

İSLAMİ HAREKET BAĞLAMINDA ALTERNATİF MÜZİKAL ALANIN OLUŞUMU ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM*

Sümeyye AYDIN BULUT**

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi, **Geliş Tarihi:** 26 Mayıs 2022, **Kabul Tarihi:** 07 Eylül 2022, **Yayın Tarihi:** 30 Eylül 2022, **Atıf:** Bulut Aydın, Sümeyye. "İslami Hareket Bağlamında Alternatif Müzikal Alanın Oluşumu Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 22/2 (Eylül 2022): .973-1000.

<https://doi.org/10.33415/Daad.1121892>

Article Information

Article Types: Research Article, **Received:** 26 May 2022, **Accepted:** 07 September 2022, **Published:** 30 September 2022, **Cite as:** Bulut Aydın, Sümeyye. "A Critical Approach to the Formation of the Alternative Musical Field in the Context of the Islamic Movement". *Journal of Academic Research in Religious Sciences* 22/2 (September 2022): 973-1000.

<https://doi.org/10.33415/Daad.1121892>



Öz

Türkiye’de 1980’li yıllarda şiir, roman, sinema gibi birçok sanat faaliyetinin yanı sıra müzik de İslami hareketin oluşturmayı hedeflediği kamusal alanın şekillendiği önemli alanlardan birisi olmuştur. Türkiye’nin modernleşme sürecinde dinin siyasal, toplumsal ve kültürel birçok alanda geri çekilmesi İslami söylem ve kavramlar ekseninde inşa edilen yeni bir müzik pratiği ve düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Modernleşmenin ikili anlatılarını devam ettiren bir yapılanma içinde İslami habitusta müzik faaliyetleri de ikili bir yapıyı yansıtmaktadır. Müziğin anlaşılması, tecrübe

* Bu makale Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nde Prof. Dr. Erkan Perşembe danışmanlığında hazırlanan "İslami Marş ve Ezgilerde Araçsallaşma Sorunu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Sosyolojisi Ana Bilim Dalı, Samsun, Türkiye, sumeyye.aydin@omu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8929-1606>.

edilmesi dini ve demonik diyebileceğimiz bir birine zıt iki alanın var olması problemine karşımıza çıkarmakta ve müzik kendi başına daima demonik bir alanın temsili olarak görülmektedir. Bu yaklaşım tarzı müzik ve dini söylem arasında ortaya çıkan karşılıklı etkileşim olanaklarını ve müziğin çoklu anlam üretme boyutunu sınırlayarak tek boyutlu bir yapı kazanmasına neden olmaktadır. Böylece dini söylem, dini alanın otoritesini müziğin üretildiği her aşamada hem yapı hem de faillik biçimlerine yansıtmaktadır. Bu durumun ürettiği önemli sonuçlardan birisi İslami hareketin kamusalığında alternatif müzikal alanın kendini yeniden üretememesi, dinamik yapısını kaybederek tarihin belli bir döneminde üretilen anlamla özdeşleşmesi ve bunun bir sonucu olarak toplumu etkileme gücünü yitirmesidir.

Anahtar Kelimeler: İslami Hareket, İslami Habitus, Müzikal Alan, Kamusalılık, İlişkisel Yaklaşım.

A Critical Approach to the Formation of the Alternative Musical Field in the Context of the Islamic Movement

Abstract

In Turkey, besides many artistic activities such as poetry, novels, and cinema, music was one of the critical areas that the Islamic movement's publicity aimed to create in the 1980s. The retreat of religion in many political, social and cultural areas in Turkey's modernization process has revealed a new musical practice and thought built around Islamic discourse and concepts. Music activities in Islamic habitus also reflect a dual structure within a structure that continues the dual narratives of modernization. Understanding and experiencing music brings up the problem of the existence of two opposite fields, which we can call religious and demonic, and music is always seen as a representation of a demonic area on its own. This approach limits the possibilities of interaction between music and religious discourse and prevents the music from producing multiple meanings, causing it to gain a one-dimensional structure. Thus, religious discourse reflects the authority of religious space to the forms of structure and agency at every stage in which music is produced. One of the essential consequences of this situation is the inability of the alternative musical field to reproduce itself in the publicity of the Islamic movement. Another is that the movement loses its dynamic structure, becomes identified with the meaning produced in a certain period of history, and hence loses its power to influence society.

Keywords: Islamic Movement, Islamic Habitus, Musical Field, Publicity, Relational Approach.

Giriş

Türkiye'de 1980'li yıllarda İslami hareketin kendini var ettiği alternatif alanlardan birisi de İslami müzik faaliyetleridir. İslami hareketin alternatif mekânını oluşturan müzik faaliyetleri arasında dini kasetler, İslami radyolar, müzik yapım şirketleri, MÜSİDER ve tematik konserlerden bahsedilebilir.¹ Söz konusu müzik faaliyetleri

¹ Burada bahsedilen müzik üretimi 1980'lerde Ömer Karaoğlu, Abdülbaki Kömür, Taner

1980'lerde roman, sinema, tiyatro, şiir gibi başka birçok sanat alanının yanı sıra toplumsal, siyasal ve kültürel boyutlarıyla İslami hareketin şekillenmesinde işlevsel bir rol oynamıştır. Türkiye'de İslami bir hareketin içerisinden üretilen bu müzik pratiklerini alternatif bir mekân oluşumu olarak ifade edebiliriz. Marş ve ezgiler ilk kez bant tiyatroları içerisinde aralara yerleştirilen kimi zaman sadece vokal kimi zaman da ritm eşliğinde okunan müzik eserleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu ilk çalışmalarda yeni yeni duyulmaya başlanan bu müziğe karşı mesafeli bir yaklaşım kendini göstermektedir. Müziği üretenler dinleyici tepkilerinden olumlu geri dönüşler aldıkça bant tiyatrolarında okunan eserler solo ve gruplarla albümlere dönüştürülmüş ve marş ve ezgilerden oluşan ilk müzik albümleri böylece piyasaya çıkmıştır.

Bu çalışmada İslami marş ve ezgiler, 1980'lerden itibaren İslami söylemlerle temellendirilerek modernleşme sürecine karşı bir tepki olarak alternatif bir alanın üretilmesi yönüyle ele alınmaktadır. Yaklaşık olarak 1980'lerin ortalarından 2000'lere kadar İslami camiada ses getiren bu müzik pratikleri Ömer Karaoğlu, Eşref Ziya Terzi, Abdülbaki Kömür, Barbaros Ceylan, Ulvi Alacakaptan, İbrahim Sadri, Ahmet Mercan, Tamer Duman ve daha birçok ismin de içinde bulunduğu bir düşünce ve eylem alanı olarak, söz konusu dönemde Türkiye siyasetini ve gündelik hayatını etkileyen İslami hareketi anlamaya yönelik özellikler taşımaktadır. Tarihsel süreçte İslami hareketi anlama çabası aynı zamanda gündelik hayatı etkileyen söz konusu müzik faaliyetlerinin de içinde olduğu müzik, şiir, roman, sinema gibi üretim alanlarını incelemeyi önemli hale getirmektedir. Söz konusu alanları araştırmak İslami hareketin düşünsel arka planını oluşturan ve gündelik hayatı şekillendiren alternatif bir alanın hangi kodlarla üretildiğini ve insanların dini ve siyasi düşüncelerinin bu bağlamda nasıl etkilendiğini anlamak açısından önemlidir. Bir başka açıdan gündelik hayatta bireyi aktif hale getiren bu üretim alanları ideal olarak belirlenen düzen ve yaşam biçiminin gerçekleşmesi için sürekli bir motivasyon kaynağıdır. Dolayısıyla ideal olarak sunulan düzenin ideolojik yansımaları mikro düzeyde üretilen müzik, roman, sinema gibi alanlara yansımakta ve böylece bu alanlar,

Yüncüoğlu, Tamer Tuman, Aykut Kuşkaya, Eşref Ziya Terzi gibi isimlerin dini literatürde yer alan söylem ve kavramları da kullanarak şekillendirdiği ve sonraki yıllarda farklı isimlerin de katılımıyla devam edilen müzik faaliyetleridir. Marş ve ezgiler olarak ifade edebileceğimiz bu müzik pratikleri 1980'lerde kasetler yoluyla dinleyiciyle buluşmuş ardından dini radyolar aracılığıyla 1993'ten itibaren Marmara FM, Akra FM gibi radyolarda yer bulmuşlardır.

İslami hareket içerisinde insanların düşüncelerini şekillendirme ve onları yönlendirme potansiyeline sahip olduğu için de kritik hale gelmektedir.

Çalışmada dikkate taşınan temel problem alanı İslami hareketin tasarımında aktif olan ideolojinin tek boyutluluğu olarak ifade edilebilir. Burada tek boyutluluktan kasıt özellikle modernleşme süreciyle birlikte gündelik hayatın kutsal/seküler şeklinde bir bölünmeye maruz kalması dolayısıyla modernleşme sürecini tecrübe eden Müslümanların da sekülerin temsili olarak gördükleri alanları sürekli bir İslamileştirme faaliyetine yönelmelerine işaret etmektedir. Gündelik hayatın içinde faillik, dini ve din dışı görülen unsurların ilişkiselliğine açkken, İslami hareketin sunduğu faillik biçimi bu alanlar arasında kategoriler oluşturma ve hiyerarşik konumlanmalar ile biçimlenmektedir. Bu noktada temel sorun ideoloji veya söylemin üretildiği alan (müzik, sinema, şiir gibi) kendi başına seküler bir temsil alanı olarak kaldığından her zaman İslami söylemlerle temellendirilmesi ve yönlendirilmesi gereken bir kategori olarak İslami harekete dâhil edilmektedir.² Bu anlamda alternatif olarak tasarlanan bu alanın ilişkiyel sosyoloji açısından ele alınması kamusal söylemin inşasında sınırlılıklar ile potansiyel alanların fark edilmesinde kritik bir öneme sahiptir. Zira tarihsel süreç müzik ve ideoloji arasında sürekli bir etkileşim ve ilişkiselliğin varlığını bize göstermektedir. Buradan yola çıkılarak bu makalede alternatif bir hareket alanının zaman ve mekân açısından ilişkiyel ve etkileşimsel yönünün dikkate taşınması ile alternatif kamusallığın etki alanını daha da genişleteceği ve kendini dönüştürerek dinamik ve farklı potansiyellere açık kılacağı iddiası savunulacaktır.

