

KIRDAN KENTE GÖÇÜN KÜLTÜREL SONUÇLARI: GECEKONDULAŞMA VE ARABESK

Cansu Kaymal¹

ÖZ

Kelime anlamı “Arap tarzı”, “Arap biçeminde şey” olan arabesk, Türkiye’de iç içe geçmiş bazı süreçlerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu süreçlerden biri, Cumhuriyetin erken dönemlerinde devletin batılılaşma politikalarına karşı halkın doğulularak verdiği tepkidir. Diğeri ise, 1950’lerde başlayan kırdan kente göçün sonucu olarak kentlerdeki işsizlik, konut yetersizlikleri gibi ekonomik temelli bunalım ve kent ortamına uyum sağlamakta yaşanan kültürel temelli bunalımdır. Bu makalenin amacı, arabeski ortaya çıkaran ve arabeskin, toplumun geniş bir kesiminde kabul görmesine neden olan süreçleri göç, gecekondulaşma ve devlet politikaları ekseninde incelemektir. Bu süreçler birlikte değerlendirildiğinde, arabeskin, batılılaşma, modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi amaçlarına ulaşmaya çalışırken devlet tarafından ortaya çıkan bir sonuç olduğu söylenebilir. Bu makalede, arabeskin ortaya çıkışı, çağrıştırdığı anlamlar, üslubu ve bu üslubun arabesk ürünlerine nasıl yansıdığı ve arabeskin zaman içindeki değişimi içerik analizi metodu kullanılarak ve bazı arabesk şarkı sözlerinden örnekler verilerek açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Göç, gecekondulaşma, arabesk, arabesk kültür.

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Yüksek Lisans Öğrencisi, kaymal.cansu(at)gmail.com

THE CULTURAL RESULTS OF THE IMMIGRATION FROM RURAL TO URBAN: SQUATTING AND ARABESQUE

ABSTRACT

Arabesque, which means “Arabic style”, “something in arabic style”, has emerged as a result of some intertwined processes in Turkey. One of these processes, is the reaction of people with orientalis against the government’s westernization policies in the early periods of the Republic. The other is, as the results of the immigration that began in 1950’s from rural to city, the economic based depression, such as unemployment, lack of housing in cities and culture based depression that experienced to adapt to the urban enviroment. The purpose of this article is to examine the processes that have led to emergence of arabesque and it’s acceptance of wide segment of the society in the context of the migration, squatting and the govenment politics. When these processes evaluated together, it can be said that, arabesque is the result that emerged by the government, while trying to reach the its aims such as westernization, modernization, industralization and urbanization. In this article, the emergence of the arabesque, the meanings that it implies, the style and how this style is reflected in arabesque products and the change of arabesque in time will be explained by using the content analysis method and to give examples from some arabesque lyrics.

Key Words: Immigration, squatters, arabesque, arabesque culture.

Kaymal, Cansu. “Kırdan Kente Göçün Sosyokültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk”. *ulakbilge* 5. 15 (2017): 1499-1519

Kaymal, C. (2017). Kırdan Kente Göçün Sosyokültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk. *ulakbilge*, 5 (15), s.1499-1519.

Giriş

Dünyanın en eski kültürlerinden biri olan Türk kültürü, geniş coğrafyada varlık göstermiş ve etkileşime girdiği diğer kültürlerle de beslenip zenginleşmiştir. Bu zenginlik hayat tarzında, müzikte, adet ve geleneklerde ve eğlence biçiminde kendini göstermektedir. Ancak, cumhuriyetin kuruluşunun ilk otuz yılında yaşanan sanayileşme ve batılılaşma çabaları, bu zengin kültürün bir parçası olan Osmanlı Devleti mirasının geri plâna atılmasına neden olmuştur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde, yeni bir ulus yaratmak amaçlanmıştır. Yaratılan yeni ulusun, Osmanlı'nın son dönemlerinin geri kalmışlığından kurtulmuş, modern bir toplum olması amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik olarak, tek eşliliği öngören ve kadınlara boşanma ve miras gibi haklar tanıyan Medeni Kanun kabul edilmiş, insanların kıyafetleri modern dünyanın modasına uyarlanmaya çalışılmış, okur-yazarlığı geniş kitlelere yayabilecek daha kolay öğrenilebilen harfler kabul edilmiş, ölçü, tartı, takvim uluslararası standartlarla uyumlaştırılmış, kısacası Türk Milleti baştan aşağı modern dünyayla bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Dönemin şartlarına göz önünde bulundurulduğunda, “modern dünya” algısını yaratan devletlerin Batı ülkeleri olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, devrim niteliğinde yapılan yenilikler, batılılaşmanın bir gereği olarak kabul edilmiştir.

Topluma yeni ve modern batı dünyasıyla uyumlu bir görünüm kazandırmaya çalışmak için izlenecek yol, doğuya ait olan ne varsa toplumsal yaşamdan ve toplumsal bilinçten silmeye çalışmak olacaktır. Bir Osmanlı mirası Klasik Türk Müziği de doğuya ait bir tarz olarak kabul edilmiş ve bu müzik türü dışlanmış ve yasaklanmıştır. Ancak bu şekilde müdahalelerle toplumu dönüştürmek sanıldığı kadar kolay olmamıştır. Halk, alışık olduğu ezgileri Arap radyolarından dinlemeye başlamıştır. Ayrıca, Saadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk gibi sanatçıların Mısır'da eğitim almaları sonucu Türk sanat müziğinde Arap etkisinin yoğunluğu artmıştır. Bununla birlikte, Cumhuriyetin erken dönemlerinde Mısır'dan ithal edilen filmlerin halktan gördüğü büyük ilgi de göz önünde bulundurulduğunda, devletin “batılılaşma” politikalarına halkın doğululararak tepki verdiğini söylemek mümkündür.

1950'lerde tarımda makineleşme dönemine geçilmiş ve bu durum kırsal alanda işsizliği artırdığı için, insanlar sanayileşmeye yeni başlayan kentlere göç etmeye başlamışlardır. Bu göçler, 1960'larda daha da hızlanmış ve kentlerde artık işsizlik ve konut yetersizlikleri gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. İş bulabilenlerin pek çoğu uzun iş saatleri ve olumsuz koşullar altında düşük ücretlerle çalışmaya razı olmuşlar ve konut sorunu da iskânsız, sıhhi açıdan elverişsiz ve altyapı hizmetleri bakımından yetersiz mekânlarda konuşturılmış, gecekondu denilen yapılar inşa edilmek suretiyle çözülmeye çalışılmıştır. Bu ekonomik sıkıntılara bir de kırsal

kültürü benimsemiş insanların, kentsel yaşam ve kültür ile uyumlaşmaya çalışırken yaşadığı psikolojik ve sosyo-kültürel sıkıntılar da eklenince, ortaya yeni melez bir anlayış, yeni bir hayat tarzı çıkmıştır. Arabesk denilen bu yeni tarz, ister istemez, söz konusu kesimin zevklerine, dinledikleri müziklere, diğer insanlarla kurdukları ilişkilere, izledikleri filmlere yansımış ve giderek daha geniş bir kitle tarafından benimsenmiştir.

Bu çalışmada ilk olarak, cumhuriyetin ilk yıllarında Türk toplumunda batılılaşma ve sanat anlayışı kısaca ele alınacaktır. İkinci bölümde ise önce 1950’lerde başlayan kırdan kente göçün, kentlerde ortaya çıkardığı sosyo-kültürel değişikliklere ve gecekondulaşma olgusuna değinilecektir. Ayrıca arabeskin kavramsal çerçevesi ve yaptığı çağrışımlar, kırdan kente göç ve gecekondulaşma sonucu arabeskin bir gecekondu ve minibüs kültürü olarak oluşumu ve gelişimi, arabesk üslubun arabeskin ürünlerine nasıl yansıdığı bazı şarkılardan verilen örneklerle tartışılacaktır. Üçüncü ve son bölümde ise, 1960’lı yıllardan günümüze kadar toplumun, siyasetin ve medyanın arabeske karşı takındığı tutum ortaya koyulacak bu tutumla birlikte sosyo-ekonomik değişiklikler değerlendirilerek arabeskin değişimi ve arabeskin hedef kitesinin genişlemesi tartışılacaktır.

1. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA SANAT VE TOPLUM

Milli mücadeleyi galibiyetle tamamlayan bir toplum, sonraki safhada “muasır medeniyetler seviyesi” ne yükselme gayretleri içine girmişti. Osmanlı İmparatorluğu’nun, çağın gerisinde kalmış kurumlarının yeniden yapılandırılması gerekiyordu. Cumhuriyetin kurucu kadrolarının inancı, bağımsızlığın tekrardan tehlikeye düşmemesi için toplumsal yapının da topyekûn değiştirilmesi gerektiği yönündeydi. Bu değişim için, Rönesans’ın temelleri üzerine inşa edilen ve Sanayi Devrimi’ni daha önceden gerçekleştirmiş olan Batı kültürü, iyi bir örnek teşkil ediyordu. Batı kültürü örnek alınarak, toplumsal yapıyı değiştirmeyi hedefleyen köktenci inkılâplar, eğitimden dile, takvimden hukuka kadar yapılmış ve bu inkılâplar kılık kıyafete kadar toplumun hemen her alanını kapsamıştır (Uzunoğlu, 2010: 155-156).

Siyasi, hukuki ve ekonomik alanda gerçekleştirilen düzenlemeler toplumsal yaşama da etki etmiştir. Cumhuriyet aydınlanması, toplumun dinin etkisinden sıyrılmasını öngörmüştür. Bu nedenle Batı’dan pek çok bilim adamı ve uzman getirilerek eğitim kurumlarının yeniden yapılanması sağlandığı gibi, pek çok genç de eğitim almak için Avrupa’ya gönderilmiştir (Uzunoğlu, 2010:156). Cumhuriyetin kurucu kadroları, çok sesli müzik, resim ve heykeli, inkılâpların topluma iyice yerleşmesini sağlayacak araçlar olarak görmüşlerdir. Bunun için Avrupa’ya genç sanatçılar da gönderilmiştir (Ayvazoğlu ve Malik, 2011:79). Avrupa’ya gönderilen

genç sanatçılardan beklenen, yurda döndüklerinde Türk kültür-sanat yaşamını dönüştürecek alt yapıyı oluşturmalarıdır (Uzunoğlu, 2010:156).

Türk yenileşme ve modernleşmesinin gelişim sürecinde tiyatro, opera, müzik gibi sahne sanatları alanındaki çabalar 19. yy'da yoğunlaşmaya başlamıştır. 19.yy'ın sonları, gelişen ve ilerleyen dünyaya sırt çevirmiş, iç dünyasına dönük olarak yaşamının daha fazla mümkün olmadığını anlaşıldığı bir devirdir. 19. yy Türk aydınlarının modernleşme sürecindeki önceliği, Batı'dan iktibas edilen sanatların çoğunun ilk uygulamalarından önce ilk Batılı anlamdaki tiyatro sahnelerinin açılmasından da anlaşılabilir. Türk tiyatrosu ve dramasında, yetişmiş sanatçı ve yazar potansiyeliyle birlikte, sergileme olanakları olmasına rağmen, milli bir üslup ve milli bir dil ortaya konulamamıştır (Başkan, 2007).

Türkiye'de cumhuriyetin ilanı ile muasır medeniyetler seviyesine yükselme ilkesine önem verilmiş ve sanat bu ilkenin olmazsa olmaz bir parçası olarak görülmüştür. Bu doğrultuda, sanat eğitiminin verilmesi için bütün imkânlar sağlanmaya çalışılmıştır. İlk olarak, 1828 yılında Sultan II. Mahmut tarafından kurulan “Mızıkâ-i Hümayun”, Ankara'ya taşınmış ve “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası”na dönüştürülmüştür (Başkan, 2007). 1924 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Daha sonra, İstanbul'da faaliyet gösteren Dar-ül Elhan yeniden yapılandırılarak 1926 yılında İstanbul Belediyesi Konservatuarı'na dönüştürülmüştür. Yaklaşık on yıl kadar sonra Alman müzisyen Paul Hindemith ve Carl Ebert'in önderliklerinde Ankara Devlet Konservatuarı'nın temelleri atılmıştır. Musiki Muallim Mektebi'nden seçilen öğrencilerle bir süre eğitim öğretim yapılmış ve 1940 yılında Konservatuar resmen kurulmuştur. Sonrasında aynı bünyeden yetişen öğrencilerle İstanbul ve İzmir'de de yeni birimler açılmıştır (Başkan, 2007).

Cumhuriyet döneminde Türk opera metinleri genellikle tarih konuludur. Çok sesli Türk müziği literatüründe “Türk Beşleri” olarak bilinen sanatçılardan Adnan Saygun ve Kâzım Akses tarafından bestelenen ilk üç operanın üçünün de konusu tarihtir. Örneğin, bunlardan Atatürk'ün özel ilgisi ve desteğiyle bestelenmiş olan “Özsoy Operası” Türk-İran tarihi ve mitolojilerinden esinlenerek yazılmıştır. Dilini ve konularını Türkçeleştiren ve ulusallaştıran Türk operası, aynı sonuca müzikte ulaşamamıştır (Başkan, 2007).

Aslında erken dönem cumhuriyetin kültür ve sanat felsefesi bütüncül bir bakış açısıyla ele alındığında temel felsefenin Batı örnek alınırken ulusal değerlere bağlı kalmak olduğu anlaşılmaktadır (Küçükkaplan, 2013: 24). Ancak ulusal değerlerden kasıt, Türk kimliğini esas almak ve Türk dili ile yazılmış bir kültür anlayışını ön plâna çıkarmaktır. Ayrıca bu kültür, Batı uygarlığıyla yani modern hayat ile çelişki içinde değildir. Bu anlayışa göre, Türk kültürel kimliği tarihsel

olarak Orta Asya'ya ve Anadolu'ya dayanır ve Osmanlı kültürüne ait ne varsa zihinlerden silinmesi gerekir. Bu bağlamda, halk müziğinin modernleşmesi için yapılacak şey, Türk müziğini kendi kökenlerine döndürmektir. Fakat halk müziğinden yola çıkarak yaratılmak istenen ulusal ve çağdaş müziği anlayabilecek bir ulusa da ihtiyaç vardır. Müzik konusunda atılacak adımlardan önce, söz konusu müziği anlayabilecek modern bireyleri yetiştirmenin gerekliliği düşünülmüş, bu doğrultuda Osmanlı mirası olan Klasik Türk Müziği yasaklanarak halkın zihninden uzaklaştırma ve Klasik Batı Müziği'ni ülke içinde yaygınlaştırma çabaları içine girilmiştir (Küçükaklan, 2013:31-32).

Erken dönem cumhuriyetin kültür ve sanat anlayışının doğru bir şekilde değerlendirilebilmesi için Tanzimat Dönemi ile başlayan batılılaşma süreci iyice analiz edilmelidir. Dönemin en önemli özelliklerinden biri, sanatın, devletin modernleşme çabalarının ve ideolojisinin halk nezdinde kabul görmesi için bir araç olarak kullanılması ve sanatın her alanındaki tarzın ve üslubun devlet tarafından belirlenmesidir. Ortaya çıkan sonuca bakıldığında, bütün bu dönüşüm çabalarının başarılı olamadığı görülmektedir. Bu başarısızlıkta, inkılâp hareketlerinin ve Cumhuriyet aydınlanmasının “halka rağmen” uygulamaya koyulduğu algısı kadar, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşulların da etkisi vardır.

2. KIRDAN KENTE GÖÇ, GECEKONDULAŞMA VE ARABESK

2.1. Kırdan Kente Göçün Sosyo-Kültürel Sonuçları

Sanayi toplumu olma yolundaki ilerlemesi hızlı bir biçimde gerçekleşemeyen Türkiye’de, köylerden kentlere göçlerin hızlanmasıyla, kentler kırsal nüfusun hayatını devam ettirmesine yetebilecek imkânlar sunmak konusunda yetersiz kalmıştır. Zira kırsal alanlardan akan işgücünü istihdam edecek sanayi gelişmemişken, gelen nüfusun konut ihtiyacını karşılamak da zorlaşmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan tablo, gecekondularda yaşayan ve ikincil ekonomik sektörlerde geçimini sağlamaya çalışan bir göçmen kitlesidir (İçduygu ve Sirkeci, 1999:252).

