



Derya Kahraman

Doktora Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Kırıkkale/Türkiye
PHD Student, Kırıkkale University/Institute of Social Sciences, Kırıkkale/Turkiye



eposta: deryakhr3@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1609-8877>

Atıf/Citation: Kahraman, Derya. 2025. Kültürel Etkileşim Bağlamında Türkiye’de Arabesk Müzik Sansürü. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/42, 390-408.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1614648>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	06.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted:	06.02.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.03.2025

KÜLTÜREL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE ARABESK MÜZİK SANSÜRÜ

Öz

Kültür, kavramsal sınırları bakımından ele alındığında çok geniş bir kapsama sahiptir. Kavramın çok yönlü oluşu toplumsal anlamda birçok alanı kendi içerisinde barındırmasını beraberinde getirir. Bu özelliği ile kültürün müzik alanında da etkin olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Türkiye’de köyden kente göçle birlikte yerli kent sakinleri karşısında köylü kesimin kente uyum süreci belirli toplumsal değişimleri beraberinde getirmiştir. Türkiye’de iç göçün gerçekleşmesiyle birlikte yeni bir sınıf yapılanması olan ‘gecekondulaşma’ meydana gelmiştir. Kentin gelişmişliğine bağlı olarak gecekonducular kent modernleşmesi karşısında sosyal uyum problemi yaşamıştır. Bu uyum süreci kendi içerisinde farklı bir kültürel yapıyı oluşturmuştur ki gecekonducular kent hayatı içerisinde kendi varlığını bu kültürel yapı ile hissettirmeye çalışmıştır. Bu ontolojik kabul görme çabası en çok da müzik ile sağlanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede gecekondu arabesk adı altında bir müzik dalını benimsemiş ve kendi yaşamışlığını bu müzik vasıtası ile duyurmaya çalışmıştır. Ancak arabesk müzik gericiliği yansıttığı iddiasıyla devlet tarafından bir dönem sansür politikalarıyla karşı karşıya kalmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı 1970-1990 yıllarında Türkiye’de modernleşme hareketleri ekseninde gericiliği yansıtan arabesk müzik kültürüne yönelik sansür yaklaşımının arka planını analiz etmektir. Bu kapsamda çalışma ilgili literatürün taranmasına dayanmaktadır. Çalışmada, kültürün dinamik bir olgu olması nedeniyle yalnızca Batı odaklı küresel bir kültür anlayışı ile sınırlandırılmayacağı fikrine ulaşılmış ve Doğu’nun da kültür inşasında etkili olduğu anlaşılmıştır ki arabesk müzik bu durumun en somut örneği olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Arabesk Müzik, Kültürel Etkileşim, Küreselleşme, Modernleşme





CENSORSHIP OF ARABESQUE MUSIC IN TURKEY IN THE CONTEXT OF CULTURAL INTERACTION

Abstract

Culture, when considered in terms of its conceptual boundaries, has a very broad scope. The multifaceted nature of the concept entails that it encompasses many social domains within itself. With this characteristic, it is an undeniable fact that culture is also influential in the field of music. With the migration from rural areas to cities in Turkey, the adaptation process of the villagers to urban life has brought about certain social changes in relation to the local urban residents. With internal migration in Turkey, a new class structure known as 'squatting' has emerged. Depending on the city's development, slum dwellers have faced social adaptation problems in the face of urban modernization. This adaptation process has created a distinct cultural structure, and slum dwellers have sought to assert their presence in urban life through this cultural framework. This effort to attain ontological recognition has primarily been pursued through music. In this context, the slum dwellers adopted a musical genre known as arabesque and sought to express their lived experiences through this music. However, arabesque music was subjected to censorship policies by the state for a period, on the grounds that it reflected reactionism. Therefore, the aim of this study is to analyze the background of the censorship approach towards arabesque music culture, which reflects reactionism in the context of modernization movements in Turkey. In the study, the data obtained from reviewing the relevant literature were interpreted by considering a historical framework, as well as social conditions and processes of change. The study concluded that the idea of culture as a dynamic phenomenon cannot be confined to a Western-oriented global cultural perspective. It also found that the East plays a significant role in cultural construction, with arabesque music being the most concrete example of this.

391

Keywords: Arabesque Music, Cultural Interaction, Globalization, Modernization

Giriş

Kültür, kavramsal olarak derin ve çok boyutlu bir anlam içeriğine sahip olduğundan, pek çok disiplinin inceleme alanına girmektedir. Aynı zamanda kültür toplumsal yaşamın her alanına nüfuz eden bir kavram olarak da değerlendirilebilmektedir. Bu anlamda insanın olduğu her alanda kültürden bahsetmek kaçınılmaz olacaktır. Çünkü kültür sağlayıcısı olarak insan unsuru temel bir öneme sahiptir. Aynı zamanda kültürün yaşatılması ve aktarımı konusunda da insan temel bir role sahip olmaktadır. Temel bir yaklaşımla değerlendirildiğinde toplumları birbirinden ayırt eden en önemli özellik genel olarak kültür kavramıyla açıklanmaktadır. Kültür tanım itibarıyla kendisiyle aynı kökten gelen ‘coulter’ saban demirinin ağzı tanımına karşılık gelir. Bu iki kavram, insan etkinliklerinin en incelikli olanına karşılık geldiği için kültür de bu kökten türemiştir. Aynı şekilde kültür, kavramsal kökeni itibarıyla emek ve tarımdan (agriculture), gelişim (cultivation) ve üründen (crops)





gelmektedir (Eagleton 2005: 9). Toplumsal ilişkilerde insanlar, kendilerinin ya da başkalarının eylemlerini açıklarken onların yaşam tarzı (lifestyle) kavramından yararlanırlar (Kaya, 2003: 19). Aktarım ve etkileşim bağlamında da yine kültürün toplumsal boyutu ortaya çıkmaktadır ki kültür, insan ilişkilerine dayalı olarak etkileşim kazanabilmektedir. Birden fazla kişinin bir araya gelmesi ile birlikte kültür alışverişi gerçekleşmekte ve farklı kültürlerin bir araya gelmesiyle etkileşim sağlanmaktadır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde özellikle Batı’da sanayileşme ve kapitalizmin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumsal değişim süreçleri oluşmaya başlamış, geleneksel toplum modelinden modern toplum modeline geçiş yaşanmıştır. Yeni bir toplum modeli yeni kültürlerin doğmasını sağlamış böylece hem yerel hem de küresel düzeyde kültürel öğelerin şekillenmesi söz konusu olmuştur. Kapitalist ekonomik sistemin hakim olduğu süreçte “hegemonya” bu sistemin oluşturduğu başat faktörlerden biri olmuş, bu ise küreselleşmenin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Somel 2002: 200). Bu emperyalist yaklaşım ekseninde küreselleşme kültür olgusu üzerinden de etki alanı sağlamayı hedeflemiştir. Modern küresel olgular ekseninde yeni bir kültür inşası çabaları ortaya çıkmıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren ulaşım ve iletişim araçlarındaki gelişmeler, bireysel ve toplumsal alandaki kültürlerarası ilişkileri yoğunlaştırmış; kültürel etkileşimle birlikte kapalı toplumları açık topluma dönüştürmüştür (Mahiroğulları 2005: 1279). Dolayısıyla kapalı toplumdan açık toplum modeline geçiş ile birlikte kültürlerarası etkileşim doğal bir olgu haline gelmiştir. Edward Said bu açıdan kültür emperyalizmi kavramı üzerinde durmaktadır. Said’e göre emperyalist yayılmacılık temelde Avrupa kültürünü merkezine alan azim ve acımasızlık özelliğiyle Avrupacılık olgusuna dayanır. Bu olgu Avrupa merkezli kültürü ve beyaz Hristiyan Avrupa düşüncesinin tahakkümünü ortaya çıkarmış, Avrupa merkezli kültür kendi dışındaki tüm kültürlerin denetimini üstlenmiştir. Bu sorumluluk o kadar detaylı olmuştur ki bütün kültürler, halklar ve topraklar bu denetim altında incelenmiştir. Bu nedenle Avrupalı olmayanlar adeta birer kul olarak varlığını sürdürmüştür (Said 1993: 69-70). Smith (2002: 6) ise kültürel etkileşimi küreselleşme bağlamında ele almıştır. Küreselleşmenin kültürleri değişime zorladığını, aynı zamanda birbirleriyle çatışma içinde olacak şekilde önce yerel farklılıkları gün yüzüne çıkararak eski kültürleri parçalayarak yeni bir kalıba hapsettiğini ifade etmiştir.

