Araştırma Makalesi *Research Article*

edead
edebiyat dil ve eğitim araştırmaları dergisi

Gelibolu [Çanakkale] türküsü: Halk türküsü ve Türk anma kültürü*

The Gallipoli [Çanakkale] folk song: Folk tradition and Turkish commemoration culture

Cüneyt Ersin Mıhcı
Çev. **Ali Osman Öztürk**

Dr. Cüneyt Ersin Mıhcı
Orient-Institut Istanbul,
mihci@oiist.org,
ORCID:https://orcid.org/0009-0006-3712-6485.

Prof. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi,
aozturk@erbakan.edu.tr,
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2759-2096.

Geliş Tarihi/Received:02.04.2026
Kabul Tarihi/Accepted:29.06.2026
Yayın Tarihi/Publication Date: 30.06.2026

*Mıhçı, Ersin (2015). The Gallipoli song: folk song and Turkish memorial culture. *Beyond the East–West Divide. Balkan music and its poles of attraction*. Edited by Ivana Medić and Katarina Tomašević, Belgrad: Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA), s. 234-242. Yazar bu çalışmasını Forging National Music on Both Sides of the Aegean in the Nineteenth and Twentieth Centuries (Heidelberg: heiBOOKS, 2025) adlı kitabında genişletmiş ve güncellemiştir (bkz. s. 244-261). (Ç.N.)

Atıf Bilgisi: Mıhcı, C. E., (2015). Gelibolu [Çanakkale] Türküsü: Halk türküsü ve Türk anma kültürü. Çev. Öztürk, A. O. *Edebiyat Dil ve Eğitim Araştırmaları Dergisi, 1*(2), 73–79.

Öz

Bu çalışma, Gelibolu (Çanakkale) Türküsü'nün tarihî, kültürel ve müzikal bağlamını ele almaktadır. İlk olarak, 1. Dünya Savaşı kapsamında Gelibolu Muharebeleri'nin tarihî arka planı ele alınmakta ve devamında bu savaşın Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye Cumhuriyeti ve dünya üzerindeki siyasi etkileri açıklanmaktadır. Daha sonra Türkiye'deki anma kültürünün gelişimi ve Gelibolu'nun ulusal kimlik inşasındaki yapıcı rolü vurgulanmaktadır. Makale, Gelibolu (Çanakkale) Türküsü'nün kökenlerini, zamanla nasıl değiştiğini ve popüler kültürde nasıl yer aldığına ışık tutmaktadır. 1950'lerden itibaren ulusal anma törenlerinde önemli bir sembol hâline gelen türkünün, aslında çok daha eskiye dayanan halk müziği geleneğinden evrildiğine vurgu yapılmaktadır. Batılı halk müziği anlayışıyla standartlaştırılan ve ulusallaştırılan bu türkü, aynı zamanda halkın belleğinde farklı varyantlarıyla yaşamaya devam etmektedir. Son olarak, Gelibolu (Çanakkale) Türküsü'nün uluslararası yansımalarına değinilerek, özellikle Yunan diasporası örneğinde farklı versiyonlarının nasıl benimsendiği anlatılmaktadır. Bu bağlamda, türkünün yalnızca yerel ve millî düzeyde sahiplenilen bir ürün değil, aynı zamanda bölgesel etkileşimlerin yansıdığı bir kültürel miras olduğu vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çanakale Türküsü, Gelibolu, anma kültürü, Osmanlı Devleti, Türkiye.

Abstract

This study examines the historical, cultural and musical context of the Gelibolu (Çanakkale) folk song. Firstly, it explores the historical background of the Battles of Gallipoli within the context of the First World War, and subsequently explains the political repercussions of this war on the Ottoman Empire, the Republic of Turkey and the wider world. It then highlights the development of the culture of remembrance in Turkey and the constructive role played by Gallipoli in the construction of national identity. The article sheds light on the origins of the Gallipoli (Çanakkale) Folk Song, how it has evolved over time, and its place in popular culture. It is emphasised that the folk song, which became an important symbol in national commemorative ceremonies from the 1950s onwards, actually evolved from a folk music tradition dating back much further. Standardised and nationalised in line with Western folk music conventions, this folk song continues to live on in the public consciousness through its various variants. Finally, the international resonance of the Gallipoli (Çanakkale) Ballad is discussed, explaining how different versions have been adopted, particularly within the Greek diaspora. In this context, it is emphasised that the ballad is not merely a product claimed at the local and national levels, but also a cultural heritage that reflects regional interactions.

