olan, uçup giden bir etkidir. Dolayısıyla bir sistem gelişirken (Morin, 2014: 121), eski yapı için yanlış olan bir şey, yenisi için doğru haline gelebilir ve kimi zaman da eski yapı için doğru olan yanlış olur. Bu belki de Gilles Deleuze'un (1980), müziğin aynı zamanda bir düşünme biçimi ve özellikle zaman hakkında bir düşünme biçimi olduğunu, ancak müzikal olan ve zamanı düşünmek için kullanan kendine özgü düşünme biçimi içinde öne sürmüş olabileceği anlamdır. Ya da Protagoras'ın oldukça bilinen bir söylemi ile (Russell, 2000: 188) özetlersek, "*insan her şeyin ölçüsüdür, var olanların varlıklarının da var olmayanların var olmadıklarının da*".



Şekil 1-2. İşbirliği alanlarındaki toplulukları gösteren sosyal ağ şemaları
(https://en.wikipedia.org/wiki/Social_graph Erişim Tarihi: 17/12/2022; Knappett, 2011: 61).

O halde kendi belirlediğimiz göreceli bilgi ölçeğimize göre arabesk, uyumsuzluğun müziğiysen, halk müziği uyumun müziği midir? Bu çatışmalara sadece günümüzde değil, tarihin derinliklerinden de vakıfız. MÖ 5. yüzyılda Miletoslu Timotheus'un müziğe getirdiği yenilik karşısında korkuya düşen Platon (Barker, 1984: 16), onu geleneksel müziğin kanonlarını ve yasaları çiğnemek ve de salt kalabalığı memnun eden bir müzikten başka bir şey yapmamakla suçlar. Yukarıda bahsini etmiş olduğumuz kendi çağımızın bekçiliğini yapmakla yine zaman zaman kendi dönemlerimizin Platon'u olabilmekteyiz. Konuya biraz daha geniş bir açıdan bakacak olursak Cem Behar'ın dediği gibi (1988: 40) "*kötü müzik yoktur, kötü icra vardır*", ama bize göre hep işleyen bir akış içinde. Pre Sokratik'lerin de içinde büyük bir devinimi barındıran ilk madde "*arkhe*" probleminde ele aldıkları gibi ve daha sonraları Aşık Veysel Şatıroğlu'nun "*harekete kimse mani olamaz*" sözüyle evrende hep bir akışkanlığın geri döndürülemez bir şekilde devam edegeldiğini görmekteyiz. Önce değişim olacak ki sonraki gelişim akışında tekrar diyalektik bir döngü şeklinde değişim yaşanacaktır. Örneğin bağlamanın tel sayısını 4 ile 6'ya kadar yükselten (İsmet Topçu, Erkan Oğur) *ex creatio*'cular (yaratıcılar) olduğu gibi, kökenlerinin daha eskilerde aranması gerektiğini düşünen ve 2 tel sayısına kadar indirgeyen (Nesimi Çimen, Erdal Erzincan) *ex nihilo*'cular (yoktan var

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

edenler) de vardır. Süregelen bu değişim ve göreceliğin boyutları açısından İngiliz doğa bilimcisi Francis Bacon'un (1561-1626) deneyin mihengine vurulmamış olan deney öncesi "a priori" bir düşünce, gereken bilgi değildir (Hançerlioğlu, 2008; 171) sözünden hareketle a priori düzeydeki bağlamın elektrikleştirilmesi (Gündüz ve Karahasanoğlu, 2020) de ilginç bir şekilde Hegel diyalektiğinde tez, antitez ve sentez üçlemesi şeklinde yıkma ve yeniden kurmayı hatırlatan bir duruma da işaret etmektedir aynı zamanda: Elektrikle buluşma, bağlamaya bir ceza mıydı (tez), dinleyicisine bir ödül müydü? (antitez) yoksa Baruh Benedict Spinoza'nın *Etika*'sında önerdiği bağıntılı güçten ayrı olarak, Tanrının ölümünü ilan eden Friedrich Nietzsche'nin (2001: 35) yüksek değerlerle donatılmış "üstün insan tipi"nin onu çarmıha gemesi miydi? (sentez). İşte tamda burada Appadurai'ın kopuş teorisi devreye girer.

Yukarıda da değindiğimiz üzere küreselleşmenin modernite ile gelenek arasındaki ilişkileri üzerinde duran Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (1996) adlı kitabında, modernlik bir kopuş olarak algılanırken, gelenekselcilik bir süreklilik olarak görülmektedir. Gelenekselcilik çoğunlukla, ezeli normlara uymak olarak da tanımlanmaktadır. Bunlar, başat ideolojinin veya mitin doğruladığı ve meşrulaştırdığı, geleneğin çok çeşitli usuller kullanarak kuşaklar boyu aktardığı normlardır. Elbetteki bu tanımın bilimsel bir elverişliliği olmamasına rağmen aslında kavram gelenekselciliğin muhtelif güncel yansımalarını ayırttığımız takdirde kesin olarak belirlenebilecektir (Balandier, 2010: 170-171). Bu nedenle çalışmamızda metot olarak Gans'ın benimsediği gibi (Gans, 2005: 21) yoksul ve eğitimsiz sınıfları tanımlamak için kitle kültürü olarak çevrilen ve çoğunlukla küçültücü bir tonda kullanılan "massenkultur" ayrımı yerine, Özbek'in de arabesk müzik için benimsemiş olduğu (Özbek, 1994: 89-91) halka ait/yaygın anlamda kullanılan "popüler kültür" ayrımını kullanmayı tercih ediyoruz. Dolayısıyla halk müziğinde yaygın olarak kullanılan "dağ" temalı eserler de bu tanımdan etkilenmektedir. Yani biri armoni diğeri melodinin lineer hatlarla yer edindiği her iki müzik türü de İbn Tufeyl'in *Hayy Bin Yakzan*'ındaki Salaman ve Absal karakterleri gibi aynı dinleyici kitlesine hitap etmektedir.