Gecekondu, kırdan kente göç eden nüfusun içine girmiş olduğu yoğun çözüm arayışı sürecinde en başarılı olduğu alandır. Göçmen nüfus, gecekondu yaparak hem barınma ihtiyacını karşılamış hem de gecekonduyu bir yatırım aracı olarak kullanmıştır. Kentteki birikimlerini ve kırdaki kaynaklarını gecekonduya yatırmıştır. Böylece göç eden nüfus barınmanın yanında sosyal güvenlik ihtiyacını da karşılamıştır. Ancak tek tek kişiler açısından yararlı gibi görünen bu sistem, kamu kaynaklarının israfı sonucunu doğurmuştur (Kartal, 1992:38).

Büyük kentler, göç ile birlikte, köy yaşamından soyutlanmış ve kendine has bir kültürü olan mekânlar olmaktan çıkmış, köy-kent sürekliliğini sağlayan bir yaşam şeklini geniş kitlelere sunmuştur. Kırdan kente göçler sadece fiziksel altyapı sorunlarını beraberinde getirmekle kalmamış, kırsal nüfusun kentle bütünleşebilmeleri konusunda da sıkıntılı bir süreç yaratmıştır. Kısacası, kültürel kimlik, dini kimlik, etnik kimlik ve siyasal kimlik arayışları, Türk toplumunu bunalıma itmiştir. Kentleşme ve kentleşmenin siyasal kültür ya da davranışlarda büyük değişiklere yol açtığı iddia edilmektedir. Siyasal kültür, tutum, inanç, duygu ve değer yargılarından siyasete ilişkin olanları olarak tanımlanabilirse, kentleşme sürecinde tutum, inanç, duygu ve değer yargılarındaki değişimlerin siyasal kültüre de yansıdığını söylemek mümkündür (Apan, 2006).

Kırdan kente göçlerin en önemli sonucunun kültürel olduğunu söylemek mümkündür. Kırdan kente göç eden yığınlar, kente ilk olarak kendi değerlerini, ritüellerini, gelenek ve göreneklerini taşımışlardır. Dolayısıyla kente bir kültürel akış gerçekleşmiştir. Bu da kentli toplumsal ve kültürel yozlaşması ve kentte bir taşralaşma sürecine neden olmuştur. Diğer taraftan, kente göç edenlerin, geldiklere köylere gidiş gelişleri de kente özgü birtakım toplumsal ve kültürel değerlerin kıra taşınmasına neden olmuştur. Zaman içinde kent taşralaşma sürecine, taşra da kentleşme sürecine girmiştir (Özdemir, 2012:12-13).

Kırdan kente göç hareketlerinin toplumun siyasal kültürüne yansımaları da olumsuz olarak değerlendirilir. Çünkü kırsal kesimdeki insanlar oy verme vazifesini kendi siyasal görüşleri, dünya görüşleri, düşünceleri çerçevesinde değil, feodal kültürde koruyucu-korunan ilişkileriyle belli bir patronun güdümünde yerine getiren, küçük vaatlerle kandırılması kolay ve belli bir siyasal kültüre, bilince sahip olmayan bir kitle olarak görülür. Kentin fiziksel ve kültürel dokusuyla uyumsuz olan gecekonduılara tapu alabilmek için belli siyasal partilere arka çıkan kırdan kente göçen kitle, sağlıklı bir kentleşmeye neden olduğu gibi siyasal hayatı da olumsuz yönde etkileyen kesim olarak görülmüştür (Özdemir, 2012:13).

Kırdan kente göçün ülkemizdeki sonuçları gecekonduyla sınırlı değildir. Göçle birlikte hızlanan kentleşme, bir toplumsal erozyonu da beraberinde getirmiştir. Bu erozyon hem kırsal alanlar üzerinde hem de kentlerde olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Göçlerin, kırsal alanlar üzerindeki etkisi; geçim olanakları daralmış bu yerleşmelerde yaşayanların büyük düşlerle kentlere göçmesi, köylerin genç, becerikli ve girişimci öğelerini yitirmesi olarak kendini göstermiştir. Kentlere gelenlerin çoğu, alışmış oldukları maddi ve manevi desteklerden yoksun kalmışlardır. Parlak iş hayalleriyle geldikleri büyük kentlerde, çoğu kez bu hayallerine kavuşamamışlar, işsiz ya da gizli işsiz durumuna gelmişlerdir. Böylece toplum için yararlı olmayan, hatta zararlı yollara başvurma olasılıkları bulunan bir

kesim ortaya çıkmıştır (Keleş, 2002: 74-75). Kırdan kente göçün hızlanmasının toplumsal yaşamda hissedilebilir etkileri olmuştur. Örneğin, İstanbul'daki suç oranlarında 2004 yılında 2003'e göre %15'lik bir artış yaşanmıştır. Türkiye nüfusunun %15'ini barındıran İstanbul, suçların %25'inin işlendiği bir kent hâline gelmiştir. Bu durum, 10 milyonu aşkın nüfusuyla İstanbul'un suç oranındaki genel artış oranını belirleyen en önemli kent olduğunu göstermektedir. Daha az göç alan Ankara'da ise olay sayısı %7 oranında azalmıştır (Apan, 2006).

Kırdan kente göç, hem kentli halkı ve kentsel yaşamı hem de göç eden nüfusu derinden etkilemiştir. Kırdan kente göç edenlerin kentsel yaşama uyum sağlamadaki sıkıntıları, aynı köylerden göç edenlerin birbirlerine daha çok kenetlenmeleri sonucunu doğurmuş ve metropol kentlerin içinde "hemşehricilik" kültürünü ortaya çıkarmıştır. Kentlerin içinde farklı köylerden göç etmiş hemşehrilerin oluşturdukları mahalleler ve bunların kendilerine has yaşam tarzlarını kentlere taşınmaları söz konusu olmuş, kentin kendine kültürü, göç eden bu kesimin oluşturduğu kültür çeşitliliği içinde erimiştir. Göç edenlerin büyük bir bölümü, iş ve konut olanaklarından yoksun kalmış ve bu sorunu, durumun gereklerine göre en hızlı, pratik bir biçimde çözebilmek adına, altyapısı olmayan ve sağlıksız gecekondu inşa ederek ve olumsuz koşullar altında, düşük gelirli, uzun çalışma saatli işlerde çalışarak çözmek durumunda kalmıştır. Kentlere göç eden kırsal kesimin kentlerde oluşturdukları gecekondu bölgelerinde, yoksulluğun ve kent hayatına uyumlaşma sürecinde yaşanan kimlik bunalımının ortaya çıkardığı köye içkin olmayan ancak kentle de uzaktan yakından alakası olmayan bir kültür oluşmuştur. Bu kültür, insan ilişkilerine, kıyafete, sinemaya, müziğe yani toplumsal hayatın birçok boyutuna yansımıştır.

2.2. Türkiye'de Arabesk Kültürün Oluşumu ve Gelişimi

2.2.1. Arabesk Kavramı ve Yaptığı Çağrışımlar

Arabesk, kelime anlamı olarak, Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türüdür. Mimaride ise arabesk, Arap tarzı bezeme, süsleme için kullanılır (TDK). Arabesk, etkisi Klasik Batı Müziği'ne kadar yayılabilen bir üsluptur. Arabesk sadece bir müzik olarak değil, bir kültür olarak da görülebilir. Kültür kavramı genel olarak incelendiğinde, birleştirici işlevi ön plâna çıksa da, kavramın bir grubu diğer gruptan ayıran işlevi de düşünülmelidir. Böyle düşünüldüğünde "arabesk kültür nedir" diye sorulduğunda, verilebilecek cevap çok da belirli değildir. Arabesk kültür, son derece muğlak bir kavramdır. Ancak, arabesk kültür kavramsal anlamından ziyade yaptığı çağrışımlarla düşünülür. Arabesk kültürün yaptığı çağrışım karamsardır. Arabesk kültür, varoşlara, acıya, fakirliğe, ezilmişliğe dair olumsuzluklar çağrıştırır. Toplumun bir kesimi televizyonlarda,

radyoda, edebiyatta gördüğü ve hoşlanmadığı, yozlaşma olarak gördüğü her şeyi “arabesk kültür” olarak etiketleyip eleştirdiği görülebilir (Şahin, 1991:2).