Çalışmanın yöntemiyle ilgili olarak şunlar söylenebilir: Bu çalışma nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz yoluyla marş ve ezgilerin ilk ortaya çıktığı dönemde yapılan müzik üretimi –Ömer Karaoğlu, Eşref Ziya Terzi ve Aykut Kuşkaya gibi isimlerin albümleri ile sınırlandırılarak- söz ve müzik açısından incelenmiştir. Bu incelemelere çalışmada doğrudan yer verilmese de bunlar çalışmanın zeminini teşkil etmektedir. Aynı dönemde bu

² Bu kategorik ayrımın belirmeye başladığı süreç modernleşme tecrübeleriyle eş zamanlı olarak Osmanlı'nın son dönemlerine karşılık gelmektedir. Doğu ve Batı müziği şeklinde iki ayrı temsil biçiminin ortaya çıkışı, Cumhuriyet'in kuruluşu ve sonrasında Batı müziğinin siyaseten artan önemiyle ilişkili olarak müzik alanı modernleşmenin bir temsili haline getirilmiştir. İslami hareketin müzik aracılığıyla karşı söylem üretimi ise seküler bir alanın temsili olarak görülen müzik pratiklerini İslamileştirme çabası yönünde ortaya çıkmaktadır.

müzik faaliyetleri içerisinde bulunan kişilerin röportajları, yazıları o dönemin özelliklerini yansıtmaları açısından önemli veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte belge tarama tekniğiyle konuyla ilgili akademik literatür taranarak müzik ve ideoloji, din ve müzik, İslami hareket bağlamında müzik gibi konu başlıklarında taramalar yapılarak ilgili literatürden faydalanılmıştır. Bu çalışmayı farklılaştıran boyut müziğin özellikle 1980'lerden 2000'li yıllara kadar İslami hareketin bir parçası olarak alternatif bir söylem alanını üretmesi bir başka ifadeyle kolektif bir toplumsal ve politik bilincin oluşmasında etkin bir unsur olarak kullanılmasıdır. Çalışmada müziğin araçsallaştırılmasıyla bağlantılı olarak İslami bir söylemin veya kamusal oluşumun oluşması ve devamının sağlanmasında ortaya çıkabilecek sorunlar ele alınmaktadır.

Tarihsel Süreç

Söz konusu alternatif söylemin oluşumunda özellikle Osmanlı'nın son döneminden başlayarak Cumhuriyet döneminde etkisini artıran modernleşme sürecinin önemli bir rolü vardır. Bu süreçte din, toplumsal alanda geri plana itilmiş, dinin gündelik pratiklerdeki görünürlüğü azalmıştır. Modernleşme süreciyle birlikte dinin birçok farklı alanda geriye çekilmesi, karşı bir tepki olarak dini referans olarak yapılan faaliyetleri ön plana çıkarmıştır. Bu alanın oluşmasına Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren şekillenen tarihsel süreci göz önüne alarak biraz daha yakından bakabiliriz.

Osmanlı'nın son döneminde büyük ölçüde devletin dağılma sürecini toparlamak için birçok farklı uygulamayla beraber Batı müziği de, saray ve yakın çevresinde modern ve güçlü devlet ya da toplumu oluşturmak için Batı kültürüne ait pratiklerin birer temsili olarak ilgi görmüştür. Buna göre siyasi bir amacın gerçekleştirilmesi anlamında müzik, devletin Batılılaşmaya yönelik pratiklerinin temsili haline getirilmiştir.³ II. Mahmut'un daveti ile İtalya'dan İstanbul'a gelen Giuseppe Donizetti'nin Mızıkâ-i Humayun'un başına geçmesi ve Enderun'un Mehterhaneyle birlikte kapatılması Türk müziğindeki Batı etkisini yansıtmaktadır. Aynı dönemde saray ve yakın çevresinde de müzik ilgisinin değiştiğinden bahsedilmektedir. "Alla-franca"lı olmanın bir temsili olarak ilgi görmeye başlayan çoksesli müzik

³ Bu konuyla ilişkili olarak şu çalışmalara bakılabilir: Kubilay Mutlu, "Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği", *AKÜ AMADER* 1/1, (2015). Fazlı Arslan, *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2016).

icraları ve Batı'dan getirilen enstrümanlar, “salon musikisi” adıyla özellikle saray çevresinde yeni bir müzik pratiğinin gelişmesine de yol açmıştır.⁴

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde dönemin müzik politikası, Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında belirttiği “şark musikisinin Bizans'tan alınma olduğu ve milli musikimizi, halk musikisi melodilerini garp musikisinin teknikleriyle” işleyerek elde edebileceğimiz düşüncesiyle⁵ şekillenmektedir. Buna göre “millilik” düşüncesi doğrultusunda ortaya çıkan Cumhuriyet dönemi pratiklerinin ulusal bir kimlik oluşturma hedefine göre belirlendiği görülmektedir. Böylece halk müziği melodileri ile çok sesli Batı müziği tekniğinin harmanlanması Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal müzik kimliğinin ifadesi olarak görülmüştür. Özsoy Operası bunun tipik bir örneği olarak ifade edilebilir. Bu operada Türk milletinin doğuşu, İran ve Türk milletlerinin geçmiş tarihe dayanan kardeşliği konu edilmiş, bu operanın komşu ülke ile dostluk bağlarını pekiştirmesi ve henüz yeni inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti'nin temel değerlerini tanıtmaya hedeflenmiştir.⁶

978 | db

1925'te Tekke ve Zaviyelerin kapatılması, 1926'da Türk müziği öğretimine getirilen yasak, 1934'te Türk müziğinin radyo yayınının yaklaşık bir yıllık süre ile kaldırılması ve devlet desteğinin büyük oranda Türk müziğinden çekilmesi şeklinde gerçekleşen birçok olayda,⁷ Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma ve çağdaşlaşma hedefleriyle uyumlu yeni bir zaman ve mekân oluşturma siyasetini izlemek mümkündür. Bu tarihsel süreçte bahsettiğimiz gelişmeler ile toplumsal hayatın birçok alanı dini etkiden arındırılarak toplumsal hayata modern bir görünüm kazandırılmak hedeflenmiş ve toplumsal alanda seküler görünüm daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Buna bağlı olarak 1950'lerden sonra şehirlere göç dalgası, siyasi, toplumsal ve kültürel alanda ortaya çıkan dönüşümler yeni toplumsal yapı ve faillik biçimlerini de beraberinde getirmiştir. 1980'lerden sonra dini taleplerin toplumsal ve siyasi bir hareket bağlamında güç kazanması,

⁴ Gültekin Oransay, “Çoksesli Müzik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, ed. Murat Belge vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), 6/1518-1520.

⁵ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968), 130-131.

⁶ Gülper Refiğ, *Atatürk ve Adnan Saygun: Özsoy Operası* (İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1997), 24-25.

⁷ Güneş Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim* (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014). M. Demet Ulusoy, *Sanatın Sosyal Sınırları* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005), 30-36. Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2015), 157-288. Orhan Tekelioğlu, “Türk ‘Musiki İnkılabının’ İçsel Tarihi: Nota Dergisinin Kapanması”, *Toplumbilim* 9 (1999), 15-23.

İslami kamusalığa yönelik hedeflerin gerçekleşmesinde yeni yapı ve faillik ilişkilerinde müziğe araçsal bir rol yüklemiştir.

Kentleşme, göç, küreselleşme gibi derin toplumsal değişimlere yol açan sosyolojik olgular, piyasa ve üretim ilişkileri ile tüketim örüntüleri, müzik evreni içinde karmaşık toplumsallıklar oluşturmaktadır. Söz konusu değişimler müziğin toplumsal işlevini her zamankinden daha parçalı, çok anlamlı, aynı anda hem dönüştüren hem dönüştüren bir etki ile belirlemektedir.⁸ Tarihsel süreçte Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında müziğin siyasal bir otorite tarafından yönlendirildiği görülmektedir. Buna karşın Türkiye'nin 1950'lerden sonra yavaş yavaş çeşitlenen müzik pratiklerini, üstten siyasi bir gücün etkisiyle denetlenen ve yönlendirilen müzik pratikleri olarak değil, dini, toplumsal, kültürel farklı dinamiklerin şekillendirdiği bir alan olarak ele almak gerekmektedir.⁹ 1980'lerden itibaren ortaya çıkan bu müzik pratikleri, Türkiye'nin genel kamusalığının bir parçasını oluştururken, bir yandan da kendi içinde oluşturduğu kamusalığı monolojik bir şekilde belirleme eğiliminde görünmektedir. Burada monolojik yaklaşımın alternatif kamusalık açısından ürettiği tek boyutluluk, otorite/iktidar sorunu bağlamında ele alınmaktadır. Ortaya çıkan yapı ve failliğin belirli durumlara verilen belirli dini tepkiler şeklinde tözsel olarak kavramsallaştırılması, eylem dilinin özgülüğünü ve ilişkiselliğini önemsizleştirmekte bununla beraber dini alanın kutsallığıyla kapatılmış hiyerarşik bir alan inşa edilmektedir. Dolayısıyla ilişkisel bağlamın belirsizleş(tiril)mesi ve alanın indirgemeci bir tutumla çerçevelenmesi kamusalık açısından içe kapalı ve radikal bir oluşuma dönüşme sorununa kapı aralamaktadır.

1980'li yıllardan itibaren Türkiye'de küreselleşme süreciyle birlikte ekonomik, siyasi ve kültürel birçok alanda yeni fırsat alanlarının yaratıldığı ve farklı kesimlerin ulaşımına açık hale getirildiği bilinmektedir. Bu minvalde İslami kesimde sinema, roman, şiir, müzik gibi birçok alanda hem tebliğ işlevi görececek hem de İslami duyarlılık ve hassasiyetlerin ifade edilmesine engel teşkil etmeyecek bir mücadele alanının inşa edildiğini ifade edebiliriz.¹⁰ Bu durumda

⁸ Uğur Zeynep Güven ve Ali Ergur, "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi", *Sosyoloji Dergisi* 3/29 (2014), 19.

⁹ Daha detaylı bir analiz için bkz. Burhanettin Tatar ve Sümeyye Aydın, "Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 0 / 43 (Aralık 2017), 16-29.