Keywords: Çanakkale folk song, Gallipoli, commemorative culture, Ottoman Empire, Turkey

Giriş

Anma kültürü, ulusal tarih yazımının önemli dayanaklarından biridir. Anıtlar, devletin şehit düşen kahramanlarını onurlandırdığı ve onların gelecek nesillerin özgürlüğü ve barışı için canlarını vermeye hazır olduklarını vurguladığı merkezî anma mekânlarıdır. Zaferle sonuçlanan savaşları ve diğer önemli tarihî olayları konu alan halk türküleri ise anma sembolizminin taşıyıcısıdır ve otantikliği ile özgünlüğü göstermede güçlü bir araçtır. Bir anıt, ziyaretçinin bizzat gidip görmesi gereken sabit bir nesne iken türkü dolaşımda olan bir nesnedir; medya, devlet kurumları ve bireylerin icraları yoluyla insanlara ulaşır. Türkiye'de iyi bilinen ve "Çanakkale Türküsü" adıyla da anılan "Gelibolu Türküsü", Gelibolu Muharebeleri'nde hayatını kaybedenleri anmanın sembollerinden biri hâline gelmiştir.

Bu çalışmada Çanakkale Türküsü'nü bir örnek olay olarak ele alarak Türk akademisyenlerinin halk türküsü kavramını Batılı bir halk kültürü anlayışı çerçevesinde nasıl standartlaştırdıklarını ve ulusallaştırdıklarını açıklamayı amaçlıyorum. Türkünün konu aldığı tarihî olaylara kısaca değindikten sonra türkünün nasıl yeniden keşfedilerek Türk anma kültürünün bir parçası hâline geldiğini açıklayacağım. Ayrıca Çanakkale Türküsü'nün Yunan diasporasındaki varyantlarını inceleyerek halk türkülerinin değişen ve yayılan karakterini öne çıkaracak, ulusal halk müziği çalışmalarının dar ve sabit kavramlarını sorgulayacağım.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Rusya, Fransa ve Birleşik Krallık'tan oluşan İtilaf Devletleri; Almanya, Osmanlı İmparatorluğu ve Avusturya-Macaristan'dan oluşan İttifak Devletleri ile savaş hâlindeydi. 1915-1916 yıllarında İngiliz komutasındaki Avustralya, Yeni Zelanda ve Fransız birlikleri, Çanakkale Boğazı'nı ele geçirmek amacıyla Gelibolu Yarımadası'na çıkarma yaptı. Boğaz mayınlarla dolu olduğundan düşman orduları önce Gelibolu'yu kontrol altına almak zorundaydı. Ancak tüm çabalarına rağmen İtilaf Devletleri başarısız oldu ve her iki taraf da ağır kayıplar verdi. Çanakkale muharebelerinde İngiliz ve Fransız kayıpları toplam 252.000'e ulaştı; bu sayı Osmanlı kuvvetlerinin kayıplarından da fazlaydı (Erickson, 2001, s. 94). Bölgedeki çiftçiler bugün hâlâ savaşta ölen askerlerden kalan izlere rastlamaktadır. Türkiye, Avustralya ve Yeni Zelanda için Gelibolu, tıpkı Verdun gibi, savaşın dehşetini ve acısını simgeleyen bir yer hâline gelmiştir.