Elbetteki tarihin ilk muhafazakâr müzik eleştirmeni olarak bilinen Platon'un yaptığı gibi popüler ve yüksek kültür ile arabesk ve halk müziği arasındaki karşıtlıklara girerek söz konusu müzik türlerini karşılaştırmak niyetinde değiliz. Ancak arabesk, popüler kültürün bir ürünüyse, o halde halk müziğini de yukarıda değindiğimiz bakış açısından bu kültürün bileşenlerine tabi kılmamız gerekecektir. Yani her iki müzik türü de birbirlerinin *quid pro quo*'larını (karşılıklarını) oluşturmaktadır. Aslında her şeyin karşıtlığı ile sınırlandığını ve bu doğrultuda anlam kazandığını ve nihayetinde diyalektiğin aşamalı bir uyanış üretme yolunu kavrayan Miletli filozof Anaksimandros'un fikirleri, Hegel'de daha ideal bir yapıya bürünür. Zıtlıkların, diğer şeylerin kendisine göre tanımlanabileceği veya sınıflandırılabilmesi basit ve görünüşte kapsamlı bir çerçeve sağladığı açıktır. Zıtlıklar (Lloyd, 1966: 16), diğer Presokratik filozofların da kozmolojik teorilerinin dayandığı ilkeler ve unsurlar arasındadır. Emile Durkheim'in (1857-1917) öğrencisi ve yeğeni Marcel Mauss (1950), "The Gift" adlı kitabında bu karşılıklı süreci zihnin ikili veya düalist karakterinin kanıtı olarak ele alır. Böyle bir düalist motif, Lévi-Strauss'un (2012) çalışmasına da damgasını vurmuş ve ana hipotezinin çerçevelenmesine yardımcı olmuştur. İnsan zihninin, onun algılarını ve eylemlerini şekillendirmeye yardımcı olan doğuştan gelen bir yapısı olduğu sonucuna varmıştır. Doğanın sunduğu tüm karşıtlıklar bu temel ikiliği sergiler ve düalizm, ilkel insanın tüm düşüncesini belirler. Ancak Liverani (2004) bu antropolojik tartışmaları tarihsel metinle ilişkili olarak ele alarak çok daha ileriye götürmüştür. İlerlemeyi sağladığımız yollardan birinin, bir düşünce ile karşıtı arasındaki çatışma olduğunu düşünen (Warburton, 2013: 194-197, 240) G. W. F. Hegel'in (1986) "Tin'in Fenomenolojisi" adlı eserinde Efendi ve Köle arasındaki diyalogdan yola çıkarak ikisinin de öz bilinçlerinin farkına varabilmeleri için birbirlerinin özgürlüğüne saygı duymaları gerektiğini belirtir. Birinin var olması ve anlamı ötekinin karşıtlığıyla mümkündür. Başlangıçta, efendinin, kölesine hükmeden, emeğinin meyvelerini sömüren ve tüketen bir figür olduğu anlatılır. Köle sefil bir bağımlılık içinde görünür, aralıksız çalışır ve efendisine sadakatle hizmet eder. Kısa süre sonra, efendinin statüsünü koruması ve kölenin kendini özgürleştirilmesi için ikisinin arasında "ölümüne bir savaş" başlar. Sonunda efendinin esareti bir şekilde kırılmış ve kölenin esareti ortadan kalkmıştır. Kendini bizzat yeniden keşfetmesi sayesinde köle (Hardt ve Negri, 2007: 143), ona sadece yabancılaşmış bir bilinç gibi gözüken kendi emeği içinde, kendine ait bir akıl kazanır. Köle kendi kurtuluşunu sağlar ve şimdi tam özgürlüğün tadını çıkarırken, efendi de köleleştirilir. Madalyonun iki yüzü gibi görünen bu durumda (Kastrup, 2016: 57) aslında her ikisi de aşkın gerçeğe karşı gönüllü körlük uygular: biri kölesinin onun hakkında geçerli iç görüşler aktardığını kabul etmeyi reddederek, diğeri ise efendisini tek ve eksiksiz gerçek olarak kabul ederek. Bu konuda ikilikler arasındaki ayrımı vurgulayan Matthew Gelbart'ın *The Invention of*

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

"Folk Music" and "Art Music": *Emerging Categories from Ossian to Wagner* (2007) isimli çığır açıcı eseri, müzik türlerinin kategorik kökenlerinin araştırılmasında önemli başyapıtlardan birisidir. Ona göre (2007: 7, 13) 18. yüzyılın son yıllarına gelindiğinde, halk müziği eserleri, geleneğin bir parçası olarak besteciler ve eleştirmenler, halk müziğine "*gelenek*" olarak atfedilen nitelikleri- özellikle özgünlük ve organiklik - erişebilecekleri ve kendi eserlerine entegre edebilecekleri estetik terimlere dönüştürmek zorunda kalmışlardır. Yine ona göre bu kategorilerin kalıcılığını ve etkisini tam olarak anlamak için, ikili, diyalektik bir çift olarak müzik türlerinin özgül tarihsel karşılıklı bağımlılığını da fark etmeliyiz. Bu nedenle, örneğin, arabeskin potansiyel tanımlayıcı özelliği olarak sıralanan her bir kriter başarısız olur çünkü belirli müzik türlerini tanımdan dışlama girişimi olarak başlar. Bununla birlikte, her iki türün birçok anlatımında aktarım biçimlerine ve sosyal etkileşime açık odaklanma birlikte görülmektedir. Ancak bu ikili karşıtlık (Jameson, 2019: 306) basite indirgenmiş iki boyutlu bir şekilde anlaşılmalıdır: aslında bir kıyaslanamazlık olarak, iki ayrı ontoloji arasındaki bir gerilim olarak kavranmalıdır. Bu ilişki bağımlı onu dinleyen toplumsal olarak örgütlenmiş bireyler arasındaki ilişkinin bilgisi olarak ele aldığımızda (Adorno, 1968: 1); ülkemizin yetiştirdiği, geleneksel müziğin modern, kentsel yaşama yönelik süreçlerdeki ve değişikliklerdeki rolünü çok iyi kavrayan iki önemli bağlama virtüözü Orhan Gencebay ve Arif Sağ'ı 1975'te yol ayırmasına götüren sebepler aklımıza gelecektir:

Modernleşmenin en doğrudan yansımasının, yeni sosyal rollerin ortaya çıkışı olduğu tespitinden hareketle (Balandier, 2010: 168) toplumun kültürel gereksinimlerine cevap vermek. Ancak bu gaye ne yazık ki geçtiğimiz yıllarda Mesam'da kavgalı ve hatta mahkemelik olan bir ayrılıktan sonra yarım asırlık bir dostluğun bozulmasına engel olamamıştır. Yukarıda da değindiğimiz üzere küreselleşme kültürel ayrımları yok etmekle birlikte karmaşıklaşan toplumun da birtakım gereksinimlerine de cevap vermektedir. Örneğin müziğin tarih boyunca kentsel bir çevrede yaşadığı gelişme türünü ortaya koyan genel teoriler oluşturulmamakla birlikte, şehirlerin müzik tarihinde önemli bir rol oynadığına dair geniş bir kabul vardır ve böyle bir teori için ham madde sağlayabilecek çok sayıda veri vardır. Batı dışı müziklerin incelenmesiyle en çok ilgilenen bilim adamları olan etnomüzikologlar (Nettl, 1978: 4), alanlarının kısa tarihinin çoğu için şehirlerin müziğini incelemekten kaçınmışlardır. Çalıştıkları şeylerin çoğunun kent kültürünün belirli özelliklerinin bir sonucu olarak meydana geldiğini sonraları fark etmişlerdir. Ham madde sağlayan bu yerlerden birisi de konser salonlarıdır. Nitekim Arif Sağ kariyerinde bir milat olarak değerlendirdiği 1982 Şan Tiyatrosu konserinde "*o konserin bir özelliği de o gecekonduda, varoşlarda oturan insanlarla, onları hor gören bu beyleri yan yana oturtmuş olmamdı. Bir de ilk defa o beyler, o varoşlardaki insanların kokularından rahatsız olmadılar. Çok önemlidir. Pek çok ilki vardır benim açımdan. Mesela gecekonduda yaşayıp İstanbul'a adapte olamayan insanları Şan Tiyatrosu'na soktum ben*" (Kalkan, 2004: 187), sözleriyle popüler kültürün heterojen doğasını bariz bir şekilde onaylar. Sağ, burada Alman Filozof Martin Heidegger'in (1971: 151) testi benzetmesi misali bağlamayı salt nesne veya kendilik olarak tanımlamaz. İçine ne konursa onu kapsar ve bağlamayı iktidara taşıyan şey işte bu heterojen grupları "*bir araya getirmeyi*" ifade eden *non lieux* laştırır. Sağ, burada pastoral çobanların bile (Görsel 1-2) koyunları arasında bir iletişim nesnesi olarak bağlamsal niteliklere bürünebilen müziğe Anadolu türkülerinin birçoğunda görülen dağ temalı zorlu yol motifine (Liverani, 2017: 42, 47) kentli karakteri yansıtarak, müzik tüketiminin toplumsal dağılımları ve tercihlerine ilişkin heterojen bir dinleyici kitlesi oluşturmayı başarmıştır.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**