¹⁰ İslami romanlar bağlamında yapılmış bir çalışma için bkz. Kenan Çayır, *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2. Baskı, 2015).

müzik faaliyetleri, dini referanslarla inşa edilen alternatif birer söylem haline getirilerek açık ya da gizli bir direniş veya mücadele alanı oluşturmaktadır. Bu mücadele alanı gündelik hayatın içinden seküler alanla karşıtlık ilişkisi içerisinde inşa edilmektedir. Zira Osmanlı'nın son döneminden itibaren gerçekleşen modernleşme süreçleri dinin gündelik hayatta görünürlüğünün azalmasına önemli derecede etki etmiştir. Bu durumda alan içinde hareket etmek, seküler ortam içerisindeki pasif konumlanışın İslami referanslar yoluyla aktif bir eylem alanı haline getirilme çabası ile birlikte gerçekleşmektedir. Bu durum Eliade'ın dindar insanın bütünlüklü ve organize bir kozmosta var olmaya her zaman ihtiyaç duyduğu düşüncesiyle uyumlu görünmektedir. Bu nedenle insan Tanrı'nın yaratması ve kutsamasıyla aşına hale geldiği dünyasını her zaman yabancı, yani bilinmeyen alanların kaosundan kosmozuna çevirmeye çalışmaktadır. İnsanın kurmuş olduğu bu anlam dünyasının, dıştan saldırıların onu bir kaosa dönüştürme tehdidine karşı sürekli korunması gerekmektedir.¹¹

980 | db

Toplumsal alanın seküler oluşumların etkisine daha fazla maruz kalmasına karşın İslami hareketin ulaşabildiği alanları dinileştirmesi veya İslamileştirmesi, ulaşamadıklarını ise kendi "ötekisi" olarak belirlemesi yoluyla mücadele alanını var etmesi yaşanan dünyayı kosmoza dönüştürme yani belli bir düzen içerisinde anlamlı hale getirme faaliyeti olarak görülebilir. Bu durum bir başka açıdan ise şöyle bir sorunu karşımıza çıkarmaktadır: Bu sekülerleşme süreçlerinin etkisiyle daha görünür hale gelen kategorilerin, toplumsal grupların varlıklarını yalnızca kendilerine borçlularmış gibi görmeye ve göstermeye başlaması sorunudur. Aktörler sosyal yaşamın belirsizliklerine veya meydan okumalarına karşı bir tepki oluştururken ilk başta sosyal kurumları ve kimlikleri kısıtlayan alışkanlık ve geleneklerden belli bir mesafe kazanma yeteneği edinirler. Bu da aktörlere arzu ve amaçlarına uygun bir şekilde gelenekleri değiştirme ve yeniden inşa etme olanağı verir. Ancak insani failliğin tasarımsal boyutu olarak ifade edebileceğimiz bu durum ne kökten bir şekilde iradeci ne de dar anlamıyla araçsaldır. Bir başka deyişle toplumsal alan içinde hedeflenen her bir eylem tasarısı somutlaştığı andan itibaren failin iradesini ve yönlendirmesini aşan bir boyut kazanmaktadır. Söz konusu tasarım daima etkileşimsel ve kültürel olarak gömülü bir süreçtir. Dolayısıyla burada farklı ideolojik konumlanmalar arasında etkileşim alanının kurulamaması, kamusallık açısından birbirini anlama

¹¹ Mircea Eliade, *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*, çev. Willard R. Trask (New York: Harcourt, 1963), 33, 44-47.

ve ortak problem çözme yeteneğini zorlaştırmakta ve yerleşik roller karşısında özgürlük ve manevra kabiliyetini sınırlamaktadır.¹²

Dini yaşam alanına dair bu kategorik yaklaşım Simmel'in perspektifinden de önemli bir sorun alanı oluşturmaktadır. Simmel'e göre dindarlık biçimleri kişiye kendisini ve etrafındaki dünyayı anlayabileceği bir bilinç çerçevesi sunmaktadır. Buna göre din gerçekliğin tüm yönleriyle ilişki kurmak suretiyle yaşamı düzenleyen bir şemadır. Simmel'in ortaya koyduğu bu husus Eliade'ın düşüncesinden farklılaşmaktadır. Eliade'a göre dünya kutsal bir dünya olarak kendisini açığa çıkardığı ölçüde yani kozmos olarak dünya olabildiği ölçüde anlaşılabilir olmaktadır.¹³ Simmel'de ise din gerçeklikle ilişkisel bir alanda ortaya çıkmaktadır. Ben ve öteki, yabancı ve tanıdık gibi farklı kategoriler arasındaki bağ ilişkiseldir. Bu durumda diğer kişi hem beklenmedik derecede en yabancı ve anlaşılamaz hem de en yakın ve tanıdık olabilmektedir.¹⁴ Bu ilişkisellik iki kategori arasındaki etkileşimin karşıt olarak konumlandığında da birbirini etkilemeye devam ettiğini ve birbiri için önemli olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla dindarlık biçimlerini, kişinin kendisini ve etrafındaki dünyayı anlamaya yönelik bir bilinç inşa ederken, gerçekliğin farklı boyutlarıyla etkileşime girmesi ve yaşam alanını bu ilişkisellikte düzenlemesi olarak ifade edebiliriz.

db | 981

Burada ele alacağımız temel sorun tarihsel süreç içerisinde İslami hareketin kamusalığında dini ve din dışı oluşturulan kategorilerin ilişkiselliğinin, gündelik hayatta faillik açısından göz ardı edilmesi veya fark edilememesidir. Gündelik hayat içerisinde ya bu kategorilerin biri tercih edilerek diğeri ile hiyerarşik bir düzleme taşınmakta ya da kategorilerden biri olumsuzlanarak dışlanmaktadır. Dolayısıyla İslami hareket bağlamında müziğin kendi başına varlığı veya müzikal alan, seküler bir temsil olarak alınmakta böylece söz konusu alan, ancak dini referanslarla müzik yapıldığında İslami hareketin bir parçası olarak görülmektedir. Bu nedenle sözlü müziğe daha çok önem verilmekte, müzik ve söz arasındaki denge sözün lehine olacak şekilde tasarlanmaktadır. Bu durumda müzik kendisi olarak önemsizleşirken teknik açıdan yetersizlikler göz ardı edilmekte ya da söylemle bu açıklar kapatılmaya çalışılmaktadır. Bura-

¹² Emrah Göker - Güney Çeğin (ed.), *Tözcülüğün Tasfiyesi: İlişkisel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar* (İstanbul: NotaBene Yayınları, 2012), 89, 94.

¹³ Eliade, *The Sacred and The Profane*, 64.

¹⁴ Francesca E. S. Montemaggi, "Belief, Trust, and Relationality: a Simmelian Approach for the Study of Faith", *Religion* 47/2 (2017), 151.

da kritik olan boyut ise müziğin söylemi taşıması ve onu etkili hale getirmesi müziğin kendi anlam dünyasına ilgi ve teknik anlamda bir yeterliliği gerektirmesidir. Her ne kadar müzik yeni imajı ile İslami harekete dâhil olsa da müziğin ideoloji ile ilişkilendirilen boyutu kendisini sürekli hatırlatmaya devam etmektedir. Bu minvalde söz konusu mekân tasarımının ilişkiel sosyoloji açısından ele alınması, kamusal alanda mücadele alanının inşa edilmesinde bu tür bir müzik anlayışının getirdiği sınırlılıkları göstermesi açısından kritik hale gelmektedir.

İlişkiel sosyoloji alternatif söylem oluşumlarında farklı tasarımların ilişkiel inşasını bize fark ettirmektedir. Buna göre ilişkiel sosyoloji açısından odak noktasını atomize edilmiş birey değil, bireyin içinde bulunduğu ve geliştiği ilişkiel bağlam oluşturmaktadır.¹⁵ Toplumsal alanda gördüğümüz belli insan aktörlerinin ve insani faaliyetlerinin “yapılandırılmış” olması bu ilişkiel alanda bulunabilir.¹⁶ Bu ilişkiel alanın şekillenmesinde kritik bir kavram olan etkileşim, toplumsal aktörlerin ve eylem biçimlerinin “toplumsal ilişkilerin” dışında öncesinde var olan “şeyler” olarak anlaşılmasını reddetmektedir. Zira toplumsal alanda karşılaştığımız eylemler ve aktörler belli bir zaman ve mekâna özgü olarak etkileşim bağları ile kendilerini var etmekte ve sonrasında da sürekli değişime uğramaktadır.¹⁷ Söz konusu birey-toplum veya yapı-fail şeklinde ikili kavramsallaştırmalar da bu perspektiften yaklaşıldığında insan failliğinin dinamik ve akışkan doğasının birbirinden ayrılamayan iki boyutuna işaret etmektedir. Bir başka ifadeyle yapı ya da fail önceden tanımlanmış bir öz olarak değil, ilişkiel bağlamda kendi varlığını ortaya koyan ve bunu ilişkiel bağlarla sürekli dönüştüren özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

Burada ele aldığımız İslami hareketin alternatif kamusalılığı da tek boyutlu veya ilişkiel düzeyde ortaya çıktığında farklı yapı ve faillik biçimleri üretmektedir. En temelde seküler olarak yapılandırılmış toplumsal kurumlar ve bu yapılar içerisinde hareket kabiliyeti kazanmaya çalışan İslami faillik biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Her türlü faillik biçimi, seküler yapıya karşıt bir kategori olarak kendini konumlandırırsa bile, seküler oluşumlarla ilişkisi dikkate alınmadan söz konusu failliğin inşa edilemeyeceği açıktır. Bundan dolayı faillik

¹⁵ Christopher Powell - François Dêpelteau, *İlişkiel Sosyoloji: Ontolojik ve Teorik Yönelimler*, çev. Özlem Akkaya, yayına haz. Ali Esgin ve Güney Çeğin (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2015), 43.

¹⁶ Powell - Dêpelteau, *İlişkiel Sosyoloji*, 56.