Birinci Dünya Savaşı ve 1919-1922 yılları arasındaki Türk-Yunan Savaşı'nın ardından Osmanlı İmparatorluğu çökmüş ve Türkiye Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Sonraki yıllarda akademisyenler ve politikacılar, genç ulusun kimliğini yeniden tanımlamak ve ortak bir tarih inşa etmek için anma kültürünü etkili bir araç olarak kullanmışlardır. Türkiye, Gelibolu'daki eski savaş alanlarını bir anma mekânına dönüştürerek gelecek nesillerin burada şehitleri anmasını sağlamıştır. Şehitler Abidesi'nin inşasına 1954'te başlanmış, anıtsal alan yirminci yüzyıl boyunca genişletilmiştir. Çanakkale'de Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ve Atatürk ve Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi kurulmuştur. 18 Mart günü, Çanakkale Zaferi'nin yıl dönümü olarak her yıl anma törenleriyle kutlanmaktadır.[1] Gelibolu Muharebeleri popüler kültürde de ilgi çeken bir konu olmuştur; son yıllarda *Çanakkale 1915* (2012), *Çanakkale Çocukları* (2012) ve *Çanakkale Yolun Sonu* (2013) gibi filmler gösterime girmiştir. Gelibolu anma kültüründe 1915 olaylarını anlatan tek bir türkü bulunmaktadır: Gelibolu [Çanakkale] Türküsü.

Bu türkü, Türk halk müziği repertuvarında özel bir yere sahiptir ve günümüz Türkiye'sinin en sevilen türkülerinden biridir. 1950'lerden bu yana Çanakkale Türküsü, Gelibolu Zaferi'ni hatırlatmanın yanı sıra büyük kayıpların acısını da yansıtmaktadır. Asker marşlarının çoğundan farklı olarak bu türkü, savaşın

[1] Türkler için 18 Mart 1915, Çanakkale Savaşı'nın ilk dönüm noktasıdır. O gün İtilaf Devletleri'ne ait üç savaş gemisi mayınlara çarparak batmıştır.

acımasız gerçeğiyle yüz yüze gelen isimsiz bir askerin umutsuzluğunu ve hüznünü dile getirir. Her kıtanın sonunda tekrarlanan "Ah gençliğim!" dizesi bu hüzünlü ruh hâlini pekiştirir.

Çalışma, tarihî belgeler, nota yayımları, türkü derlemeleri ve plak kayıtları üzerinden yürütülen tarihsel-karşılaştırmalı bir incelemeye dayanmaktadır. Bu çerçevede türkünün savaş yıllarındaki ilk yayımları ve Alman kaynaklarındaki kayıtları, Cumhuriyet döneminde derlenip standartlaştırılması ve Yunan diasporasında yapılan plak kayıtları birlikte değerlendirilmektedir.

2. Çanakkale Türküsü'nün Kökeni, Standartlaşması ve Ulus Ötesi Dolaşımı

Osmanlı İmparatorluğu Birinci Dünya Savaşı'na girdiğinde imparatorluğun bütün bölgelerinden erkekler askere alındı. Bu büyük seferberlik kültürel etkileşimleri de artırdı; farklı coğrafyalardan gelen askerler kendi müzik geleneklerini de yanlarında getirdiler (Saatçi, 1993, s. 11). Ordugâhlarda müzikle ilgilenenler birbirleriyle iletişim kurarak farklı müzik geleneklerini paylaştılar.[2] Bu süreç, Osmanlı Rumları ve Osmanlı Ermenileri gibi gayrimüslim toplulukları da kapsıyordu. Bu tür çok etnikli ordugâhlarda popüler şarkılar ve gelenekler kolayca paylaşılıyor ve alaylar arasında yayılabiliyordu. Ozanlar, aşina oldukları türkülerin mısralarını ve ezgilerini kullanarak sefere uygun yeni mısralar kuruyorlardı. Türkünün bu şekilde üretilmesi Osmanlı İmparatorluğu'nda alışılagelmiş bir yöntemdi.

Türk halk türküleri zaman içinde geniş bir konu repertuvarı geliştirmiştir. Türk halk türküsü bir icra sanatı olarak benzersizdir ve aynı biçimde iki kez icra edilemez. Ozan, aşina olduğu mısra ve ezgilerden oluşan bir repertuvardan yararlanır. Bu kalıplar, türkü söylenirken yeni mısraların ve ezgilerin doğaçlanmasına yardımcı olur. Ozanın yararlandığı konular ve dizeler değişebilir; kendi ruh hâlini yansıtan ya da güncel olayları konu alan başka türkülerden dizeler alabilir. Alman oryantalist Willi Heffening, Türk halk türkülerinin doğasında bulunan bu değişken karakteri fark etmiş ve türküler üzerine yazdığı makalenin hemen başında buna dikkat çekmiştir:

> Türkü her zaman canlı ve kıvraktır, sürekli genişler; burada mısralar düşer, orada yenileri devreye girer ve yeni olaylar ele alınabilir. Sürekli inişli çıkışlıdır, yaşar ve hareket eder. Bunlar bir halkın ruhunda köklü olan şeylerdir. (Heffening, 1923, s. 236)

Türk halk müziği doğası gereği değişken ve dolaşımda olan bir yapıya sahiptir. Ozanlar, var olan ezgileri ve sözleri kullanarak yeni kıtalar ekleyebilir ya da farklı türkülerin dizelerini birbirine katabilirler. Ozanlar için bir türkünün "orijinal" ve "doğru" bir versiyonu fikri mevcut değildir. Gelibolu Türküsü de başka türkülerden türemiş ve askerî seferberlik ile kitlesel göçler sayesinde farklı bölgelerde dolaşmıştır. Ulus ve devlet inşası döneminde bu akışkan türkü anlayışının yerini yavaş yavaş Batı halk kültüründen gelen yeni bir kavram almıştır. Türk halk türkülerinin özgünlüğü ve otantikliği sorunu 1930'larda gündeme gelmiş ve 1990'lara kadar sürmüştür (Tekelioğlu, 1996). Halkbilimciler ve müzisyenler, ülkenin farklı bölgelerinden türküler derleyerek ulusal bir türkü külliyatı oluşturmaya çalışmışlardır. Ardından derledikleri türküleri standartlaştırmışlar, her türkünün tek bir versiyonunu meşrulaştırarak okul kitaplarında yayımlamışlar, radyo ve televizyon programlarında yayınlamışlardır. Bir halk türküsünün tek bir gerçek ve doğru versiyonu olduğu fikri, yirminci yüzyıl boyunca türkünün alımlanma biçimini değiştiren bu standartlaştırma sürecinin bir sonucudur. Böylece halk, tek bir otoriter versiyonu doğru kabul ederken varyantları yanlış ya da saf olmayan biçimler olarak görmeye başlamıştır. Türklerin Çanakkale Türküsü'nü "hakiki" bir Türk türküsü olarak benimsemeleri de devletin türküyü bu biçimde tanıtma çabalarının bir sonucudur.

Çanakkale Türküsü, 1952 yılında Muzaffer Sarısözen'in türkü derlemesi aracılığıyla kamusal alana girmiştir (Sarısözen, 1952). Sarısözen, bir toplulukla birlikte ülkenin farklı bölgelerinden türküleri

[2] Willi Heffening, makalesinde Türk askerleri arasında çok sevilen "Jorgi Čauš" adlı bir Osmanlı Rum subayından söz eder (Heffening, 1923, s. 245).

seslendirdiği "Yurttan Sesler" adlı radyo programıyla tanınmıştır. Türkiye Radyo ve Televizyonu'nun himayesinde yürüttüğü çalışmalar, türkü repertuvarının millîleştirilmesinde önemli bir normatif ve otoriter etki yaratmıştır. O tarihten bu yana Çanakkale Türküsü pek çok kitapta yayımlanmış, halk ve sanat müziğinin ünlü isimleri tarafından seslendirilmiş ve anma törenlerinde askerî bandolar tarafından çalınmıştır.