Müzikologlar arabeski, Türk sanat ve Türk halk müziğini etkileyen bir yozlaşma sürecinin sonucu olarak görürler. Arabeskin köklerini, özellikle müzikal filmlerle özdeşleşmiş Arap popüler müziğinin gelişiminden aldığı düşünülür. Bu görüşe göre Türk sanat müziği de uzun bir basitleşme ve klasik formunun katı kurallarından kurtulma sürecine girmiştir. 19. yy sonlarına doğru Hacı Arif Bey’in kurduğu “romantik” şarkı okulu, daha basit, dolaysız sözlerin eşlik ettiği, nevezmin denen 6-8 sıralık bir şarkı formunu oluşturmuştur. Arabeski müzikolojik bir açıdan tartışan yazarlar için bunun anlamı, Türk sanat müziğinin Arap film müziğine karşı etkili bir rakip olamadığıdır (Stokes, 2016:137).

Meral Özbek, “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği” isimli çalışmasında arabeski “*bir anomali değil, Türkiye’nin modernleşmesindeki mekansal ve simgesel göç ile inşa edilen ve yaşayan popüler kültürün tarihi bir biçimlenmesi*” olarak ifade etmiştir (1998:168-169). Emre Kongar’a göre bir kültür olarak arabesk ve arabeskleşme (Şahin, 1991:2)

“Feodal değerler sistemine dayalı tarım kültürünün kırsal alanlarda egemen olan geleneklerini reddeden, fakat sanayi toplumunun değerler sistemine sahip bir kültürü de benimsemeyen, geçici gibi görülen, melez (ve yoz) garip bir türü yansıtmaktadır. (...) Ona göre bu kültürde en yüce değer paradır. Bu kültürde esas olan her ne pahasına olursa olsun iktidara yakın olmak, olanaklı ise onu paylaşmaktır. Bu anlamda, iktidar ve para, birbirini doğuran ve birbiri için istenen amaçlardır.”

Nazife Güngör “Sosyokültürel Açıdan Arabesk müzik” isimli kitabında arabesk müzik tanımına şu şekilde yer vermiştir (Güngör, 1990, akt. Angı, 2005: 63):

“İçinden çıktığı kültürel ve toplumsal çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden batı müziğinden etkilenen, önceleri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerini etkisi altına alan ve dolayısıyla yaygın bir dinleyici kitlesine sahip toplumuza özgü bir müzik türüdür.”

Timur Selçuk’a göre arabesk (Angı, 2005:63) : “*Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği’nden etkilenecek ve bunlara yapay motif ve tavırlar da katarak az gelişmişlik örneği olan ülkemizin ekonomik ve kültürel tablosunu büyük bir ustalikle sergileyen ritmik yapısıyla dinamizmden uzak tekdüze bir müziktir*”.

Arabesk kültür, bir modernleşme çabasının istenmeyen bir sonucudur. Bu modernleşme Tanzimat dönemiyle gözle görülür ve etkileri hissedilir hâle gelmiş ve cumhuriyetin erken dönemlerinde köktenci değişikliklerle hızlı bir biçimde sürmüştür. Ancak bu modernleşme, ekonomik ve fiziksel şartlar olgunlaşmadığı için ve kültürel bir baskı şeklinde algılandığı için başarısız olmuş ve farklı tepkilerle karşılanmıştır. Arabesk kültürün gördüğü toplumsal destek, bu tepkilerden sadece biridir. Modernleşme sürecinin parçalarından biri olan kırdan kente göçün hızlanması ve kentleşme ve kentlileşme sürecinin etkilerinin kuvvetlenmesi, arabeskin topluma yayılma alanını genişletmiştir. Çünkü arabesk, güzel hayallerle umutlarla göç eden, göç ettiği yerde aradığını bulamayan, göç ettiği yerde bulduğu kültür geldiği yerin kültürüne çok ters olan, uyum sağlamakta hem maddi hem manevi anlamda sıkıntı çeken “ötekiler” in sesi, ötekileşen kültür olmuştur.

2.2.2. Türkiye’de Arabeskin Kültürün Oluşumu ve Gelişimi

Cumhuriyeti kuran kadroların toplumu baştan aşağı dönüştürme çabaları doğrultusunda Osmanlı Devleti’nden kalan kurumlarla birlikte, kültürü de toplumsal hafızadan silmeye yönelik de devrimler yaptığını belirtmiştik. Sanat da kültürün bir parçasını oluşturur. Cumhuriyetçi kadrolar, sanatı, inkılapların yerleşmesi ve toplumun aydınlanması için bir araç olarak görmüştür. Bu bağlamda, Osmanlı mirası olan Klasik Türk Müziği, Erken Cumhuriyet Dönemi kültür ve sanat politikaları çerçevesinde, sadece bir müzik türü olarak görülmemiş, ona farklı anlamlar da yüklenmiştir. Klasik Türk Müziği, her şeyden önce, terk edilmek istenen Osmanlı kültürüne ait bir üslup olarak dışlanmıştır (Küçükkaplan, 2013:99).

1930’lu yıllar, yeni ve “çağdaş” bir insan tipi yaratma kaygısının en yoğun olduğu yıllardır. Bu çağdaş insan elbette ki Batı kültür ve değerleri çerçevesinde şekillenmelidir. Çünkü ilerlemiş Batı ülkelerinin kültürü, geri kalmış Doğu kültürünün toplumu kuşatması tehlikesine karşı bir panzehir olarak görülmüştür (Berdibek, 2017: 15). 1930’lu yılların ortalarında radyolarda Türk Müziği ve Klasik Türk Müziği eğitimi yasaklanmıştır. Meral Özbek’e göre bu yasaklar aydınlar katında, alaturka- alafranga ikilemi olarak da ifade eden Doğu-Batı çatışmasını keskinleştirmiştir. Yasağın en büyük etkisi ise, Klasik Türk Müziği’nin ortaya çıkardığı boşluğun, halk tarafından kulakların alışık olduğu ezgileri duymak için Arap radyolarının dinlenmeye başlaması olmuştur (Özbek, 2013:143).

Arap kültürünün ilk etkisi, Türkiye’ye sinema üzerinden girmiştir. Türk sinemasının, filmleri önemli ölçüde ithal ettiği dönemlerde, söz konusu filmlerin Batı’dan ithal olmasına dikkat edilmiş ancak dönemin şartları bunu elverişsiz kılmıştır. Zira filmler, Türkiye’ye Mısır üzerinden getirilmiştir. Bu durumun yan etkileri ise, Ümmü Gülsüm, Muhammed Abdülvahab gibi şarkıcıların başrolde

oynadığı, konusu aşk olan ve bol miktarda Arap müziği barındıran filmlerin ülkeye giriştir. Böylece yeni bir kitle oluşmaya başlamış ve oluşan bu kitle yeni dönemin elitlerini rahatsız etmiştir. Sinema üzerinden yayılan bu dalga, eleştiriler, yasaklar ve sansürlerle karşılaşsa da, Şam, Kahire ve Tahran radyoları çoktan Türk Halkı'nın önemli bir kısmını etkisi altına almıştır (Berdibek, 2017:15-16).

Arabesk kültürün yayılma alanı bulmasında, Osmanlı kültürüne ve Klasik Türk Müziği'ne uygulanan yasağın payı büyük olsa da sadece bununla açıklamak mümkün değildir. 1950'lerde Menderes hükümetinin demokratikleşme ve ekonominin dışa açılması, Türkiye'nin kırsal ve kentsel ekonomilerinin dönüşümüne yol açmış, kırsal kesimde geniş bir işgücü fazlası ile şehirde işgücüne yönelik kontrol edilemez bir talebi ortaya çıkarmıştır. Hızla artan şehir nüfusuna karşı altyapı yetersiz kalmış ve kent alanlarının kullanımı sorunu günden güne daha da çözümsüzleşmiştir (Stokes, 2016:148).

Göçün ve göçün algılanma biçimlerinin odak noktası gecekondudur. Gecekondulu ifadeyle özdeşleşen görüntü, tek odalı, kiremitli evlerin, hiçbir mantığı olmadan şehrin kenar mahallelerinde birdenbire ortaya çıkmasıdır (Stokes, 2016:148). Gecekondulu, kültürel olarak toplumsal varoluşun iki kategorisi olan köy ile kent kültürünün ortasında bir yerdedir (Stokes, 2016: 154). Köylerden göç edip gecekondularda yaşayanlar köy ile kent arasında kendine has bir kültür oluşturmuşlardır. Bir kere, göç edenlerin önemli bir kısmı, daha iyi bir hayat yaşamak ve iş bulmak umutlarıyla köylerini bırakmışlardır. Fakat bu kesimin büyük bir çoğunluğu aradığını bulamamış, büyük kentin hayatına dâhil olamayıp, bu hayatı sadece gecekondularından seyredebilmenin hayal kırıklığını yaşamışlardır. Hızla artan gecekondulu mahallelerinde, kent hayatına entegre olmaktan maddi ve manevi anlamda yoksun kalmış kırsal halkın isyanı, kendini arabesk müzik yoluyla ifade etme fırsatı bulmuştur. Bu isyan, hem ekonomik koşullara karşı, hem de kendilerini “ötekiler” olarak gören topluma karşıdır (Berdibek, 2017:16-17).

