The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Volume 6 Issue 3, p. 855-866, March 2013

KÜLTÜREL KİMLİĞİN GİRİT'TEKİ ÜÇ SEMBOLÜ: LİRA-LAVTA ve DANS*

THREE SEMBOLS OF CULTURAL IDENTITY in CRETE: LYRA, LUTE and DANCE

Doç. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı

Abstract

The elements bearing a semiological feature and representing the Cretan culture, Cretan music and even the island itself since 11th century are the trigon of the *lyra*, the *lute* (*lagouto-laouto*) and the dancer accompanying them. The symbolic characteristic of the *lyra* which migrated to Crete from the medieval Europe and Byzantium, augmented its importance in Crete further and just like *rebec* representing the palace, David and religious music in the medieval period, the instrument, along with the *lute*, has become a semiological element emphasizing the traditional spirit of Crete among the natives and in the tourism sector. The use of *lyra, lute* and dancer motives, especially in the market for the tourism and touristic goods, has revealed the concept of *semiosis*, which is defined by Charles Price, one of the pioneers of semiology theory, as "an element representing a certain thing within a certain context". Because the dance, along with the *lyra* and the *lute*, has expressed the fundamental idea of Cretan society since the antiquity and has been the most authentic evidence of

* Bu konu 7-10 Nisan 2010 tarihinde düzenlenen "Second Meetıng of the ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe"da farklı yönleriyle ele alınmış ve İngilizce olarak yayınlanmıştır, ancak bu haliyle Türkçe olarak kullanılmamış ve yayınlanmamıştır.

the continuation of the tradition. The islanders can dance for hours on social occasions, weddings and festivals and these dances are subdivided into several genres. In this context, just like in Stokes' discourse arguing that music and dance in certain societies are the only ways to enable the community consider itself as a community, the trigon in question appears to be a crucial element for centuries, creating the national and social identity of the society and generating the cultural unity.

In this paper, the *lyra, lute* and *dancer* trigon being the national identity of Crete and having the semiological feature will be discussed with their historical features within the context of the identity and semiology theories. The findings will be exhibited by material acquired from the fieldwork carried out in that area.

Key Words: Identity, Semiology, Crete, Lyra, Lute, Dance

Öz

11. yüzyıl itibarıyla Girit kültürünü, müziğini ve adayı temsil eden unsurlar; *lira*[1] ve *lavta* çalgıları ile onların eşlik ettiği dansçı öğeleridir. *Lira* çalgısının Bizans'tan Orta çağ Avrupa'sı ve Girit'e göç eden sembolik özelliği, buradaki önemini ayrıca arttırmış, orta çağda *rebek*in sarayı, Hz. Davud'u ve dini müziği temsil etmesi gibi, *lavta* ile birlikte geleneksel Girit ruhunu vurgulayan semiolojik bir unsur olma görevini üstlenmiştir. Özellikle turistik mağaza ve eşyalarda Girit kültürünün bir sembolü olarak *lira*, *lavta* ve dançşı motiflerinin kullanılması ise semioloji kuramının öncülerinden Charles Pierce'ın herhangi bir unsurun belirli bir şeyi, belirli bir çerçevede temsil etmesi olarak tanımladığı gösterge kavramını gündeme getirmiştir. Çünkü *lira* ve *lavta* çalgılarıyla birlikte dans (dansçı), yüzyıllardır Girit toplumunun temel düşüncesini ifade etmiş ve geleneğin devamının en otantik kanıtı olmuştur. Ada halkı sosyal olaylar, düğünler ve festivallerde saatlerce dans edebilmekte ve bu danslar kendi içlerinde türlere ayrılmaktadır. Bu bağlamda Stokes'un belli toplumlarda müzik ve dansın geniş cemaatin kendisini cemaat olarak görmesini sağlayan yegâne araç olması söyleminde olduğu gibi; söz konusu üç öğenin Girit adasında yüzyıllardır var olan, halkın milli, kültürel ve sosyal kimliğini oluşturan önemli unsurlar olduğu ve ayrıca adalar coğrafyasını etkilediği ortaya çıkmaktadır.