Sarısözen, derlemesinin önsözünde kitabın aynı zamanda çocuklara ulusal ezgilerin öğretileceği okul sınıfları için hazırlandığını yazmıştır. Öğrenciler, Çanakkale'deki tarihî olayları konu aldığı için Çanakkale Türküsü'nün özünde bir Türk türküsü olduğu inancıyla büyümüşlerdir. Türkünün bir Türk şehrine atıfta bulunan "Çanakkale Türküsü" adı bile, türkünün Türkiye'nin tarihini somutlaştırdığına dair hiçbir şüphe bırakmıyordu ve bu doğrudur: Bugün bilinen Çanakkale Türküsü Çanakkale'ye aittir, çünkü seferin koşulları içinde ortaya çıkmıştır. 1930'lardan bu yana Türk kültürü çalışmalarında köken sorunu büyük önem taşımaktadır. Özellikle tanınmış ulusal türküler üzerine yapılan araştırmalar, akademisyenleri popüler bilimsel çalışmalar yapmaya teşvik etmektedir. Onur Akdoğu, Çanakkale Türküsü'nün bugün bilinen en eski notasını "keşfetmiş" ve yayımlamıştır (Akdoğu, 1991). Akdoğu'nun kaynağına göre editör Şamlı Selim, 1915 yılında *Risale-i Musikiyye* adlı müzik dergisinde "Çanakkale Marşı" adıyla bir nota yayımlamış ve bestecinin Kemani Kevser Hanım olduğunu belirtmiştir. Akdoğu, Çanakkale Türküsü'nün asıl bestecisinin Kevser Hanım olduğundan emindir ve marşın zaman içinde değişerek bir türküye dönüştüğünü ileri sürer. Ancak bu iddia, şarkının o dönemdeki popülerliğini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Ezginin Çanakkale Savaşı temasından bağımsız bir beste olarak doğmuş olması ve en parlak dönemini Kevser Hanım'ın notasının yayımlandığı 1915 yılında yaşamış olması kuvvetle muhtemeldir. Seyfullah'ın mektubunda şarkının ilk dizesinin 1914'te yazıldığını belirttiği dikkate alındığında Akdoğu'nun argümanı daha da şüpheli hâle gelir (Öztürk, 2013). Bu durum, şarkının Kevser Hanım'ın bestesinden önce de biliniyor olması gerektiğini göstermektedir.

Çanakkale Türküsü'nün ünü Türkçe konuşan toplulukların da ötesine geçmiştir. Türkünün dizeleri, Birinci Dünya Savaşı sırasında farklı cephelerde savaşan silah arkadaşlarını bilgilendirmeyi amaçlayan bir Alman asker gazetesinde bile yayımlanmıştır (Krüger, 1918). Çanakkale Türküsü'nün popülerliği, iki Alman subayı Willi Heffening ve Dr. Karl Hadank'ı bu konuda yazı yazmaya yöneltmiştir. Hadank, Jön Türklerin türküleri üzerine bir çalışma yayımlamış ve bu çalışmada Çanakkale Türküsü'nü yorumlamıştır.[3] Türkünün o dönemin en sevilen ezgisi olduğunu yazmıştır (Hadank, 1919, s. 72). Hadank, Güney Marmara'da bulunduğu 1917 ve 1918 yıllarında Çanakkale Türküsü'nden haberdar olmuştur. Hadank'ın verdiği nota, Kemani Kevser Hanım'ın notasıyla aynıdır. Bu nedenle Hadank'ın Kevser Hanım'ın notasını bildiği ve yalnızca dizeleri kaydettiği sonucuna varılabilir.

Willi Heffening 1923 yılında Çanakkale Türküsü'nün seferden çok daha eski olduğunu ve başka savaş ve aşk türkülerinden türediğini ileri sürmüştür (Heffening, 1923, s. 245). Varsayımları, türkünün dizelerinin filolojik bir incelemesine dayanıyordu; Heffening bu incelemede başka türkülerle paralellikler ve bağlantılar tespit etmişti. Türkünün 22 kıtalık metnini oluşturmak için dört Türk kaynak kişiden derlediği varyantları kullanmış ve bunların tamamına makalesinde yer vermiştir.[4] Bugünkü versiyonda bu kıtaların bir kısmı hâlâ yer alırken ezgi yalnızca kaba yapısal benzerlikler göstermektedir.

Bu örnekler, türkünün hem dönemin modası hem de kültürlerarası bir olgu hâline geldiğini göstermektedir. Ancak türkü, 1952'de Sarısözen tarafından yeniden keşfedilene kadar Türk halkının belleğinden silinmiş gibidir. Türk müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal, Sarısözen'den önceki dönemde Çanakkale Türküsü'nden söz eden tek kişi gibi görünmektedir. Gazimihal, 1936 yılında bugünkü resmî

[3] Bu makale, kitap bütünlüğünde Türkçeye kazandırılmıştır: Bkz. Hadank, K. (2017). *Çanakkale Yöresinde Derlenen Jön Türk Asker ve Halk Türküleri*. Yay. Haz. Ali Osman Öztürk. Hiperlink. (Ç.N.)