Bu devrimin ilk öncüsü, Orhan Gencebay olarak kabul edilir. İlk yerli arabesk şarkı 1964 tarihli Suat Sayın'ın “Sevmek Günah mı?” adlı eseri, ilk arabesk şarkıcı olarak da bu eseri okuyan Ahmet Sezgin olarak nitelendirilir. Ardından “Arabeskin Babaları” dönemi başlamış, ilk baba Orhan Gencebay, ikinci baba Ferdi Tayfur ve son baba da Müslüm Gürses olmuştur. Onlar, dışa vurulamayan duyguların ve iç isyanların sesi olmuşlardır. Halkın büyük teveccüh gösterdiği bu tarz, batılılaşma arzusunda olan yöneticilerin ve toplumun elit kesiminin pek hoşuna gitmemiş ve TRT üzerinden sansürler uygulanmıştır. Bu sansürler, yasaklar, insanları bu müzikleri dinlemekten vazgeçirmemiştir. Arabesk, köylerden şehirlerin çeperlerine, buradan da şehrin merkezine ulaşmaya çalışanların sığınabilecekleri bir liman olmuştur (Berdibek, 2017:17).

Arabesk ile gecekondu arasındaki bağlantı, minibüslerde belirgin olarak görülebilir. Bu ilişkiyi, arabesk şarkıların eşlik ettiği ve başrolünde arabesk müziği şarkıcılarının oynadığı filmlerde görmek mümkündür. Başrol oyuncusu, köyünden İstanbul'a göç etmiş ve gecekonduya yaşayan bir şofördür. Bu filmlere İbrahim Tatlıses'in başrolünü oynadığı "Mavi Mavi" örnek verilebilir. Arabesk ile minibüsün bütünleşmesi, minibüslerde çalan arabesk şarkılardan ve arabesk sembollerin yer aldığı dekorasyonlardan anlaşılabilir. Minibüslerde arabesk şarkı çalınması yasağı olduğu dönemlerde bile, araçların içlerinin arabesk şarkılardan mesajlar içeren çıkartmalarla dolu olduğu görülmüştür (Stokes, 2016:154-157).

Gecekondu, minibüs ve arabesk sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik bakımdan ortak noktaya sahip olgulardır. Bunların ortak özelliği, devletin karşılayamadığı ihtiyaçlara popüler bir yanıt sunabilmeleridir. Devlet, kentlerde göç dolayısıyla ortaya çıkan konut gereksinimini karşılayamadığında, konut ihtiyacı duyan halk bu eksikliğe gecekondu inşa ederek cevap vermiştir. Devlet, kalabalık nüfusun toplu taşıma ihtiyacını karşılayamadığında, halk bu eksikliğe minibüs sistemini kurarak karşılık vermiştir. Arabesk de, benzer şekilde halkın kültürel gereksinimlerine cevap veremeyen, Batılı bir kültür olma çabalarına verilen bir cevaptır (Eğribel, 1984, akt. Stokes, 2016:157).

Arabesk kültürün Türk toplumunda oluşması ve yayılması, siyasi, ekonomik ve sosyal anlamda birbirleriyle iç içe geçmiş koşulların neden olduğu bir sonuçtur. Aslında Klasik Batı Müziği'ni bile etkileyebilen arabesk üslubun, minibüs ve gecekondu müziği olarak algılanmasına giden süreç, bu siyasi, ekonomik ve sosyal koşulların bir etkileşimi olarak anlamlandırılmalıdır.

2.2.3.Arabesk Üslup ve Müziğe Yansımaları

Meral Özbek, "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği" adlı çalışmasında, arabeski melez bir tür olarak ifade etmiştir (1998:170). Arabesk şarkılarda biraz Klasik Türk Müziği'nden, Batı müziğinden ve Türk Halk Müziği'nden de izler bulmak mümkündür. Modernleşme (batılılaşma) çabaları doğrultusunda Klasik Türk Müziği yasaklanmış, halk alışıktığı ezgilerden vazgeçmemiş ve bu müziği dinleme ihtiyacını Arap müzikleri dinleyerek gidermeye çalışmıştır. Bu süreçte Klasik Türk Müziği'nin biçim değiştirmesi de normal karşılanmalıdır (Küçükkaplan, 2013:105). Orhan Gencebay, Suat Sayın gibi Türk bestekârlar, Mısırdan aldıkları ezgileri Batılı çalgılardan oluşan orkestrayla, Türk sanat müziğinin hafif versiyonlarını bestelemişlerdir (Özbek, 1998:170). Ayrıca, kırdan kente göç edenlerin beraberinde getirdikleri kır kültürünün bir ürünü olan Türk Halk Müziği'nin etkileri de arabesk şarkılarda görülmektedir.

Arabeskin bu kadar kabul görmesinin, bu kadar popüler olmasının sebebi, Klasik Türk Müziği'nin ağır havasını Mısır ezgileriyle yumuşatarak daha az eğitilmiş olan kesime de hitap edebilmesi, sade ve genellikle tek enstrümanla icra edilen Türk Halk Müziği'ni de Batılı enstrümanlarla ve daha geniş bir orkestrayla çeşitlendirip kentlilerin de zevkine hitap edebilmesi olabilir. Ancak en büyük sebebi, insanların içindeki eksik yanı doldurmasıdır. Sanayileşmenin arttığı yıllarda, kırsaldan kente göç eden insanların bir yanı eksiktir, bu insanlar kentte ötekidir, konuşmaları ve kıyafetleri beğenilmemiştir, yaşadıkları yerler varoş diye küçümsenen dışlanmışlardır. Daha sonra kentliler tarafından da büyük iltifat görececek olan, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Hakkı Bulut gibi isimler ilk başlarda bu insanların sesi ve hislerinin tercümanı olmuşlardır (Turgud, 2016).

Kırsaldan kente göç eden kesim, güzel bir iş bulabilmek ve daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak isterken bunları elde edememiş olmanın verdiği hayal kırıklığı, kentlere uyum sağlayamamanın getirdiği bunalım ve kentliler tarafından hor görülmenin, küçümsenmenin yarattığı aşağılık kompleksi, Yeşilçam sineması da işlemiş, popüler şarkılara da yansımıştır. Bu olumsuzluklara karşı duyulan isyan İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Ebru Gündeş gibi birçok arabesk yorumcusu tarafından hatta son dönemlerde rock müzik sanatçısı olan Hayko Cepkin tarafından da seslendirilen “Ben İnsan Değil miyim” adlı şarkıda anlaşılabilir. Şarkının sözleri şöyledir:

*“Ben insan değil miyim?
Ben kulun değil miyim?
Tanrım dünyaya beni sen attın
Çile çektirdin derman arattın.
Madem unutacaktın
Beni neden yarattın?
Ben de mutlu olmak istemez miydim?
Şu yalancı dünyada
Yüce adalet böyle olur mu?
Tanrı kulunu hiç unutmuyor mu?”*

Orhan Gencebay tarafından yazılan ve bestelenen “Batsın Bu Dünya” isimli şarkı da isyanı dile getirmek açısından ilginç bir örnektir:

*“Yazıklar olsun, yazıklar olsun
Kaderin böylesine yazıklar olsun
Her şey karanlık, nerde insanlık*

*Kula kulluk edene yazıklar olsun
Batsın bu dünya, bitsin bu rüya
Ağlatıp da gülene yazıklar olsun
Dolmamış çileler, yaşanmamış dertler
Hasret çeken gönül, benim mi olsun
Ben ne yaptım kader sana
Mahkum etti, beni bana
Her nefeste bin sitem var
Şikayetim yaradana, şikayetim yaradana.
Şaşıran sen mi yoksa ben miyim bilemedim
Öyle bir ders verdin ki kendime geledim
Çıkmaz bir sokaktayım yolumu bulamadım
Of...of...of...”*