Bu makalede, Girit adasındaki *lira-lavta* ve *dans* öğeleri tarihsel özellikleriyle ve kimlik - semioloji teorileri bağlamında incelenecek, bulgular bölgede yapılan alan çalışmaları doğrultusunda elde edilen malzemeler ile desteklenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Semioloji, Girit, Lira, Lavta, Dans

[1] Girit'te ve uluslararası terminolojide *lyra* ve *lute* şeklinde yazılan ve kullanılan çalgılar bu makalede Türkçede kullanıldığı şekliyle yazılmıştır: *lira- lavta*.

KÜLTÜREL KİMLİĞİN GİRİT'TEKİ ÜÇ SEMBOLÜ: LİRA-LAVTA-DANS

Girit etrafındaki ülkelere, bunların kültür etkileri altında kalabilecek kadar yakın, fakat bunlardan gelecek düşman akınlarını önleyebilecek kadar uzaktır (Mansel, 1988; 5). İlk çağlardan itibaren pek çok uygarlıkla etkileşim içinde olan ve onlara ev sahipliği yapan adanın, önce geleneksel, daha sonra da kültürel ve milli sembolleri haline gelen unsurlar ise yüzyıllardır değişmemiştir.

Ada ilk çağlardan itibaren Minoslar, Dorlar, Eteogiritliler, Kidonyalılar ve Pelasgiler gibi pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış, Büyük Roma, Bizans ve Osmanlı egemenliğini yaşamıştır (Atlas of Classical History, 1985:155; Adıyeke, 2000: 15). I. Dünya savaşında *Büyük Devletler-* Osmanlı ve Girit üçlüsü arasında çeşitli diplomatik ve siyasi olaylar yaşansa da, Girit Yunanistan'a bağlanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında kısa bir süre Almanya egemenline giren ada, müttefiki olan İtalya'nın savaştan çekilmesiyle zor durumda kalan Almanya'dan geri alınmıştır (Yakut, 1999: 145).

Bu makalenin amacı Girit adasının geleneksel, kültürel ve milli unsuları arasında en ön sırada yer alan *lira-lavta* ve *dans* (*dansçı*) üçgenini ele almak, bu üçgeni adanın kültürel ve sosyal kimliği ile semiolojik özellikleri bağlamında, tarihsel sürecin ve alan çalışmamızın da yardımıyla analiz etmektir.

Tarihi ve Edebi Kaynaklarda Lira- Lavta ve Dans Öğeleri

Söz konusu üç öğenin adada kültürel bir sembol olarak icra edildiğini, bu icranın yakın coğrafi bölgeleri etkilediğini ve adadaki semiolojik özelliğinin önemini kanıtlayan, tarihî ve edebî kaynaklardan alınmış birkaç pasaj örneği kronolojik sırayla aşağıda verilmiştir.

- 15. yüzyıl şairi olarak bilinen ve Girit'te Rönesans'ın öncülerinden olan Handakas Stefanos Sahlikis şiirlerinden birinde şu ifadeyi kullanmıştır: "Her kim kaderin yollarını öğrenmeyi dilerse, nasıl o kız şansız erkekle bir *paigniotis*in *lira* çaldığı gibi oynuyorsa, buraya gelsin ve bu hikâyeyi dinlesin". *Paignotis* nişancı ya da çalgıcı için kullanılan Girit deyimidir ve şair döneminde Girit köylerinden birinde dansa eşlik amacıyla *lira* çalan bir *paigniotis*e gönderme yapmaktadır (Papadimitriou, 1896: 20).