Küreselleşme bağlamında gelişen bu etkileşim tarzı referans noktasını modernleşme olgusuna dayandırmaktadır. Modernleşme Batı’da ortaya çıkan bir olgu olarak kültürü şekillendirmiş ve Batı merkezli kültürel değişim modellerinin izlenmesine yol açmıştır. Giddens (2020: 67) modernliği on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve daha sonra bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimi olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte Giddens modernliğin yapısal olarak küreselleştirici olma niteliğine dikkat çekerek iki olgu arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmaktadır. Modernleşme ve küreselleşmenin





Kültürel Etkileşim Bağlamında Türkiye’de Arabesk Müzik Sansürü

şekillendirdiği kültürel yapı referans noktasını Batı’dan almıştır. Ancak kültürün etkileşim alanı sınırlı bir alanda gerçekleşen bir durum değildir. Batı’nın da Doğu’nun da bu etkileşim alanında kendisine yer bulduğu açıktır. Bu duruma en somut örnek ise Arabesk müziktir. Dolayısı ile bu çalışma modernleşmenin değiştirici ve dönüştürücü etkisiyle Türkiye’de arabesk müzik kültürünün bir analizini içermektedir. Çalışmada Türkiye’de Batılılaşma ve küreselleşme hareketleri ekseninde geliştirilen politikalara karşılık Arap kültür tarzını andıran arabesk müzik popüleritesinin devlet tarafından uğradığı dışlanma ve ötekileştirme algısı ele alınmıştır. Bu anlamda Türkiye’de gecekondulu kesimin ontolojik yapısına katkı sağlayan arabesk müziğin farklı açılardan değerlendirilmesi önemlidir. Bu kapsamda çalışma ilgili literatürün taranmasına dayanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı 1970-1990 yıllarında Türkiye’de modernleşme hareketleri ekseninde gericiliği yansıtan arabesk müzik kültürüne yönelik sansür yaklaşımının arka planını analiz etmektir. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı 1970-1990 yıllarında Türkiye’de modernleşme hareketleri ekseninde gericiliği yansıtan arabesk müzik kültürüne yönelik sansür yaklaşımının arka planını analiz etmektir.

1. Modernleşme ve Kültür

Batı’da 18. yüzyılda ortaya çıkan ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel değişimlerin etkisi geniş bir çerçeve ile incelenmeyi gerektirmektedir. Bu değişim hareketi yalnızca Batı ile sınırlı kalmamış, büyük çaplı bir dönüşüm furiasını yaratarak birey ve toplum üzerinde nüfuz etmeyi başarmıştır. Batı’nın kendi öznel dünyasında ortaya çıkan bu hareket, toplumun sosyolojik gerçekliklerinde farklılaşmaları da meydana getirmiştir. Temelde ekonomik bir çıkış noktasına dayanan bu değişim modeli, özünde toplumsal bir temeli barındırır. Toplumun sosyo-kültürel bağlamdaki değişim adımları ekonomik alanı tetiklemiş ve yeni bir toplumsal yapının oluşum sürecini başlatmıştır.

Tarihsel ve sosyal oluşumun ne şekilde ilerleyeceği ve gelişeceği düşüncesi düşünürler arasında ikiliği ortaya çıkarmıştır (Atasoy 2019: 301). Birinci grupta yer alanlar tarihsel sürecin düz bir çizgi şeklinde ilerlediğini ve mevcut kanunların fark edilmesiyle kavranabileceğini belirtmiştir. Diğer grup ise tarihin inişli çıkışlı bir şekilde sürekli değişen toplumlardan (medeniyet ve kültür) meydana geldiğini belirtmiştir (Toynbee 1991). Diğer yandan modern toplum ve kapitalizm Avrupa merkezli olarak gelişen ve insanlığın ilerlemesinde varmış olduğu yeni bir aşama olarak ortaya çıkmıştır. Bazı yaklaşımlara göre bu gelişme aşaması determinist bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Bu çerçevede Fukuyama’nın ortaya çıkan bu yeni süreci açıklamak için kullanmış olduğu “tarihin sonu” kavramı bu noktaya dayanır. Dolayısıyla burada modernleşmenin bir getirisi olarak küreselleşme olgusu ortaya çıkar ki böylece kültür üzerinde belirleyici bir perspektif meydana gelmiş olur. (Kıvısto 1998: 119-120). Bu nedenle modernleşme ve küreselleşmenin kültür üzerindeki etkisini analiz etmek önem kazanmaktadır.





İnsanlığın tarihsel gelişim süreci, içinde bulunduğu ekonomik faaliyetlerine göre; avcılık-toplayıcılık, tarımsal üretim ve endüstriyel üretim olmak üzere üç farklı dönemden geçerek değişime uğramıştır. Her toplum başta ekonomik olmak üzere kendi tarihsel ve toplumsal koşullarına uygun bir şekilde hayatlarını sürdürmeye çalışmıştır. Her toplumun kendine has tarihsel koşulları olmuş olsa da her toplum kendi tarihsel süreçleri içindeki koşullarını ve biçimlerini dönüştürüp değiştirmişlerdir (Şenel 1995: 16-17). Tarihsel gelişme süreci durmadan ilerleyen bir yapıya sahiptir. Bu sürecin belirli bir başlangıcı veya sonu yoktur. Tarihsel süreçte insanlık, ilkel dönemden, modern döneme doğru bir ilerleme süreci yaşamaktadır. Süreç sonunda modern toplum düzenine varıldığında ise artık hedefe ulaşılmış olur. Bu aşamanın tarihin sonu olduğu tezi öne sürülür. Sürecin ne şekilde devam edeceği konusunda ilerlemeci yaklaşımlar arasında ayrışmalar meydana gelmiştir (Atasoy 2019: 301).

Bu gelişen değişim ve dönüşüm hareketleri görece tüm toplumlarda farklı bir seyirde ilerlemiş olsa da bazı sosyal bilimciler tarihsel ilerlemenin ilkelikten ya da geleneksellikten modernliğe doğru olduğunu, diğerleri ise gelişmemişlikten ya da az gelişmişlikten gelişmişliğe doğru olduğunu savunur. İlkel, az gelişmiş ya da geleneksel olarak nitelendirilen toplumların en belirgin özellikleri birbirine benzeyen toplumlar olmaları iken, gelişmiş ya da modern toplumlar ise farklılıkların yer aldığı bir toplumsal yapıya sahiptir (Şenel 1995: 25). Huntington ise modernleşmenin savunucularından olan seçkinler gurubu ve geleneksel yaşam süren kesim arasında büyük bir farklılık olduğunu belirtmektedir (Huntington 1966: 97). Köker'e göre ise modernleşme, toplumsal boyuttan başlayarak bir değişim ve dönüşüm hareketini başlatır ve bu durum bireylere yansyarak yeni bir insan modeli ortaya çıkar. Modernleşme, insan ilişkilerini kapsayan kültürün anlamını, toplumsal ve iktisadi ilişkiler sistemini ve bu sistem üzerine inşa edildiği düşünülen siyasal yapıyı içermektedir (Köker 2007: 40). Modernleşmenin kültür üzerindeki etkisine bağlı olarak toplumların sosyo-kültürel yapıları bu ekseninde şekillenmektedir. Ancak yine de her toplumun ayırt edici özelliği olarak kültürel unsurlar öne çıkmaktadır.