Bu şarkıların ikisinde de kadere isyan ve Tanrı’ya şikayet görülmektedir. Birçok insan bu şarkılarda kendini bulmuştur. Dışlanmışlık hissi de yine bu üslupla yazılan, bestelenen şarkılar da kendini göstermektedir. Örneğin Orhan Gencebay’ın “Hor Görme Garibi” adlı şarkısı dışlanmışlık, küçümsenme hissini anlatır. Müziği dinlendiğinde ise iç sıkıntısının, karamsarlığın etkisi ezgilerinde de hissedilebilir. Şarkının sözlerinin bir bölümü şöyledir:

*“Madem yaşamaya geldik dünyaya
Benim de her şey de bir hakkım vardır
Sevmiyorsan hor görme bari
Benim de senin gibi Allah’ım vardır, benim de senin gibi
Allah’ım vardır”*

Müslüm Gürses’in “Yakarsa Dünyayı Garipler Yakar” isimli şarkısı arabesk kültür üzerine çok şey anlatmaktadır. Bu şarkının sözleri arabeskin kaderci ve teslimiyetçi bir kültür olmadığını göstermektedir (Turgud, 2016):

*“Hor görülenlerin tanrım isyanıdır bu
Sevip seilmeyenlerin isyanıdır bu
Düzensiz dünyanın günahıdır bu
Yakarsa dünyayı garipler yakar”*

Arabesk dinleyenler için bu şarkıları söyleyenler “baba” figürü olmuşlardır. Ataerkil yapıllı toplumlarda, baba, yol gösterici, çare bulucudur. Arabesk şarkıların videoları genellikle siyah beyazdır ancak şarkıyı söyleyenler dimdik dururlar, güçlü ve mağrur bir görünüme sahiptirler. Videolarda kullanılan görüntüler şarkıların

sözlerine uygundur, kavuşamama ve dünyanın olumsuzluklarını, acılarını anlatmaya çalışan görüntülerdir ve şarkı söyleyenin arkasından yansır (Turgud, 2016).

Arabeskin, toplumsal şiddeti meşrulaştırdığı yönünde görüşler vardır. Çünkü devletin gücü olan hukuk, toplumun kırsal kesimi nazarında yabancı, hoş karşılanmayan bir biçimde dayatılan bir adalet sistemidir. Bu sistem genellikle “gariban”ı korumamaktadır. Mağdur olan ise, kendinde kendi adaletini yaratma hakkını bulabilir. Bu içerikteki filmler Yeşilçam sinemasında mevcuttur ve başrol oyuncusu mağdur rolündedir. Kendisine kötülük yapanlara karşı uyguladığı şiddet, sinema seyircisi tarafından alkışlanır, ona sempatiyle bakılır. Başroldeki, fakir, dürüst ve ahlaki değerleri yüksek olan genç adam, zengin kızı sevdiğinde, babası evlenmelerini uygun görmezse, adam, kızı kaçırp onunla evlenir. Gerçekten de bazı kesimlerde kız kaçırarak evlilik için geçerli bir yoldur (Stokes, 2016:212).

Arabeskin şiddeti artırdığı ve şiddet eğilimli bir toplum yarattığını düşündüren bir diğer yönü ise, arabesk şarkılardaki duyguların rasyonellikten uzak ve aşırılığa kaçan boyutlarıdır. Sevgi, nefret, kıskançlık, ayrılık acısı uç noktalardadır. Sevgi, tutarsız bir biçimde şiddete evrilebilir. Sevdığı tarafından terk edildiğinde cinayet işleyeceğini ima eden şarkılar bulunmaktadır. Ferdi Tayfur’un “Ya benimsin, ya toprağın” adlı şarkısı bu duruma güzel bir örnektir. “İste kölen olayım, istersen öldür beni, başkasını seversen, inan yaşatmam seni” gibi sözler rasyonellikten uzak, kontrolsüz bir sevgi ile şiddet eğiliminin iç içe geçmişliğinin ilginç bir örneğidir. Öte yandan, bu türdeki bütün şarkıların aynı olduğunu ve hepsinin şiddet içerdiğini iddia etmek, arabeske yapılan bir haksızlık olur. Örneğin, Orhan Gencebay’ın “bir zamanlar benim sevgilimdin, yanımdayken bile hasretimdin, şimdi başka bir aşk buldun, mutluluk senin olsun” sözleri, arabeskin tamamen şiddete yönelik olmadığını gösterir.

3.TOPLUMUN VE MEDYANIN ARABESKE KARŞI TUTUMU

Arabesk, devletin modernleşme politikaları doğrultusunda yasakladığı Klasik Türk Müziği’nin, Arap ezgileriyle karışmasıyla oluşmuş, kırdan kente göç eden nüfusun kır-kent kültürü arasındaki sıkışmışlığın ve yabancılaşmışlığın da izlerini taşıyan karamsar bir tarzdır. Bu tarz, gerçek mahiyetindeki şeklini 1960’larda almaya başlamış ve ekonomik bakımdan zayıf, ötekileşmiş geniş kesimlerin büyük ilgisini kazanmıştır. Bu ilgi, batılılaşmayı hedefleyen yöneticilerin hiç hoşuna girmemiştir. TRT üzerinden arabesk şarkıların ve arabesk şarkıcıların başrol oynadıkları filmlere yasaklar getirilmiş ve arabesk şarkıcılar toplumdan, medyadan çeşitli eleştirilere maruz kalmışlardır (Berdibek, 2017:17). Arabeske yönelik

eleştiriler çoğunlukla toplumsal şiddete yol açmak ve Türk dilini ve kültürünü yozlaştırmak çerçevesinde şekillenmiştir.

1960’larda ortaya çıkan arabeski ortaya çıkaran müzikal ve toplumsal faktörler doğrudan modernleşme pratiğine bağlıdır (Özbek, 2013:142). Bu anlamda arabesk için doğu ile batının karşılaşmasından doğmuş ilk popüler kültür olduğu (Özbek, 2013:142) ve doğrudan olmasa da dolaylı olarak devletin eliyle ortaya çıkarılmış bir tür olduğu söylenebilir. Devletin resmî kültür politikalarına bağlı olarak yapılan müdahaleler, değişen müzik algısıyla beraber kültür endüstrisinin gelişmesi, piyasa müziğinin ortaya çıkışı, modernleşmeyle birlikte kentlerde ortaya çıkan farklı yaşam tarzları arabeske yüklenen olumlu ve olumsuz kavramların kaynağı olmuştur (Küçükkaplan, 2013:149-150).

Arabesk, anlam dünyası bakımından ülkenin politik, ekonomik ve toplumsal şartlarından etkilenmekle birlikte onu kısmen de olsa teknik açıdan koruyan piyasa şartları içinde gelişimini sürdürmüştür. 1980’lere kadar sadece kırdan kente göç eden ötekileşmiş kesimin sesi olan arabesk, 1980’lere gelindiğinde değişen siyasi, ekonomik ve teknik koşullarla birlikte hem gerçek mahiyetinden kaymış hem de hitap ettiği kitleyi genişletmiştir (Küçükkaplan, 2013:151-152).

1960’lardan 1980’lerin başına kadar olan süreçte devlet arabeske karşı sert bir tutum sergilemiş ve TRT, radyolarda ve televizyonda arabeskin çalınmasını yasaklamıştır. Bu yasak, 1970’lerin ortalarında esneklik kazanmaya başlamıştır. 1980’de, yılbaşı programında Orhan Gencebay, “Yarabdim” isimli şarkısıyla televizyona çıkmış ve özel günlerde TRT’ye arabesk müzik şarkıcıları konuk olmuşlardır. Devletin arabeske karşı olan sert tavrını bırakması, 1980’lerde ANAP’ın bu türü tanımasına koşut olarak gelişmiştir. Burada dikkat çekici olan, arabeskin tüketici kitlesi olan çoğunluğun siyasi tercihini değiştirmesidir. 1976-1977 yıllarında CHP’yi destekleyen gecekondu yoksul kesimin oyları 1983’te yapılan seçimlerde ANAP’a kaymıştır. ANAP, devletin ihtiyaç duyduğu desteği, halkın beğenilerini göz önünde bulundurmak suretiyle kazanmaya çalışmış ve bu doğrultuda popülist politikalara yönelmiştir. ANAP, 1988’de seçim kampanya müziği olarak “Seni Sevmeyen Ölsün” şarkısını kullanmıştır (Küçükkaplan, 2013:152-153).