[4] Bu makalenin özeti ve dört kaynak kişiden derlenmiş kıtaların tamamı için bkz. Hadank, 2017, s. 54–60. (Ç.N.)

versiyona karşılık gelen bir notayı elle yazmıştır (Kösemihal [Gazimihal], 1936).[5] Heffening gibi o da türkünün savaştan çok daha eski olduğunu ve bir aşk türküsünden türediğini belirtmiştir. Böylece türkünün kökenine ilişkin tartışmalar sona ermiş, ancak çözüme kavuşturulamamıştır.

1965 yılında Etem Ruhi Üngör, Çanakkale Türküsü'nü Türk marşları üzerine yaptığı öncü çalışmasına dâhil etmiştir (Üngör, 1965, s. 183). Üngör, türkünün yazarının "Destancı Mustafa" olduğunu ileri sürer, ancak ne bu varsayımını ne de bu sonuca nasıl ulaştığını açıklar. Buna karşın Sarısözen'in eski meslektaşı halkbilimci İhsan Ozanoğlu, Üngör'ün iddiasına itibar etmiştir (Ozanoğlu, 1982, s. 8–11). Ozanoğlu, Sarısözen'in bir anma töreni için Çanakkale ile ilgili bir türkü aradığını yazar. Ozanoğlu, 1948 yılında Karadeniz'e yakın bir kuzey şehri olan Kastamonu'da derlediği Çanakkale Türküsü'nü Sarısözen'e göndermiştir. O dönemde başka bir varyanta rastlamadıkları için ikisi de türkünün çıkış yerinin Kastamonu olması gerektiği sonucuna varmıştır.

Çanakkale Türküsü, Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra unutulmaya yüz tutmuş gibi görünse de eski Osmanlı toplulukları arasında yirminci yüzyıl boyunca popülerliğini korumuştur. Türkünün 1914'ten 1923'e kadar süren ilk parlak döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan diğer etnik gruplara da ulaşmış olması şaşırtıcı değildir. Çanakkale ve Gelibolu, çok sayıda Osmanlı Rum'unun yaşadığı Küçük Asya'da yer almaktadır. Savaş sona erdiğinde, savaşan taraflar hem Müslümanlara hem de Hristiyanlara karşı işlenen zulümler nedeniyle geriye kalan toplulukların yeniden barış içinde bir arada yaşaması için neredeyse hiçbir imkân görmediler. Bu nedenle Yunanistan ve Türkiye arasında imzalanan Lozan Antlaşması kapsamlı ve zorunlu bir nüfus mübadelesini öngörüyordu. Bunun sonucunda yaklaşık bir buçuk milyon Osmanlı Rum'u ve 300.000 Osmanlı Müslüman'ı, daha önce hiç görmedikleri ama kendi "milletlerinin" yaşadığı bir ülkeye gönderildi (Hirschon, 2004). Özellikle Pire'deki çok sayıda Osmanlı Rum mülteci, Yunanistan için altyapısal, toplumsal ve siyasal bir sorun oluşturdu. Bu mültecilerin birçoğu yeni vatanlarında bir gelecek göremeyerek zaten bir Yunan azınlığın yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. ABD'deki Osmanlı Rum mültecilerinin sayısının artması, bir yandan diasporik bir kimliğin inşasına yol açarken öte yandan büyüyen bu etnik grup için bir pazarın oluşmasını sağladı. Örneğin 1910'dan itibaren Yunanistan'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nda etnik kayıtlar yapan plak şirketleri, kayıtlarını satabilecekleri yeni bir pazar keşfettiler.

Diaspora içinde tanınan ünlü ve çok dilli şarkıcılarla yapılan bu kayıtlar bugün önemli bir tarihî kaynaktır. Bu çalışma açısından belki de en ilgi çekici kayıt 1923 yılına aittir: Marika Papagika, "Channacale Kantosu"nu keman ve santurdan oluşan bir topluluk eşliğinde, İzmir tarzı rebetiko[6] olarak adlandırılan bir biçimde Türkçe olarak seslendirmiştir (Spottswood, 1990). Yaklaşık on yıl sonra, Büyük Buhran yıllarında, Çanakkale Türküsü'nün ezgisi "Katinaki mou gia sena" [Sevgili Katina, senin yüzünden] adlı şarkıda yeniden karşımıza çıkar. Bu şarkı, 1932'de Roza Eshkinazi, 1933'te Rita Abatzi ve yine 1933'te Adonis Dalgas tarafından plağa okunmuştur. Türkçe versiyonda kahraman cepheye gider ve öleceğini bilir; Katinaki şarkısında ise kahraman, Katina'ya duyduğu aşk yüzünden bir meyhanede öldürülür. İkinci şarkının konusu, genellikle yeraltı ve mülteci yaşamından sahneler işleyen rebetiko repertuvarına uygundur. W. Heffening ve M. R. Gazimihal'in belirttiği aşk şarkısı izleği de burada belirgindir.