Bununla birlikte modernleşme toplumsal yaşam içinde rasyonelliğe dayalı olarak yeni bir toplumsal sistem, kültürel tahakküm ve siyasi hegemonya iddialarını da beraberinde getirmiştir. Burada kültürel tahakküm kavramı karşımıza bir başka şekliyle kültürel emperyalizm olarak çıkmaktadır. Bu kavram imparatorlukla bağlantılı olarak sömürgecilik anlayışını da içermektedir. Geçmişte yaşanmış sömürgeci tutumlar bugün modernleşmeyle birlikte ortaya çıkmış olan kapitalizm ile hem kültürel alanda hem de ekonomik alanda küresel bir sistem yaratmıştır. Bunun sonucunda ise kültürel emperyalizm toplumlar üzerinde tahakkümü ve kontrol altına alma durumunu meydana getirmiştir. Bu yaklaşım, kapitalizm yoluyla uygulanan küresel kalkınma sürecinin veya modernlik ekseninde yürütülen bir kontrol sürecinin yansımaları içermektedir (Tomlinson 1999: 40). Bu açıdan Giddens modernleşmenin yapısal olarak küreselleştirici olduğunu vurgular. Bu yapısalılık hem





yaygınlık hem de yoğunluk çerçevesi taşımaktadır. Bu küresel sistem, toplumları aynı düzlem üzerinden yapılandırmayı ve şekillendirmeyi hedefleyerek amacına ulaşmaya çalışır (Giddens 2016: 174-175). Buna bağlı olarak kültür üzerinde yalnızca modernleşmenin değil, küreselleşmenin de şekillendirici bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

2. Küreselleşme ve Kültürel Etkileşim

Küreselleşme kavramına tarihsel olarak bakıldığında bu sürecin başlangıcı 16. yüzyıla uzanmaktadır. Akademik alanda ise kavram ilk olarak 1980’lerde bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin sonucunda işletme ve finans dallarında kullanılmıştır (Çelik 2012: 65). Özellikle 20. ve 21. yüzyıl itibariyle değişim ve dönüşüm üzerinde büyük etkiye sahip olmasıyla küreselleşme Bauman’a göre artık günlük ve tarihsel yaşam içerisinde her şeyi açıklamak için kullanılan bir kavramdır. Bu anlamda küreselleşme artık moda haline gelmiş bir kavramdır (Bauman 2010: 7). Küreselleşmenin evrensel olma niteliği ile tüm dünyanın bu yönde değişimi karşısında değişmeden kalmak, değişimi reddetmek ya da değişime karşı çıkarak yerelleşmeye devam etmek pek de mümkün görünmemektedir. Çünkü küreselleşme küresel merkez noktasında tüm toplumların buluşmasını ve bütünleşmesini sağlamaktadır.

Küreselleşme-kültür ilişkisi, karşılıklı etkileşime dayanan bir içeriğe sahiptir. Küreselleşme bütün dünya toplumlarını ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel alanlarda belirli bir noktada buluşturmaktadır. Bu anlamda birçok alanı kendi içerisinde barındırır. Kültür ise sosyal yaşamın her alanına nüfuz etmesiyle birey ve toplum yaşamında oldukça önemli bir unsur haline gelmektedir. İnsan ilişkilerini belirlemede, toplumların yaşam pratiklerine yön vermede ve toplumları ayırıcı nitelikleri oluşturması bakımından da önemli işlevler üstlenmektedir. Kültürün ve küreselleşme olgusunun her alanda mevcut olan etkisi birbiri ile olan etkileşim ve ilişkiyi de meydana getirmiştir. Ancak bu ilişkiden bahsetmeden önce küreselleşmenin kavramsal açıdan analizini gerçekleştirmek önemlidir.

McLuhan’a göre dünya üzerinde meydana gelmiş olan teknolojik, bilimsel, ekonomik ve ticari gelişmeler, modernleşmeyi bir sistem olarak meydana getiren devletler ve toplumlar arasında çok sayıda karşılıklı ilişki ve bağıllık oluşturmuştur. Buna göre dünyanın belirli bir noktasında alınan bir karar, gelişen olaylar ve yapılan faaliyetler farklı bir bölgedeki toplumlar üzerinde etkileyici ve belirleyici olabilmektedir (Geray 1997: 37). Bu açıdan kabaca bir toplumun hayat tarzı olarak tanımlanan kültürün, küreselleşme ile ilişkisi söz konusudur ve karşılıklı olarak birbirini etkilemektedirler. Küreselleşme büyük değişim ve dönüşümlerle kültürü etkilemiş, kültür de aynı zamanda bu dönüşümleri meydana getirmede etkili olabilmektedir. Dolayısıyla küreselleşmeyi meydana getiren ve onu yaşatan toplumların sahip olduğu hayat tecrübesi ve bilgi birikimi bir kültür unsurudur (Talas ve Kaya 2007: 152-153).





Küreselleşme ile birlikte yeni bir süreç başlamış, kültürel hayatta sürekli bir yenileşme ve değişim ortaya çıkmıştır. Bu süreklilik beraberinde kültürel aidiyetleri, ulus-devlet sınırlarını aşan sosyal hareketleri (feminist hareketler, çevreci hareketler vs.) güçlendirici bir etkide bulunmuştur. Diğer yandan ırk, soy, dini inanış gibi ayrımlar üzerinde şekillenerek ulus devlet anlayışıyla eritilen çeşitli aidiyetlerin yeniden gün yüzüne çıkması söz konusu olmuştur. Bu durum kültürlerin buluşmasını sağlamak yerine zıtlıklar ve farklılıkları ortaya çıkarmış ve yerel kimliklerin de küreselleşmesi durumunu oluşturmuştur (Öncü-Weyland 2005: 7-9). Bu noktadan itibaren küresel kültürle birlikte yerel kültürler, internet, televizyon, sinema vb. etki alanına teslim olmuştur. Bu durumda yerel kültürel kodlarla küresel kültürel kodlar arasında bir çatışma meydana gelmiştir. Dil, din, ırk ve çıkar birliği belli bir noktadan sonra benzeşmeyi değil, çatışmayı ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak kültür ve bu kültürel kodlar uzlaşma, ayrışma ve çatışma kalıplarını biçimlendirmekte ama daha çok çatışmacı nitelikte gelişim göstermektedir (Hungtington 1966). Ancak bu çatışmalar bilgi eksikliğinin yoğunluğundan kaynaklanmaktadır. Bu anlamda küreselleşmeyle birlikte ortaya çıkan bu probleme karşılık bilginin paylaşımı, çoğulcu bir toplum anlayışı ve kültürel farklılıklar, hoşgörü ve katılımı ortaya çıkaracak ve böylelikle çatışmalar uzlaşıya dönüşecektir (Erkan 1998: 171). Ancak küreselleşmenin keskin yapısı ile bu durum pek mümkün olamamaktadır. Küreselleşme ile artık hem ekonomik hem de siyasal anlamda giderek homojen bir yapıya dönüşen bir dünya oluşmakta bilgi teknolojisiyle birlikte küreselleşen bir kültürden söz edilmektedir (Koray 1997: 17). Bununla birlikte bazı sosyal bilimcilere göre küreselleşmenin meydana getirdiği bir diğer önemli kültürel sorun “Milli kimlik krizidir.” İnsan davranışlarını belirlemede çok sayıda bileşimleri ortaya çıkaran kimlik, günümüzde sadece aile, yakın akraba grubu, okul, iş organizasyonları gibi unsurlardan ve tüm bunları kapsayan kültür tarafından beslenmemektedir. Bu süreçte artık bireysel özelliklere karşılık gelen davranış boyutlarında ve toplumsal yaşam tarzında yoğun bir şekilde, küresel kültürel değerler (tüketim, hedonist duygularla beslenen yaşam biçimi) etkili olmaya başlamıştır (Talas ve Kaya 2007: 149-162). Bu açıdan çalışmanın ilerleyen bölümünde Türkiye’de kültür inşasının temellerinin bu temalar ekseninde şekillendiğinden bahsedilecektir.

Yine küresel kültür düşüncesi dil tahakkümü ve dilsel çeşitliliğin tehdit altında kalması durumunu da ortaya çıkarmıştır. Bu durumda kültürel emperyalizm daha açık bir ifadeyle kültürün bir başka biçimde hegemonik bir kültür olma eğiliminde olmasıyla açıklanabilmektedir. Küresel kültür düşüncesinin bu denli kötümser bir şekilde gelişim göstermesi 20. yüzyılın sonunda daha belirgin bir hale gelmiştir. Bu anlamda kültürel emperyalizm, kültürel küreselleşme kuramları arasında en öncelikli olanlar arasındadır. Freadman’a göre 1960’ların sonlarıyla birlikte kültürel emperyalizm sınıfsal bir yapıyla merkezi kültürlerin giderek artan hegemonyası, Amerikan değerlerinin tüketici mallarının ve yaşam tarzlarının yayılması olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle küreselleşmeye ilk olarak kültürel alanda eleştirel bir bakış açısı getirilmesi için alan hazırlanmıştır (Friedman 1994:





195)’dan akt. Tomlinson 2004: 113-114). Egemen kültürlerin daha güçlü bir şekilde egemen olma ya da başka bir biçimde kontrol altında tutmak istediği yabancı kültürlerle ilişkin farklı bir bakış açısı getirmektedir. Yabancı kültürleri şekillendirmesi ve onları denetim altında tutmasına rağmen bu kontrolün altında olmayan kültür de söz konusudur. Bu, modern Batı kültürlerinin ayırt edici bir özelliğidir. Hem öne sürdüğü yaklaşımların hem de siyasal güçlerin incelenmesi yani Batı’nın bu noktada tek başına incelenmesi gerekmektedir. Avrupa’nın yönetici, Avrupalı olmayanların ise yönetilen olması gerektiğini iddia eden temel Avrupa kültürü, bu anlamdaki yaklaşımını ortaya koymuştur. Dolayısıyla Avrupalılar da bu yöneten konumuna yerleşip yönetimi üstlenmiştir (Said 1995: 167). Bu açıdan kültürel etkileşim bu yönetim çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılmıştır. Ancak küreselleşme her ne kadar referans noktasını Batı’ya dayandırmış olsa da kültür çok boyutlu olması dolayısıyla Doğu’nun da bu etkileşim sahasında aktif olarak yer aldığı bir gerçektir.