Arabesk, 1960’lardan 1980’lere kadar hâkim toplumsal dinamiklerle beslenmeye çalışmış, 1980’lerden sonra siyasi alana itilmeye başlanmıştır. Bu süreç içinde arabeskin anlam dünyasında da büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Arabeskin köklü bir değişim geçirdiği ve devlet tarafından yeni bir siyasi yaklaşım doğrultusunda kabul görmeye başladığı 1980’ler, devletin bu müziğe ilişkin tavrını ortaya koyan en somut adımların atıldığı dönemdir. 1989’da dönemin Kültür ve

Turizm Bakanı Tınaz Titiz'in organize ettiği 1. Müzik Kongresi'nde sözleri itibariyle kaderci bir anlayış içermeyen arabesk müziğin desteklenmesi yönünde karar alınmıştır. Bunun üzerine Hakkı Bulut'a bir şarkı sipariş edilmiş ve Hakkı Bulut "Seven Kıskanır" isimli şarkının sözlerini yazmıştır. Şarkı TRT ekranlarında büyük bir orkestrayla yayınlanmış ve Hakkı Bulut seslendirmiştir. Bu dönem, devletin arabeskin anlam dünyasını değiştirdiği, eleştirilen yönlerini törpülediği ve siyasi bir araç olarak kullanımını meşru hâle getirmek için arabeski yeniden icat ettiği bir dönemdir. Devletin yeniden icat ettiği bu tür "acısız arabesk" olarak da bilinmektedir (Küçükkaplan, 2013:153-154-155).

Görüldüğü gibi 1980'ler arabesk için bir milattır. Çünkü devlet ve yönetici kadrolar elitist tutumundan vazgeçerek popülist politikalar izlemeye başlamış ve bu doğrultuda arabesk istenmeyen bir kültür, arabeski sevenler ise toplumun istenmeyen kesimi olmaktan çıkmıştır. Zaten arabesk, daha geniş kitleler tarafından teveccüh görmeye başlamıştır. Ancak her şeye rağmen 1980'den 1990'a kadar olan dönemin arabesk için özgür bir dönem olduğu söylenemez. Bu dönem, devletin arabeski kendi isteği doğrultusunda biçimlendirdiği bir dönemdir.

1990'da "Magic Box Star 1" ismiyle ilk özel televizyon kanalı yayın hayatına başlamış ve TRT'nin tek kanal olma özelliği sona ermiştir. Plak ve kaset sektörünün yanı sıra sinemada ve çeşitli eğlence yerlerinde de kendine önemli bir yer edinen arabesk, özel bir televizyon kanalının yayın hayatına girmesiyle, geniş kitlelere ulaşabilecek bir araç daha kazanmıştır. 1980'lerde gücünü yitirse de zihinlerdeki etkisini devam ettiren müzik politikaları, 1990'larda tamamen çözülmüş, arabesk müzik, devletle barışan ve serbest piyasa ekonomisi koşullarının şekillendirdiği bir tür hâline gelerek Türk pop müziği başta olmak üzere Türkiye'de icra edilen her türlü müziğin gelişimini derinden etkilemiştir. 1994'te Türkçe müzik yayını yapan ilk özel televizyon olan Kral TV açılmış ve bu kanalda ağırlıklı olarak arabesk, fantezi ve pop müzik şarkılarına yer verilmiştir (Küçükkaplan, 2013:156-157).

2000'li yıllara gelindiğinde arabesk, Türkiye'nin popüler ortamına tamamen nüfuz etmiş bir tür hâline gelmiştir. Bu yıllar, arabeskin kültürel yansımalarının toplumun daha geniş kesimlerince kabullenildiği bir dönem olmuştur (Küçükkaplan, 2013:227). Arabesk müzikle pop müzik ve türküler iç içe geçmiş, bazı pop-rock türünde şarkılar arabeskçiler tarafından seslendirilmiştir. Örneğin Şebnem Ferah'ın "Sigara", Teoman'ın "Paramparça" gibi şarkılarını Müslüm Gürses yorumlamıştır. Orhan Gencebay şarkıları ise farklı pop, rock şarkıcıları tarafından yorumlanmıştır. Eğitimli gençler tarafından da kabul gören pop-rock şarkıcılarının sahip çıkmasıyla birlikte, arabeskin cahil, kaderci kesimin müziği olma algısı yıkılmış ve arabesk "kıro" müziği olma imajından büyük ölçüde kurtulmuştur. Ayrıca, çok seyredilen televizyon dizileri de arabeskin toplumun geniş kesimindeki olumsuz imajının

yıkılmasına yardımcı olmuştur. TRT’de yayınlanan “Seksenler” adlı dizi de Ümit Besen’in “Okul Yolunda” adlı şarkısının müziği sık sık duyulmaktadır. Orhan Gencebay’ın “Beni Böyle Sev” şarkısı da bir dizinin adı olmuştur. Sadece dizilerde duyulan şarkılar değil, dizilerin beğenilenleri de içerik itibarıyla arabesktir. Feodal ilişkileri ön plana çıkaran “köy” dizileri ve özellikle bunlardan, diyalogların agresif olduğu, karakterlerin birbirlerine beylik sözler söyledikleri, eğitilmiş de olsa ezilmeyi göze alan ve erkeğini her koşulda affeden kadınların olduğu diziler en çok seyredilenlerdir.

Arabesk kültür sosyo-ekonomik koşullara göre evrilmiş, ilk çıktığı zamandan farklı bir anlam kazanmış ve geniş kitlelerin arabeske karşı olan tutumu zaman içinde büyük bir değişiklik göstermiştir. Bunda sosyo-ekonomik ve teknik koşullarla birlikte, hükümetlerin kültür-sanat konularında izledikleri politikalar da belirleyici olmuştur. Arabesk kültürü belli bir kitleye mal eden, ulusal kimliği yozlaştıran değerlendirmeler yapılmadan önce, siyasi ve sosyo-ekonomik gerçekler göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca arabesk, acımasızca eleştirilmeden önce, sadece arabeskin, Türk diline zarar veren ve şiddeti özendirici kötü örnekleri değil, yumuşak üslupla ve temiz Türkçe ile yazılmış ve bestelenmiş eserleri de düşünülmelidir. Ancak her şeyden önce, dili ve kültürü yozlaştıran, us dışı duyguları ve kıskançlıkları harekete geçiren, karamsar ve şiddet içerikli müziklerin ve diğer ürünlerin, neden toplumun bu kadar geniş bir kesimi tarafından sahiplenilip benimsendiği sorgulanmalıdır.

SONUÇ

Arabesk, kelime anlamı olarak “Arap tarzı”, “Arap biçiminde olan şey”dir. Ancak, bu kültür Türkiye’nin özgün koşullarında farklı bir anlam taşır hâle gelmiştir. Bu özgün koşullar, genel olarak devlet politikaları çerçevesinde şekillenmiştir. Öncelikle, Tanzimat Dönemi’nden beri başlanan batılılaşma hareketi, Cumhuriyet’in ilk yıllarında hızlı bir biçimde devam etmiş, radikal politikalar izlenerek ulusa modern bir görünüm vermek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Osmanlı’nın sadece kurumları değil, kültürel mirası da yok edilmeye ve modern alternatifleriyle ikame edilmeye çalışılmıştır. Osmanlı kültürel miraslarından biri olan Klasik Türk Müziği yasaklanmış ve bu yasak Türk halkını alışık olduğu melodileri Arap kaynaklarından dinlemeye devam etme yoluna itmiştir. Zaten İslamiyet’in kabulünden bu yana Araplarla olan kültürel etkileşim, Cumhuriyet elitlerinin toplumu batılılaştırma çabalarına halkın Doğu’ya yönelerek verdiği tepkiyle daha da hızlanmış, Cumhuriyet’in ilk yıllarında sinema ve müzikte Arap etkileri hâkim olmuştur. Bu durumun doğal sonucu olarak Klasik Türk Müziği varlığını değiştirerek devam ettirmiştir.