¹⁷ Powell - Dêpelteau, *İlişkiel Sosyoloji*, 63.

ilişkilerinin hem seküler yapı ile beraber hem de ona karşıt biçimde olmak üzere aynı anda iki boyutlu olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. İlk olarak alternatif kamusalılıkta mekânın tasarlanması ve bunun bir göstergesi olarak isimlendirilmesi sorunu karşımıza çıkmaktadır. “İslami” müzik şeklinde bir adlandırma aynı zamanda “İslami olmayan” müziği de alternatifi olarak üreterek ikili bir yapıya neden olmaktadır. Bu tür isimlendirmeleri Karin van Nieuwkerk “sanatın dinleştirilmesi (pietization of art)” olarak ifade etmektedir. “İslami müzik”, “İslami heavy metal”, “İslami komedi (stand up)”, “İslamcı turizm” gibi bu tür kullanımlar aynı zamanda din alanı ile gündelik hayat faaliyetleri arasında derin bir tezat veya uyumsuzluk fikrini yansıtmaktadır. Müzik bağlamında baktığımızda şarkı söylemenin ve dinlemenin duygusal etkisi, enstrümanların heyecan veren yönü, dansın ayartıcılığı gibi hususlar din âlimleri için hassas konuları oluşturduğundan, söz konusu sanat ve eğlence alanının ancak “saygın” bir düzeye taşındığında Müslümanların yaşam alanlarına dâhil olabilecekleri düşünülmektedir. Bu da İslami kesimde sanatçıların “bir misyon ile sanat” düşüncesi ile hareket etmelerini beraberinde getirmektedir.¹⁸ Yukarıda bahsettiğimiz hiyerarşik konumlanma sorunu burada ortaya çıkmakta ve misyonun müziği şekillendiren otoritesi belirginleşmektedir. Bu misyon aynı zamanda kamusal söylemi ve failliği de farklı bağlamları göz ardı ederek yönlendirmekte ve müzik açısından bir sınırlandırma rolü üstlenmektedir. Bu durumda müzikal alanın önceden belirlenmiş böyle bir alanda kendini yenileme, dönüştürme ve söylemin etkisini yeni bir toplumsal gerçeklik içinde devam ettirme gücü zayıflamaktadır.

Müziğin “saygın” ve “misyon” yüklü bir konuma taşındığı yollardan bir diğeri de müzik eserlerinin sözleridir. Cihat, ümmet, şehadet, mücadele gibi dini literatüre ilişkin kavramların belli tarihsel olaylarla eşleştirilerek kullanılması seküler olarak kodlanan toplumsal yaşam alanlarının İslami bir perspektifle dönüştürülmesi arzusunu ifade etmektedir. Bu tercih söz konusu müzik pratiklerinde daha çok geçmişe bir yönelimi öne çıkarmaktadır. Geçmişin bugünü ve geleceği belirleyen ve yönlendiren rolü, müziğin anlamını da tarihsel

¹⁸ Karin van Nieuwkerk, “Creating an Islamic Cultural Sphere: Contested Notions of Art, Leisure and Entertainment: An Introduction”, *Contemporary Islam* 2/3 (2008), 171-172. Hilmi Maktav İslamcılık ve sinema ilişkisini ele aldığı çalışmasında yönetmenlerin belli bir ideolojiye sıkışıp kaldığını dolayısıyla filmlerin bir tebliğ aracı olmaktan öteye geçemediklerini iddia etmekte ve misyona dayalı bu üretimi “sinematografik bir fikrin” oluşmamasının nedeni olarak görmektedir. bk. Hilmi Maktav, “Kuran’dan Kuram’a İslami Sinema”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık*, ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekinil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 6/990.

bağlamla sınırlandırmaktadır. Bu nedenle müzik çoğu kez dinleyici için nostaljik bir unsur olarak hatırlanmaktadır. Bunun dışında müzik mekânlarının tasarımı sırasında kadın-erkek ayrı oturulması, bedensel hareketlerin kısıtlılığı gibi hususlara mekânsal bir biçimlendirme olarak dikkat çekilebilir. Bu farklılaşmaların ilişkisel temelli ele alınması sadece modern toplumda ortaya çıkan mekânın fiziksel niteliklerini değil, modernitenin mekânsal deneyimiyle ilişkili bir uzamsallığı ima etmektedir.¹⁹ Bir başka ifadeyle seküler olarak görülen yapı ve faillik biçimlerinin İslami hareket içerisinde yeniden dönüştürülmesi ve İslami kodlarla belirlenmesi bu minvalde modernitenin İslami bağlamda yeni bir mekânsallık deneyimi olarak üretilmesi anlamına gelmektedir. Diğer taraftan alana hâkim görünen ikili yaklaşım sorunu alternatif müzikal alanda haz ve edep kavramlarıyla yapı ve faillik biçimlerine derinlemesine etki ederek söz konusu problemi daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Alternatif Kamusalıkta Haz ve Edep Kavramlarının Yorumlanması

984 | db

Müzik alanının dinleştirilmesi yahut İslamlaştırılması sorunu, estetik ve dini-politik unsurlar açısından farklı tezahür etmektedir. Bu bağlamda haz ve edep kavramlarıyla ifade edebileceğimiz çoğu zaman beden üzerinden oluşturulan iki farklı kategorik anlamlarıdır. Müziğin anlam dünyasında seküler kodlara karşılık gelen eğlenme, keyif alma, coşku gibi anlam alanına işaret eden haz ve dini söylemle ortaya çıkan, sınırları belirleyen, denetim ve kontrol mekanizması işlevi gören edep kavramı bu iki farklı konumlanışı ifade etmektedir. Burada müziğin etrafında oluşan estetik deneyim alanı ile dini söylem etrafında oluşan bilişsel deneyimin ürettiği farklı kodların veya müziği deneyimleme biçimlerinin belirlenmesi ve birbirinden ayrıştırılması sorunu ortaya çıkmaktadır. Sorun edep kavramının müzikal habitusta otoriter bir konum kazanması buna karşın seküler bir konumlanmanın temsili olarak haz kavramının müzik pratiklerinden dışlanması bağlamında gerçekleşmektedir. Böylece müzikal habitusta haz kavramı daha çok eğlence kültürünün gelip geçici, yüzeysel ilişki ve tecrübeleriyle ilişkili bir biçimde kullanıldığından, “estetik hazzın dönüştürücü gücü”²⁰ de

¹⁹ Yongxuan Fu, “Towards Relational Spatiality: Space, Relation and Simmel’s Modernity”, *Sociology* (2021), 8.

²⁰ Devrim Özkan, “Hilmi Yavuz ile Mülakat: Sanat Ve Şiir Üzerine”, (Erişim 20 Ocak 2018). Estetik hazzın dönüştürücülüğü sanatın özerk ve duyuşsal karakteri ile ilişkilidir. Bkz. Herbert Marcuse, “Sanatın Siyaseti ve Formu”, çev. Emine Kenan (Erişim 25

müzikal mekânda kaybolmaktadır. Edep ve haz kavramlarının dönüştürücülüğü bedenle doğrudan ilişkili bir boyuta sahip olduğu için burada bedenin dışlanması veya dönüştürülmek istenmesi toplumsal bir hareketin düşünsel arka planında önemli bir yer edinmektedir.

Bedenin dışlanması konusunun batı düşüncesinde estetik alanındaki düşüncelerle ilişkili bir şekilde ele alındığını görmekteyiz. Alt ve üst düzey hazlar arasında ayrımların yapıldığı özellikle Kant'ın "yüksek" hazları ile "alt" düzeydeki hazları ayıran görüşü, sanatın sanat olmayandan pratik ve araçsal değerinin olmamasıyla ayırt edilmesi gibi fikirler Batı düşüncesinde yaygın kabul görmüştür. Bu düşünce en temelde beden ve zihin ayrılığını ifade eden Kartezyen felsefenin etkilerini taşımaktadır. Maddi bir beden ve onunla zayıf bir şekilde ilintili maddi olmayan bir zihin ve ruhun varlığı varsayımı, bedenin açgözlülük ve alçalma, zihnin ise yaratılış üzerine tefekkür etme ile ilişkilendirilmesini beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla pek çok estetik düşünürün haz ilkesi fikrine karşı direnmesinin nedeni, hazzın insan davranışının kaba ve inceliksiz unsurlarıyla ilişkilendirilmiş olması olabilir.²¹

Müziğin diğer sanatlar içerisinde daha fazla bedensel olduğunu ifade eden Bourdieu'ya göre müziğin harekete geçirmesi, coşturması, bedenin hareket ve ritimlerinde varolması onun doğrudan bedensel boyutuyla ilgilidir.²² İlk bakışta hazzın bu bedensel olana yönelik anlamlandırılma biçimine karşılık edep ise, toplumsal bir hareketin kolektif boyutunu düzenleme işlevi yüklenen, dolayısıyla tek tek bedenleri aradan çıkartarak kolektif bir yapı oluşturmaya yöneliktir. Bu durum toplumsal olanın anlamını önceden belirleme iddiası taşıyan ahlaki birtakım normlara işaret etmektedir. Bedensel boyutun ifadesi olarak bireysellik ve müziğin bilinç düzeyini ifade eden kolektif boyutu burada farklı ve 1980'lerin İslami kamusalığında aynı zamanda karşıt iki alanı yansıtmaktadır. Bu durumu bir başka açıdan Foucault'nun bedenin kontrolü ve gözetimiyle ilişkili bir şekilde ortaya koyduğu mekân yaratma ve yapılandırma yaklaşımıyla da düşünebiliriz. Bu şekilde yapılandırılan alana, potansiyel ve açık bir şekilde niyetlenilmiş karmaşık iktidar ağları etki etmektedir. Söz konusu alanı en iyi şekilde bilmeyi ve onu kullanmayı amaçlayan bir

Ağustos 2018).

²¹ David Huron, "The Plural Pleasures of Music", *Proceedings of the 2004 Music and Music Science Conference*. eds. Johan Sundberg & William Brunson. (Stockholm: Kungliga Musikhögskolan & KTH (Royal Institute of Technology), 2005), 10.

²² Pierre Bourdieu, *Sosyoloji Meseleleri*, çev. Filiz Öztürk vd. (Ankara: Heretik Yayınları, 2016), 188.

yaklaşımın burada ortaya çıkması beklenebilir.²³ Bir başka ifadeyle beden, iktidar ağlarının etki ettiği, ideolojik bir yönelmenin nesnesi haline gelmektedir.