- 1746'da İstanbul'da seyahat eden İngiliz turist M. Porter, Rumların burada dans edip şarkı söylediklerini, bu sırada da Girit *lira*sı ile yedi deliği olan üflemeli bir çalgı çaldıklarını, *lira*nın yalnızca Rumlar tarafından icra edildiğini belirtmiştir (Simopoulos, 1973: 213–214). (Şekil 1-2)

Şekil 1-2: Girit düğünü örnekleri (Herzfeld, 1988: 17, 64)

- 1842'de Girit'e seyahat amacıyla gelen M. Hourmouzis Byzantios, köylerin ve hatta isyan kamplarının her birinde müzik icracılarının bulunduğunu bildirmiş, "Giritlilerin temel çalgısı *lira* ve *lavta*dır, en az bir ya da iki icracısı olmayan bir köyle karşılaşmak çok nadir bir durumdur....Giritliler *lira* ve *lavta* eşliğinde dans etmeyi çok sevmektedirler; hatta isyancıların koyulduğu kamplarda bile kesinlikle çalgıları vardır" ifadesini kullanmıştır (Byzantios, 1842: 30–31).

- 1867'de şair ve yazar Antonios Antoniadis bu iki çalgıyı Girit kültürünün sembolü olarak değerlendirmiş, Batı Girit'teki Sfakia bölgesinde Venedik işgaline karşı savaşan devrimciler için *lira*nın önemini şu cümlelerle anlatmıştır: "*Lira* sesi neşelidir. *Lavta* ile birlikte melodisi savaş dansına teşvik eder ve çoğu kişi dansa katılır. Şarkılar söyler" (Antoniadou, 1899: 109–110).

- Ünlü tarih bilgini Skinografimata Spiridon Zabelios'un (1815-1881) *Istorika* adlı eserinden bir pasajda şu vurgu yapılmaktadır: "Giritliler alevli, canlı insanlardır. Dans etmeyi, şarkı söylemeyi çok seven, doğaçlama ile harika şiirler ve masallar söyleyen kişilerdir. Hükümdara yaydan tehlikeli bir silah olan *lira*yı yapmışlardır" (Zabelios, 1977: 87–88).

Son 3 örnekte tarihi kaynakların ışında *lira*nın savaşlardaki önemi bildirilmiştir. Şekil 3'te görülen resim ise 1941'deki Girit Savaşını vurgulamaktadır. Girit Savaşı'nın 50. yıldönümünde cesur Girit ruhunu betimleyen bir albüm kapağında, geleneksel Girit kıyafeti giymiş kanatlı melek figürünün elindeki *lira* ve tüfek, savaşçı ve müzisyeni birlikte yansıtmaktadır. Bu tarz betimlemeler Girit'teki müzikal direnişin gerçek ruhunu da ifade etmektedir (Dawe, 2007: 126).

Şekil 3: Girit Savaşı'nın 50. yıldönümünde cesur Girit ruhunu betimleyen bir albüm kapağı

- Giritli yazar Nikos Kazantzakis (1883- 1957) Yunan klasikleri arasında yer alan, 1930'lu yıllarda Girit'teki sosyal hayatı anlatan ve filmi[2] de yapılan *Alexis Zorbas* (İngilizce'de *Zorba The Greek*) adlı romanında *lira*, *lavta* ve *dans* birlikteliğine atıflar yapmıştır.

Hayattan fazlaca bir beklentide bulunmayan, Yunan asıllı bir İngiliz olan yazara (filmde adı Basil) Girit'te bir maden ocağı miras kalmıştır. Hayatına yeniden bir çeki düzen verme umudunu taşıyarak adaya gelen Basil, burada aşırı davranışlarıyla bilinen, kaba saba, ama hayata şehvetle bağlı orta yaşlı bir Yunanlı, Alexis Zorba ile tanışır. Kendisini adeta himayesine alan Zorba'nın kabul ettirmeye çalıştığı hayat tarzının bir parçası da yenilgileri umursamamaktır. Zorba'ya göre yenilgiler hayatın kaçınılmaz parçalarıdır ve ancak yenilginin sürekli olarak tadılması ile hayatın