1950’lerden itibaren arabeskin anlamı sadece Arap stili olmakla sınırlı kalmamış, arabeske daha karamsar, acılı, sıkıntılı, umutsuz anlamlar yüklenmiştir. Bu durum, tarımda makineleşmenin artması, kırdan kente göç ve kentleşmenin hızlanmasının sonucudur. Kırdan kente, daha iyi iş bulabilmek ve daha iyi bir yaşama kavuşmak hayaliyle göç eden kesimin çoğunluğu, hayallerine kavuşmak şöyle dursun, köylerdeki hayatlarını arayacak duruma gelmişler, gecekondu olarak bilinen yoksulluk yuvalarında yaşamak ve düşük gelirli işlerde olumsuz koşullar altında, sosyal güvenceden yoksun bir biçimde çalışmak durumunda kalmışlardır. Ayrıca, köylerinden taşıdıkları kültürel değerler kentte dışlanmış ve onların kendi değerlerini bırakıp kentle uyumlaşma çabaları da başarıya ulaşamamıştır. İşte arabesk, 1950’lerden sonra bu kesimin isyanının bir sesi olmuştur. 1960’lı yıllarda bu isyan sevilen sanatçılar tarafından dile getirilmiş ve bu sanatçılar halkın belli bir kesimince “baba” olarak görülmüştür.

1980’lere kadar arabesk, devlet, medya ve toplumun kentli ve eğitimli kesimi tarafından dışlanmış, ötekilerin, kıroların ve magandaların müziği olarak kabul edilmiştir. Kentli ve eğitimli kesimden arabesk dinleyenler bunu çevrelerinden saklamışlardır. Çünkü arabesk, sözlerinin ve melodilerinin basitliği ve kolay tüketilebilir olmasıyla, düşük eğitim düzeyinde ve kente adapte olmaya çalışan kırsal kesime mensup insanların tarzı olarak kabul edilmiştir. İstanbul ağzıyla konuşmamaları ve günün modasına uygun olmayan kıyafetleri nedeniyle, basında, medyada, komedi programlarında sıklıkla arabesk şarkıcılarla, oyuncularla ve dinleyicileriyle dalga geçilmiştir. Kısacası arabesk, toplumun eğitimli ve kentli kesimi tarafından sadece dili ve kültürü yozlaştırdığı, şiddeti özendirdiği gerekçesiyle eleştirilmekle kalınmamış, görgüsüz ve uç noktalarda bir tarz olması nedeniyle gülünç bulunup aşağılanmıştır. Arabeskin, kentli ve eğitimli kesim tarafından maruz kaldığı bu aşağılanma, kırdan kente göç eden insanlara yönelik olarak yapılan “büyük şehirlere geldiler, buraları da köylerine döndürdüler” eleştirileriyle birlikte değerlendirilmelidir.

1980’lerde ANAP iktidarıyla ve Özal’ın izlediği popülist politikalarla birlikte daha geniş kitlelerce kabul görmüş ve devletin arabeske karşı olan sert politikaları yumuşamıştır. Hatta arabesk sanatçıların şarkılarının ve filmlerinin yasaklandığı TRT’de bu şarkılar yayınlanmaya başlanmıştır. Ancak, 1990’lara kadar devletin arabeski özgür bıraktığı söylenemez. 1980’lerde ancak devlet, arabeske kendi istediği şekli vermeye çalışmış, onu yeniden icat etmiştir. Bu dönemde, devlet politikalarıyla halkın beğenilerine müdahale edilemeyeceği anlaşılmış ve seçkinci anlayış yerini popülizme bırakmıştır.

1990’larda özel televizyonların yayın hayatına girmesiyle arabesk daha geniş kitlelere yayılma imkânı bulmuş ve günümüze kadar pop müziğin, Türk Halk

Müziği'nin içine sızmaya devam etmiştir. Bu dönemde devlet, kültür sanat hayatına müdahale etme politikalarından vazgeçmiştir. Arabesk, piyasa ekonomisi ve kapitalist tüketim tarzı koşullarında mahiyetini değiştirmiş ve anlamca değişen arabesk diğer tarzları da değiştirmiştir. Geniş kitlelerin kıro tarz, maganda tarzı olarak kabul ettiği arabeskin bu imajı, bazı pop rock şarkıcılarının arabesk şarkıları yorumlamalarıyla ve sevilen dizilerde arabesk müziklerin, arabesk tarzdaki ilişkilerin kutsanmasıyla yıkılmaya başlamıştır. Günümüzde arabesk, ilk çıktığı zamanlardaki gecekondu olmanın, hor görülüş, ezilmiş, dışlanmış olmanın ifadesi olarak olmasa da, farklı biçimlerde devam etmekte ve kabul görmektedir. İzleri Türk Sanat Müziği'nde, türkülerde, sinemada, popüler dizilerde görülen arabesk, Türk toplumunun kendine has şartlarının ortaya çıkardığı yerleşmiş bir kültür olarak kabul edilebilir. Arabeske karşı eleştirel tutumların, dilde yozlaşmaya sebep olması, toplumsal şiddeti artırıcı etkisi, kültürel değerleri aşındırması vb. nedenlerinde gerçeklik payı bulunsan bile, halkın büyük beğenisini kazanan bu türün izlerinin toplumun kültür ve sanat hayatından silmenin çok zor olduğu unutulmamalıdır. Cumhuriyet kadrolarının batılılaşmak adına yaptığı köktenci reformlardan, Türk toplumunun büyük bir zenginliği olan Klasik Türk Müziği'nin uğradığı zarar göz ardı edilmemeli, devlet müdahaleleriyle toplumu şekillendirmenin uzun vadede başarısızlıkla sonuçlanacağı anlaşılmalıdır. Geline durumda, arabeskin izlerini sanattan silmek zor olsa da, arabesk türünde verilen şarkı, film, dizi gibi ürünleri Türk diline zarar vermeyen, şiddet unsurları içermeyen bir duruma getirmek mümkün olabilir.

KAYNAKLAR

Angı, Ç. E. (2005). *Müzik Kavramı ve Türkiye'de Dinlenen Bazı Müzik Türleri*. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1380239033.pdf> (04.06.2017).

Apan, A. (2006). Türkiye'de İç Göç Olgusu: Nedenler ve Sonuçlar. *Yerel Yönetim ve Denetim Dergisi*, C.11(5), ss.26-33, <http://ahmetapan.blogcu.com/turkiye-de-ic-goc-olgusu-nedenler-ve-sonuclar-1/356704> (01.05.2017).

Ayvazoglu, B., Aksel, M. (2011). *Evimizin Ressamı*. İstanbul: Kapı Yayınları

Başkan, S. (2007). *Cumhuriyet Döneminde Sanat*. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355801> (04.06.2017)

Berdibek, M. *Belki de Dilimden Bu Şarkı Düşmez: Arabeskin Anlatılmamış Hikayesi*. İstanbul: Profil Kitap

Güngör, N. (1990). *Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

İçduygu, A., Sirkeci, İ. (1999). Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Göç Hareketleri. Der. Oya Baydar. *75 yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları

Kartal, S. K. (1992). *Ekonomik ve Sosyal Yönleriyle Türkiye’de Kentleşme*. Ankara: Adım Yayınları.

Keleş, R. (2012). *Kentleşme Politikası*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk-Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*. İstanbul: Sanat ve Kuram Yayınları.

Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özbek, M. (1998). Arabesk Kültür: *Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği*. http://www.ata.boun.edu.tr/htr/documents/Ozbek,%20Meral_Arabesk%20Kultur.pdf (04.06.2017).

Özdemir, H. (2012). Türkiye’de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı:30, <http://www.akademikbakis.org/eskisite/30/11.pdf> (04.06.2017).

Stokes, M. (2016). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. Çev. Hale Eryılmaz, İstanbul: İletişim Yayınları.

Şahin, Ç. (1991). *Türkiye’de Arabesk Müzik kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi: Sen Benim İçimde Korkulu Rüya*. http://www.umut.org.tr/UserFiles/Files/Document/document_3a6af37d21fe4153b28872d7b54f2982.pdf (04. 06.2017).

TDK, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ARABESK (04.06.2017).

Turgud, F. (2016). *Türkiye’de Arabesk Müzik Kültürü*. <http://feyzullahturgud.blogspot.com.tr/2016/07/turkiyede-arabesk-muzik-kulturu.html> (04.06.2017).

Uzunoglu, M. (2010). *Kültür- Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları*. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1369815192.pdf> (28.05.2010).