Görsel 1-2. Bingöl Yöresi'nden Habip Karakuzu kaval çalarken (Foto: Serdar Özbilen, 25/07/2021).

Bir kültürel biçim olarak müziğin anlamlandırma pratiklerinin özgül niteliklerinin, yani seslerinin anlaşılması yoluyla erişilebilecek duygulanım ve anlamın yönleri vardır. Aşağıdaki bölümde bu denklemin müzik aracılığıyla duygu ve anlamın üretilmesinde (Shepherd ve Wicke, 1997: 10, 34) önemli bir yer edinen dağ teması ve zorlu yol motifi üzerinde duracağız.

Kutsal Dağ Teması ve Zorlu Yol Motifi

Anadolu insanının, doğayı denetim altına almanın bilimin başlıca amacı olduğunu söyleyen Francis Bacon (Gökberk, 1999: 214-217) gibi düşündüğü aşikârdır. Ancak Bacon'dan ayrılan Anadolu saikleri doğanın gizemli yapısını bilinçli bir şekilde koruyarak fethedilmemiş ve en mahrem yerlerine bile girilmemiş yerler olarak tasavvur etmişlerdir. Bacon doğayı müstakbel bir gelin olarak görürken Anadolu daha androjen bir çerçeve çizmiştir. Anadolu insanı onu dönüştürmekten ziyade kutsallaştırmıştır. Dağ teması, duyguların nedeni değil, onların mantıksal ifadesidir. Bu anlam inşası süreci, alıcının yaşanmış deneyimine bağlıdır. Dağlar gökyüzüne en yakın şeydir ve bu nedenle iki yönlü bir kutsallıkla donatılmıştır: bir yandan aşkınlığın mekânsal sembolizmini paylaşırlar - "yüksek", "dikey", "yüce" vb. diğeri, atmosferin tüm hiyerogliflerinin özel alanıdır ve bu nedenle tanrıların meskenidir. Öyle ki Tek Tanrılı dinlerde bile Tanrının peygamberleriyle konuşup vahiy alınan kutsal mekânlar olarak geçer. Her mitolojinin, Yunan Olympos'unda az çok ünlü bir varyasyon olan kutsal bir dağı vardır. Tüm gök tanrılarının tapınmaları için ayrılmış belirli yüksek yerleri vardır. Dağların sembolik ve dini önemi sonsuzdur. Dağlara genellikle gökyüzünün ve dünyanın buluştuğu yer olarak bakılır, bu nedenle bir "merkezi nokta", Axis Mundi'nin geçtiği nokta, kutsalla dolu bir bölge, kişinin bir kozmik bölgeden diğerine geçebileceği bir nokta olarak bakılmıştır (Eliade, 1997: 99).

Mezopotamya inancında "Toprakların Dağı" yer ile göğü birleştirir ve Hint mitolojisinde Meru Dağı dünyanın merkezinde yükselir; onun üzerinde Kutup Yıldızı ışığını gönderir. Ural-Altay halklarının da üzerinde Kutup Yıldızı'nın asılı olduğu Sumbur, Sumur veya Semeru adlı merkezi bir dağları vardır. İran inancına göre kutsal dağ Haraberazaiti (Harburz) dünyanın merkezindedir ve göğe bağlıdır. Bu tür inançlar Finliler, Japonlar ve diğer halklar arasında da bulunmaktadır. Bununla birlikte dağ motifi, Japonların öte dünya anlayışının önemli bir unsurudur. Dağlar, tanrıların yeryüzüne inmek için seçtiği belli başlı yerlerdir. Dağlar, pirinç kültürünün egemen olduğu bir ülkede işlenmemiş, yabani bir dünya olmakla birlikte suların, dolayısıyla refahın kaynağının bulunduğu bir yerdir. Çin'de hükümdarın başkenti evrenin tam merkezinde, yani kozmik dağın zirvesinde duruyordu. Filistin'deki Tabor ve Gerizim Dağları da dünyanın en yüksek yeri olarak kabul edilmiş ve tufandan etkilenmemiştir. Bir haham metninde, "İsrail Ülkesi tufan tarafından sular altında bırakılmadı" denmektedir. Hıristiyanlara göre, Golgotha dünyanın merkezidir, çünkü burası kozmik dağın zirvesi ve Âdem'in yaratılıp gömüldüğü yerdir. İslam geleneğine göre, dünyadaki en yüksek nokta ve cennetin merkezi Kâbe'dir (Eliade, 1997: 100-101; Eliade, 2003: 101-102; Bonnefoy, 2000: 893). Bazı kutsal tapınakların ve kulelerin adları, kozmik dağla bu