[2] Filmde Zorba karakteri Anthony Quinn, yazar karakteri ise Alan Bates tarafından canlandırılmıştır. Kitapta hikâye yazarın dilinden anlatılmış ve ismi belirtilmemiş olsa da, film versiyonunda aynı karakter Basil ismiyle tanımlanmıştır. ABD- İngiltere-Yunanistan ortak yapımı olan ve 17 Aralık 1964 tarihinde vizyona giren filmin yönetmeni Mihalis Kakogiannis'tir. 1965'te 7 dalda Oscar adayı olarak gösterilen ve 3 Oscar sahibi olan filmin müzikleri Mikis Theodorakis'e aittir. Sirtaki dansını çok iyi ifade eden melodi, ritim ve çalgılama özellikleriyle bilinen film müziği, filmin gösteriminin ardından dünyaca ün kazanmış ve takdirle karşılanmıştır.

zaferlerinin zevki alınabilir. Zorba sayesinde Yunanlıların dünyevi zevklerini keşfeden Basil'in hayata bakış açısı da git gide değişmeye başlayacaktır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Zorba_(film)

Kitaptan bir pasajda, Zorba ile Basil içki içip, yemek yerken uzaktan arı vızıltısına benzetilen *lira* sesi gelmektedir. Zorba bu ses için *köyde düğün var, dans ediyorlar* ifadesini kullanmıştır. Başka bir pasajda ise; Paskalya şenliğini yaşayan bir köyde, bayram çığlıkları, tüfek patlamaları ve maniler arasında, *lira*cı Fanurios çalgısını dizinin üzerinde tutup çalmakta ve hızla hareket eden sağ eliyle gök gürültüsü gibi ses çıkaran çıngıraklı yayın denemesini yapmaktadır (Kazantzakis 1963: 190–195).

Başka bir örnek; Zorba'nın Basil'e yönelttiği "bana güveniyor musun patron?" sorusuna olumlu cevap almasıyla gelişen olaylardır. Basil'in kendisine cesaret verdiğini gören Zorba, ondan dans etmesini ister, ancak Basil dansa yanaşmaz. Buna karşın Zorba dans ederek, evden dışarı çıkar. Zorba'nın dans ettiğini gören civardaki *lira* ve *lavta*[3] icracıları çalıp, söylemeye başlarlar ve Zorba civar köylüler ile dans eder. Olanlardan rahatsız olan Basil onlara durması gerektiğini söyler ve kalabalığı dağıtır. Kitapta Zorba'nın bu durum karşısında Basil'e verdiği tepki şu şekildedir: "İçimde bağıran bir şeytan vardır, ben de o ne derse onu yaparım. Ne zaman boğulacak gibi olsam bana şöyle bağırır: Oyna! Ben de oynarım. Böylece boğulmam geçer. Halkidikya'da oğlum Dimitrakis öldüğü zaman da böyle kalkıp oynamıştım. Cenazesinin önünde oynadığımı gören dostlarım beni tutmak istediler. 'Zorba delirdi' diye bağırdılar. Ama ben asıl o anda oynamasaydım, kederimden delirecektim. Çünkü o benim ilk oğlumdu, üç yaşındaydı. Onun kaybına dayanamıyordum işte" (Kazantzakis, 1999: 80). Film versiyonundan yapılan alıntı ise aşağıda verilmiştir: "Ben tekrar konuşabiliyorum, insan eğer dolmuşsa ne yapsın, ağlasın mı? Oğlum Dimitri 3 yaşında öldüğünde herkes ağladı, ben dans ettim, sadece dans etmek acıyı durdurabiliyor".

Zorba bu sözleriyle, dansın kendisi için ve hatta Girit insanı için önemini, tüm duyguları dışa vuran rolünü vurgulamaktadır. Kitabın sonunda Basil'in Girit'te uzun süre bulunmasının ardından, bu tepkisinin tam tersi bir yaşanmışlık içerisine girdiği aşağıda değerlendirilecektir.