Bu kavramların işaret ettiği iki farklı varolma biçiminin söz konusu müzik açısından kritik boyutu, müziğin ideolojik ve estetik açıdan açmış olduğu iki farklı tecrübe alanının dini söylem açısından tek boyutlu olarak düzenlenmesidir. Yukarıda dikkat çektiğimiz üzere mekânın İslamlaştırılması veya İslami unsurların mekânsal tezahürlerinde, özellikle estetik olandan ziyade ideolojik bir mekân tasarımının daha baskın olduğu fark edilmektedir. Konser etkinliklerinin adlandırılması hususu burada örnek olarak verilebilir. Dinleyici ile buluşma mekânlarının, konser etkinlikleri olarak ifade edilmesi yerine “Kardeşlik Gecesi”, “Ezgi Şöleni”, “Cihada Yürüyüş”, “Mekke’nin Fethi”, “Kudüs Gecesi” gibi isimlendirmeler ile tanımlanması, mekânın İslamlaştırılması çabasına yöneliktir. Zira İslamlaştırma pratiği, kamusal bir alan içerisinde İslami hassasiyetlerin artan bir şekilde etkin olma durumuna işaret etmektedir.²⁴ Dolayısıyla birbirine karşıt iki tecrübe alanında, İslami bir hareketin anlamı bir taraftan Müslümanlar için mücadele, bilinçlenme ve birlik olmaya bir davet olarak belirginleşirken diğer taraftan müziğin bir müzikal faaliyet olarak tecrübe edilmesi belirsiz hale getirilmektedir. Dolayısıyla dinî ve seküler gibi iki karşıt alan olarak tasarlanan ve dinileştirme (İslamlaştırma) edimiyle tek boyutlu bir yapı olarak belirginleşen müzikal alanda failliğin tezahür ettiği bedenin de ideolojinin ya da dini söylemin öngördüğü biçimde varlığı şekillenmektedir. Bu durumda İslami hareket içerisinde dini söylemlerle kodlanarak mesaj ve söz odaklı bir müzik anlayışı ve müzikal mekân ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda “Ömer Karaoğlu Dinleme Kılavuzu” başlığı ile paylaşılan şu örneğe bakabiliriz:²⁵

“Eğlenceye gidiyormuş gibi çıkılmaz evden büyük hayal kırıklığına uğrayabilirsiniz. Mümkünse biraz Necip Fazıl, Mehmet Akif, Osman Sarı okumanız tavsiye edilir.

Sanatçıya; kâğıda, peçeteye yazılmış istek uzatmayınız Allah aşkına. Emin olun sizin ne istediğinizi o çok iyi biliyor.

“Şarkılara neden ritim tutulmuyor, eşlik edilmiyor?” diye düşünmeyin. O esnada, kimisi eski güzel günleri hatırlıyor, kimisi enerji

²³ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: İmge Kitabevi, 1992), 185-190.

²⁴ Van Nieuwkerk “Creating an Islamic Cultural Sphere...”, 174.

²⁵ Ahmet Bozkuş, “Onu dinleyen neden ritim tutmaz” (Erişim 22 Nisan 2022).

depoluyor, kimisi ağlıyor, kimisi de ritim tutmayı zaten bilmiyor-
dur...”

Görüldüğü gibi konser mekânı müzikal mekândan daha çok bir konferans mekânına benzemektedir. Bu anlamda düşünme, tefekkür, hüznün, geçmişe yönelik özlem gibi müziğin ideolojik boyutunu besleyen duygusal ve duygusal bir etki alanının ortaya çıkması beklenmektedir. Dini ve tarihsel anlatılar etrafında şekillenen bu konserler aynı zamanda siyasi bir hareketi de destekleyen mekânlar olarak ortaya çıkmakta ve bununla ilişkili olarak aynı zamanda politik bir bilinç de inşa etmektedir. Yukarıda isimleri geçen Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Akif Ersoy, Osman Sarı gibi isimlerin fikirleri aynı zamanda bu müziğin düşünsel arka planını oluşturmaktadır. Müzisyenlerin birçoğu, bu düşünürlerin eserlerine aşinadır ve örneğin Aykut Kuşkaya gibi bazı isimler özellikle bu şairlerin şiirlerine büyük bir ilgi göstermekte ve bu şiirleri bestelemektedir.²⁶ Burada söz konusu konser etkinliklerinde Müslümanları “bilinçlendirmeye” yönelik bir düşüncenin merkezde yer alması bu müzik eserlerinin zamana direnerek kendi başlarına birer müzik faaliyetleri olarak görülememesine neden olmaktadır.

Bu toplantılarda ilk kez solcu gelenekte ortaya çıkan canlı müzik, şiir okumaları, posterler ve sloganlar eşliğinde dayanışma buluşmalarını İslamcı gençliğin takip ettiği görülmektedir. Ancak İslami kesim kendi toplantılarını bazı yönlerden solcu gelenekten ayırt etmektedir: Bunlardan en belirgin olanı kadın ve erkeklerin birbirinden ayrı oturması ve ara sıra müziğin ritmiyle salınmanın dışında kimse-
nin dans etmemesidir.²⁷ İslami hareketin İslamileştirmeye yönelik eylemlerinden birisi de konser esnasında alkışa ilişkin tutumdur. Aykut Kuşkaya bir konser etkinliğinde dinleyici tepkilerinden bahsederken özellikle bu müziğin yeni yeni ortaya çıktığı ilk dönemde dinleyiciler arasında bir grubun tekbirlerle eserlere karşılık verdiklerine dikkat çekmektedir. Dinleyiciler tarafından bu durum “müşrik adeti” olarak gördükleri alkışın yerine “Müslümanca” bir karşılık verme niyetiy-

²⁶ Örnek olarak Aykut Kuşkaya'nın Necip Fazıl Kısakürek'ten yaptığı besteler verilebilir: “Kaldırımlar”, “Serseri”, “Ses”, “Yattığım Kaya” ve “Kafesli Evler”. Necip Fazıl Kısakürek, Çile (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 82. Basım, 2015), 68, 156-158, 180-181, 332, 305. Osman Sarı'nın “Haber Versem Toprağa”, Osman Sarı, *Şiirler: Önden Giden Atlılar - Bir Savaşçıdır Kalbim* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Baskı, 1995), 57-58.

²⁷ Saktanber, Ayşe, “‘Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz’: Entelektüel-
lik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye'nin Yeni İslamcı Gençliği”, *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*, ed. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber, (İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2005), 270.

le gerçekleştirilmektedir. Müzikle dans etmemek, özellikle kadınların müziğe sesli eşlik etmemesi, kadın erkek ayrı oturmak, tekbirle müziği desteklemek gibi sembol ve sloganların müzik pratiklerinde birer İslami “şiar” olarak görünürlük kazanması, İslami bir mekân oluşturma çabasıdır. Söz konusu müzikal kamusalılıkta müziğin ortaya çıkardığı kolektif coşku halinin²⁸ kontrollü veya denetimli bir şekilde devam ettirildiği söylenebilir. Bir başka deyişle ortak bir duyuş biçiminin üretilmesinde kişi, kendi benliğine ve özel tercihlerine mesafeli durabilme yeteneği kazanmakta ve içinde bulunduğu topluluğa uyum sağlama noktasında niyetini ve rızasını bu şekilde ortaya koymaktadır.²⁹

Denetimli ve kontrollü bir şekilde hareket alanının üretilmesinde işlevsel olarak görülen bu müzik anlayışının öncelikli olarak mekânın dinileştirilmesi niyetiyle uyumlu bir şekilde Müslüman camiada “ahlaki” birtakım kaygılarla şekillendiği görülmektedir. Özellikle 1980’lerden 1990’ların ortalarına kadar toplumsal bir bilinç oluşturma ve bu düşünce doğrultusunda toplumu harekete geçirmede oldukça etkili bir şekilde müzik üretiminin gerçekleştirildiği söylenebilir. Bir diğer yandan ise bu müzik pratikleri, kutsal alana dayanarak kendini ürettiğinde ve toplumsal gerçeklikle buluştuğunda, toplumsal olan ile dini söylemler arasındaki ilişkide ortaya çıkan otorite/iktidar sorunu kendini belirginleştirmektedir. Buna göre İslamileştirme pratiği, ilhama dayanan bir dini düşüncenin yansıması olarak, kendisiyle yüce ve ciddi düzeyde bir ilişki tarzını gerektiren ve böylece varlığını, kutsal ve saygın bir otorite olarak belirleyen özel bir alan içerisinde var olmaktadır. Bu sorun etrafında müziğin, kutsal alana atfedilen düşüncenin otoritesi veya iktidarı altında, kendisine yüklenen dünyevi kodlar ile hiyerarşik bir ilişki içerisinde kalması, alt veya geride bir konum alması olağan hale gelmektedir.

Müziğin modernleşme tarihiyle ilişkili kategorik temsil biçimi çoğu zaman onu meşru kabul edilmeyen bir anlam dünyasına hapsedilmiş görünmektedir. Zamanın kullanılması, kadın erkek ilişkileri, Müslüman dünyanın sorunlarına duyarlılık gibi farklı bağlamlar, müzik pratiklerinde dini alan ile demonik diyebileceğimiz iki karşıt alanı belirgin hale getirmektedir. Türkçe karşılığı “şeytani” olarak çevrilebilecek olan demonik kavramını burada şu anlamda kullan-

²⁸ Durkheim’de ritüeller esnasında grubun sezilebilir enerjisi kutsal olarak yorumlanır ve bu aynı zamanda kolektif coşkunun bir ifadesidir. Jonathan L. Friedmann, “Durkheim and Social Function of Sacred Music”, *Axis Mundi* (2008-2009), 4.

²⁹ Özgür Taburoğlu, *Boşluk, Aşırılık ve Keyfîlik* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 261.

maktayız: Müzik pratiklerini belirleyen unsur olarak kutsalın dışında kalan şey dünyevi olarak ifade edilebilir. Dünyevi olanın müzikten dışlanmaya konu olan yönünü demonik boyut olarak isimlendirebiliriz. Demonik boyut (demonization/şeytanlaştırma)³⁰ nötr bir kategoriden ziyade ötekileştirilme, dışlanma veya aşağılanmaya konu olan boyut olarak ifade edilebilir. Buna göre sekülerleşme toplumsal alanın dini unsurlardan sıyrılarak şeytanlaştırılan yönünü temsil etmektedir. Dini perspektiften bakıldığında seküler olan ve dini olan aynı anda var olamayacağından seküler (dini unsurlardan ayrıştırılmış) pratikler bir tür dışlama, yok sayma veya değersizleştirme düşüncesine dayanmakta ve buraya müdahale edilmesi ve dönüştürülmesi gereken alanlar olarak yaklaşılmaktadır.

