

ARABESK KADER ALGISI -Orhan Gencebay Örneği-

Sinan ÖGE (*)

ÖZ

Popüler kültürün önemli unsurlarından biri olan arabesk müzik, Türkiye toplumunda oldukça geniş kesimler üzerinde uzun yıllar etkili olmuştur. Arabesk, özellikle göçle birlikte şehir yaşamının zorluklarına katlanma ya da onlarla mücadele etme durumunda kalan kırsal kesimin yaşam algısını ifade etmesi bakımından önemli bir sosyolojik unsurdur. İnsanın dini anlayışını, yaşam algısını ve Allah'la ilişkisini yansıtan önemli kavramlardan biri olan kader konusu, arabesk müzikte oldukça yoğun olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda, çalışmamızda, arabesk müzikte kader konusunun işleniş biçimi, kadere bakış açısı dolayısıyla arabesk kitlesinin bu müzikten ne aldığı eleştirel bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arabesk, Orhan Gencebay, kader, kadercilik, İslam

ABSTRACT

Arabesque Perception of Destiny –Orhan Gencebay Case-

Arabesque music as one of the important aspects of popular culture has been effective for many years in terms of Turkey's society in a wide cuts. Arabesque is an important sociological element with regard to express the life perception of the people in rural areas who have had to endure the rigors of city life or had to struggle with it. Matter of fate which is one of the important concepts that reflect the religious understanding and life perception of human and the relationship between him and God is considered intensively in arabesque music. In this context, in our study, the way of processing the issue of fate and perspective of destiny in arabesque music and what is the music listener receives from it was critically examined.

Keywords: Arabesque, Orhan Gencebay, destiny, fatalism, Islam

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kelam Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, (e-posta: sinanoge@atauni.edu.tr)

Giriş

Türk toplumunda özellikle aşağıda ifade edilecek dönemlerde önemli bir sosyolojik değer ifade eden arabesk kültür ve onun unsurlarından bir olan arabesk müzik, dinî algının hem bir etkileyeni hem de bir göstergesi olarak kabul edilmesi ve değerlendirilmesi gereken unsurlardan biri olmuştur. 1960'lı yıllardan sonra gelişen ve özellikle 1980'li yıllarda önemli bir kitlenin hayatında yer edinen bu kültür, sosyolojik, psikolojik ve siyasal alanlarda olduğu gibi müzik kültürü alanında da pek çok tartışmanın konusu olagelmıştır. O dönemlere nazaran bugün popüleritesinde azalma olsa da o kültürle yetişerek olgunluk hatta yaşlılık çağına ulaşmış büyük bir kitle sosyal hayatta varlığını bugün sürdürmektedir. Hem bu insanların kendi zihinlerinde yer alan algılar hem de bunların etkiledikleri nesillere yönelik varsayılan tesirleri düşünüldüğünde arabesk kültürün etkilerinin ve izlerinin Türkiye toplumunun hayatı üzerinde var olduğunu söyleyebiliriz.

Günümüz dünyasında herkesin çok açık bir şekilde gördüğü üzere popüler kültürün, çok değişik renkleri ve sentezleri vardır. Özellikle coğrafi ve kültürel olarak doğu ile batı arasında köprü konumunda bulunan ülkemizde geleneksel değerlerle batı kültürü arasında kurulmuş olan yakın ilişkiler, hayata ve barındırdığı değerlere yönelik algı ve inançları da etkilemiştir. Bir anlamda, yaşama yönelik "bir bakış açısı" olan kader inancı da bundan nasibini almıştır. İşte bu noktada toplumumuzu doğru anlamının ve doğru bir şekilde değerlendirmenin ihmal edilmemesi gereken şartlarından biri de işte bu kültürel yapı ve hareketlilikleri fark etme olmalıdır. Zira yaşayan herhangi bir kültürü, farklı zaman ve coğrafyalarda şekillenmiş olan teorilerle belirlemeye ve sınırlandırmaya çalışmak hem teşhiste hem de tedavi öngörüsünde baştan hata yapmak demektir.

İslam düşünce tarihinde gerek lehinde ve gerekse aleyhinde toplumsal ve siyasal istismlara konu olan kader inancı, Mutezile ve Ehli sünnet ekollerinin teorileri çerçevesinde sistemli bir inanç esası olarak kaynaklarda yerini almıştır. Bu süreçte daha önceden Hz. Peygamber ve sahabe döneminde tartışılmayan konular ve kavramlar İslam düşüncesinde yerini almıştır. Böylece kader, iman esası olabilecek çerçevesinin ötesinde, bir takım felsefi mülahazaların da konusu olmuştur. İslami ilimlerle meşgul olan ve toplumda dinî mevzularda yazan ve konuşan ilahiyat ve diyanet mensupları ve bazı serbest araştırmacıların gerek kader algısında gerekse öğretiminde klasik kaynaklarda yer alan kader öğretileri ve bu çerçevedeki tartışma ve teorilerin yönlendirici bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ancak ihmal ettiğimiz ya da doğru anlamadığımız bir gerçekliğin sorgulanması gerekmektedir: Toplumun kader algısında Kur'an ve sünnetin, söz konusu kitabî bilgilerin ve mezhep kabullerinin

yeri ve etkisi ne kadardır? Toplumumuzda oluşan kader algısını, sandığımız ya da resmi olarak ifade ettiğimiz gibi kaynaklarda yer alan sünni paradigmalara mı şekillendirmiştir? Dolayısıyla halkın kader inancı Ebu Hanife, Maturidi, Eşari, Gazali gibi önemli isimlerin görüşleri doğrultusunda mı oluşmuştur? Halkın çoğunluğunun resmi dini ve aidiyet taşıdığı mezhebi açısından bu sorulara “evet” cevabı verilebilir. Fakat yanılğı da buradan başlar. Çünkü gerçek hayatta, ilahiyatçı kesimlerin kendi zihin dünyası ve belki kendine benzer sınırlı kültürel çevresi dışında bu sorulara olumlu cevap vermek çok zordur.

Bu nedenle hem doğru bir teşhis hem de o doğrultuda isabetli çözümler üretebilmek için genelde dinî algıları özelde ise toplumda yer aldığı şekliyle kader inancını öncülleri ve sonuçlarıyla birlikte sosyolojik veriler açısından da değerlendirmek son derece önemli ve gereklidir. Arabeski, barındırdığı tarihsel ve kültürel bütün veçheleriyle değerlendirmek bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Ancak hem hitap ettiği kitle hem de temel özelliklerini ana hatlarıyla tespit etmemiz, ilgili kitlenin kader algısının sosyolojik temellerini görme ve bu bağlamda bir değerlendirme yapabilme adına önemlidir.