Bir diğer ilgi çekici kayıt, Amalia Bakas'ın 1946 tarihli "Dōse mou tēn euchē sou" [Benim için dua et!] adlı şarkısıdır. Bu kayıtta Çanakkale Türküsü'nün ezgisi tanınabilir durumdadır ve sözler ilginç bir biçimde yine savaşı konu almaktadır. Şarkının kahramanı savaşa gitmek ve zafer için mücadele etmek üzere annesinin duasını istemektedir. Hüzünlü bir askerin ruh hâlini yansıtan Çanakkale Türküsü'nün aksine "Dōse mou tēn euchē sou", askerleri yüreklendirmeyi ve harekete geçirmeyi amaçlayan, savaşı onaylayan bir şarkıdır. Yayın tarihi göz önünde bulundurulduğunda şarkının Yunanistan'ın Nazi

[5] Özgün metnin kaynakçasında yer verilmeyen bu eserin künyesi tarafımızdan eklenmiştir. (Ç.N.)
[6] "İzmir (Smyrna) tarzı rebetiko" terimi daha sonra ortaya çıkmıştır.

Almanyası'ndan kurtuluşuna ya da İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen Yunan İç Savaşı'na gönderme yapması mümkündür. Her iki durumda da savaşın izleri belirgindir.

Bu kayıtlar birlikte değerlendirildiğinde aynı ezginin farklı topluluklarda farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Ezgi Türkçe versiyonda cepheye giden askerin hüznünü, Katinaki şarkısında rebetiko dünyasının aşk ve şiddet temasını, Bakas'ın kaydında ise savaşa çağrıyı taşımaktadır. Bu durum, Heffening'in türküyü "yaşayan ve hareket eden" bir yapı olarak tanımlamasını doğrulamaktadır.

3. Sonuç

Çanakkale Türküsü, Çanakkale Savaşı'nın koşulları içinde ortaya çıkmış, Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında zaferin sembolü olarak büyük bir popülerlik kazanmıştır. Daha sonra unutulmaya yüz tutmuş ve Türkiye'nin anma kültürü ışığında yeniden keşfedilmiştir. Çanakkale Savaşı'nın kırkıncı yıl dönümü yaklaşırken devletin 1915 olaylarıyla bağlantılı nesneleri aramaya yönelik ilgisinin arttığı görülmektedir. Türkü, bu harekât sırasında verilen 250.000 ölü ve yaralıyı ve onların gelecek kuşakların özgürlüğü için yaptıkları fedakârlığı simgeleyen bir eser hâline gelmiştir. Artık somut olmayan bir kültürel miras olarak yayınlar ve merkezî eğitim yoluyla bütün ulusa ulaşabilmektedir.

Ulusal bir meseleyi konu alan tarihî bir türküyle karşılaşan akademisyenler, türkünün kökenlerini araştırarak onu sahiplenme eğilimine girmişlerdir. Ancak Çanakkale Türküsü'nü Türk türkü geleneğinde çok önemli bir yere sahip, sürekli değişen bir nesne olarak görmeyi başaramamış, bunun yerine kökenlerini kanıtlamaya ve tarihini standartlaştırmaya çalışmışlardır. Bilgiler muğlak olmasına rağmen türkülerin tarihi, Türkiye Radyo ve Televizyonu gibi devlet kurumları tarafından standartlaştırılmış ve meşrulaştırılmıştır. Ali Osman Öztürk, bu iddianın yerel milliyetçiliğe yol açtığını ve bunun Çanakkale'deki bir anma töreninde açıkça görüldüğünü belirtmektedir. Kastamonu'dan gelen bir grup, Türkiye Radyo ve Televizyonu'nun verdiği bilginin doğruluğunu sorgulamadan, türkünün ilk dizesini alıntılayan ve türkünün aslen Kastamonu'ya ait olduğunu ileri süren pankartlar açmıştır (Öztürk, 2013). Türkü o kadar büyük bir önem kazanmıştır ki vatandaşlar bile onu sahiplenme eğilimine girmiştir.