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

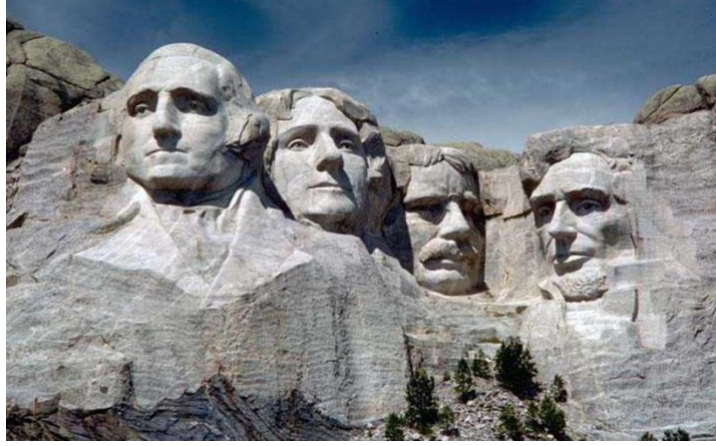
benzeşmeye tanıklık eder: "tepe evi", "tüm toprakların tepesinin evi", "fırtınalar dağı", "yer ve göğün birliği". vb. Ziqqurat için Sümerce terim "u-nir" dir (tepe), aslında "kozmetik bir teppe", yani kozmosun sembolik bir görüntüsüydü; yedi seviyesi gezegenlerin yedi göğünü temsil ediyordu. Tapınağının kendisi kozmosun bir görüntüsüydü ve bir dağ şeklinde inşa edilmişti. Tapınak ile Tanrı arasında başka bir dizi özdeşlik örnekleri de vardır: Tanrı Enlil'in tapınağı E-kur, "ev-dağ (kur)" ayrıca Kurgal "büyük dağ (kur)" diye adlandırılır. Tapınağın (tepe, dünyanın merkezi) kutsallığının tüm kente yayılması, Doğu'daki bazı şehirleri merkezler, kozmik dağın zirveleri, kozmik bölgeler arasındaki bağlantı noktaları haline getirmiştir. Böylece, Larsa kenti, "gök ile yer arasındaki bağlantının evi" gibi isimlerle adlandırılmıştır (Jacobsen, 2017: 32; Kramer, 1963: 66, 73; Snell, 2011: 55). Gök-Tanrı'ya yakın ve bazen ona destek olan dikeyliğin güçlü bir simgesi, evrenin merkezinde bulunan ve kozmik bir işlevi olan, ırkın beşiği, ağaçlı, karlı, hem erişilmez, hem gizemli bir yer olan dağ, Türklerin ve Moğolların mitolojilerinde de her zaman önemli bir rol oynamıştır. Bir yandan her dağ, küçük de olsa anlam yüklü olabilmektedir. Bir Türk adı olan ötüken, "dua, öğüt, ses" demek olan öt'ten türemiştir. Türkler, Anadolu'ya göçleri sırasında, kendileri tarafından Orta Asya' da kullanılan adları, pek çok yüksek yere tekrar vermişler ve oralarda birer kült kurmuşlardır. Aynı zamanda, yerli gelenekler tarafından değeri yükseltelen tepeleri kutsal olarak kabul etmişlerdir. Pek çok tepede, ermişlerin kutsal yeri bulunur, ama bu evliyalar meçhuldür ve onları dağın kişileştirilmesi olarak kabul edebiliriz. Gerçekten, Türklerin İslam'ı kabullerinin ilk yüzyıllarında, dağın tanrısal değerinin önemli bir kısmını koruduğu kuşku götürmez; Dede Korkut Kitabı'nda Qazilik Tag'a dua edilir, onun çöküşünün ne kadar korkunç olacağı hatırlanır. Günümüze kadar, özellikle Toroslarda, dua etmek için kutsal yerleri ziyarete gidilen, ya da kurban sunmak için gidilen doğal tapınaklar vardır (Bonney, 2000: 147).

Dağların çok önemli bir rol oynadığı merkezin bu kozmolojik sembolizmi için söyleyebileceğimiz en önemli şey, yüksekliğin kutsayıcı gücüdür. Yüksek yerler kutsal güçlerle doludur. Gökyüzüne daha yakın olan her şey, değişen yoğunlukta onun aşkınlığını paylaşır. Yükseklik, daha yüksek olan aşkın, insanüstü hale gelir. Her yükseliş, varoluşun farklı seviyeleri söz konusu olduğunda bir atılımdır, öteye geçiş, insan statüsünden bir kaçıştır. Dağ, tapınak, şehir vb. kutsaldır, çünkü onlara merkez nitelikleri verilmiştir; aslen, evrenin en yüksek noktasına, cennetle yerin birleştiği noktada yer edinmişlerdir. Sonuç olarak, yükseliş ritüelleri, tepelere ve merdivenlere tırmanma ile verilen kutsama, gücünü inananı daha yüksek bir göksel küreye yerleştirme olgusuna borçludur. Yükseliş sembolizminin zenginliği ve çeşitliliği ilk başta kaotik görünebilir, ancak birlikte bakıldığında, tüm bu tür ayinler ve semboller yüksekliğin, yani gökselliğin kutsal değeriyle açıklanır. Kutsal bir yere (bir tapınağa veya bir sunağa) girmek, hatta ölüm bir geçiş, yükseliş olarak ifade edilir (Eliade, 1997: 102). Dağ kelimesinin yerleşik ve göçebe toplumlar için farklı anlamlar barındırdığı bilinmektedir. Braudel, haydutlar ve göçebeler için dağın özgürlükle ilgisini şöyle belirtir:

"...Dağ dağdır. Yani bir engeldir. Aynı zamanda bir sığınak, bir özgür insanlar ülkesidir. Çünkü uygarlığın (toplumsal ve siyasal düzen, parasal ekonomi) zorlamaları ve kendisine tabi kılmakla empoze ettiklerinin hiçbiri buralarda insanın üzerine çökmemektedir. Buralarda güçlü ve muktedir kökleri olan toprak soyluluğu yoktur... Dağlarda varlıklı, haset edilen kilise mensupları yoktur. Buralarda sıkışık kent ağı, yani yönetim veya kelimenin tam anlamıyla kentler yoktur; ekleyelim ki jandarmanın da yoktur. Dağ özgürlüklerin, demokrasilerin, köylü 'cumhuriyetlerinin' sığınağıdır" (Braudel, 1993: 52-53'ten aktaran Ergin, 2013).

Ama aynı dağ, her yerleşik kültürde ulaşılmaz, yerleşik kültür ve geleneklerin dışında, geçit vermez bir yer şekli, farklılığın/ötekinin bir sembolü olarak görülmüştür. Antik Çağ'da bu bakış açısına sıkça rastlarız: Yunanlılar dağları bir yaşam yeri olarak kabul etmemekte, şehir yaşamına uzak tutmaktaydı. Dağlar ya aşılması gereken engellerdi ya da en fazla sağladıkları ürünlerden yararlanılabildi. Polybios için ülkeler ve halkları ayıran yer şekilleriydi; savaşçıyı ve şehirliyi ayırıyordu. Ancak bu ayrımlar sadece Yunanlılara ve Romalılara özgü değildir; Sümerlerden itibaren tarih boyunca dağ ve dağlılar hakkında görüşler pek fazla değişmemiştir (Ergin, 2013: 39). Bazen, ortak kültürel belleğin oluşturulmasında geçmişle günümüz arasında çok bariz bir şekilde paralellikler de görebiliriz. Amerikan ulusal kimliğinin oluşumundaki Rushmore Dağı Anıtı da bunun bir örneğidir (Thomas, 2010: 5). ABD'nin Güney Dakota Eyaletinde bulunan Rushmore Dağı Anıtı'nda dört farklı Amerikan başkanı ait olan bu yüzler, Amerika için birer ikon haline gelmiş soldan sağa doğru, George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ve Abraham Lincoln'dür. Dört başkan sırasıyla ülkenin doğum, büyüme, gelişme ve korunmasını temsil etmek üzere seçilmişlerdir (Görsel 3).