Türkiye’de Arabesk Kültür ve Genel Özellikleri

Bir toplumun zihin ve inanç dünyasını şekillendiren pek çok unsurdan bahsedilebilir. Toplumların tek ve basit yapıları birliktelik olmayıp birbirinden farklı parçaların bütünleşmesinden ibaret bir bütünlük olduğunu dikkate aldığımızda, o toplumlardaki mevcut değerlerin de sabit ön kabuller ve genellemeci yargılarla izah edilemeyeceği anlaşılacaktır. Çok değişik unsurları ve onların kültürlerini barındıran Türkiye toplumu için de aynı tespiti yapmak mümkündür. Çoğunluk itibarıyla Müslüman olmakla birlikte çok değişik alt inanç ve kültür gruplarını barındıran bir sosyal yapıya sahip toplumumuzda, tarihi süreç içerisinde oluşan, gelişen, güçlenen, zayıflayan kısacası sürekli bir hareketlilik barındıran kültürel çeşitlilik ve gelişim gözlenmektedir. İşte bu kültürel kesitlerden birisi de arabesk olgusudur. “Yaygın olarak beğenilme” ve “halka ait olma” şeklinde iki anlamı da barındırdığı için arabesk, popüler bir kültür olarak kabul edilmiştir. Popüler kültürün bir diğer özelliği ise 19. yüzyıldan sonra gelişmiş kapitalist ülkelerde kitlesel üretim koşullarının ortaya çıkmasıyla birlikte oluşmuş bir kitle kültürü olmasıdır.¹

Arabesk, daha çok köyden kente göç eden kırsal nüfusun, şehir hayatında geleneksel değerleriyle modern yaşamın gerekleri ve tesirleri çerçevesinde oluşturduğu bir sentezi ifade etmektedir. Dolayısıyla bir yandan halka ait bir gerçeklik olması nedeniyle savunulmuş, diğer taraftan bir yozlaşma görüntüsü

1 Bkz., Özbek, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 81, 82.

sunduğu için eleştirilmiştir. Popüleri “halka ait” anlamında bir kavram olarak kullanan yaklaşımlar, genel olarak popüler kültüre olumlu bakmış ve popüler olanın haklılığını halkın istemesiyle temellendirmişlerdir. Bu tavra karşılık olarak ise arabeskin de dâhil olduğu kitle kültürünün, barındırdığı kitlelere yanlış bilinç dayatmasını gerekçe göstererek eleştirenler olmuştur.²

Arabesk denince akla gelen ve satırlara dökülen en önemli toplumsal olgulardan biri göçtür. Türkiye’de kentleşmeyle birlikte çoğunlukla sosyal ve ekonomik refah arzusuyla kırsal kesimlerden şehirlere doğru nüfus hareketliliği yaşanmıştır. Ancak kısa bir sürede gerçekleşen bu fiziksel hareketlilik, aynı süre içerisinde kültürel bir dönüşümü sağlamaz. Şehrin sınırlarına giren bir köylü, eş zamanlı olarak şehrin kültürel kodlarını benimsemiş ve uygulamış olmaz. Dolayısıyla bir kültürleşme sürecinin geçeceği uzun bir zaman diliminde, göç eden bu nüfus, sahip olduğu değerleri yaşamaya devam edecek ve bu değerleri şehrin kültürüne katmaya başlayacaktır. Öte yandan hazır bulunduğu ve kendine göre baskın olan şehirdeki kültürden de etkilenecek ve kendinde bazı değişiklikleri gönüllü ya da zorunlu olarak gerçekleştirecektir. İşte arabesk müzik de -müzikal arka planı çok daha farklı olmakla birlikte³- bu sosyal zemin üzerinde kitlesini bulmuş ve gelişmiştir. Yapılan bir araştırmada arabesk müziğin dinleyicisinin şu özelliklerde olduğu tespit edilmiştir:

1. Arabesk müzik dinleyicileri çoğunlukla taşra kökenlidir.
2. Bunlar genellikle gecekondualarda yaşamaktadır.
3. Büyük bir kısmı kentlerin küçük ölçekli işlerinde, kamu kuruluşlarının yardımcı hizmetlerinde çalışmaktadır.
4. Küçük esnaf, memur, fabrika işçisi gibi düşük gelir düzeylerinde olan kentlilerin de arabesk müzik dinleyici kitlesi arasında yer aldıkları bilinmektedir.⁴

Özellikle ilk dönemlerinde pek çok ekonomik ve kültürel sorun yaşayan ve şehrin hayatına ancak gecekonduadan bakabilen ve bir şekilde alışmaya çalışan bu kesim, arabesk müzik ile kendini ifade edebilme ya da başkasının dilinde kendini bulma imkânını elde etmiştir. Bu konuda doktora çalışması yapan Martin Stokes ilgili eserinde şu tespitleri yapmıştır:

2 Özbek, s. 83.

3 Arabesk müziğin tarihsel ve müzikal arka planı hakkındaki değerlendirmeler için bkz., Küçükkaplan, Uğur, *Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2013; Güngör, Nazife, *Arabesk Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s. 46-100. Stokes Martin, *Türkiye’de Arabesk Olayı*, İletişim Yay., İstanbul, 2012, s. 43-146.

4 Güngör, s. 32.

“Göç, Güneydoğu ve gecekondu dili, insanların sorunlarını, sıkıntılarını, hayal kırıklıklarını tanımlayıp sunabilecekleri bir tarz sağlıyordu. Bu sorunlarla ilgili duygular, resmi söylem alanında yasaklanmışken arabeskin altüst edici söylemlerinde kabul ediliyor, tanımlanıyordu. Bu söylemlerin müziksel, şiirsel ve görsel düzeyde yaptıkları önermeler iç tutarlılığa sahipti ve sürekli tekrarlanan anlatıları, imajları, metaforları birarada tutuyordu.”⁵

Arabesk kitle ile arabesk müzik arasındaki bu ilişki, bakış açılarına göre olumlu ya da olumsuz değerlendirilebiliyordu. Nitekim bu müzik, yukarıda bahsettiğimiz üzere Müzik Ansiklopedisi’nde “Kente göçen, kent ortamıyla uyum kurmamış, “kentsel yaşantıya katılama”mış olan kır kökenli nüfusun kültürü”⁶ olarak nitelenmiştir. Bu nitelemenin sebebini şu değerlendirmede bulabiliriz:

“Söz konusu müzikte doğu sazlarıyla batı sazlarının bir arada kullanılması, Türk halk müziği ile Türk sanat müziği motiflerinin birlikte kullanılmasından ileri gelen karmaşıklık, yığılma giriftlik, ayrıca Türk müziği geleneğinden sapmışlık anlamındaki bozulma, yozlaşma sözü edilen kavrama olumsuz bir anlam yüklenmesine neden olmuştur. Buradan yola çıkılarak arabesk, daha sonraları toplumsal yaşamdaki her türlü bozuşmaya, yozlaşmaya karmaşaya verilen bir ad haline gelmiştir. Başka bir deyişle, çağdaşlaşma sürecinin başlamasıyla birlikte doğuya özgü geleneksel yaşam biçimiyle batıya özgü modern yaşam biçiminin ve bunlara bağlı değerlerin karşılaşmasından doğan uyumsuzluğa, kentleşme süreciyle birlikte de köye ve kente özgü değerlerin, yaşam biçimlerinin karşı karşıya gelmesinden doğan karmaşıklığa, kozmopolit yapılanmaya “arabesk” adı yakıştırılmıştır.”⁷