Lira- Lavta- Dans ve Semiolojik İşlevi

Konu ile ilgili güncel çalışmalardan, Girit Müziği uzmanı Kevin Dawe'in "Music and Musicians in Crete" adlı kitabında şu bilgiler verilmektedir: Girit müziği (*lira* ve dans müziğini ifade ediyor) sadece kutlamaların (tüm törenler, düğünler ve sosyal olaylar) bir ürünü değil, yerel müzik endüstrisi ve medyanın da bir ürünüdür (Dawe, 2007; 4). Kilise dışı icradan, sokak ve köy meydanında yapılan icralara kadar her şey dans için yapılır. Üçgen[4] yaşayan performansa ait tek bir dinamiği yaratır ve bu dinamik müzikal temaları ve dinler kitleyi de kapsar. Düğünler ve kutlamalardaki

[3] Film versiyonunda Zorba'ya eşlik eden kişilerin *lira* ve *lavta* çaldığı görülmektedir.

[4] Üçgen terimi *lira-lavta* ve *dans* öğelerini ifade etmek için tarafımızca kullanılmaktadır.

performans öğeleri, müzisyenlerin günlük yaşamlarını, halkı, ayrıca sosyal etkileşim, müzakere, yönetim becerileri ve diplomasi dahil bununla ilgili tüm elemanları içinde barındırır (Dawe, 2007; 5).

Üzerinde yaşayan halklar açısından geniş ve zengin bir yelpazeye yayılan adanın, sembolik, kültürel ve müzikal üçgeni 2007 yılında adada yaptığımız alan araştırtması ile tespit edilmiştir. Dawe *lira* ve *lavta* icracı afişlerinin, ağaç kovuklarını, otobüsleri, zanaatkâr ve tüccarların ofislerini ve yol levhalarını süslediğini belgeleyerek bildirmiştir (Dawe, 2007: 6) (Şekil 4-5). Adada ana caddelerden ara sokaklara kadar *lira* ve *lavta* icracıları ile birlikte dans eden dansçıların reklâm ve konser afişleri büyük panoları, daha yerel bölgelerde ise ağaç kovuklarını süslemektedir. (Şekil 4-5)

Şekil 4: Ağaç kovuğu üzerindeki *lira* icracısı posteri (Dawe, 2007:6)

Şekil 5: Otobüs camındaki *lira* ve *lavta* icracıları posteri (Dawe, 2007: 6)

Yukarıda tarihsel bütünlükte sıralanmış olan belgeler, adada 11. yüzyıldan itibaren semiolojik bir özellik taşıyan ve Girit kültürünü, Girit müziğini, hatta Girit adasını temsil eden *lira-lavta* ve *dans* üçgeninin varlığını vurgulamakta ve kanıtlamaktadır.[5] Ayrıca Temmuz 2007'de adada yaptığımız alan çalışmasında yerli halktan elde ettiğimiz bilgilere göre; *lira-lavta* ve *dans* Girit toplumunun temel düşüncesini ifade etmiş ve geleneğin devamının en otantik kanıtı olmuştur. Ada halkı sosyal olaylar, düğünler ve festivallerde *lira* ve *lavta* eşliğinde saatlerce dans edebilmekte ve bu danslar beş türde toplanmaktadır: *Syrtos, Kastrinos Pidichtos, Siganos Pantozalis, Girigoros Pentozalis, Sousta*. *Syrtos* genellikle Rethimnon ve Haniya'da revaçta iken, *Kastrinos Pidichtos*, *Sousta*, *Siganos Pantozalis* ve eşi olarak kabul edilen *Girigoros Pentozalis* dansları Girit'in her bölgesinde icra edilmektedir. Girit ruhunun sembolü olan, ritimleri ve hareketleri ile kuşaktan kuşağa aktarılan bu danslar genellikle daire şeklinde ve 2/4'lük vuruşlarla yapılır.