3. Doğu’nun Kültürel Yansıması Olarak Arabesk Müzik Kültürü

Batılılaşmanın bir getirisi olarak modernleşmeyle birlikte ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel gelişmişlik Batı ile özdeşleşmiş ve Doğu’nun kültürü geri kalmışlığın simgesi haline dönüşmüştür. Böylece arabesk kültür unsuru Batı ile çatışmayı içeren özellikleri nedeniyle dışlanma ve yayılımı engellenen bir kültür olmuştur. Bu durumun en açık örneği Türkiye’de 1980’lerde yaşanmıştır. Ancak bundan önce kültüre ve onun da içerisinde barındırdığı arabesk kültüre eğilmek gerekmektedir.

397

Kültür, daha önce de bahsedildiği anlamlarına bağlı olarak bireylerin nesilden nesile aktardığı, kimi zaman geliştirilip, kimi zaman da yaşatılmadığı için unutulmuş ortadan kaybolan, insan yaşamında önemli yere sahip maddi ve manevi öğelerin tamamıdır. Buna bağlı olarak toplumların kendi sosyal yaşamında kullanmış oldukları norm ve değerler, gelenek ve görenekler, üretim, tüketim ve davranış biçimleri bu toplumun yaşam tarzını belirlemede önemli rol oynamasının yanı sıra kültürü de meydana getiren temel unsurları oluşturmaktadır (Chaney 1996: 4-5). Yine kültür, bir toplumun her yönüyle yaşayış biçimine karşılık gelen bir olgudur. Kültürün kendi başına bir olgu olmasının yanı sıra kültür içinde de belirli olgular söz konusudur. Bu olgular arasında müzik önemli bir yere sahiptir. Müzikle birlikte toplumsal alanda yaşanmış olan savaşlar, ekonomik krizler, göç ve siyasal sorunlar kendine ifade aracı bulmuştur. Daha açık bir ifadeyle kültürel yaşamışlıklarımız şarkı sözlerine yansımaktadır. Fakat kimi durumlarda kitleler mevcut müziklerden ziyade farklı müzik türlerine yönelmektedir. Bu durumun en büyük nedeni kitlelerin kendilerine hitap eden müzik türünü öncelikli olarak tercih etmeleridir. Arabesk müzik bu anlamda önemli bir örnektir. Arabesk, yalnızca müzikal yönüyle değerlendirilebilecek bir olgu değildir. Aynı zamanda sosyolojik bir arka planı da vardır. Arabesk, kavram olarak “Arap tarzında yapılmış süsleme veya bezeme” anlamına karşılık gelmektedir. Kavramın bu şekilde kullanımı Fransızcadaki ‘arabesque’ teriminin dilimize girmesiyle yaygınlaşmıştır (Güngör 1993: 17).





Başka bir şekilde arabesk “Arap etkinliği, Arap tarzı, Arap müziği”ni andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü olarak açıklanmaktadır. Türk Dil Kurumu (2023). Bu kavram yalnızca müzikal anlamda değil, gösteri sanatları ve tiyatro alanında da belirli anlamlara sahiptir. Bu müzik türü yalnızca bir bölge ile sınırlandırılmayacak kadar geniş bir alana yayılmıştır. Diğer yandan Şahin’e göre (2014: 2) arabeski yalnızca bir müzik değil, kültür olarak da değerlendirmek önemlidir. Bununla birlikte kültürün birleştirici işlevinin yanı sıra grupları veya toplulukları birbirinden ayırmaya yarayan işlevi de öne çıkmaktadır. Bu noktada arabesk müzik nedir? sorusu oldukça belirsiz bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumsal norm ve değerlerle etkileşim halinde olan kültür bu anlamda düzenin tüm kodlarını beslemektedir. Ancak yine de kavramsal açıdan belirli bir ayrıma gidilmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Diğer yandan arabesk, toplumun derinliklerine inerek, sanayileşme ve modernleşmenin kentte oluşturduğu yeni toplumsal yapıya bağlı olarak kendi kentte yeni bir karmaşık bütünlüğü oluşturmuştur (Işık ve Işık 2013: 2). Bu anlamda her toplumsal olgu gibi müzik-toplum ilişkisi ele alınırken içinde bulunduğu toplumsal yapı ile değerlendirilmelidir. Aynı zamanda içinde bulunduğu diğer müzikal formları da belirleyen tarihsel-toplumsal koşullar göz önünde bulundurulmalıdır (Işık 2017: 92).

Arabesk müziğe kesin bir tanımla yaklaşılamayacağına bağlı olarak bu müzik ne tam olarak Arap müziği ne de Türk Halk müziği olarak değerlendirilemez. Arabesk müzik birçok kesim tarafından alt kültür özelliklerini çağrıştırdığı için başlarda büyük tepki toplamıştır. Bununla birlikte arabeskin sınıfsal bir yaklaşımla alt kültür-üst kültür çatışmasını ortaya çıkarması da toplumun özellikle geçekondulu kesimlerini ötekileştirmeye neden olmuştur. Temelde toplumun sosyal yaşamı ile ilişkili olan bu müzik türü daha sonra da görüleceği üzere büyük kitleler tarafından dinlenilmeye başlayarak popüler bir müzik haline gelmiştir (Mısır 2020: 21-22). Buna bağlı olarak arabesk müziğin bir müzik olmasından öte farklı bir olguya dönüşmesi uzun bir serüvene dayanmaktadır. İlk ortaya çıktığı sırada pek dikkate alınmamış, eleştirilmiş ve yok sayılmıştır. Ancak daha sonra popülerleşmesiyle birlikte hem üst sınıf kitleler tarafından da dinlenilmiş hem de bilimsel alanda araştırma konusu haline gelmiştir (Işık 2017: 96-97).

Arabesk müzik, toplumda hâkim olan sosyal eşitsizliklere karşı bir tepki olarak doğmuştur. Farklı sınıfları bir araya getirecek olan unsur aynı kültürel yapı içinde yer almaktır. Bu durumda eşitlenmişlik ortaya çıkmaktadır. Bu eşitlik arabeskte sevdalanmak hakkı temasına dayanır. Toplumun politika ile ilgilenmediği, temel sorunun gündelik meseleler olduğu aşılarmaya çalışıldığı bir toplumsal sistemde arabesk müzik kendisini genelde ‘sevmek’ gibi bir kültürel kod ile ifadelendirir. Sevmek, âşık olmak, insan olmanın gerekliliği herkesin eşit bir şekilde icra edeceği manevi bir etkinliktir. Arabesk de bu noktada





bu temalarla belirli kitleleri bir araya getirmektedir. Ancak 1980 sonrasında arabesk, farklı toplumsal kesimlerde farklı bir şekilde yorumlanmaya başlamıştır (Işık 2017: 97-98).

Stokes’a göre müzikologlar arabeski, tepkili bir yaklaşımla ele alırlar. Onlara göre Türk sanat ve Türk halk müziği Arabesk müzikten etkilenecek bir yozlaşma süreciyle karşı karşıya kalmaktadır. Çünkü arabesk köklerini Arap popüler müziğinin gelişiminden almıştır. Buna göre Türk sanat müziği de bu müzikten etkilenecek basitleşmiş ve klasik şarkı formunun keskin kurallarından kurtulmuştur (Stokes 1998: 139). Bu durumda küreselleşmenin hayat tarzlarında aynılaşmayı meydana getirerek milli kültürleri aşındırıp yok edeceği iddiası üzerinde düşünmek gerekmektedir. Küreselleşme yüksek değerler temelinde yeni bir dünya kültürü ortaya çıkaracağını iddia eder. Literatürde bazı kaynaklar birçok toplumun bu benzeşme süreci içine girdiğini ve Batı kültürü temelinde yeni bir homojen kültür yapısı oluşturulduğunu ele verir. Türkiye’de arabesk müziğe karşı yapılan sansür politikasının altında yatan sebepler de bu çerçevede değerlendirilebilir.