Meseleye daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşanlara göre ise arabesk aslında bir uyumsuzluk ya da yozlaşma değil, bir var olma mücadelesini ifade etmekte idi:

“Geniş bir kitle tarafından paylaşılan ve ister estetik değeri eleştirilsin isterse severek dinlensin, yaşayarak oluşturulan ve etki eden en önemli popüler kültür alanımızdır arabesk. Bu anlamda, arabesk müzik, 1960’larda kentlere göç eden kırsal nüfusun, “çevreye uyumsuzluğu”nun değil, tam da tersine, çevreye uymasının, var kalmanın yolunu bulabilmesinin başarılı bir göstergesidir. Aynı zamanda “kırdaki geleneksel ortamı kente taşıyarak” değil, toplumsal yapı açısından kentsel usullerin etkisi altında var kalmanın göstergesidir.”⁸

5 Stokes, s. 188, 189.

6 Bkz. Özbek, s. 15.

7 Güngör, s. 19, 20.

8 Özbek, s. 27.

Aşağıdaki şu ifadeler ise arabesk müziğinin hem içeriğini hem de muhatap kitlesini eleştirel bakımdan özetler mahiyettedir:

“Bize göre arabesk müzik: İçinden çıktığı toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden de batı müziğinden esintiler taşıyan, önce-leri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerinden gelen yaygın bir dinleyici kitleye sahip toplumumuza özgü bir türdür.”⁹

Arabesk müzik dinleyicilerinin ilk ve büyük çoğunluğu kentsel yaşamın sorunlarıyla mücadele etme durumunda olan insanlar olunca, bu müziğin içeriğinde de söz konusu kesimin duygularını, hüznlerini, çaresizliklerini bazen de ümitlerini dile getiren ifadeler yer almıştır. Bu yüzden arabesk müzikte söz, zaman zaman müziğin geri plana itilmesi pahasına da olsa öne geçebilmekte ve insanlar şarkıyı sırf sözleri için dinleyebilmektedirler.¹⁰ Arabeskin gecekondü kültürü içerisinde bu denli yer tutmasının temel sebebinin doğrudan müziğin kendisinin değil, daha ziyade içerdiği konular ve sözlerin olduğu değerlendirilmesi yapılmaktadır.¹¹ Çünkü o sözler arabesk kitlesi için şehrin yalnızlığında, hayat şartlarının çıkmazlarında bir haykırışı, teselli ve kendini ifadeyi içermektedir. Bu yönüyle arabesk müzik, “Ait olma gereksiniminin yeteri kadar karşılanmamasından kaynaklanan doyumsuzluğun, huzursuzluğun dışı vurulmasına (bunu belirsiz ve soyut kavramlarla da yapsa) olanak vermektedir. Böylece söz konusu sorunu resmi yollardan ya da öteki sanat dalları aracılığıyla dile getirilemeyen ezilen kesimler için arabesk müzik önemli bir anlatım aracı ve aynı zamanda da önemli bir sığınma yolu olmaktadır.”¹²

Arabesk müziğe eleştirilerin önemli bir bölümü söz konusu içeriğinde yer alan çaresizlik, ümitsizlik, karamsarlık ve acılarla yoğunlaşmış yaşam biçimi ya da ifadesidir. Bu çaresizliğe bir de ülkemizde özellikle halk kesiminde dertleri unutmaya aracı imiş gibi görülen alkol tüketimini de eklersek bu eleştirinin haklılık payı yükselecektir. Bilindiği üzere kültürümüzde içki içmek, çekilen acıların, dertlerin, kederlerin bir çaresi sanılır. İçki acıları, dertleri, kederleri uyuşturarak unutturur. Gerçek bir çözüm olmasa da anlık kaçışların aracıdır. Arabesk eleştirmenlerine göre de zaten arabesk kahramanı çözüm aramamakta; o, dertleriyle, acılarıyla yaşamak istemektedir. Çünkü onun yaşamının tek anlamı, tek nedenidir bu. Onların devamının en büyük yardımcısı ise içkidir.¹³

9 Güngör, s. 23.

10 Güngör, s. 165.

11 Küçükkaplan, s. 163.

12 Güngör, s. 183.

13 Güngör, s. 202.

Nitekim Stokes'un araştırmalarındaki şu tespitleri bu tezi destekler mahiyettedir:

“Arabesk, dünya işlerinin bir süre ertelendiği, arkadaşlığın koyulaştırılıp kutlandığı, yakınlık iç çemberiyle tanımlanmış, erkeklerin rakı masası buluşmalarının vazgeçilmez elemanıdır.... Kanun hocam,... rakı masası olmadan arabeski anlamaya çalışmanın boşa kürek çekmek olduğunu düşünüyordu.... Acı, ayrılık, yalnızlık ve yabancılaşma gibi konuları işleyen arabeskin bu toplumsallaşma kalıbıyla bağdaştırılması şaşırtıcı gelebilir ama muhabbet, eski arkadaşların, eski günlerin ve toplumsal varoluş hazlarının geçici doğasının anıldığı, acılı-tatlı sarhoşluk sohbetlerinin yapıldığı bir olaydır.”¹⁴

“Arabesk, şehir için şehirli bir müziktir. Yalnızlığa, kötü sona mahkûm âşıkların, karışık, çalkantılı duygu dünyalarını resmeder. Fakir göçmen işçilerin sömürüldüğü, kötü işlerde kullanıldığı, gün geçtikçe bozulan bir şehri tanımlar ve dinleyenlerini, bir bardak daha rakı doldurmaya, bir sigara daha yakmaya, kaderlerine ve dünyaya lanet okumaya çağırır. Nüfusunun çoğunluğu Müslüman olan herhangi bir toplumda böylesi bir müzik, büyük tartışmalar yaratacaktır.”¹⁵

Arabesk müziğe yapılan diğer köklü bir eleştiri ise bu müziğin, söz konusu çaresizlik ve karamsarlık tablosuyla birlikte kitesini, ileride daha geniş bir şekilde görüleceği üzere, pasif bir kaderciliğe yönlendirmesidir. Arabeski eleştirenlere göre o, sürekli edilgenlik mesajı vermekte, eleştirel yetenekleri uyuşturmamakla kalmamakta, tüm suçu kadere yükleyerek politik bilinci ve sorumluluğu köreltmektedir.¹⁶