İşte Girit kültürünün bir sembolü olan söz konusu öğelere ait motiflerin günlük ve turistik eşyalarda kullanılması, onları *semioloji* (*gösterge bilim*) teorisi açısından önemli bir konuma getirmiştir. Amerikalı pragmacı filozof Charles S. Peirce ile İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure'nin 1930'lu yıllarda kurucusu olduğu, Yunanca'da işaret bilimi anlamına gelen ve işaretlerin ne olduklarını, ne mana taşıdıklarını, bunları yöneten kuralların neler olduklarını inceleyen teoriye göre *lira-lavta* ve *dans üçgeni* adayı ifade eden önemli bir *gösterge* olmuştur.

Şekil 6-7-8'de görülen resimler üçgenin günümüzde de bu görevini yerine getirdiğini kanıtlamaktadır. 2005 ve 2007 yıllarında Heraklion ve Rethimno'daki turistik eşya dükkânlarından alınan bardakta görülen Girit haritası ve harita üzerindeki *lira-lavta-dansçı* motifi, *lira* şeklindeki müzik kutusunda görülen Yunanistan bayrağı ve Rethimno'nun merkez meydanındaki *lira* çalan Kostas Moundakis heykeli adanın temsilinde üçgenin işlev ve konumunu açığa çıkarmaktadır.

Kültürel ve Sosyal Kimlik: Lira- Lavta- Dans

Dokümantasyon ve alan çalışmamız sonucunda elde edilen verileri semioloji ile birlikte sosyal ve kültürel kimlik söylemlerine göre de yorumlayalım: Bilindiği gibi gruplar ve insanlar arası farklılıklarda ayrımın bilinen, yaygın biçimini kültürel kimlikler oluşturur. Kültürel özellikler; kültürel pratikler, kurumlar, gelenek ve görenekler, beslenme şekilleri, kadın-erkek ilişkileri, dil, törenler, müzik türleri, dans türleri, çalgılar gibi grupları farklı kılan tanımlayıcı işaretlerdir ve toplum ya da grubun kültürel kimliği bu özellikler doğrultusunda şekillenir. Ancak bunlardan bazıları kültürel kimliğin oluşmasında daha baskındır ki, Girit adasında da bu baskın özellik çalışmanın konusu olan kültürel ve sembolik üçgendir. Çünkü tıpkı Girit toplumunda olduğu gibi, belli toplumlarda müzik ve dans, geniş cemaatin kendisini cemaat olarak görmesini sağlayan yegâne araçtır (Stokes, 1994: 12).

[5] Adanın temsiliyetinde ana çalgı kaynaklardan tespit edildiği üzere *lira*dır, lavta 18. yüzyıl itibarıyla ona katılmıştır.

Şekil 6: Rethimno'nun merkez meydanındaki Kostas Moundakis heykeli

Bu araçlar vasıtasıyla, birey, grup ya da toplumun kendini oluşturma ve tanımlama anlamında bir kimlik işlevi oluşturması, diğerlerinden farklılığını anlaması, kendi sosyal ve kültürel kimliğini oluşturması, tanıması ve diğer gruba tanıtması sosyal kategorizasyon süreci olarak kabul edilebilir (Arkonanç Narter, 1999; 38-39). Birey ve toplumların kendilerini ve diğerlerini tek başına bireyler olmaktan ziyade, ortak özellikleri ile bir bütün olarak algılamaları kategorizasyon süreciyle gerçekleşir. İşte Girit'teki müzik ve dans gibi kültürel özelliklerin bu süreçteki önemi büyüktür.