Ancak burada tek kültürlü ve tek biçimli bir dünya kurulduğu söylenemez. Bu unsurlar tek başına yeterli değildir. Etkileşim tek taraflı değildir, karşılıklı gerçekleşen bir olgudur. Bu durumda yalnızca Batı kültürü ile şekillenen bir dünya kültüründen bahsedilemez. Dolayısıyla burada küreselleşmenin kültür üzerinde homojenizasyon yerine özellikle CD, kaset, radyo-televizyon, medya ve internet yoluyla tam tersi açıdan bir etkiye bulunduğu ileri sürülmektedir. Robertson (1992: 100) bu açıdan içinde bulunduğumuz sürecin hem yerel olanın evrenselleşmesini hem de evrensel olanın içselleştirilmesini ortaya çıkardığını belirtmektedir.

4. Türkiye’de Arabesk Müziğin Ortaya Çıkışı ve Yükselişi

1950’lerden itibaren sanayileşmenin etkisiyle tarımda makineleşme ortaya çıkmış, bu durum Türkiye’de de ekonomik ve sosyokültürel yetersizlikleri meydana getirerek iç göçü tetiklemiştir. Cumhuriyetin kuruluşu ile kentsel kalkınma projeleri oluşturulmuş, bu çalışmalar kente yönelik göçü hızlandırmıştır. Kentler önceki dönemlerde yönetim ve askeri amaçlarla kurulmuş ve Osmanlı aristokrasisine ait merkezleri oluşturmuştur. Ancak zamanla bu merkezlerde sanayilerin kurulması ile köylü kesimin yerleşimine açık alanlar haline gelmiştir. Buna göre sanayileşme ve kentleşme kavramları öylesine iç içe geçmiştir ki kentleşme sanayileşmenin bir gerekliliği olarak ortaya çıkmıştır (Karpas 2016: 90).

Bu dönemde kent yaşamında oldukça büyük değişimler yaşanmıştır. Kentler köyden göç edenlerin ihtiyacını karşılamada yetersiz kalmıştır. İstihdam, konut sorunu, gıda teminatı gibi problemler gecekonduların ortaya çıkmasına neden olmuştur (İçduygu ve Sirkeci 1999: 252). Bu göç sürecinin ortaya çıkardığı en önemli sonuçlardan biri kültürel değişimlerdir. Köyden göç eden yığınlar kente yerleşmeleriyle birlikte ilk olarak kendi değerlerini,





ritüellerini, gelenek ve göreneklerini taşımaya çalışmıştır. Böylece kentte yeni bir kültürel model ortaya çıkmıştır. Bu kültür kentte kültürel yozlaşmaya ve taşralaşmanın hızlanmasına neden olmuştur. Bununla birlikte göç edenlerin sürekli aralıklarla köye gidip gelmeleri ve köy ile olan temasları da bu kültürün kente kolayca taşınmasına neden olmuştur. Zamanla kent taşralaşırken taşra ise kentleşmeye başlamıştır (Özdemir 2012:12-13).

Köyden göç edenler, temelde daha iyi bir hayat yaşamak ve iyi bir iş bulmak umuduyla köylerini terk etmişlerdir. Fakat kente yerleştikten sonra bu amaçlarının çoğunu gerçekleştirememiş ve gecekondu yaşamına bağlı kalarak hayal kırıklığı yaşamışlardır. Gecekondu bölgelerinde yoksul, dışlanmış ve kent yaşamına uyum sağlamada zorluk yaşamış olan kırsal halkın isyanı, arabesk müzik yoluyla ifade edilmiştir. Bu isyan, hem ekonomik yetersizliklere hem de kendilerini kent içinde dışlanmış, “öteki” olarak değerlendiren kesime karşı gelişmiştir (Berdibek 2017: 16-17). Gecekondu, minibüs ve arabesk; sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik anlamda ortak noktalara sahip bir üçlüdür. Bu ortak özellik, devletin halka sağlayamadığı imkânları popüler bir yaklaşımla karşılamaktadır. Bunun yanında, kente göçle birlikte konut ihtiyacı duyan halk, kendi imkânlarıyla “gecekondu” adı verilen yapılar inşa ederek bu ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmıştır. Halk, toplu taşıma ihtiyacını karşılayamadığında ise yine gecekondu bireyler, kendi imkânlarıyla minibüs sistemini kurarak çözüm üretmiştir. Tüm bunlara bağlı olarak arabesk de halkın kültürel ihtiyaçlarını karşılayamaması durumunda, kente dayatılan Batılı kültür değerlerine karşılık verilen bir cevap olmaktadır (Eğribel 1984, akt. Stokes 2016:157).

Temelde arabesk müziğin Türkiye’de ortaya çıkışı 1930’lu yıllara karşılık gelmektedir. 1930’larda Türkiye’de radyo yayın yasaklarının etkisiyle halk, Mısır radyolarına yönelmiştir. Toplum bu müzik türünü kendi müzik türüyle kaynaştırmıştır. Arabesk müziğin her ne kadar 1930’lu yıllarda Mısır müziği ile yakın ilişkisinden doğan bir müzik türü olduğu algısı yaygın olsa da arabeskin yalnızca Arap toplumlarının kültürel öğeleriyle beslendiği söylenemez (Küçükkaplan 2013: 10). Meral Özbek, 1930’larda devletin özel radyoya “eğitim kültür ve propaganda” radyosu kampanyası başlattığını belirtmektedir. 1935’te ise radyolara Türk müziği yasağı getirilir. Bu yasak 1936’da Atatürk’ün emriyle kaldırılır. Ancak bu defa devlet yine 1936’da özel radyoları denetimi altına alarak kendi kontrolü doğrultusunda ulusal bir kültür dayatma çabası içine girer. Bunun için bürokrat ve bilim insanlarının geliştirmiş olduğu kültürel projeleri yayınlamaya başlar (Özbek 2006: 144-145). Güngör’e göre bu yasak arabeskin Türkiye’de gelişmesini etkileyen önemli bir adım olmuştur. Halk, kendi beğeni duygularına hitap etmeyen Batı müziğinin yerine Arap müziklerinin yer aldığı radyo kanallarını dinlemeye başlamıştır. Halkın Kur’an’dan dolayı Arap müziğinin ezgilerine, ezan dolayısı ile de Arap müziğinde çok önemli bir yeri olan hicaz makamına alışık olduğunu belirtir (Güngör 1993: 67). Bilgin’e göre de Türk toplumu kendi organik kültürünün içinden çıkan Türk müziğinin hem öğretiminin hem de radyolardan çalınmasının yasaklanmasına; sinemasının





millî bir sinema yerine Batıcılığın tahakküm alanına dönüştürülüp “çağdaşlaşma” adı altında tepeden inme bir Batıcılığın dayatılmasına tepki olarak kendisine yakın gördüğü, hissettiği Arap kültürünün müziğine, sinemasına sarılıyordu ve neticede de bu kültürel travmaya karşı arabeskin ortaya çıkışı hem bir travma sonrası semptom hem de çevrenin merkezin dayatmasına karşı kültürel bir itirazıydı (Bilgin, 2023: 12).

Dolayısıyla 1930-1950 yılları arasındaki dönem Türkiye’nin yoğun şekilde Arap müziği ve Arap sinemasından etkilendiği bir dönem olmuştur. 1948’de Mısır filmlerinin sayısı 130’u bulmuştur. Yine 1948’de hem Türkiye’ye film ithali hem de Arapça olan Mısır filmlerinin müziklerinin çalınarak Türkiye’ye taşınması Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından yasaklanmıştır. Fakat daha sonra Türkiye’de Mısır filmlerini Türkçe’ye çevirip taklitçi bir yaklaşımla piyasaya süren ikinci bir endüstri oluşmuştur (Stokes 1998: 40).