Ancak Osmanlı Rum şarkıcıların kayıtlarının da gösterdiği gibi bu, gerçeğin yalnızca yarısıdır. 1923-1950 yılları arasında yapılan beş kayıt, şarkının yaklaşık otuz yıl boyunca popülerliğini kesintisiz koruduğunu göstermektedir. Elbette türkü yurt dışında Türkiye'deki gibi ulusal bir anlam kazanmamıştır: Türkiye'de ulusal anma kültürüne iyice yerleşmişken, Osmanlı Rum diasporasında kaybedilen vatanın popüler seslerini hatırlatmaktadır. Aynı ezginin bir yanda ulusal anmanın, öte yanda diasporik hatırlamanın taşıyıcısı olması, türkünün tek bir ulusa ait sabit bir eser olarak değil, bölgesel etkileşimlerin izlerini taşıyan ortak bir kültürel miras olarak okunması gerektiğini göstermektedir.

Türkünün popülerliğini ve tarihini doğru bir bağlama oturtmak için devletin Çanakkale Savaşı'nın ellinci yıl dönümünü düzenleme çabaları ile bu çabaların örnekleri ve motivasyonları üzerine daha fazla araştırma yapılması gerekmektedir. Günümüzün küresel ölçekte birbirine bağlı araştırma ortamında akademisyenler, ulusal ve muhafazakâr halk kültürü çalışmalarının çizdiği sınırları aşarak halk türkülerine daha geniş, ulus ötesi bir bakış açısıyla yaklaşabilirler.

Kaynakça

Akdoğu, O. (1991). *Kevser Hanım: Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkale Türküsü kimindir?* Ege Üniversitesi Basımevi.

Erickson, E. J. (2001). *Ordered to die: A history of the Ottoman army in the First World War*. Greenwood Press.

[Gazimihal, M. R. (1936). *Türk halk müziklerinin kökeni meselesi*. Akşam Matbaası.]

Hadank, K. (1919). *Jungtürkische Soldaten- und Volkslieder* (Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, Vol. XXII). Prof. Dr. Eduard Sachau.

[Hadank, K. (2017). *Çanakkale yöresinde derlenen Jön Türk asker ve halk türküleri* (A. O. Öztürk, Yay. Haz.). Hiperlink.]

Heffening, W. (1923). Türkische Volkslieder. *Der Islam*, 13, 236–267.

Hirschon, R. (2004). *Crossing the Aegean: An appraisal of the 1923 compulsory population exchange between Greece and Turkey*. Berghahn Books.

Krüger. (1918). *Am Bosporus*, 11, 4 vd.

Ozanoğlu, İ. (1982). Çanakkale Türküsü. *Musiki Mecmuası*, 389, 8–11.

Öztürk, A. O. (2013). "Çanakkale Türküsü" örneğinde bilim ve popül(er)izm. *Musiki Dergisi*. http://www.musikidergisi.net/?p=1203

Saatçi, S. (1993). *Kerkük'ten derlenen olay türküleri*. Anadolu Sanat Yayınları.

Sarısözen, M. (1952). *Yurttan sesler*. Akın Matbaası.

Spottswood, R. K. (1990). *Ethnic music on records: A discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893 to 1942* (Vol. 3: Eastern Europe). University of Illinois Press.

Tekelioğlu, O. (1996). The rise of a spontaneous synthesis: The historical background of Turkish popular music. *Middle Eastern Studies*, 32, 194–215.

Üngör, E. R. (1965). *Türk marşları*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar(lar), bu makalenin araştırma, yazarlık ve/veya yayın süreci ile ilgili herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Mali Destek

Yazar(lar) bu makalenin araştırılması, yazılması ve/veya yayınlanması için herhangi bir mali destek almamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederiz

Benzerlik Oranı

Makalede %1 benzerlik oranı bulunmaktadır.