Bu noktada şu gerçeğliği de gözden kaçırmamak gerekir. Aslında arabesk müzik içerisinde yer alan hüznü ve kaderci söylem Türk müziğinin diğer türlerinde de bulunmaktadır. Bu yüzden söz konusu eleştiri sadece arabeske yönlendirilmemelidir. Ancak bu müzikte yoğunluk o doğrultuda olduğu ve kitlesi itibariyle de diğer müzik türlerine göre daha kapsamlı olduğu için daha çok dikkat çekmiştir. Burada sorgulanması gereken asıl husus söz konusu acılı ve kaderci müziklerin neden insanlara cazip geldiğidir? Bu noktada Güngör'ün şu tespitine hak vermek gerekecektir: “Kısaca denebilir ki arabesk müziği diğerlerinden ayıran içerik değil, biçim ve tekniktir.... Eğer içeriği sorgulanacaksa her şeyden önce bu toplumun neden bu içeriğe, neden acı yüklü iletilere ilgi duyduğunu sorgulamak gerekir.”¹⁷

14 Stokes, s. 183.

15 Stokes, s. 17.

16 Stokes, s. 215.

17 Güngör, s. 213.

Arabesk müziğin kitlesi yaşam düzeyi sınırlı ve sorunlu kesimlerle sınırlı kalmamıştır. 1968'lerden 70'li yılların sonlarına kadar yukarıda bahsettiğimiz göç temelli ve şehrin varoşlarında mesken tutmuş kitlelerin müziği, 1980'li yıllardan sonra artık kenardan merkeze doğru bir genişlemeyle toplumun diğer orta ve hatta üst düzey kesimlerine kadar yayılmıştır.¹⁸ Böylece arabeske yönelik kırsal nüfusun müziği yakıştırmaları kabul edilebilirliğini kaybetmiştir. Bu noktada göç sadece kent kültürü içerisinde teşekkül etmiş olan bu müziğin ilk alıcı kitlesinin oluşmasını sağlayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir.¹⁹

Bir dönemler arabesk müziği yasaklayan ve devletin resmi kanallarında yer vermeyen siyasal otorite de değişik kaygılarla bu müziğe kapıları açmış ve artık siyasal tercihler de kitlesellenen bu müziğin meşruluğunu hem onaylamış hem de yaygınlaştırmıştır. Bunlara örnek olması açısından şu bilgileri nakletmemiz yeterli olacaktır.

- 1989 yılında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz'in organize ettiği 1. Müzik Kongresi'nde, sözleri itibarıyla kadercı bir anlayışı içinde barındırmayan arabesk müziğin desteklenmesi yönünde karar alınmıştır.²⁰

-1989 yılında kurulan ve 1990'da Magic Box Star 1 ismiyle yayın hayatına başlayan özel televizyon kanalıyla birlikte TRT'nin tek kanal olma özelliği de sona ermiştir. Plak ve kaset sektörünün yanında, sinemada ve çeşitli eğlence yerlerinde, kendine önemli bir yer edinen arabesk müzik, böylece geniş kitlelere ulaşabileceği bir araç daha kazanmıştır.²¹

- TRT dışında yayın yapmakta olan Polis Radyosu sürekli arabesk müzik yayınları yapmaktadır. Bu da oldukça geniş bir dinleyici kitlesine seslenmek demektir.²²

Orhan Gencebay Arabeski ve Kader

Arabeskin yukarıda aktardığımız genel mahiyetine ilaveten bu müziğin en önde ismi olarak kabul edilen Orhan Gencebay'a ayrı bir yer ayrılması gerekmektedir. Bu çalışmamızda Orhan Gencebay'ı örnek olarak ele alma sebebimiz, hem onun bu müzikteki kurucu niteliği ve alanındaki söz ve müzik kalitesi hem de geniş muhatap kitlesidir.

18 Özbek, s. 181.

19 Küçükkaplan, s. 177.

20 Küçükkaplan, s. 155.

21 Küçükkaplan, s. 156, 157.

22 Güngör, s. 101.

Gencebay arabeskinin ortaya çıktığı 1968’lerde dünyada öğrenci olayları başlamış, Türkiye’de başlamak üzeredir. Öte yandan yine bu dönemde yayılan ve büyüyen ekonomik sıkıntılar ve doğurduğu gerginlikler de dikkat çekmektedir. Özellikle yukarıda arabesk müziğin kitlesinden bahsederken de değindiğimiz üzere, kırdan kente göçen yoğun nüfus, kent çevrelerindeki sefalet yuvası gecekondualarda işsiz, güçsüz, yoksulluk içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. İşte bu ortamda Gencebay *Bir Teselli Ver* ya da *Başa Gelen Çekilirmiş* gibi plaklarıyla satış rekorları kırmış²³ ve onun şarkıları bu sıkıntılı kesim için bir ifade ve yansıtma aracı, diğer taraftan kendini başkasında bulma olmuştur.

Meselenin psikolojik yönüne tekrar dikkat çekecek olursak Güngör’ün arabesk kitlesi ve arabesk müzik hakkındaki şu ifadeleri bu durumu gayet açık bir şekilde ifade etmektedir:

“Bütünleşebilecekleri, kendileriyle birtakım şeyleri, daha doğrusu yaşamın yükünü paylaşabilecek (göstermelik de olsa) bir şeylerin arayışı içindedirler. Bu da onları kendilerine çoğunlukla acı, keder, hüznü yüklü iletiler veren arabesk müzik sanatçılarına yöneltilmektedir.....

Yani denebilir ki, dinleyici kitle, arabesk müziği tüketirken aslında sahte bir doyuma ulaşmaktadır.”²⁴

Güngör, bir başka yerde ise şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Gencebay bir yandan onların, içinde buldukları bu yaşama karşı duydukları tedirginliğe ortak olurken, bir yandan da gelecekte, yarınların güzel dünyasından söz ederek onların özlemlerine, geleceğe ilişkin düşlerine katılabilmektedir. Bu yönüyle gecekondu insanı için hem bir dert ortağı, hem de geleceğin muştucusu olan Gencebay tam bir “ikon”dur. Böylece gecekondu-Orhan Gencebay ve arabesk müzik üçlüsü birbirini tamamlayan bir bütün halinde çıkar karşımıza.”²⁵

Orhan Gencebay’la birlikte artık arabesk müzikle halkın ilişkisi ve böylece arabesk kültürün sosyal serüveni de başlamıştır. Arabesk piyasasını o dönemde elinde tutan Orhan Gencebay’ın 1968’de ilk plağını çıkardığı zaman 600.000 kadar satmış olması,²⁶ bu müziği ve ifadelerinin sosyal karşılığını göstermesi açısından önemli bir veridir. Zaten genel olarak arabesk müzik diğer müzik türlerine göre açık ara önde bir dinleyici kitlesine sahiptir. 1988 tarihli Cumhuriyet gazetesinin verdiği bilgiye göre Türkiye’de yılda piyasa-

23 Güngör, s. 112, 113.

24 Güngör, s. 38.

25 Güngör, s. 92.

26 Güngör, s. 109.

ya sürülen yaklaşık 200 milyon kasetten yaklaşık 150 milyonu, yani yüzde yetmişten fazlasını arabesk kasetler almaktadır.²⁷ Bu yekûn içerisinde Orhan Gencebay'ın elbette özel bir yeri vardır. Nitekim Derya Bengi ile söyleşisinde kendisinin ifadeleriyle Orhan Gencebay'ın kasetlerinin yasal tirajı 65-70 milyon arasındadır. Korsanlarıyla birlikte üç yüz milyonun üzerinde olduğu tahmin edilmektedir.²⁸ Buna genel paylaşımları ve o tarihlerden günümüze kadar ki satış ve dinlenme oranlarını da eklersek son derece geniş bir nüfus tarafından dinlendiği anlaşılacaktır.

Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerinde yer alan temel sözcükler ve sıklıkları sayılmıştır. Araştırmanın yapıldığı döneme kadarki eserler bazındaki istatistiklere göre, 100'ün üzerinde ve ona yakın bir sıklıkla geçen ve pek çoğu kaderle ilgili bazı kelimeler ve sıklıklarını örnek olarak zikredebiliriz: Aşk: 374, ben: 436, biz: 123, dert: 259, dünya: 114, felek: 30, gel: 141, gün: 103, kader: 93, ölüm: 98, sev: 626, sevgili: 136; sen: 600; Tanrı: 18, ver: 110.²⁹

Özbek bu alanda ortak bir kavramsal alan çalışması daha yapmıştır. Bunlardan konumuzla ilgili seçtiğimiz dinî kavramlar ve toplam geçme sıklığı ise şu şekildedir: Cennet-Kâbe-Kible-Mahşer-Ahret-Dua-Beddua-Mabet-Ecel-Felek-Melek-Kıyamet-Alınyazısı-Günah-Allah-Yarab-Yaradan-Tanrı-Hak-Mevla-Baht-Kader-Talih-Kısmet: 357.³⁰

Sırf talih ve kaderle ilgili kelimeler: Baht-Kader-Talih-Kısmet-Alınyazısı-Ecel-Felek-Yazmak: 220.

Acı, dert ve ilgili kelimelerin sıklığı ise: 618.³¹

Yukarıda belirttiğimiz yoğun dinleyici kitlesine sahip olması ve az önce aktardığımız söz muhtevası, arabesk müziğin sosyal bir olgu olarak ihmal edilmemesi gereken sosyal bir etken olduğunu ve hem dinleyenlerinin zihin ve gönül dünyasını etkileme hem de diğer bir açıdan onun bir yansıması olarak bir değerlendirme ölçütü olduğunu gösterir. Bu da arabeskin en önemli ve yoğun olarak işlenen konularından biri olan kader hakkındaki içeriğini, dinleyici kitlesiyle birlikte değerlendirilmesini önemli hatta zorunlu kılmaktadır.

27 Güngör, s. 39.

28 *Sinema Söyleşileri 2009* (Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010, s. 402.

29 Bkz., Özbek, s. 346-348.

30 Bkz., Özbek, s. 350.

31 Bkz., Özbek, s. 349.

Yaşam Algısı

Kader inancı bir anlamda insanın yaşam felsefesini ifade eder. Allah-âlem ve insan arasındaki ilişkide hâkim olan ve işleyen ilahî ve beşerî kuralları ve bunların genel bilgisini yansıtır. Bu nedenle bireyde var olan kader algısı nâsılsa hayata bakışı da ona göre şekillenecektir. Ya da durumu ters yönde değerlendirip, hayata bakışı ve yaşama biçimi insanın kader algısını etkiler de diyebiliriz.

Gencebay'ın şarkılarında hayata bakışın mahiyetine baktığımızda dünyanın gelip geçiciliğine ve bu fani dünyanın acısıyla tatlısıyla tüm ihtimalleri barındırdığına işaret edilmektedir.

*“Dünya sana kalır sanma!.../Hepimiz bir misafiriz/Zaman gelince göçeriz
Ecel acı can alırken/Her şeyimizden geçeriz gönül”³²*

Şu sözlerde ise hayatın sadece mutluluk veren bir alan olmayıp acı ve kederlerinin de olacağı vurgulanarak olumlu bir bakış açısı sunulmaya çalışılır:

*“Gün gelecek isyan edip/Niye doğdum diyeceksin
Gün gelecek isyanına/Kahkahayla güleceksin*

...

*Ağlamak var gülmek var/Sevilmek var sevmek var
Ne arasan var bu dünyada/Dertler varsa mutluluk var”³³*

Aşağıdaki satırlarda ise yine dünyanın geçiciliğine ve insanın bir misafir gibi sadece dünya hayatını merkeze alıp onun şartlarına mahkûm olmamasına işaret edilerek geleceğe yönelik ümitler verilmektedir.

*“Görmedin mi dünya hırsın kurbanıdır/Sen de bir hırsına mağlup oluyorsun
Dünya gurbetinde birer misafiriz/Doğarken ne getirdin ne götürüyorsun*

...

*Ey gönlüm sus artık dertsiz ömür olmaz/Her derdin çaresi var ecele bulunmaz
Doğacak ümidi henüz kaybetmedik/Kaybolan ümitlere bağlanıp kalınmaz
Dünya gurbet yeri bizler misafiriz/Bir yaranın acısı acıyla sarılmaz”³⁴*

1980'lere ait aşağıdaki sözlerde de bu umut vurgusu ve müjdeleme yine vurgulanmakta ve nihayetinde Allah hatırlatması yapılarak her türlü çaresizlik ve yalnızlığın ötesinde O'nun varlığı ve gözetiminin bir sığınak ve teselli olacağı belirtilmektedir.

32 Batsın Bu Dünya (1974), Gönül.

33 Benim Dertlerim (1977), Seveceksin.

34 Aşkı Ben Yaratmadım (1979), Yokluk.

*“Kim diyorsa bahtım kara/Hiç kapanmaz böyle yara yalan
Her derdin bir dermanı var/Her tövbede umut başlar inan”*

*“Yaşamak istiyorsan feleğe küsmel/Yaşadığın her günü gün etmeye bak
Kader oyun ettiyse sakın üzülme/Geçmişe mazi derler geleceğe bak*

*Şu üç günlük dünyada kim kalmış baki/Günümüzü gün edelim bunda ne var
ki”³⁶*

*“Sabret gönlüm sabret sabret/Allah bizimledir Allah bizle
Allah tek ümittir ümitsizle/Hangi kitap yazmış insan köle diyel/Mutlaka çare var
çaresize”³⁷*

Aslında tüm bu ifadeler daha önceden özelliklerinden bahsettiğimiz ve yaşamın sıkıntıları içerisinde bunalan ve belki isyan etme noktasına gelen insanları o karamsarlıktan çıkarıp hayata olumlu bakmaya ve ümit taşımaya yönlendirmektedir. Bu durum da Orhan Gencebay arabeskinin –en azından bu bölümlerini- Arabesk müziğe yapılan karamsarlık ve acı yüklü olma eleştirilerinde kısmen istisna kılmaktadır. Fakat bu istisna arabesk sözlerin geneli için maalesef söz konusu değildir. Çünkü yukarıdaki sözlerde yer alan umut yüklü mesajlar diğer bazı şarkı sözlerinde yerini pesimist ve hatta zaman zaman nihilist bir yaşam algısına bırakmaktadır.