1950 yılına gelindiğinde ise demokratikleşme süreciyle birlikte çok partili hayata geçiş, toplumu daha dinamik hale getirmiş ve bununla birlikte hızlı ve kontrolsüz bir değişim yaşanmıştır. Demokrat Parti’nin sağlamış olduğu bu görece özgürlük, kırdan kente göçü hızlandırmış ve gecekonduların sayısı hızla artmaya başlamıştır (Işık ve Işık 2013: 63). Her ne kadar bu dönemde devletin temel politikası, Batı’nın üst kültürel yapısı ekseninde Türk toplumunu şekillendirmek olsa da demokratikleşme sürecinin getirmiş olduğu değişimler, bu politikalarda duraksamalara neden olmuştur. Yaşanan iktidar değişiklikleri ile modernleşme konusunda daha esnek bir tutum sergilenmiş, devletin kültür politikaları konusunda baskıcı tavrı da yumuşatılmıştır (Durgun 2015: 122). Zaten modernleşme hareketi toplum tarafından tam olarak sindirilememiş bir projedir. Bunun en belirgin özelliği köksüzlüğüdür. Bu problem, Batılılaşmanın Batı’ya özgü oluşundan kaynaklanmamış aksine iç dinamiklerin tepeden inmecesi bir yaklaşımla Batı’nın kültürel kodlarını benimsetmeye çalışmasından doğmuştur. Bu durum, kültür üretimini zorlaştırdığı gibi yeniden üretilmesini de imkânsız kılmıştır (Işık ve Erol 2013: 51). Dolayısıyla bu esneklik halkın müzik konusundaki özgürlüğünün önünü açmıştır.

Arabesk müzik kültürünün Türkiye’deki ilk temsilcisi Orhan Gencebay olarak kabul edilmektedir. Aslında ilk yerli arabesk şarkı 1964’te Suat Sayın’ın “Sevmek Günah Mı?” adlı eseri olup, ilk arabesk şarkıcı ise bu eseri okuyan Ahmet Sezgin’dir. Bu süreçten sonra “Arabeskin Babaları” dönemi başlamış, sırasıyla Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve son baba Müslüm Gürses olmuştur. Bu şarkıcılar dışa vurulamayan duyguların ve isyanların sesi olarak halk kitlesini etkilemeyi başarmıştır. Bu anlamda arabesk, köyden merkeze yani şehirlere sesini duyurmaya çalışan kitlelerin sığınacakları liman olmuştur (Berdibek 2017: 17). Yine bu isyanlar, İbrahim Tatlıses, Ebru Gündeş gibi birçok arabesk yorumcu tarafından, hatta son dönemlerde rock müzik sanatçısı Hayko Cepkin tarafından da “Ben İnsan Değil Miyim?” adlı şarkıyla devam ettirilmiştir (Kaymal 2017: 1511).





Dolayısıyla arabesk müzik Türkiye’de gecekondulaşma sürecinin getirmiş olduğu problemler ekseninde yaygınlık ve meşruluk kazanmış bir olgudur. Gecekondulunun gerek yönetime, gerek yerli kent sakinlerine ve gerekse mevcut eşitsizliklere karşı kendisini ifade etmesinin bir aracı olarak işlev görmüştür. Bu durumda arabeski yalnızca bir müzik türü olarak değerlendirmek onu anlamlandırmada yetersiz kalacaktır. Bu özellikleri ışığında arabesk müzik bir varoluş simgesi ve bu varoluşu yansıtanın aracı olarak okunmalıdır.

4.1. Modernleşme Bağlamında Arabesk Müzik Sansürü

Modernleşme, yalnızca sanayi alanında ortaya çıkmış olan bir gelişme değil, aynı zamanda bir zihniyetin dönüşümünü de kendi içinde barındıran süreçtir. Türkiye, modernleşme süreciyle birlikte kendi dinamikleri ekseninde bir zihniyet farklılaşması yaşamıştır. Bu bakımdan Türkiye’de yaşanan modernleşmenin tam olarak Batılı anlamda bir modernleşme olduğu söylenemez. Kendi iç dinamiklerine bağlı olarak gelişen modernleşme sürecinde belirli sancılar da ortaya çıkmıştır. Bu dönemde siyasal ve toplumsal alanda yaşanan en önemli sorunlardan biri farklı kimlik ve yaşam dünyalarının ortaya çıkmasıdır. Özellikle kültürel alan bu farklı kimliklerin en yoğun bir şekilde ortaya çıktığı alan olmuştur. Bir başka deyişle Türkiye, modernleşme serüvenini en yoğun bir şekilde kültürel alanda hissetmiş ve çatışmaların en yoğun olduğu alan da yine kültürel alanda olmuştur. Bu nedenle Türk modernleşmesi daha çok kültürel alanın yeniden düzenlenmesi olarak değerlendirilebilmektedir (Durgun 2015: 116-117).

Bahsedildiği üzere 1950’lerden itibaren köyden kente göçle birlikte kentleşme hareketi hız kazanmış ve gecekondulaşma alanı kent ve kırsal kültürel kodlarının bir arada yer aldığı alanlara dönüşmüştür. 1960’larda ise daha geniş kitleler tarafından benimsendiği için arabesk müziğe karşı merkezden sürekli bir tepki ve çatışma hali ortaya çıkmıştır. Bu çatışmaya rağmen arabesk müzik gelişim sürecini tamamlayarak geniş halk kesimleri tarafından benimsenmiştir. Buna göre gelişmişliği ve medeniyeti Batılı olmakla özdeşleştiren aydınlar, arabeski bilimsel bir açıklamadan uzak değer yargılarıyla çerçevelenmiş bir yaklaşımla değerlendirmişlerdir. Arabeski yoz, uyduruk ve ilkel bir müzik olarak yansıtmaya çalışmışlardır. Bu tavrın bir sonucu olarak da TRT, arabesk müziğe yasak getirmiş ve uzunca bir süre bu müziğe yer vermemiştir (Durgun 2015: 127-128). Arabeske duyulan bu tepkinin temelinde kendisini devletin vesayetinin sahibi olarak gören elitist kesimin etkisi söz konusudur. Yine aynı şekilde sosyalist solun da arabeske karşı büyük bir tepkisi olmuştur. Solun arabeske karşı bu mesafeli yaklaşımının altında yatan en önemli sebeplerden biri Türk solunun Kemalist modernleşme ile olan yakın temasıdır. Bu yakınlık modernleşmenin pratikleri ile şekillenmiştir (Demirkıran 2014: 67).

Devletin bu tutumuna rağmen arabeskin yayılması merkezi güçler tarafından oldukça sert karşılanmış ve belirli dönemlerde bu müziğe karşı baskıcı uygulamalar getirilmiştir. Bu





uygulamalar neticesinde yine belirli aralıklarla arabesk müzik yasaklanmıştır. Amaç Müslüman Doğu’nun geriliği ile özdeşleşen bir Türk kültürü yaratma olasılığını ortadan kaldırmaktır. Fakat bu durum arabesk müziğin daha da popülerleşmesine neden olmuştur (Durgun 2015: 127). Arabeske karşı bu tepkilerin nedenleri arasında daha önce de bahsedildiği üzere şarkıların sözlerinde isyan, karşı çıkış, yönetime veya iktidara karşı şikâyet söylemlerinin yer almasıdır. Örneğin; Meral Özbek’in Orhan Gencebay ile yaptığı bir söyleşide Gencebay için oldukça önemli bir yere sahip olan “Batsın Bu Dünya” onun ifadesiyle muhalefet yapan bir bestedir. Toplumdaki olumsuzluklara karşı geliştirilmiş olan bir eserdir. Gencebay’a göre bu olumsuzluklar bir karamsarlık olarak yorumlanmamalı. “Böyle olacağına Batsın Bu Dünya demekteyim” şeklinde bir açıklama yapmaktadır (Özbek 2013: 216). Bununla birlikte 24 Aralık 1978’e kadar arabesk müzik TRT yayınlarında yer almamıştır. 24 Aralık 1978’de bu durum değişerek Orhan Gencebay ilk defa televizyonda arabesk şarkılarını seslendirmiştir (Serim 2007: 101).

Diğer yandan TRT televizyonu resmi yayın politikasına bağlı olarak arabesk müzik yayınına hiç yer vermemiş ancak “Polis Radyosu” aracılığıyla arabesk yayın devam ettirilmiştir. Bununla birlikte bir taraftan arabesk müziğe yönelik yayın yasaklarını sürdürürken diğer yandan yılbaşı özel eğlence programları düzenleyerek önde gelen arabesk müzik şarkıcılarını programın konukları olarak davet etmiş ve bu gecede sürekli arabesk şarkılar söylenmiştir. Ancak TRT bunları yaparken bu şarkılara ve şarkıcılara arabesk adını vermekten hep kaçınmıştır. Bu yayınlar uzun süre “Popüler Müzik” adı altında yapılmıştır. İbrahim Tatlıses, Emrah, Sibel Can, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi isimler popüler arabesk müzik şarkıcıları arasında öne çıkan isimlerdir (Güngör 1993: 101-102).