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**



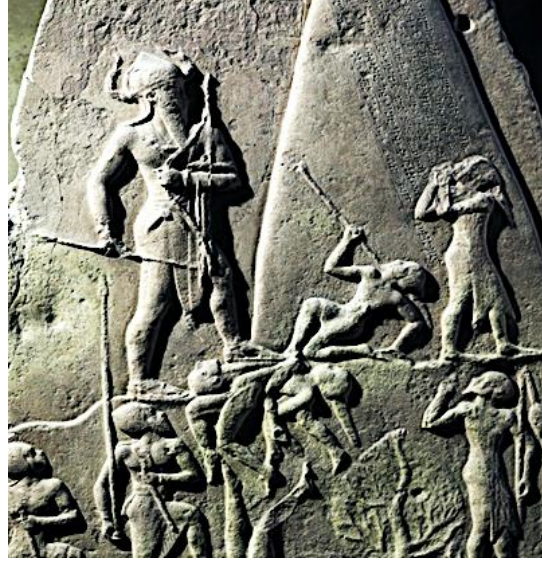
Görsel 3. Rushmore Dağı Anıtı (Thomas, 2010: 5).

Claude Lévi-Strauss'a göre (2012) müzik eseri bir anlamlandırma ızgarası, yaşanmış deneyimi filtreleyen ve organize eden bir ilişkiler matrisi sağlar; deneyimin yerine geçer ve çelişkilerin üstesinden gelinebileceği ve zorlukların çözülebileceğine dair durumu yansıtır. İşte tam da bu noktada sözünü ettiğimiz dağ teması ve zorlu yol motifi devreye girer. Destan, drama ya da aşk hikâyelerini oluşturan tüm bu denemeler ve acılar, merkeze giden yoldaki ritüel ıstıraplar ve engellerle açıkça bağlantılıdır (Eliade, 1997: 431). Aslında, bu durum kimlik oluşumunda merkezi bir süreç ve sosyal düzenlerin inşasının ayrılmaz bir parçası olarak da kabul edilebilir. Müziğin bireysel bilinci nasıl belirleyebileceği ve etkileyebileceği, dolayısıyla bireyler üzerinde nasıl güç uygulayabileceği üzerine bir değerlendirme yapan Saussure (2014) müziğin bir şekilde anlam üretebileceği olasılığını açar. Bu doğrultuda Anadolu insanının türkülerinde belirttiği sevgi/sevgili, aşk, hasret, özlem, endişe, duygu vb. birçok ahlaki erdem içeren toplumsal konulu malzemeler, zorlu yol motifli dağ temalı eserler içinde sürekli işlenerek, kendi doğasını belirleyen bir dizi içsel yasaya uymaktadır. TRT repertuarında kayıtlı 4440 türkü üzerinde yapılan coğrafi isimlerle ilgili bir çalışmada 875 kez ile en çok geçen ismin "dağ" olduğu tespit edilmiştir (Gökşen ve Gökşen, 2016: 1600). Dağlar dağladı beni, gören ağladı beni; başı duman pare pare, yol ver dağlar yol ver bana; aşan bilir karlı dağın ardını; dağlar oy dağlar dumanlı dağlar; yol vermedi dağlar gidem yârime, dağlar seni delik delik delerim, dağlar dağımdır benim; yüce dağ başında yağın kar idim; yüce dağ başında yanar bir ışık; ferman padişahın dağlar bizimdir; şu yüce dağları duman bürümüş; bir of çeksem karşığı dağlar yıkılır; şu dağlarda kar olsaydım; dağlar dağlar kurban olam yol ver geçem gibi eserler yapı içindeki bileşenlere, her birinin dışında sahip olduklarından daha büyük genel özellikler vermektedir. Dolayısıyla tüm bu duyguların toplumların içinde buldukları dünyaları anlamlandırmalarını sağlayan kültürel bilgi sistemleri ile kapsadığı dağ teması ve zorlu yol motifi ile iki seviyeli bir modelle dönüştürüldüğünü görebilmekteyiz. Anlatının ayrıştırılamayacak kısmını kapsayan bu motif (Propp, 2017: 17,19), imgelerle yüklü, temel bir taslak biçiminde olmasıyla kendini belli eder ve daha küçük parçalara ayrılamaz. Dağ teması içerisinde yukarıdaki eserlerde geçen birbirine benzeyen motifler, benzer formüllerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu nedenle, müziğin kalbindeki alegorik bir etkinliği tespit etmeden önce (Jameson, 2019: 129), etkilerinin de anlatsal olduğunu belirtmeliyiz. Esasen anlatıdan gelen pitoresk söylem, aynı zamanda paradoksal bir şekilde, her şeyden önce kendi gelişimi için müzikal anlatı olasılığını varsayar. Aşılması gereken engelleri olan ve kendi başına çöle giden genç kahramanın unsurları, olgusal verilerden çok edebi araçlar olarak görülmeleri gereken diğer Eski Yakın Doğu metinlerinde de bulunabilir. Etkileyici doğal engelleri aşarken kralın kahramanlıklarını anlatan metinler, geleneksel destanlardan düz bir çizgide gelen, kraliyet kişinin kahramanlaştırılması perspektifinin bir parçasıdır (Gillmann, 2016: 126). Bu öykülerdeki ayrıntılar, tüm anlatı çerçevesinde belirli bir sözün işlevine göre vurgulanır veya gizlenir. Bu örneklerde motif, farklı durumlara ve amaçlara uyum sağlamak için değiştirilmiştir. Ancak genel amaç her zaman kahramanın yalnızlığına işaret ederek yiğitliğini vurgulamaktır (Liverani, 2004: 87). Ayrıntılara yapılan bu vurgu, Roland Barthes'ın (1989: 141-54) "*gerçeklik etkisi*" dediği şeydir: tarihsel anlatı, izleyiciyi gerçek olduğuna ikna etmek için aşırı derecede ayrıntılı bir görüntü sağlar. Bu yolculuk sırasında (Liverani, 2004: 90-93) bir binek hayvanına sahip olmanın getirdiği toplumsal prestij ise bizi zorlukları aşmak ve başarıya ulaşmak gerçeğiyle karşılaştırır. Kahramanın ailesiyle bağlarını kopararak gidişi onu farklı bir insani ve doğal ortama aktarır. İyi bilinen, uğrak yeri olan, iç ve güvenli alan olan kasabayı terk eder ve çöle, bilinmeyenle, yalnızlıkla ve oldukça ürkütücü bir alanla yüzleşir. Onlara ev sahipliği yapan doğal manzara (çöl ve orman) ile aynı psikolojik etkiyi yaratan insanlarla karşılaşır: bilinmeyen ve muhtemelen düşmanca ortamın yarattığı bir güvensizlik ve korku duygusu. Özellikle Asur kraliyet yazıtlarında (Liverani, 2017: 42, 47) keşfin coğrafi yönlerini her seferinde birbirine benzer

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

ifadelerle ayrıcalıklı yapan "zorlu yol" motifidir. Asur kutlama yazıtlarında "zorlu yol" motifi model seferlerin anlatı sıralamasında işlevsel bir konuma sahiptir. Bu motif son derece iyi kanıtlanmıştır ve ayrıca bir dizi ikonografik tasvirde temsil edilmiştir. Motif özellikle mitolojik kral Gilgamiş'in edebi modelinde de görülür. Bu muhteşem edebi üründe Gilgamiş'in defalarca zorlu dağları geçtiği açıkça belirtilir.