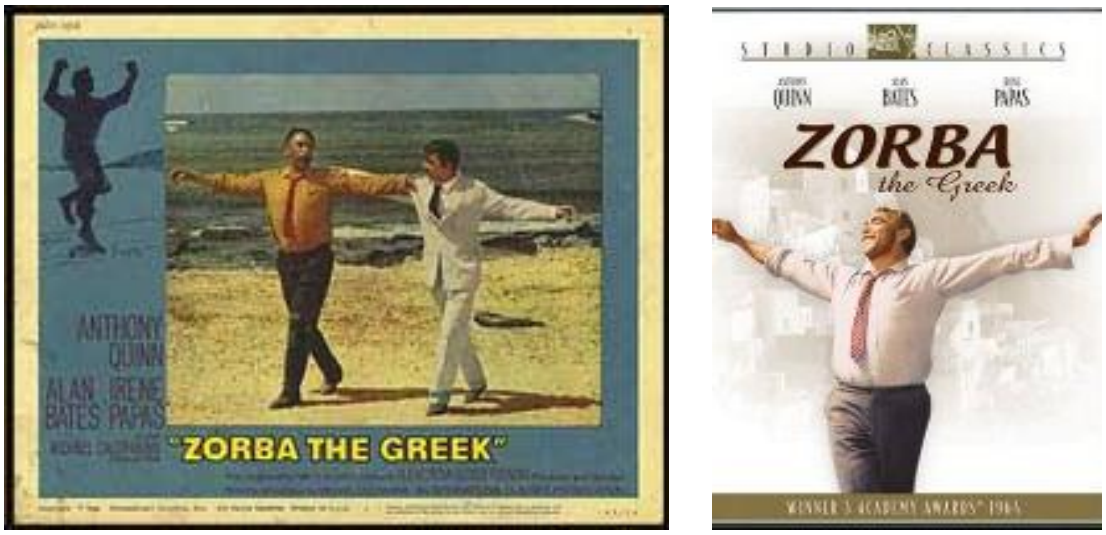
Amerikalı sosyolog Charles Horton Cooley "Kimlik, birey için önemli şahıslarla karşılıklı etkileşim vasıtasıyla şekillenen temel duyulardan oluşur. Sosyal ilişkiler ve etkileşimler doğrultusunda değişerek, gelişir" ifadesinde bulunmuştur (Hess, 1993; 1169). Adada *lira* ve *lavta* icracılarını tanımayan birey olmaması, çocukların belki tahsil çağına gelmeden Moundakis'le tanışmaları (Şekil 6) Cooley'in söylemi bağlamında ele alınmalıdır. Çünkü birey çevresini algılayarak, kendine ait kimliğe, toplumun kültürel kimliğini ve gelenek ve çevreye ait sosyal kimliği yedirmekte, üçgenin toplum içindeki konumu ve sosyal kategorizasyonunda; gelenek, çevre ve çevredeki sembol şahısların önemli açığa çıkmaktadır. Temmuz 2007'de yaptığımız alan çalışmasında şehir merkezinden en küçük köye kadar *lira* icracısı Moundakis'i tanımayan kimsenin olmaması ve halkın ona hayranlık ve etkileşimi, gelenekten gelen söz konusu üçgeni günlük hayatın bir parçası ve sosyal ve kültürel kimliğin sembolü haline getirmektedir.

Şekil 7: Temmuz 2005'de Rethimno'daki bir turistik eşya dükkânından alınan bardak

Şekil 8: Temmuz 2007'de Herakliyon'un Dedalu Caddesi'ndeki bir turistik eşya dükkânından alınan müzik kutusu

Sonuç bölümüne geçmeden, bu veriler ışında Zorba roman ve filmindeki final bölümünün değerlendirilmesi gerekmektedir. Eğlence ve danstan hoşlanmayan yazar Basil yukarıda verilen örnek bir pasajda açıklandığı gibi, Zorba ile birlikte dans eden kalabalıktan rahatsız olmuş ve onların müzik ve dans ile eğlenmelerine izin vermemiştir. Kitabın son bölümünde ise Basil ve Zorba'nın Girit'te birlikte çalışmaları sonucunda kurdukları maden ocağının açılışının yapılacağı gün gelir, ancak maden

ocağı açılış sırasında çöker. Tüm konuklar dağıldıktan sonra, Basil durumdan üzüntü duyacağı yerde, Zorba'dan kendisine dans etmeyi öğretmesini ister. Film Zorba ve Basil'in dansı ile sonlanır. Girit'te bir süre yaşayan ve Giritliler ile birlikte olan Basil'in Girit ruhunu özümsemesi konumuz olan üçgenin dans öğesine önemli bir atıf yapmaktadır. Çünkü Girit insanı, doğası gereği her türlü duyguyu *lira-lavta* ve *dans* ile yaşamaktadır ve Basil de artık *Giritli* olmuştur. Şekil 9'da Zorba'nın sirtaki dansı ile Basil'e dans etmeyi öğrettiği final sahnesi görülmektedir.