Burada birkaç örnek vermek gerekirse Aykut Kuşkaya içinde bulunduğu ilk müzik çalışmalarında bir eserde sözün daha ön plana çıkması ve müziğin arka planda tonunun düşürülmesi noktasında tartışmaların olduğunu ifade etmektedir. Özellikle dinleyicilerden tepki alma endişesi ile bu eserlerde “gitarın sesinin kısıldığını, davulun indirildiğini, vokallerin attırıldığını dile getirmektedir. Bir başka örnek olarak Ömer Karaoğlu’nun Kuşlar isimli eseri verilebilir. Bu eser, dinleyiciler tarafından çok beğenilmesine rağmen elektro gitarın kullanılmasından ve rock müziği kategorisiyle ilişkilendirilmesinden dolayı eleştirilere maruz kalmıştır. İçinde bulunan sosyolojik-siyasal zemine bağlı olarak müzik eserleri, Müslümanların modern dünyaya yönelik mücadelelerini dile getirdikleri bir söylem alanı haline getirilmektedir. Dolayısıyla söze dayalı mesajın öncelendiği, sanatsal kaygıların ise geriden geldiği görülmektedir. Mesajın önceliği meselesinin, dini metinlerin okunmasında müziğin anlamı etkili bir şekilde iletme ve zenginleştirme rolü ile ilişkili olduğunu ve bu nedenle de müziğin, İslami içerik bağlamında metinsel gösterim ve dini ifade karşısında ikincil konumda kaldığını söyleyebiliriz. Buna göre bazı bölgelerde vokal müzik türlerinin daha ön plana çıkmasının söz ve müzik arasındaki bu hiyerarşik ilişkiye bağlı olarak tezahür ettiği söylenebilir.³¹

³⁰ Van Nieuwkerk, “Creating an Islamic Cultural Sphere”, 172. Müzikte “demonisation”, özellikle “ötekileştirme” ile birlikte bir tür dışlama, yok sayma, değersizleştirme düşüncesine dayanmaktadır. Bir siyahi müziği olan blues müzikal formunun “şeytanın müziği” olarak kavramsallaştırılması buna bir örnek olarak gösterilebilir. Bkz. Giles Oakley, *Blues Tarihi - Şeytan’ın Müziği*, çev. Aydemir Özügül (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 24-25.

³¹ Philip Bohlman, *Dünya Müziği*, çev. Hakan Gür (İstanbul: Dost Kitabevi, 2015), 92. Bununla birlikte söz ve müzik arasındaki bu hiyerarşik ilişki yalnızca dini alana has bir oluşum değildir. Örneğin Anadolu pop müzik eserleri de söz-müzik ilişkisi açısından

Müziğin bu ikincil konumu ayrıca müziğin tarihinde modernleşme deneyimleriyle birlikte kapitalist kültürün baskınlığıyla alakalı tüketim kültürü, pasif hale getirme, boş zaman, dini açıdan sakıncalı söz ve deyişler vs. açısından bir sorun olarak tartışılmaktadır. Ancak bununla ilişkili önemli bir diğer husus da modern dünyada kolektif anlatılar karşısında öznel boyutun önemli hale gelmesi, yaşam tarzı tercihleriyle ilişkili bedensel yönlerin bireysellik ve özgürlük açısından birer göstergeye dönüşmesi dolayısıyla İslami hareket içerisinde kolektif söylemin parçalanma tehdidi ile karşı karşıya kalmasıdır. Böylece müziğin algılanışı sanatsal boyutundan ziyade İslami kültürde çoğunlukla fikhî veçhesinin ön plana çıkarılmasıyla anlam kazanmaktadır. Bilhassa modern kültürün bir parçası olarak popüler kültür alanının bir parçası olarak görülen müzik pratikleri bu alanın karşısında inşa edilen kutsal alanda “İslamileştirilerek” yeniden şekillendirilmektedir. Bu minvalde müziğin “dava” etrafında oluşan ideolojisi, Müslümanların bir araya gelerek dini ve siyasi anlamda bir zihni yönelimini ve ideolojik bilinçlenmesini dolayısıyla kolektif bir hareketi ifade etmektedir.

990 | db

Bu şekilde ideolojik olarak belirlenmiş kodlar vasıtasıyla seküler olarak görülen toplumsal kategorilerin dönüştürülmesi müziğin sanatsal ve estetik boyutunu ideoloji ile ilişkili hale getirmektedir. Hâlbuki alternatif olarak kurulan etkin ve aktif bir karşı kamusal alan deneyimi müziğin ideolojinin yanında sanatsal yönünün de önemli hale getirilmesiyle bir başka ifadeyle müziğin kendi dünyasıyla ilişkili estetik bir tecrübe alanı olarak öne çıkarılmasıyla mümkündür. Bu açıdan oluşan müzikal hareket alanı içerisinde kutsal alanla birlikte dünyevi (seküler) pratiklerin ve düşünme biçimlerinin de varlığının fark edilmesi kritik bir konudur. Mardin, Doğu ve bilhassa İslam coğrafyasında ortaya çıkan dünyevi aydınlanmanın güçlükleri üzerinde dururken, bu toplumlarda var olan “demonik kavrayış noksanlığı”na dikkatimizi çekmektedir. Mardin’in İslami kültür içerisinde bir düşünce alışkanlığı olarak ifade ettiği bu durum müzik yapma biçimlerine de yansımaktadır. Bu kavrama biçimine göre;³²

incelendiğinde dönemin şartlarına bağlı olarak müziğin önemli isimlerinin toplumsal fikirleri giderek siyasi bir tavra dönüşmüştür. bk. Uğur Küçükkaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 73. Halil Turhanlı, *Müzik ve Muhalefet* (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 1996), 14.

³² Özgür Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları* (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 171. Aynı çalışmada demonlar eleştirel kavrayışın küçük parçaları olarak ifade edilmektedir. Bkz. 176.

“... olan biten her şeyi tektanrılı bir kozmolojinin yansımaları, eğretilmeleri olarak tasvir eden ve ortodoks İslamın devamı olan düşünce alışkanlıklarından kurtulamayan aydınlar, heretik bir evren, tektanrının görüntüsünden, yansısından ayrı, seküler, dünyevi bir kozmos tasarlayamamaktadırlar. “Demonik yönü zayıf” kalan bu aydınlar, dünyevi temalara dokunduklarında bile, tekbiçimli bir bilgi kuramı içinden konuşur ve yazarlar.”

Müzikte “demonisation”, özellikle “ötekileştirme” ile birlikte bir tür dışlama, yok sayma, değersizleştirme düşüncesine dayanmaktadır. Buradan hareketle kutsal, karşısında belli bir konuma geçiren yani kendisine saygı duyulan, huşu ve takva haliyle kendisini tecrübe ettiren ve kendi içindeki bütünlüğünü bozmadan ona dâhil olunabilen bir mekân kurgusu sunmaktadır. Dünyevi veya “demonik” olan ise şimdi-burada olan gerçekliğe yönelen, kişinin onu ve kendisini dönüştürmeden dâhil olamayacağı ve bu açıdan da “muhayyile” ve pratik alan ile daha çok ilişki kurularak anlaşılabilir olan bir tasarımdır. Bu tasarım bağlamında müziğin yeni bir mekân oluşturma, dolayısıyla düşüncenin dönüşümünü sağlayan bir ortama eşlik etme anlamında yeni bir kamusalığın ifadesi olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka ifadeyle bu durum müziğe, kendisi aracılığıyla iletilen sözlerin gerisinde duran bir şey olarak değil, sözleri, yeni bir anlama düzeyine taşıyan bir ortam olarak bakabilmek anlamına gelmektedir.

db | 991

İslami marş ve ezgiler 1980’lerde ilk ortaya çıkışından itibaren kendini, eğlenceyle ilişkili anlam dünyasından farklılaştırmak suretiyle var etmektedir. İslamcılık ve eğlence arasındaki ilişkiyi ele aldığı kitabında Bayat eğlencenin, iktidar karşısında yıkıcı olabileceği gerçeğine işaret etmektedir. Eğlence, dışlayıcı kodlara sahip doktrinel otoritenin rahatını kaçırmaktadır. Zira anlık bir kaynaşma biçimi olarak eğlence, katı yapılara, disipline, tek bir söyleme biçimi ile hakikatin tekeline karşı duran güçlü bir rakip model olarak ortaya çıkmaktadır. Esneklik, açıklık ve eleştiri ortamında doğal bir şekilde varlığını devam ettiren eğlencenin, doktrinel otoritenin tek boyutlu söylemiyle çatışma içinde olması veya onun tarafından denetlenmesi şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla eğlence kutsal ve dokunulamaz olan, gelecekteki, uzak ve soyut referansların değil hemen, şimdi ve burada olan hazzın verdiği neşeye dayanmaktadır.³³

³³ Asaf Bayat, *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 156.

Ortaya çıkan veya icra edilen müzik aynı zamanda bedensel bir varlık kazanmaktadır. Merleau-Ponty'ye göre beden, dilden önce anlamın tortulaştığı yer ve sayesinde dünya ile iletişimin gerçekleştiği bir vasıta³⁴ Bu minvalde şekillenen mücadele geleneksel kitlesel yürüyüşlerden, sokak işgaline, film gösterimleri ve sokak şenliklerine, farklı şekillerde tezahür eden kolektif eylemlerle bu söylemi aşan, estetik, duygulanımsal kolektif bir kamusal deneyimi ortaya çıkacaktır.³⁵ Marş ve ezgilerin anlam dünyası da İslami kültür içerisinde müziğin algılanmasıyla ilişkili bir şekilde bedende tortulaşan anlamı yansıtmaktadır. Bu açıdan beden bir yandan tarihsel süreci kendinde taşıyan ve buna göre bir tepki oluşturan yerken bir yandan da zaman ve mekânla ilişkiselliğinde ortaya çıkan değişime açık bir faillik biçimidir. Bu durumda ilişkisel yaklaşım müzikte kutsal olan kadar seküler olanın, yapı kadar faillik biçimlerinin, tarihsel olan kadar güncel olanın da önemini aynı anda ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu dünyayla iletişimin gerçekleştiği bir mekân olarak beden ve duyuların kutsal boyutla ilişkisel bir bağ kurması önemli hale gelmektedir. Bedensel ve duygusal yönleriyle fiziksel olarak bir mekânsallık aynı anda Simmel'in ilişkisel mekânsallık kullanımını hatırlatmaktadır. Bir mekânda bir araya gelen insanların oluşturduğu toplumsallık, fiziksel varlıkları ile sınırlı değildir. Toplumsallık zamana ve uzama yayılmış farklı etki alanlarının toplamını ve karşılıklı etkileşim sürecini içeren kapsamlı bir ağıdır.³⁶ Dolayısıyla burada ilişkisel mekânsallıkta fiziksel ve aşkın boyutlar arasında da bir bağdan bahsetmek mümkündür. Dini deneyim açısından bireyin bu dünyaya ait bedensel yönü ile manevi boyutunu temsil eden aşkın yönü ilişkisel bir yaklaşımla ele alınmalıdır.