Aslında Kral Gilgamiş'in bu imajı salt onunla ve sadece bu dönemle sınırlı kalmaz. Daha önceki zamanlarda olduğu gibi, Mezopotamya liderliğinin ezilenlere başvurması gerekiyordu (Snell, 2011: 60, 61). Akad Kralı Naram-Sin'in (MÖ 2250) Zafer Steli bu durumu örnekleyen önemli arkeolojik kaynaklardan birisidir (Görsel 4). Aslında gelecek, geçmişi nasıl kavramsallaştırdığımız konusunda geçmişimizin idealize edilmiş bir imajını her zaman farklı değişikliklerle yaratmaya devam edecektir. Buna karşın ise geçmiş, geleceğe her zaman referans noktası olacaktır. Marx'ın da Napolyon hakkında söylemiş olduğu gibi: "Tarihte aynı olayların iki kez vuku bulduğu olur: Birincisinde bu olaylar gerçek bir tarihsel değere sahipken ikincisinde birincinin karikatürü, grotesk bir serüvendirler; efsane olmuş bir göndergeden beslenirler" (Baudrillard, 2021: 121). Arkeolojik kalıntıların korunması, yeniden inşası ve sunumu yoluyla geçmişin seçilmiş yönleri anılır, canlandırılır ve yeniden sahiplenilir veya gizlenir, unutulur ve geçici olarak kaybedilir. Rejimler hızlı ve önemli değişimler geçirdiğinde ve geleneksel iktidar pratikleri yeni uygulamalarla yer değiştirdiğinde, sıklıkla meşruiyet krizleri meydana gelir. Bu gelişmeleri meşru kılmak için yeni siyasi mitlere ihtiyaç vardır (Fahlander ve Oestigaard, 2004: 12). Bu bağlamda Ressam Eugene Delacroix tarafından 1830'da yapılan ve Fransız devrimini anlatan "Halka Önderlik eden Hürriyet" isimli tablo, Akad Kralı Naram-Sin'in (MÖ 2250) Zafer Steli ile belirgin benzerlikler gösterir (Görsel 5).



Görsel 4-5. Akad Kralı Naram-Sin (MÖ 2250) Zafer Steli (Feldman, 2005: 293) ve Fransız Devrimini anlatan "Halka Önderlik eden Hürriyet" isimli tablo.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

Ayrıca yine Mısır, Mezopotamya ve Suriye mitlerinde ortak olan özellikleri içeren ölmekte olan bir tanrı mitinde acı çeken Tanrı Tammuz (Frankfort, 1978: 287; Bidmead, 2002: 11, 13) ilahilerde sürekli olarak bir "kahraman", "güçlü olan", şeklinde tanımlanarak sürekli değişen ve genellikle kaotik bir ortama tutarlılık ve istikrar kazandırmak için bilinmeyenle sembolik bir şekilde yüzleşme yöntemine izin verir. Aynı doğrultuda Kutsal Kitap'taki Eyüp bölümüyle benzerlikleri nedeniyle "Acı Çekenin Şiiri" olarak da adlandırılan Ludlul, bir zamanlar zengin ve güçlü olan bir Babil asilzadesinin, Tanrı Marduk tarafından nasıl terk edildiğini ve tüm acılara nasıl katlanıldığını anlattığı dört tabletlik şiirsel bir monologdur (Frahm, 2011: 119). Babil Yaratılış Destanı Enuma Eliş'te genellikle "Marduk Çilesi" olarak anılan Yeni Asur kompozisyonu (Parpola, 1997), Marduk'un Asur'da tutsaklığıyla ya da en azından onun Babil şehrinde yokluğuyla bağlantılı görünmektedir (Frame, 2007: 58). Tanrıça İştar kültüründe birliğe ulaşmak için, Tanrıça'yı, özellikle kurtuluşun başlangıç noktasını sağlayan acılarını ve ıstırabını taklit etmek gerekiyordu. Bunu yapmanın bir yolu, kendi kendine bedensel acı vermek, bayılma noktasına kadar kendini kamçulamak, sivri iğneler sokmak, kesici aletlerle kendini kesmek gibi birçok kendini yaralama eylemini içermektedir (James, 1958: 44). Bu eylemler, yalnızca Mezopotamya'da değil, tüm Eski Yakın Doğu'da yaygın olarak uygulanmıştır.

Sonuç

Müzik kategorileri 18. yüzyılın başlarına kadar neredeyse tamamen müziğin işlevlerine dayanmaktaydı (Gelbart, 2007: 9-12), bu nedenle halk ve diğer müzik kategorileri o zamanlar oldukça yabancı fikirdi. Müziğin kökenlerine artan bir vurgunun yapıldığı 1800'lerin ortalarında halk müziği ve diğer müzik türleri mevcut anlamlarıyla aşağı yukarı tutarlı çağrışımlar kazanmaya başlamıştır. Halk ve sanat müziği kategorileri ulus ötesi olmuştur: 19. yüzyılın ortalarında, her Avrupa ulusu kendi halkını keşfetmiş ve zamansız sanat başarıları Avrupa'da ve ötesinde yerleşmeye başlamıştı. Müziğin kökene göre sınıflandırılmasının genişletilmesi, yalnızca farklı coğrafi ve zamansal kökenlere ve dolayısıyla doğaya yakınlığa sahip müziği (ilkel ve modern) birbirinden ayırmaya başlayan nesle odaklanılması aynı zamanda kolektif ulusal kökenleri temsil eden müziği, tek bir kültürlü besteciden kaynaklanan müzikten ayırmak içindi. Ek olarak, 19. yüzyılın ortalarında, üçüncü kategori olan popüler müzik, hem halk hem de sanatın bundan böyle kendilerini dışlama süreçleriyle tanımlayabileceği ikili ve üçlü karşıtlıkların olası kombinasyonlarını çoğaltarak kendini kurmaya başlamıştır. Kalıcı terminoloji bile 19. yüzyılın ortalarında kullanıma girmeye başlamıştır. Halk müziği ve diğer müzik kategorilerinin, popüler müzikle ortaya çıkan ilişkileri de dahil olmak üzere, temel kümelenmesi 1850'lerde gerçekleşmeye başlamıştır. Bugün müziği kategorize etme şeklimizin kökenlerinde kültürel milliyetçilerin, müziğin kökenlerine göre en eski sınıflandırmasını nasıl motive ettiğini, halk müziği ve arabesk kavramlarının değişen doğa kavramları ve insan yaratıcılığı hakkındaki değişen fikirlerle bağlantılı olduğunu görebilmekteyiz.