“Meçhulden gelmişim meçhule giderim/Ömür denen bu yoldan”³⁸ denerek, yaşamın başlangıç ve sonucu itibariyle bilinemezliğine işaret edilmiştir. Yaşanılan tecrübelerle göre de *“Hayat zaten bir tesadüf”³⁹*tür ve *“Anladım ki, bu dünya bir dert meyhanesi”⁴⁰* sözünün de ifade ettiği gibi bu dünya dertlerin içildiği bir meyhanedir. Öte yandan,

*“Ne sevgide ne aşkta/Ne hayatta gülmüşüm/İstirabım doğuştan/Ben doğarken
ölmüşüm*

*Bu dünyada rahat yok/Ölüm belki kurtuluş/Al canımı Ya rabbim/Bitsin artık
bu kahroluş”⁴¹*

*“Ben daha ne çile dertlere yolcuym/Ben alınma dert yazılan kader mahkû-
muyum”⁴²*

“Ölüm bu hayattan iyi olsa da/Elde değil ölemeyiz sevdiğim”⁴³

35 Ben Topraktan Bir Canım (1980), Eyvah.

36 Kördüğüm (1981), Üç Günlük Dünya.

37 Leyla İle Mecnun (1983), Allah Bizimledir.

38 Bir Teselli Ver (1968), Aşk Pınarı.

39 Benim Dertlerim (1977), Felekten Beter Vurdu.

40 Hasret Rüzgârı (1991), Yağmur Olsan.

41 Batsın Bu Dünya (1974), Ben Doğarken Ölmüşüm.

42 Batsın Bu Dünya (1974), Dertler Benim Olsun.

43 Batsın Bu Dünya (1974), Bir Araya Gelemeyiz.

sözleriyle de artık dünya hayatından herhangi bir beklenti ve umudun kalmadığı karamsarlığıyla ölümü beklentiye sevk edilmiş söz konusudur. Çünkü sorunlarına hiçbir çözüm bulamayan kişi için yaşam anlamsızlaşmıştır. Belki de “batsın bu dünya” diyerek kendi çözümünü, bu bağlamda da kendisinin yok olmasında arayacaktır. Ya da yukarıdaki ifadelerle Rabbi'ne niyaz ederek ölümü arzulayacaktır. Zira yaşam, acıdan ve kederden ibaretse neden yürümek gereksin. Çekmekle bitmeyecekse bu dertler neden çekilsin boşuna.⁴⁴ Şarkının adının “Ben doğarken ölmüşüm” şeklinde belirlendiğine dikkat edildiğinde, bu cümleyi hisseden ve doğrulayan bir dinleyicinin hayata bakışından herhangi bir hayır beklenemeyeceği anlaşılacaktır. Zaten kadercilerde, sorunlar karşısındaki çaresizlikten dolayı hem mevcut duruma kader, felek, baht gibi değişik soyut kavramlarla teslim olunmakta hem de bu dünyada sürdürülmesi gereken ümit öteki dünyaya aktarılmaktadır. Burada bireyin kültürel alt yapısı ve çevresi yönlendirici olduğu gibi din anlayışı da son derece etkindir. Dinlerin, daha doğrusu din algılarının bu bağlamdaki olumlu/olumsuz yönlendirmesini ifade bakımından aşağıdaki tespit ve değerlendirme son derece önemlidir:

“Gerek dinlerin teorik öğretilerinin, gerekse din kurucularının söylemlerinin insani problemlerin çözümüne yönelik karar verme modeli olarak işlev gördüklerine rastlanabilmektedir. Bu modeller herhangi bir eylemde sadece Tanrı'yı yetkin görebilmekte ya da eylemde Tanrı-insan ortaklığına yer verebilmektedirler. Onlar, içerisinde bulunulan durumu meşrulaştırdıkları kadar, onun çözümünü başka bir dünyaya, ahirete ertelemeyi de önerebilirler. Ortaya atılan model, Tanrı'nın olayların akışına müdahale etmesinin beşeri bir ortaklığı gerektirdiği veya ona izin verdiği ölçüde bilfiil insanı aktiviteye özendirici olduğu kadar, herhangi bir eylemde sadece Tanrı'yı yetkin görmekle veya içerisinde bulunulan durumu meşrulaştırmakla ya da çözümü başka bir dünyaya aktarmakla o ölçüde kaderciliğe kılavuzluk edebilir.”⁴⁵

Hatta bu ümitsizlik öyle ileridir ki bırakın dünyayı, ahiret hayatında bile dünyadaki acıların devam edeceğinden endişe edilmektedir:

“Dünya şahit olsun biz bu gidişle/Ahrette de gülemeyiz sevdiğim

...

*Tanrım ahrette de varsa bu dağlar/İçim yanar bağrım yanar kan ağlar
Dört kitabın hangisine bu sığar/Bunlar sırdır bilemeyiz sevdiğim”⁴⁶*

44 Güngör, s. 187, 188.

45 Macit, Mustafa, *Sosyolojik Açıdan Kadercilik*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 42.

46 Batsın Bu Dünya (1974), Bir Araya Gelemeyiz.

Orhan Gencebay'ın bu tür karamsar ve umutsuz yaşam vurgularını içeren şarkılarının yer aldığı kaseti "*Batsın Bu Dünya*"dır. İster istemez yukarıdaki özelliklere sahip bir hayatı ve o hayatın yaşanacağı bir dünyayı kimse istemeyecektir.