Aşkınlık tecrübesinin şimdi burada olana yönelebilmek yeteneği kazanması Irigaray tarafından "duyulabilir aşkınlık" tabiriyle, etik boyutuyla ifade edilmektedir. Bu durum, İslami hareketin kamusalığında kutsal alanla birlikte dünyevi olana yönelmenin de etik bir ilke olarak anlam kazandığını ifade etmektedir. Duyulabilir aşkınlık tecrübesinde söylemler "taşlaşmış" ve müminlerin üzerine kesin metinler halinde kapanmış değildir. Eğlencenin esnek, akışkan, coşkulu, karakteri ile tinsel içerikler belirli suretler, dünyevi biçimler içine taşınmadıkça etik bir gerçeklik halini alamamaktadır. Dolayı-

³⁴ Göker- Çeğin, *Tözcülüğün Tasfiyesi*, 81.

³⁵ Begüm Özden Fırat, Ezgi Bakçay, "Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete, Estetik-Politik Eylem", (Erişim 21 Mayıs 2022)

³⁶ Yongxuan Fu, "Towards Relational Spatiality: Space, Relation and Simmel's Modernity", 7-8.

sıyla Irigaray'ın aşkınlıkta “duyulabilir” olarak gördüğü taraf burasıdır. Kısacası aşkınlık dünyevileşmedikçe “etik dışı bir ide” olarak kalmaktadır.³⁷ Burada ilişkisel bağlamda ortaya çıkan kamusalığın norm ve değerleri, aktörlerin zaman ve mekân koşullarından etkilenerek birbirleriyle ilişkiye geçmelerinin birer yan ürünleri olarak ifade edilebilir. Zira toplumsal alanda karşılaştığımız değer kategorileri özellikle Amerikalı klasik faydacılar tarafından ele alınmış ve değerlerin insan varoluşundan bağımsız bir biçimde konumlanan, basitçe nesnel verili şeyler olmadıkları tartışılmıştır. Buna göre değerler toplumsal düzeyde özne ve nesnenin etkileşiminin bir sonucu olarak ele alınmaktadır.³⁸

“Aktör, kendisini diğerinin yerine koyar, görüş açısını bu ikinci ile tartışmacı bağlar kurarak genişletir ve böylece çok daha kapsamlı, kozmopolit, evrensel bakış açılarına ulaşır. Benzer biçimde, karşılıklı angajmanın veya işlemin –bir düzen meselesidir- ideal biçimi aktörlerin evrensel bir topluluk içinde özgür ve açık iletişimini, içinde işbirliğinin ve çatışmanın akılcı olarak düzenlendiği bir ilişkisel matrisi içerir. Bu ‘bağlılıklı yaşam biçimi’ –tek kelime ile ifade etmek gerekirse, demokrasi- kişi-ötesi ölçekte ahlaki aklı da ihtiva eder; pratik düşüncenin genel olarak, bir deneysel bilim modelindeki ahlaki ve politik sorunlara yönelik çalışmalar ile hakim olduğu ‘birlikte iletilmiş tecrübeyi’ de içerir.”³⁹

db | 993

Bütün bunlar bize dinî ve dünyevi boyutların, müzik pratiklerinde birlikte ele alınmasının yaratıcı bir eylem alanı, müzakere edilmiş bağlantılı deneyimler, daha tatmin edici ahlaki bir özellik ve kolektif boyutlu toplumsal anlaşmalar sunması açısından İslami hareketin kamusalığında ilişkisel bakışın avantajlarını göstermektedir. Bunun için estetik ve dini unsurların ilişkiselliğiyle müziğin şekillendirilmesi, iki alan arasında iktidara veya hiyerarşiye dayalı ilişki biçimlerinin yerine yeni bir zeminde ele alınması anlamına gelmektedir. Alternatif bir kamusal alanın inşa edilmesinde otoriter yapılara karşı güçlü bir eleştirel bilinç oluşumunu mümkün kılacak ilişkisel bağların kritik bir önemi vardır. Müziğin dışlanmaya konu olan “demonik” boyutu esasında müziğin çok boyutlu yapısıyla ilişkilidir. Duyusal, bilişsel, sosyal birçok farklı alanda müziğin tecrübe edilmesi, ortaya çıkardığı pratiklerle çoğul bir alan üretmektedir. Bu çoğulluk ideolojik olarak belirlenen müziğin rotasında bir sınırlandırma, etkisini azaltma

³⁷ Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal*, 285-286.

³⁸ Göker- Çeğin, *Tözcülüğün Tasfiyesi*, 53.

³⁹ Göker- Çeğin, *Tözcülüğün Tasfiyesi*, 54.

veya yok etme şeklinde değil, sözün kendini çoklu alanlarda görünür hale getirmesi ve etkisini çoğaltması anlamına geleceğinden, İslami kamusallığın dünyevi ve dinî alanlarla ilişkisel bağlantısallığı önem kazanmaktadır. Aksi halde yapının ve insan failliğinin önceden verili anlamlarla sabitlenmesi ve birbirini etkileme alanından çıkması kamusallığın canlı ve dinamik yapısını bir süre sonra donuklaştıracak ve yaşanan zaman diliminde müziğin anlamını nostaljik bir olaya dönüştürecektir. Zaman ve mekân faktörüne bağlı olarak değişen hedefler, ilgiler ve zevkler açısından değerlendirildiğinde bu durum, müzik faaliyetlerinin kendini yeniden üretememesine ve dönemsel bir üretim olarak kalmasına neden olacaktır.

Son olarak hem istikrar hem de değişim açısından failliğin yönelimleri uzamsallıkla birlikte aynı anda zamansal da bir geçiş halindedir. Başka bir deyişle faillik birden çok zamansallık içinde yer alabilir.⁴⁰ Mead'in "*sosyalliğin zamansal boyutu*" olarak ele aldığı bu durum, yeni ortaya çıkan olaylarla ilişkiye geçen aktörlerin kendilerini eski ile yeni arasında bir yerde konumlanmış olarak bulmaları ve geçmiş ile geleceğe dair perspektiflerini bütünleştirmeye yönelik yeni yollar geliştirmeye mecbur kalmalarını ifade etmektedir. Dolayısıyla bu zamansal perspektifleri yeniden inşa etmek durumunda kalan değişme sürecinde aktörler hayal gücü veya müzakereye dayalı ilişkisel tepkiler verme kapasitelerini yükseltebilirler. Bir başka ifadeyle çoklu-zamansal-ilişkisel bağlamların kesişim noktasında kalan aktörler daha kapsamlı, yaratıcı ve eleştirel bir faillik oluşturabilirler.⁴¹ Bu nedenle İslami kamusalılıkta ilişkisel faillik toplumsal, siyasal ve bireysel durumlara yönelik daha yaratıcı, özgün ve tatminkâr ilişkilerin üretilmesini sağlayabilir ve böylece İslami hareketin geleceğinde anlamlı pratikler üretmeye devam edebilir.

994 | db

Sonuç

İslami marş ve ezgiler özelinde Türkiye'de 1980'lerde İslami kamusallığın yapı ve failliğine dair farklı yaklaşımlar mevcuttur. Özellikle modernleşme sürecinin ortaya koyduğu kutsal ve seküler gibi ikili anlatımlar, kategorik ayrımlar veya ilişkisel alanlar şeklinde farklı yaklaşımlarla ele alınabilir. Bu minvalde müzik pratikleri açısından 1980'lerden yaklaşık olarak 1990'ların ortalarına kadar alternatif İslami kamusallığın şekillenmesinde baskın olarak kategorik ayrımların öne çıkarıldığı ve kendi içine kapalı yapı ve

⁴⁰ Göker- Çeğin, *Tözcülüğün Tasfiyesi*, 67.

⁴¹ Göker- Çeğin, *Tözcülüğün Tasfiyesi*, 114-115.

faillik biçimlerinin üretildiği görülmektedir. Gündelik hayat pratiklerinin İslamlaştırılması, gündelik hayatta boşluk kalmayacak şekilde İslami kodlara başvurulması ve buna bağlı olarak dünyevi olanın dışarıda bırakılması hatta olumsuz bir öteki olarak kodlanması gibi tutumlar bu kategorik ayrımları oluşturmaktadır. Kendi içine kapalı ve kategorik ayrışma alternatif bir kamusallığın oluşumunda ideoloji açısından güçlü bir kolektif bilinci üretebilir ve kitlesel olarak insanları belli bir düşüncenin arkasından harekete geçirebilir. Bunun yanı sıra bu durum birtakım sınırlılık ve dezavantajları da beraberinde getirmektedir. İslami hareketin nostaljik bir oluşum olarak kalması, kamusal alanın çoklu yapısında var olamaması, eleştirel bir bilinç ve müzakere alanı üretmemesi gibi sorunlara neden olarak İslami kamusallığın dinamik ve canlı yapısını bir süre sonra katı ve değişmez bir forma dönüştürme riski taşımaktadır.