Hegeli idealizmi içinde barındıran arabesk motifler artık hayatımızın tüm kullanım alanlarına sirayet etmiştir. Benlik sunumundaki hızlı değişim (Hwu, 2013: 30), post-modern dünyanın özelliklerinden birisidir. Bireylerin değişmesiyle, başkalarıyla ilişkiler de dağınık bir oluşuma uğramaktadır. Kültürel değişimin eşliğinde, geleneklerin sorgulandığı ve yeni alternatiflerin belirsiz olduğu bir zamanda yaşamaktayız. Yapabileceğimiz şey, kendimizi ve dünyayı yeniden tanımlamanın yaratıcı ve etkileyici yollarını bulmaktır. Ancak bu iki kategorinin yalnızca bireysel yollarını izlemek yerine, her ikisini de besleyen ve farklılaşmalarına yol açan ortak fikirler kümesi de incelenmelidir. Bu ortak fikir/melezlik konusunda Anadolu'nun oldukça zengin kültürünü/farklı gelenekleri bir potada eriten Aşık Davut Sulari, yegâne örneklerden birisidir.

Kategoriler günümüze kadar sürdükçe, bestecilere, icracılara ve dinleyicilere yönelik önyargılar hep devam edecektir. Bu nedenle, halk ve arabesk müziğin olası ortak kökenlerine baktığımızda her iki fikrin de, yaratıcı kaynakların araştırılmasında istenilen amaca ulaşmada görülen engeller (dağ/yol) birer ortak tema olarak görülmektedir. Dağ, göğün ve yerin buluşma yeri olduğu için dünyanın merkezinde yer alır ve elbette dünyanın en yüksek noktasıdır. Bu nedenle pek çok kutsal yer, tapınaklar, saraylar, kutsal yerleşimler dağlara benzetilir ve kendileri de merkez haline getirilerek sihirli bir şekilde kozmik tepenin zirvesinin bir parçası haline gelirler (Eliade, 1997: 100). Antik Çağlardan itibaren bir engel olarak görülen yüksek yerlerin aynı zamanda kutsayıcı özellikleri de bulunmaktadır. Mezopotamya'da "yüksek teras" geleneği (Laneri, 2015: 7), doğal yerin kamusal görünürlüğünü arttırmanın yanı sıra kutsal alanın saflığını arttırma ve insanları gökyüzünde bulunan kozmolojik esrarengizliğe daha fazla bağlama anlamına gelmektedir. Benzer bir şekilde, metinler ve arkeolojik veriler (Garfinkel, 2003: 63, 99), Tunç ve Demir Çağları arasında

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

Yakın Doğu'da adanmışların dini deneyimlerini arttırmada tapınaklara bitişik dış alanların ve kutsal bölgelerin etrafındaki dairesel tavafin oynadığı önemli rolü vurgulamaktadır.

Son olarak müzikte ötekileştirici birçok keskin ifadenin aslında insan yaşamının çok yönlü karmaşık doğasını göz ardı ettiğini ve sanki bir yapının öyle olmasını istediği için (Kortanoğlu, 2018: 5), belirgin anlatım şemalarının hakikat kabul edildiğini görmezden gelmememiz gerekmektedir. Tarihsel bağlamda Eski Yakın Doğu uygarlıkları genellikle sürekli savaş, kıtlık, sel ve diğer doğal afet tehdidi altında olduklarından, bilinmeyenle yüzleşmek için gerekli araçlara sahip olmak çok önemliydi. Bu ortaklık bir kez kurulduğunda, müzik, edebiyat, sanat ve ritüelleşme kolektif deneyim haline gelmiş ve topluluk katılımı yoluyla toplumun yaratılış süreci devam etmiştir.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (1968). *Introduction to the Sociology of Music*. (Trs. by E. B. Ashton), New York: The Seabury Press.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Agytları*. (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ayas, G. (2019a). *Müziği Boğan Gürültü İdeolojinin Kıskaçındaki "Musiki"*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ayas, G. (2019b). Türk Oryantalizminin Arabesk tartışmalarına etkisi: kendini Şarklılaştırma, Garbiyatçı fantezi ve Arabesk müzik. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2091-2121.
- Balandier, G. (2010). *Siyasal Antropoloji*. (Çev. D. Çetinkasap), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balandier, G. (2019). *Büyük Rahatsızlık*. (Çev. D. Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balandier, G. (2021). *Sahnelenen İktidar*. (Çev. Ö. Karakaş). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Barker, A. (1984). *Greek Musical Writings Vol. I: The Musician and his Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barthes, R. (1973) *Mythologies*, Paladin, London.
- Barthes, R. (1989). *The Rustle of Language*. University of California Press.
- Baudrillard, J. (2021). *Tüketim Toplumu* (Çev. N. Tural & F. Kesken), 15. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Behar, C. (1988). Bence Kötü Müzik Yoktur Kötü İcra Vardır. *Düşün* Şubat 1988. 39-41.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bidmead, J. (2002). *The Akitu Festival: Religious Continuity and Royal Legitimation in Mesopotamia*. Piscataway.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II. Cilt A-K-K-Z*. (Türkçe baskıyı yayıma hazırlayan: L. Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası*, (Çev. T. Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Braudel, F. (1993). *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası I*, (Çev. M. A. Kılıçbay), İstanbul: İmge Yayınları.
- De Groot, J. (2009). *Consuming History: Historians and heritage in contemporary popular culture*. London and New York: Routledge.
- Deleuze, G. (1980). *Postulats de la linguistique. Mille Plateaux*, Paris: Minuit.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