Böyle bir yaşam algısının dinî açıdan tasvip edilemeyeceği açıktır. Çünkü İslam dini, hayatın ve yaşanacağı dünyanın başlangıcının da sonunun da meçhul değil, bir gaye taşıdığını ifade eder. Bu anlamda başıboş, anlamsız ve sırf keder için bir yaratma söz konusu değildir. Kur'an, göklerin ve yerin yaratılışından bahsederken, ayetlerin bağlamında sürekli olarak ahiret hayatına ve oradaki sorgulamaya yönelik hatırlatmalarda bulunur. İnsanın yaratılışı için de aynı gerçeklik geçerlidir. "*Sizi boşuna yarattığımızı ve bize döndürülmeyeceğinizi mi sandınız?*"⁴⁷ ayeti, yaratılışla ahiret arasındaki gayesel ilişkiyi göstermektedir. Öte yandan İnsan Suresi'nde, başıboş bırakılmadığı bildirilen insanın yaratılış süreci hatırlatıldıktan sonra, "*Bunları yapan Allah ölüleri diriltmeye kâdir değil midir?*"⁴⁸ sualiyle ölümden sonraki dirilişin imkânına istidlâl edilmiştir. Nesnesi ne olursa olsun yaratılışla ilgili hemen hemen tüm ayetlerde ahiret hayatıyla irtibat kurulmuştur. Burada da, insanın halden hale çevrilmesinin, kendileri ya da sırf ölüm için değil, bir akıbet için yaratılışı gösterdiğini söylemek mümkündür. Çünkü onları yaratmadan maksat, sadece ölüm olsaydı, Allah onları halden hale çevirmez, tek bir hal üzere bırakırdı. Öyleyse hedeflenen bir akıbet olmadan yaratma abes olacağından, yaratmada muhakkak bir akıbet vardır.⁴⁹ "*Cinleri ve insanları ancak bana ibadet etsinler diye yarattım*".⁵⁰ ayeti de yaratılıştaki söz konusu gaye ve akıbeti açık bir şekilde ilan etmektedir. Yine bu ayet, insanlar ve cinlerin başıboş yaratılıp terk edilmediklerini, iyilik ve kötülükleri bilip sorumlu olacak bir donanımla yaratıldıklarını, dolayısıyla ibadet ve şükürle imtihan edildiklerini gösterir.⁵¹ İnsanın yaratılışında nihai gaye ahiret olunca, hem dünya hayatı hem de ahiret hayatına geçişin gerektirdiği ölüm de yaratılışla aynı gayeyi paylaşmaktadır. Nitekim "*O, ölümü ve hayatı hanginizin daha iyi amel işleyeceğini denemek için yarattı*"⁵² ayeti bu ilişkiyi göstermektedir.

Öyleyse arabesk müzikte yer alan yaşam gayesine yönelik ifadelerin dinin verdiği mesajlarla bağdaşmadığını, hem müzikteki bu vurguların hem de mu-

47 23.Mü'minün, 115

48 76.İnsân, 40.

49 Mâturidî, Ebû Mansûr Muhammed b. Muhammed b. Mahmud, *Tevîlâtul-Kur'an*, Tah. Mecdî Bâsellûm, Beyrut, 2005, VII, 457, 458.

50 51.Zâriyât, 56.

51 Mâturidî, *Tevîlât*, IX, 394.

52 67.Mülk, 2.

hataplarında var olan ya da oluşacak benzer algıların son derece hatalı ve yanlış yönlendirici olduğunu söyleyebiliriz. Dinin ön gördüğü yaşam gayesine sahip olmayan insanların, hayat içerisinde karşılaştıkları sorunlara bir anlam verememeleri ve bu nedenle yaşamı da anlamsız saymaları kaçınılmazdır.

İnsanın yaşamı ve yaşam içerisinde karşılaştığı olayları ifade için kullandığı en etkili dini ve kültürel kavramlardan birisi de bilindiği üzere kaddedir. Arabesk müzikte, özellikle bireyin isteğinin pek de gerçekleşmediği duygusal ilişkiler, kader ve bağlantılı kavramlarla işlenmektedir.

Kader ve Aşk

Arabesk kültürde kader, değişik isimlerle birlikte anılır ve hayatta olup bitenleri yönlendirici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu muhteva bazen “kader” bazen de “felek” kelimesiyle ifade edilir. Orhan Gencebay bu konu hakkında konuşurken şöyle demiştir: “... Dert ortağı, konuşacağı kişi, Felek gibi, bir nevi. Felek diye bir varlık yoktur. Ama şairi deşarj etmek için bir hıptır felek, karşısında biri varmış gibi konuştuğu kişidir.” (Orhan Gencebay ile Söyleşi, 21 Ekim 1987)⁵³

Türk toplumunda da büyük oranda dinî kaygılarla kader adı altında yapılamayan sitem ve isyanlar felek kavramıyla dile getirilmiştir. Bir başka ifadeyle “Halk, belalara isyan etmek için onu ‘felek’ ile yer değiştirerek, kamufle ederek kadere karşı duyduğu isyanını ve şikâyetlerini rahatça haykırabilirdi.”⁵⁴ Arabesk kültürde de gerek kader gerekse felek, yoğun olarak yine olumsuz bir imajla nitelenmiştir. Zaman zaman olumlu ve ümitlendirici ifadeler yer almakla birlikte genelde kahpe, zalim, insafsız, darbe vuran, sevenleri ayıran, gülmeyen, oyun oynayan, çektiren ve yenilmez özellikleriyle hayattaki her şeyden sorumlu ve özellikle seven-sevilen arasındaki aşkı olumlu ya da olumsuz bir şekilde belirleyen güçtür felek, diğer ismiyle kader.

İnsanlara güven duyulamaması yetmemiş gibi felek de insafsızlık etmiş, darbe vurmuş ve seveni aldatıp kandırmıştır:

“İlk darbeyi felekten yedim/Belki aşkta gülerim dedim

Deli gibi birini sevdim/Oda felekten beter vurdu”⁵⁵

“Dostta vefa hayır yok/Felek dersen insafsız!...Kader vurdu felek aldı”⁵⁶
“Güvenecek ne sevgili/Nede bir dost kaldı/Felek sabret diye diye/Yıllarımı çaldı”⁵⁷

53 Özbek, s. 186.

54 Güler, İlhami, *Allah'ın Ahlakiliği Sorunu*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 1998, s. 25.

55 Benim Dertlerim (1977), Felekten Beter Vurdu.

56 Batsın Bu Dünya (1974), Ben Doğarken Ölmüşüm.

57 Sarhoşun Biri (1976), Kader Diye Diye.

“Ne ettiyse bana kaderim etti”⁵⁸

Hayatın ıstırapları karşısında neşe ve sevincini kaybedenler için artık felek kahpedir, zalimdir:

“Geçti artık değil mi bizim bizim/Neşemiz her şeyimiz/Hayat ıstırap felek kahpe kahpe değil mi”⁵⁹

Her ne ise felek, sevenlere karşı art niyetiyle çalışmakta, onların kavuşmasını engellemekte ve bütün olumsuzluklara ve felaketlere sebep olmaktadır:

“Kasti var dertlerin bana kasti var/Şu feleğin yalnız benle zoru var”⁶⁰

“Bırak dedim bırak felek/Sevenlerin yakasını

Duymadın mı bunca yıldır/Aşkımızın duasını

Sen mi dedin sevgiliye/Böyle zalim olmasını

Nasıl taktın boynumuza/Bu felaket halkasını”⁶¹

Gencebay “Felekle Sohbet” isimli eserinde bir anlamda felek algısını özetlemektedir. İlgili eserde felek insanlara olumsuz bir şekilde dokunan, onlarla eğlenen, diri diri mezara gömen, eskiden beri kötü tanınan, sürekli dert oluşturan, can yakan, öldüren insafsız ve çok nadiren güldüren bir olgu olarak sunulmaktadır.⁶²

Arabesk müzik sözlerinde değişik konulara zaman zaman işaret edilmekle birlikte ana muhteva beşeri aşktır. Kader de genelde aşk bağlamında ele alınır ve seven-sevilen ilişkisi açısından yaptıkları sorgulanır.