İlişkisel yaklaşım açısından müzik ve ideoloji arasındaki ilişkide birinin diğerine daimi bir üstünlüğünün olmadığı, dolayısıyla önceden belirlenmiş kategoriler yerine dönüşmeye ve yeni bir dil olmaya açık yapı ve faillik biçimleri öne çıkmaktadır. Bu anlamda müziğin sözleri ve enstrümantal yapısıyla zamansal ve mekânsal değişimlere bağlı olarak kendini dönüştürmesi son derece olağan hale gelmektedir. Aksi halde müziğin tarihin belli bir döneminde kalmış ve bugüne söyleyecek sözü ve etkisinin kalmamış olduğu izlenimi oluşmaktadır. Konser mekânları, müzik piyasası, dinleyici ile ilişkiler, aktörlerin değişen ilgi ve tercihleriyle ilişkilendirilerek, müziğin alternatif kamusallığı da bu ilişkisel bağlam içinde anlamını yeniden üretmek zorundadır. Bu yeniden üretim müzik faaliyetlerindeki değişim ve sürekliliğin bir göstergesi olarak müziğin nostaljik bir anlatı olmasını bertaraf edebilir ve farklı kuşaklar için anlamlı bir yol açabilir.

Sonuç olarak ikili anlatımların toplumsal alanda akışların, yönelimlerin dolayısıyla bağların görülebilmesi için başvurulması mecburi kategoriler olduğu açıktır. Söz konusu etkileşim alanının kurulması için gereken bu kategorilerin yokluğu değil ilişkisel boyutunun fark edilmesi ve yapı-fail ilişkilerinde zamansal ve uzamsal boyutlarıyla öne çıkarılmasıdır. Bugün çoklu kamusalıkların daha da zorunlu hale geldiği bir zaman diliminde kendi kendini sınırlayan bir kamusallığın varlığını devam ettirebilmesi pek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle kamusal söylemin inşasında dinî alanın olduğu kadar toplumsal gerçeklik alanının dünyevi olan dolayısıyla sürekli değişime uğrayan boyutunun da etkileşimsel bir perspektifle ele alınması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Bülent. *Geçmişin Müziği Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2. Basım, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2016.
- Ayas, Güneş. *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014.
- Bayat, Asaf. *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Bohlman, Philip. *Dünya Müziği*. çev. Hakan Gür. İstanbul: Dost Kitabevi, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Sosyoloji Meseleleri*. çev. Filiz Öztürk vd. ed. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik Yayınları, 2016.
- Bozkuş, Ahmet. "Onu dinleyen neden ritim tutmaz". Erişim: 22 Nisan 2022. <http://www.dunya-bizim.com/iyimuzikler/5503/onu-dinleyen-neden-ritim-tutmaz.html>
- Çayır, Kenan. *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2. Baskı, 2015.
- Eliade, Mircea. *The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*. çev. Willard R. Trask. New York: Harcourt, 1963.
- Fırat, Begüm Özden.- Bakçay, Ezgi. "Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete, Estetik-Politik Eylem". (Erişim 21 Mayıs 2022). <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanattan-radikal-siyasete-estetik-politik-eylem/1384>
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 1992.
- Friedmann, Jonathan L. "Durkheim and Social Function of Sacred Music". *Axis Mundi* (2008-2009), 1-13. <https://doi.org/10.29173/axismundi79>
- Fu, Yongxuan. "Towards Relational Spatiality: Space, Relation and Simmel's Modernity". *Sociology* (2021), 1-17. <https://doi.org/10.1177/00380385211047366>
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.
- Göker, Emrah. – Çeğin, Güney (ed.), *Tözcülüğün Tasfiyesi: İlişkisel Sosyolojide Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: NotaBene Yayınları, 2012.
- Güven, Uğur Zeynep - Ergur, Ali. "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi". *Sosyoloji Dergisi*, 3/29 (2014), 1-27.
- Huron, David. "The Plural Pleasures of Music". *Proceedings of the 2004 Music and Music Science Conference*. eds. Johan Sundberg & William Brunson. 1-13. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan & KTH (Royal Institute of Technology), 2005.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 82. Basım, 2015.
- Küçükkaplan, Uğur. *Türkiye'nin Pop Müziği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Maktav, Hilmi. "Kuran'dan Kuram'a İslami Sinema". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekin. 6/989-1019. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 2005.
- Marcuse, Herbert. "Sanatın Siyaseti ve Formu". çev. Emine Kenan. Erişim 25 Ağustos 2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-sanatin-siyaseti-veformu/3833>
- Montemaggi, Francesca E. S. "Belief, Trust, and Relationality: a Simmelian Approach for the Study of Faith". *Religion* 47/2 (2017), 147-160.
- Mutlu, Kubilay. "Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği". *AKÜ AMADER* 1/1, (2015), 1-11. <https://dergi-park.org.tr/tr/pub/amader/issue/1724/21123>
- Oakley, Giles. *Blues Tarihi - Şeytan'ın Müziği*. çev. Aydemir Özügül. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Oransay, Gültekin. "Çokselsli Müziği", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, ed. Murat Belge vd. 6/1517-1530. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

- Özkan, Devrim. "Hilmi Yavuz ile Mülakat: Sanat Ve Şiir Üzerine". Erişim 20 Ocak 2018. <http://www.gelenektengelecege.com/hilmi-yavuz-ile-mulakat-sanat-ve-siiruzerine/>
- Powell, Christopher– Dêpelteau, François. *İlişkisel Sosyoloji: Ontolojik ve Teorik Yönelimler. çev. Özlem Akkaya*. Yayına haz. Ali Esgin ve Güney Çeğin. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2015.
- Refiğ, Gülper. *Atatürk ve Adnan Saygun: Özsoy Operası*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1997.
- Saktanber, Ayşe. " 'Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz': Entelektüellik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye'nin Yeni İslamcı Gençliği". *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*. ed. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber. 259-277. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım. 2005.
- Sarı, Osman. *Şiirler: Önden Giden Atlılar - Bir Savaşçıdır Kalbim*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Baskı, 1995.
- Taburoğlu, Özgür. *Boşluk, Aşırılık ve Keyfilik*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Taburoğlu, Özgür. *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Tatar, Burhanettin - Aydın, Sümeyye. "Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 0 / 43 (Aralık 2017), 5-30.
- Tekelioğlu, Orhan. "Türk 'Musiki İnkılabının' İçsel Tarihi: Nota Dergisinin Kapanması". *Toplumbilim*, 9 (1999), 15-23.
- Turhanlı, Halil. *Müzik ve Muhalefet*. İstanbul: Altıkkırbeş Yayın, 1996.
- Ulusoy, M. Demet. *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005.
- Van Nieuwkerk, Karin. "Creating an Islamic Cultural Sphere: Contested Notions of Art, Leisure and Entertainment: An Introduction". *Contemporary Islam* 2/3 (2008), 169-176. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11562-008-0059-6>

A CRITICAL APPROACH TO THE FORMATION OF THE ALTERNATIVE MUSICAL FIELD IN THE CONTEXT OF THE ISLAMIC MOVEMENT

Sümeyye AYDIN BULUT*

Extended Abstract

In Turkey, besides many artistic activities such as poetry, novels, and cinema, music was one of the required fields that the Islamic movement's publicity aimed to create in the 1980s. We can express these musical practices created in an Islamic movement in Turkey as Islamic marches and melodies. Marches and melodies emerged as musical works placed between plays in the band theatres for the first time. These recordings are musically simple anthem forms, sometimes only accompanied by vocals and sometimes rhythm accompaniment. A distant approach to this newly formed music manifests itself in these first works. As the music producers received positive feedback from the audience, they transformed the musical works sung in the band theaters into solo and group albums. This way, the first Islamic marches and melodies music albums came on the market.

However, music production and distribution processes show us that this field of music is not just a musical practice in terms of aesthetics and art. This music created a common voice in political party rallies, Islamic associations and foundations where the Islamic movement is represented, imam-hatip high schools and specific radios brought the music to produce a social and political meaning. Music practices constructed with Islamic references have created many different purposes and actions in daily life, such as transforming society, keeping the community together, and supporting a political discourse.

Considering the historical background that shaped these musical activities is related to the withdrawal of religion in many political, social, and cultural fields in Turkey's modernization history. As a reaction to the modernization process since the Ottoman Empire's last period, the activities of the Islamic movement to keep the community together in the axis of Islamic discourse and concepts and direct the modernization experiences in a controlled way have become a part of the intellectual background of the music. In the modernization process, the decrease in the visibility and influence of religion in daily life and the political field has revealed the actions supported by religious discourse and practices as a counter-reaction. The Islamic movement positioned itself in an alternative and opposite area. Thus, the re-interpretation of daily life with Islamic discourse and practices has played a functional role in various tools such as music, novels, cinema, radio, and magazines.

* Dr., Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Sociology of Religion, sumeyye.aydin@omu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8929-1606>.

The problem we will address in this study is related to the definition of music as a part of the Islamic movement with religious references to represent the religious space. What stands out here is the instrumentalization of music and its one-dimensional experience, entirely in line with a specific ideology. So music activities in Islamic habitus also reflect a dual structure within a structure that continues the dual narratives of modernization. Music has a deep-rooted tradition in a religious culture that has taken place in different layers of social life, such as military music, Sufi music, and Ottoman palace music. Despite this, music in the Islamic movement in the 1980s did not correspond to a legitimate field.

Music is accepted as a meaningful activity only when produced according to a legitimate goal, raising the Islamic movement's ideology. In this sense, understanding and experiencing music presents the problem of the existence of two opposite fields, which we can call religious and demonic. As a part of secular culture, music has always been understood as representing a demonic realm. For this, the necessity of making music primarily legitimate in terms of fiqh and carrying an accepted idea emerges. This role attributed to music becomes a problem in terms of the limits of two different meaning areas, religious and demonic, in the music produced.

Eventually, this approach limits the possibilities of interaction between music and religious discourse. It prevents the music from producing multiple meanings, causing it to gain a one-dimensional structure. In musical practice, which has been instrumentalized, the idea of music remains backward, and religious discourse comes to the fore. Thus, religious discourse reflects the authority of religious space to structure and form agency at every stage in which music is produced. The predetermined idea of music limits both the Islamic movement as the structure created by music and the forms of agency that will ensure the continuity of the Islamic movement. The critical consequence of this situation is that the alternative musical field cannot reproduce itself in the publicity of the Islamic movement, losing its dynamic structure and losing its power to influence society by being identified with the meaning produced in a particular historical period. The importance of a relational approach is that structure and agency relations are taken as an incomplete process, and dimensions of mutual interaction have emerged and yet realized the potential fields of opportunity.

Keywords: Islamic Movement, Islamic Habitus, Musical Field, Publicity, Relational Approach.