Bu süreçle birlikte Orhan Gencebay’ın 1983’te çıkarmış olduğu “Dil Yarası” plağında bir söylem değişikliğine gidildiği açıkça gözlemlenmiştir. Artık yeni şarkılarında toplumsal problemlere odaklanan zulüm, hayat kavgası, yoksulluk, yokluk, düzenin bozulması, kula kulluk, haksızlık gibi kavramlara daha az rastlanılmış, son plaklarında ise artık hiç görülmemiştir (Özbek 2013: 203-204). Yine 1980’li yıllarda Türkiye artık her on yılda bir darbe yaşayan bir ülke olmuştur. Kenan Evren’in cumhurbaşkanı olduğu, ANAP iktidarının ise liberal yönlü görüşleriyle demokrasi açısından toplumda bir rahatlama meydana gelmiştir. Ancak TRT’nin arabeske yönelik tepkili tutumu devam etmiştir. Bu tutuma rağmen 1979’da Orhan Gencebay, 1981 yılında ise Kibariye TRT’nin düzenlediği yılbaşı gecesinde sahne almıştır. Buna bağlı olarak arabesk müzik, 1980 öncesi ve sonrası olarak farklı bir şekilde kategoriye ayrılmıştır. Bu dönem itibarıyla Gencebay’ın eserlerinde sıklıkla dile getirdiği “her şey karanlık/nerde insanlık/kula kulluk edene/yazıklar olsun” gibi söylemlere artık rastlanmamıştır (Şahin 2014: 7).

Arabeske yönelik yaklaşımlar incelendiğinde bu yaklaşımların daha çok modernite ile çatışan öğeleri barındırdığı gözlemlenmektedir. Özellikle 1970-1990 yılları arasında





gecekonducular arasında popülerlik kazanan, biraz halk müziği, biraz klasik müzik ve daha çok Arap müziği etkisini taşıyan, aynı zamanda Batı müziğinden de esinlenen melez bir tür olduğu söylenebilir. Bununla birlikte moderniteden uzak, geleneksel bir yapıya sahip olan, Doğu'nun kültürel kodlarını taşıyan İslami bir yapıya sahip, bireyleri ve toplulukları karamsarlığa ve isyana sürükleyen, son olarak da sol entelektüeller tarafından kaderci olarak değerlendirilmesi söz konusudur (Demirkıran 2014: 62). Bu açıdan arabesk, moderniteden uzak bir oluşumun simgesi olarak okunmuştur. Kültürel etkileşim konusunda Batı'nın Doğu'ya karşı geliştirdiği üstünlük yaklaşımı arabesk müzik üzerinden daha açık bir şekilde okunabilmektedir. Küresel çaplı kültürel etkileşim olgusu Batı'nın emperyalist yaklaşımı tarafından şekillendirilerek toplumlara sirayet etmektedir. Arap müzik tarzını çağrıştıran arabesk müzik, Batılılaşma ve modernleşme önünde bir engel unsuru olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle TRT'nin arabeske yönelik yayın yasağı yalnızca bir yasak veya sansür olarak okunmamalıdır. Bunun altında yatan asıl sebep Türkiye'nin kültürel değerlerinin Batılılaşma ekseninde şekillendirilmesi amacıdır. Bu amaç, siyasetin kontrolünde gelişmiştir. Bu bakımdan başta anlamsız gibi görünen siyasetin müzik üzerindeki hegemonik yaklaşımı bu tespitlerle açıklığa kavuşmaktadır. Nitekim müzik bir toplumun kültürel değerlerini yansıtan ve bu değerlerle oluşan bir yapıya sahiptir. Devlet, müzik yoluyla gericiliği yansıtan ve genelde Doğu, özelde ise Arap kültürünün bir ürünü olan arabesk müziğin topluma bu gericiliği aşılmasına karşı çıkmıştır. Kültür inşasında Batı, temel referans noktasıdır. Bu nedenle arabesk müzik yasaklanma ve dışlanma ile karşı karşıya kalmıştır. Ancak kültürel etkileşim yalnızca bir alanla sınırlandırılabilir bir olgu değildir. Kültür hayatın her alanında olduğu için onu, Doğu'dan tasfiye edip yalnızca Batı ile sığlaştırmak objektif bir yaklaşımdan uzak kalmaktadır. Çünkü buna göre hem Doğu'nun hem de Batı'nın yer aldığı bir kültürel etkileşim alanı vardır. Bu gerçek inkâr edilemez bir tarihsel sürece dayanmaktadır ki arabesk müzik bu durumun en somut örneğini oluşturur. Diğer taraftan arabesk her ne kadar alt sınıf, gelir düzeyi düşük, yoksul kesimin dinlemiş olduğu bir müzik türü olmuş olsa da zamanla üst sınıfa da sirayet ettiği gözlemlenmiştir.

Arabeskin üst sınıf ile buluşmasında bilimsel araştırmalara konu olması da etkili olmuştur. 80'li yıllara gelindiğinde arabesk sosyal bilimcilerin ilgisini çekmiştir. 1990'lar ve 2000'lerde ise arabesk ile sol düşüncenin yakınlığı vurgulanmaya başlamıştır. Bu yakınlık arabeskin sınıf çatışmasını konu edinmesi, eşitsizliğe vurgu yapması ve dolayısıyla sol düşünce yapısıyla ilişkisi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu açıdan arabesk entelektüel kesim arasında kabul görmüş, araştırma konusu haline gelmiştir. Bunu sağlayan en önemli gelişme Özal hükümetinin yaratmış olduğu hoşgörü ortamıdır. Gecekonducular 1976-77 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi'ne oy vermiş olsalar da 1983 seçimleri sonrasında bu oylar genel olarak Anavatan Partisi'ne kaymıştır. Bu durum Anavatan partisinin gecekonduya açtığı özgür ortamın bir sonucudur (Özbek 2013: 120). Yine aynı şekilde Orhan Gencebay ile başlayan Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi isimlerle devam eden bu müzik geleneği, sözleri





arasında toplumsal eşitsizliklere değinerek ve kitle endüstrisi dışında kendi bağımsız yapısını oluşturması nedeniyle sol düşüncenin bir yansıması olarak incelenmiştir (Demirkıran 2014: 72).

Gecekondulunun arabeskle bütünleşmesine bağlı olarak bahsedildiği üzere siyasetin de yumuşadığı gözlemlenmiştir. Oy potansiyelini dikkate alarak siyasal partiler temelde arabesk müziğe karşı ılımlı bir yaklaşım sergilemişlerdir. Özellikle Anavatan Partisi 1983’teki seçim kampanyasında arabesk müziği bolca kullanmış ve gecekonduluları anlamak adına “Arabesk Grup” adında bir de araştırma ekibi kurmuştur (Hür 2010).

Sonuç

Kültür çok boyutlu olma ve hayatın birden fazla alanına nüfuz etme özelliğine bağlı olarak ayrı bir öneme sahiptir. Bu nedenle kültür hakkında net bir açıklama yapılamamaktadır. Kültür, aynı zamanda bireylerin ve toplumun davranışlarını yönlendiren bir özelliğe sahiptir. İnsanın olmadığı bir yerde kültürden bahsetmek olanaksızdır. Çünkü kültür insan eylemiyle varlık alanı oluşturur. Buna bağlı olarak dil, din, yemek, mimari, kıyafet, folklor, töre, müzik vb. kavramlar kültürün kapsamı altına girer. Müziğin kültür ile ilişkisi bu çalışmanın temel konusunu oluşturmuştur. Müzik toplumsal olgular olan savaş, ekonomik problemler, göç, siyaset, eğlence, gibi unsurları kendine konu edinmektedir. Bu açıdan arabesk müzik de toplumsal olguları kendisine konu edinerek farklı bir müzik türünü oluşturmuştur.

Arabesk müzik Türkiye’de ortaya çıktığından bu yana toplumun elit kesimi tarafından dışlanmış. Bunun nedeni arabeskin gericiliği yansıtan Doğu kültürünün bir ürünü olarak değerlendirilmesidir. Türkiye’de cumhuriyetin kuruluş ideolojisi ‘Batılılaşma’ olgusu üzerinedir. Devletin benimsemiş olduğu bu ideoloji kuruluşundan bu yana topluma benimsetilmeye çalışılmış ve bu yönde önemli reformlar gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle hem Türk toplumunun siyasal merkez noktası hem de elit tabakası olarak adlandırılan modern aydın kesimi arabesk müziğin geniş halk kitleleri arasında hızla yayılmasına endişe ile yaklaşmıştır. Buna bağlı olarak arabesk müzik belirli dönemlerde yasaklanmıştır. Bu yasak en belirgin şekilde TRT’nin arabesk müziğe yönelik getirmiş olduğu sansür politikasıdır. Devlet eliyle getirilmiş olan bu politikanın amacı Arap kültür anlayışını barındıran bir müzik kültürünün Türkiye’de yeni bir kültür dokusu oluşturmasını engellemektir. Sansür uygulamasına bağlı olarak arabeskte söylem değişikliğine gidilmiştir.