Şekil 9: Zorba Filminin final sahnesi (Zorba ve Basil dans ederken) ve Film Afişi

SONUÇ

Dil, din, giyim-kuşam, yaşama alışkanlıkları gibi çoğaltarak sıralayabileceğimiz kültürel filtreler arasında bazı toplumlar için müzik ve dans öğeleri din ve dil kadar, hatta onların önüne geçebilecek kadar önem kazanmıştır. Bireylerin toplum içindeki kültürel farklılaşmalarına göre kazandıkları kültürel kimliği oluşturan temsili özellikler grup olma ve birlik olma yönünde birleştirici işlev görmektedir.

Bu söylemleri, yaptığımız alan ve dökümantasyon çalışmasında elde ettiğimiz ve yukarıda incelediğimiz veriler bağlamında değerlendirdiğimizde; Girit Adasındaki *lira-lavta* ve *dans* (*dansçı*) öğelerinin sadece temsili nesne olarak değil, ideolojik, hatta felsefi yönden de birleştirici ve aidiyet hissi yaratıcı olduğunu kabul edebiliriz. Günlük hayatın hemen her öğesine tanık olan bu üçgenin, aslında adanın birincil anlamda kültürel öğesi ve kültürel kimliğinin sembolü olduğu önemli bir gerçektir.

KAYNAKÇA

ADIYEKEKE, N. 2000. Osmanlı İmparatorluğu ve Girit Bunalımı, Türk Tarih Kurumu Press, Ankara.

ANTONİADOU, A., 1899. Summary of the Kritiis, E. D. Frantzeskakis Publishing, Hania.

ARKONANÇ. S. ve NARTER, M., 1999. Tajfel ve Wilkes'in 1964'deki Deneylerinin Farklı Bir Örneklemde Tekrarı, *Gruplar Arası İlişkiler ve Sosyal Kimlik*, s. 38-52, ed. Sibel Arkonanç, Alfa Yayınları, Istanbul.

BYZANTIOS, M. H., 1842. Kritika, Athens.

DAWE, Kevin, 2007. Music and Musicians in Crete, The Scarecrow Press, England.

HERZFELD, M., 1988. The Poetics of Manhood : Contest and Identity in a Cretan Mountain Village, Princeton University Press, Chichester- West Sussex-America.

HESS, B. B., Markson, E. and Steşn, J., 1993. Sociology, , Macmillan Pub. Co., New York.

KAZANTZAKIS, N., 1963. Aleksi Zorba "Zorba The Greek", (çev. Ahmet Angın), Ataç Yayınları, Istanbul.

KAZANTZAKIS, N., 1999. Zorba , (çev. Ahmet Angın), Can Yayınları, Istanbul.

MANSEL, A. M., 1988. Ege ve Yunan Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

PAPADIMITRIOU, 1896. Stefanos Sahlikis and His Poem «A Strange Narration, Odessa, Texas

ROUTLEDGE PUBLICATION, 1985. Atlas of Classical History, (ed. Richard J. A. Talbert) London.

SIMOPOULOS, K., 1973. Foreign Travellers in Greece 1700-1800, Athens.

STOKES, M., 1994. Ethnicity, Identity and Music, in *Ethnicity, Identity and Music*, s. 1-28. ed. Martin Stokes, Berg Publishers, New York.

YAKUT, K., 1999. İkinci Dünya Savaşı, *Çağdaş Dünya Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, No: 1078.

ZABELIOS, S., 1977. Istorika Skinografimata – the Epic of Cretan Independence, (trans. T. Louloudakis), Hania.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Zorba_(film), 01.12.2012.