- De Saussure, F. (2014). *Genel Dilbilim Yazıları*. (Çev. S. Kılıç). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Doğuş Varlı, Ö. (2019). İdeal Devletin İdeolojik Aygıtları: Doxa ve İllisio Kavramları Bağlamında Müziğin Biçimlendiriliş Süreci. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (7/93), 14-26.
- Eliade, M. (1997). *Patterns in Comparative Religion*. (Trs. by R. Sheed). London: Sheed & Ward.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/Cilt I: Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergin, G. (2013). *Anadolu'da Roma Hâkimiyeti: Direniş ve Düzen*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fahlander, F. ve Oestigaard, T. (2004). Material Culture and Post-disciplinary Sciences. F. Fahlander & T. Oestigaard (Ed.), *Material Culture and Other Things Post-disciplinary Studies in the 21st Century* içinde (s. 1-19), Vällingby: Printed by Elanders Gotab.
- Feldman, M. H. (2005). Mesopotamian Art. D. C. Snell (Ed.), *A Companion to the Ancient Near East* içinde (s. 281-301).
- Frahm, E. (2011). *Babylonian and Assyrian Text Commentaries: Origins of Interpretation*. Ugarit-Verlag-Münster.
- Frame, G. (2007). *Babylonia 689-627 BC: A Political History*. Leiden.
- Frankfort, H. (1978). *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as Integration of Society and Nature*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gans, H. J. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. E. O. İncirlioğlu). İstanbul: YKY Yayınları.
- Garfinkel, Y. (2003). *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Austin: University of Texas Press.
- Gelbart, M. (2007). *The Invention of "Folk Music" and "Art Music": Emerging Categories from Ossian to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gillmann, N. (2016). *Les représentations architecturales dans l'iconographie néo-assyrienne*. Leiden-Boston: Brill.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*. (11. basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökşen, C. ve Gökşen, R. (2016). Dağ'ın Türkülere Mitik Bir Öge Olarak Yansıması. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (57), 1599-1618.
- Gramsci, A. (1971) *Libero pensiero e pensiero libero. II Crido del Popolo* 15 June 1918, Roma: Scritti Giovani.
- Guldi, J. ve Armitage, D. (2016). *Tarih Manifestosu*. (Çev. S. Çağlayan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gündüz, A. ve Karahasanoğlu, S. (2020). Küresel-Küyerel Bir Çalgı: Elektro Bağlama. *idil*, (69), 875-885.
- Hançerlioğlu, O. (2008). *Düşünce Tarihi: Dört Bin Yıllık Düşünce, Sanat ve Bilim Tarihinin Klasik Yapıtları Üzerine Eleştirel İnceleme*. (14. basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hardt, A. ve Negri, A. (2007). *Dionysos'un Emeği: Devlet Biçiminin Bir Eleştirisi*. (Çev. E. Başer). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Tinin Görüngübilimi*. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Heiddegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*. (Çev. A. Hofstadter), London: Harper.
- Hodder, I. (1982). Theoretical archaeology: a reactionary view. I. Hodder (Ed.), *Symbolic and Structural Archaeology* içinde (s. 1-16), Cambridge University Press.
- Hodder, I. (2011). Human-thing entanglement: towards an integrated archaeological perspective. *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)* 17, 154-177.
- Hodder, I. (2018). *Dolanıklık: İnsanlar İle Şeyler Arasındaki İlişkilerin Arkeolojisi* (Çev. B. C. Yılmazyığıt), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hwu, W-S. (2013). Curriculum, Transcendence, and Zenffaoism: Critical Ontology of the Self. W. F. Pinar (Ed.), *Curriculum Toward New Identities* içinde (s. 21-40). London and New York: Routledge.
- Jacobsen, T. (2017). *Karanlığın Hazineleeri: Mezopotamya Dininin Tarihi*. (Çev. S. Erduman). İstanbul: Paris Yayınları.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

- James, E. O. (1958). *Myth and Ritual in the Ancient Near East. An Archaeological and Documentary Study*. London: Thames and Hudson.
- Jameson, F. (2019). *Allegory and Ideology*. London: Published by Verso.
- Jordanova, L. (2000). *History in Practice*, London: Arnold.
- Kalkan, Ş. (2004). *Muhelif Bağlama: "Arif Sağ Kitabı"*, (2. Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kastrup, B. (2016). *More Than Allegory: On Religious myth, truth and belief*, iff Books.
- Knappett, C. (2011). *An Archaeology of Interaction: Network Perspectives on Material Culture and Society*. Oxford University Press.
- Kortanoğlu, R. E. (2018). *Varlık ve Tapınak: Eski Yunan Tapınağının Kavramsal İnşası Üzerine Arkitektonik Bir Deneme*. Ankara: Bilgin Yayınları.
- Kramer, S. N. (1963). *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Laneri, N. (2015). Introduction: Investigating archaeological approaches to the study of religious practices and beliefs. N. Laneri (Ed.), *Defining the Sacred Approaches to the Archaeology of Religion in the Near East* içinde (s. 1-10). Oxford & Philadelphia: Oxbow Books.
- Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (Çev. A. Kahiloğulları). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Liverani, M. (2004). *Myth and Politics in Ancient Near Eastern Historiography*. (Ed. and Int. by Z. Bahrani and M. Van De Mierop). London: Equinox Publishing Ltd.
- Liverani, M. (2017). *Assyria: The Imperial Mission*. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.
- Lloyd, G. E. R. (1966). *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Markoff, I. (2007). Türkiye'de Popüler Kültür, Devlet İdeolojisi ve Ulusal Kimlik: Arabesk Polemiği. Ş. Mardin (Ed.), *Orta Doğu'da Kültürel Geçişler* içinde (s. 244-254), (Çev. B. Koçak), Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Mauss, M. (1950). *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. (Trs. W. D. Halls), London: Routledge.
- Moore, H. L. (1982). The interpretation of spatial patterning in settlement residues. I. Hodder (Ed.), *Symbolic and Structural Archaeology* içinde (s. 74-79), Cambridge University Press.
- Moore, H. (2000). Bodies on the move: gender, power and material culture: gender difference and the material World. J. Thomas (Ed.), *Interpretive Archaeology: A Reader* içinde (s. 317-328), London and New York: Leicester University Press.
- Morin, E. (2014). *Yitik Paradigma: İnsan Doğası*. (Çev. D. Çetinkasap), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nettl, B. (1978). Introduction. B. Nettl (Ed.), *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change* içinde (s. 3-18), Urbana-Chicago-London: University Of Illinois Press.
- Nietzsche, F. (2001). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. T. Oflazoğlu). İstanbul: Meb Yayınları.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. (2. Babım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Quinton, S. R. ve Allen, M. M. (2014). The Social Processes of Web 2.0 Collaboration: Towards a New Model for Virtual Learning. M. Gosper & D. Ifenthaler (Ed.), *Curriculum Models for the 21st Century: Using Learning Technologies in Higher Education* içinde (s. 35-53). New York: Springer.
- Parpola, S. (1997). *Assyrian Prophecies. State Archives of Assyria IX*. Helsinki University Press.
- Propp, V. (2017). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Russell, B. (2000). *Batı Felsefesi Tarihi: İlk Çağ*. (Çev. M. Sencer). İstanbul: Say Yayınları.
- Schwab, K. ve Malleret, T. (2020). *Covid-19: The Great Reset*. Forum Publishing.
- Shepherd, J. ve Wicke, P. (1997). *Music and Cultural Theory*. Polity Press.
- Snell, D. C. (2011). *Religions of the Ancient Near East*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Arabesk Bağlamın Arkeolojisi Üzerine Bir Değerlendirme:
"Zorlu Yol" Motifi ve "Dağ" Teması**

- Stokes, M. (1998). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (Çev. H. Eryılmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thomas, W. D. (2010). *Symbols of American Freedom Mount Rushmore*. Series Consultant: Jerry D. Thompson, Regents Professor of History, Texas A&M International University.
- Wallerstein, I. (1974). *The Modern World System I*. Academic Press.
- Warburton, N. (2013). *Felsefenin Kısa Tarihi*. (Çev. G. Ateşoğlu). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Watts, C. ve Knappett, C. (2023). Ancient Art Revisited: Global Perspectives from Archaeology and Art History. C. Watts and C. Knappett (Ed.), *Ancient Art Revisited Global Perspectives from Archaeology and Art History* içinde (s. 1-17), London and New York: Routledge.