Müziğin siyaseti bu denli ilgilendiriyor olmasının temelinde, Batılılaşma üzerine kurulmuş olan devlet ideolojisinin topluma yansıtılması ve bu ideoloji ekseninde bir toplumsal yapı inşa etmek yer almaktadır. Müziğin toplumu etkileyici ve yönlendirici işlevine bağlı olarak devletin bu konudaki müdahalesi anlam kazanmaktadır. Ancak arabesk müzik





Türkiye’de alt tabakanın, özellikle köyden kente göç eden gecekondulu kesimin karşılık bulmayan taleplerini aktarmada önemli bir işleve sahip olduğu için yaygınlık kazanmıştır. Türkiye’de 1970-1980 arasında gecekondulu oranı azımsanmayacak bir çoğunluğa sahiptir. Bu bakımdan siyasetin de yok sayamadığı geniş bir kitleyi oluşturmuştur. Buna dayanarak arabesk müziğin TRT tarafından yasaklanmasına rağmen yalnızca Polis Radyosu’nda çalışıyor olması devletin gecekondulunun taleplerini tamamen yok saymadığını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak kültür inşası küreselleşmenin ortaya çıkışıyla birlikte emperyal bir yaklaşımla oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu oluşum Batı odaklı bir temele dayanır. Batı, kendisinden başka diğer milletleri hegemonyası altına almak için kültürel değerlerini emperyalist bir yöntemle çevre ülkelere dikte etmeye çalışmıştır. Bu çerçevede Batı ve Batılı olmayan olarak bir ayırmaştırma modeli ortaya çıkmıştır. Burada Batı’nın karşı kutbuna yerleştirilen esas faktör ise Doğu’nun kendisidir. Doğu, Batı karşısında geri kalmış bir görünüme sahiptir. Bu nedenle Batı’nın değerlendirmesi ile onun bir kültür inşası sağlamada etkin rolü olduğundan söz edilemez. Dolayısıyla arabesk müziğin de Doğu kültürünün bir ürünü olarak toplumda kültürü şekillendirici işlevi engellenmeye çalışılmıştır. Ancak kültür belirli bir kontrol dâhilinde hareket edebilecek yapıya sahip değildir. Kültür özgür bir etkileşim alanına sahiptir. Bu nedenle arabesk müzik bu etkileşimin en somut örneği olarak değerlendirilmelidir. Türkiye’de arabesk müzik bu etkileşim esasına bağlı olarak doğmuştur. Bir müzik olmanın ötesinde varoluş simgesi olan arabesk, Türkiye’nin sosyo-kültürel yapısını belirli açılardan anlamada önemli ipuçları vermektedir. Dolayısıyla arabesk müzik başlı başına kültürün kapsamı altına girer ve kültürel etkileşimin bir yansıması olarak varoluşunu tamamlamaya çalışır.

Kaynakça

- Atasoy, Fahri. 2019. “Küreselleşmenin Kültürün Biçimlenmesine Etkisi”, *Turkish Studies*, Vol: 14 Issue 3, 295-310.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*, (Çev. Abdullah Yılmaz) Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Berdibek, Muhammed. 2017. *Belki de Dilimden Bu Şarkı Düşmez: Arabeskin Anlatılmamış Hikayesi*, Profil Kitap, İstanbul.
- Bilgin, Oğuzhan. 2024. Küresel Kültürel Hegemonya Mücadeleleri Bağlamında Türk Sineması ve Türkiye Temsilleri, ss 1-28 içinde Türk Sineması ve Türkiye’nin Yumuşak Gücü. Ed. Öner Buçukçu ve Oğuzhan Bilgin, Diplomasi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Chaney, David. 1996. *Lifestyles*. London & NewYork: Routledge.
- Çelik, Mehmet Yunus. 2012. Boyutları ve Farklı Algılarıyla Küreselleşme, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 32, ss. 57-74.





Kültürel Etkileşim Bağlamında Türkiye’de Arabesk Müzik Sansürü

- Demirkıran, Gökçe Kaan. 2014. 90’lı Yıllar Sonrası Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Arabesk Müziğin Değişimi/Dönüşümü, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Durgun, Şenol. 2015. *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, A Kitap, Ankara.
- Eagleton, Terry. 2005. *Kültür Yorumları*, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erkan, Hüsnü. 1998. *Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Geray, Haluk. 1997 “İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme”, Işık Kansu (Yay. Haz.) *Emperyalizmin Yeni Masalı: Küreselleşme içinde* (34–45), Ankara: İmge Yayınları.
- Giddens, Anthony. 2020. *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Güngör, Nazife. 1993. *Arabesk-Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Huntington, Samuel. P. (1966). Siyasal Gelişme ve Siyasal Bozulma. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Çev. Ergun Özbudun, Sayı: 1, Cilt: 22, 55-107.
- Hür, Ayşe. 2010. “Yine, Yeni, Yeniden Arabesk” <https://t24.com.tr/haber/yine-yeni-yeniden-arabesk,94489> Erişim Tarihi: 15.04.2023.
- Işık, Caner ve Işık, Nuran Erol. 2013. *Arabesk ve Müslüm Gürses-Kültürel Dünyamızı Anlamak*, Ferfir Yayınları, İstanbul.
- Işık, Caner ve Erol Nuran. 2002. *Arabeskin Anlam Dünyası*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Işık, Nuran Erol. (2017). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü, *Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 89-106.
- İçduygu, Ahmet ve Sirkeci, İbrahim. 1999. Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Göç Hareketleri. Der. Oya Baydar. 75 yılda Köylerden Şehirlere, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Kamil. 2003. *Türk Toplumunun Yaşama Tarzı*, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- Kivisto, Peter. 1998. *Key Ideas in Sociology*, London: Sage.
- Koray, Meryem. 1997. Küreselleşme İlerlerken Gerileyenler: Ekonomi Karşısında Sosyal, Sermaye Karşısında Emek, Piyasa Karşısında Siyaset, *İktisat Dergisi*, S. 369, Temmuz 97.
- Köker, Levent. 2007. *Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Küçükkaplan, Uğur. 2013. *Arabesk-Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mahiroğulları, Adnan. 2005. Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi. In *Journal of Social Policy Conferences* No. 50, pp. 1275-1288.
- Mısır, Fatma. 2020. Arabesk Müzik, Mekân ve Kimlik İlişkisi, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi.
- Öncü, Ayşe ve Weyland, Petra. 2005. *Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanı ve Toplumsal Kimlik Mücadeleleri*, Mekân, Kültür, İktidar-Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özbek, Meral. 2006. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Hakan. 2012. Türkiye’de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı:30, 1-18).
- Robertson, Roland. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: Sage.





- Said, Edward W. 1993. "Yeats ve Sömürgeleşme", Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın, (Çev. Ş. Kaya), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Said, Edward. W. 1995. *Kültür ve Emperyalizm*, Çev. Necmiye Alpay, Hil Yayınları.
- Serim, Ömer. (2007). *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.
- Smith Anthony D. (2002). *Küreselleşme Çağında Milliyetçilik*, Çev. Derya Kömürcü, Everest Yayınları, İstanbul.
- Somel, Cem. 2002. Az Gelişmişlik Perspektifinden Küreselleşme, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S.18. Şubat-Nisan.
- Stokes, Martin.1998. *Türkiye'de Arabesk Olayı*, Çev. Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şahin, Çağatay. 2014. Türkiye'de Arabesk Müzik Kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi: "Sen Benim İçimde Bir Korkulu Rüya.." *Umut Vakfı Araştırma Merkezi*, 5.
- Şenel, Alaeddin. 1995. *İlkel Topluluktan Uygur Topluma*, Bilim ve Sanat, Ankara.
- Talas, Mustafa ve Kaya, Yaşar. 2007. Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (22), 149-162.
- Türk Dil Kurumu. Ankara: TDK Yayınları. <https://tdk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 13.05.2023
- Tomlinson, John. 1999. *Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Giriş*, Çev. Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tomlinson, John. 2004. *Küreselleşme ve Kültür*, Çev. Arzu Eker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Toynbee, Arnold J. 1991. *Medeniyet Yargılanıyor*, Çev. Ufuk Uyan, Ağaç, İstanbul.