Arabesk sözlerdeki aşkla ilgili yapılan değerlendirmelerde zaman zaman tasavvuf edebiyatında sıklıkla vurgulanan ilahî aşkla mukayeseler yapıldığını görmekteyiz. Mesela bu değerlendirmelerden biri şu şekildedir: *“Bu aşk, halk şiiri ve türkülerinde görülen dünyevi ve somut aşka benzemez. Bu aşk anlayışı özellikle 1968-1980 başları arasında daha yoğun olmak üzere Allah fikriyle bütünleşen bir tür tasavvufi yakınlığı olan, “kelimelerle anlatılması güç” olduğu ifade edilen, bazen aslında aşkın sevgiliden önce var olduğunu ve belki sevgilinin cismani bir varlık olması gerekmediğini de düşündürten bir aşk anlayışıdır. Şarkılarda çoğu kez sevgiliye hitap edilirken Allah’a hitaba geçilir.”⁶³* Aşkın soyut muhtevası, aşığın hayatını derinden etkilemesi ve kendisini maşukuna adanması, her türlü çile ve sıkıntıya onun uğruna tahammül etmesi ve nihayetinde bu

58 Leyla ile Mecnun (1983), Beklemek İbadet.

59 Musalla Taşı (1967), Meyhaneci.

60 Ya Evde Yoksan (1989), Gözü Var.

61 Yarabbim (1978), Çilekeş.

62 Bkz., Yarabbim (1978), Felekle Sohbet.

63 Özbek, s. 184, 185.

uğurda Allah'a yapılan münacatlar sebebiyle aşka kutsiyet yüklemek mümkün görünse bile, genel muhtevaya bakıldığında arabesk müzikte anlatılan aşkın beşerî bir aşk olduğu anlaşılacaktır. İlahilik, sadece ona yüklenen anlamların yüceltilmesi ve aşkın beşerî aşkına kattığı derin boyutlardan kaynaklanan bir yansımadır. Hatta bu anlam yüklemeleri ve yansımalar zaman zaman olması gereken sınırı aşmakta ve yine dinî açıdan kabul edilemeyecek inanç ve söylemlere sürüklemektedir. Bu nedenle arabesk müzikte ilahi aşk temasının işlendiğini söylemek, hem vakıya aykırılığı hem de beşeri aşk bağlamında dile getirilen aşırı söylemleri mazur göstermeye temel oluşturacağından dolayı isabetli değildir.

*“Sen gönlümde Kâbe sen meleksin”*⁶⁴, *“Sen bu aşkın kıblesi oldun”*⁶⁵ *“Seni kible yaptım kalan ömrüme”*⁶⁶ gibi ifadelerle sevgiliye olan aşk dinî bir sembol olarak Kâbe ve kible kavramlarıyla kalbin hedefi olarak nitelenmiş, yine *“Her şeyde sen her anımda sen her yer seninle dolu/Senle başlar seninle biter çizdiğin kader yolu”*⁶⁷ denerek, tasavvuf edebiyatında yer alan ve vahdet-i vücud felsefesini yansıtan duygular sevgiliye yöneltilmiştir. *“Senin için doğdum ben”*⁶⁸, *“Sanki ben yalnız seni/Sevmek için doğmuşum/Kaçma benden ben seninle/Ben aşkınla var olmuşum”*... *Seninle doğdum senle öleyim”*⁶⁹ ifadelerinde de görüleceği üzere aşk ve sevgili bir yaşam gayesi ve var olma gerekçesi olunca, sevgili de bu varlık ve varoluşun müessir gücü olarak yansıtılmaktadır. Güngör'ün ifadeleriyle, *“Arabesk müziğin kahramanı için yaşamın bütün anlamı, var olmanın tek nedeni söz konusu olan aşktır. Bütün sorunların, bütün acıların, dertlerim tek suçlusu olan aşk, var olmanın da tek nedeni olduğu için aynı zamanda da mutluluğun ta kendisidir. Tek amaç sevgiliye kavuşmaktır. Ama bunun ne tür bir kavuşma olduğu belli değildir. Yani onu elde etmek mi, yoksa sevgilinin katına yükselmek, yani Tanrıya erişmek midir, belli değil. Ancak açıkça anlaşılan bir şey vardır ki, o da tek mutluluğun, yaşamın daha doğrusu var olmanın tek amacı sevgiliye ulaşmaktır.”*⁷⁰

*“İsterim ki yaşat beni sevip sevindir/Varlığıma karar vermek senin emrindir”*⁷¹, *“İzin sende sabır bendel/Kaderim belki de senin ellerinde”*⁷² gibi ifadeler, söz ko-

64 Sarhoşun Biri (1976), Beni Böyle Sev.

65 Bir Damla Mutluluk (1982), Öyle Bir Aşk.

66 Yargısız İnfaz (2006), Sensin Benim Çilegahım.

67 Bir Damla Mutluluk (1982), Öyle Bir Aşk.

68 Yargısız İnfaz (2006), Sensin Benim Çilegahım.

69 Batsın Bu Dünya (1974), Sen Hayatsın Ben Ömür.

70 Güngör, s. 198.

71 Yalnız Değilsin (1994), Al Hançeri.

72 Yargısız İnfaz (2006), Sensin Benim Çilegahım.

nusu aşkın ilahiliğini yansıtmaktan ziyade, beşerî olan aşkı ve bir beşer olan muhatabını kutsallaştırmak hatta tanrılaştırmaktır. Bu duygu, bazı sözlerde oldukça aşırı ve İslam itikadı açısından riskli boyutlara ulaşmaktadır. Dinî kültürlerde sadece yaratıcıya has kılınan kulluk ve tapınma, artık sevgiliye yönlendirilmiştir. “Seven’in ötekisi (sevgilisi) ile ilişkisi, kendisinin de ifade ettiği gibi rızaya dayanan bir boyun eğme, kulluk ilişkisidir. Kula kulluk edilmez, ama sevgiliye ve aşka kulluk edilir.”⁷³ Bu bağlamda aşağıdaki ifadeler, İslam dininin en temel prensiplerinden biri olan tevhit inancına aykırı, şirk alanı içerisinde değerlendirilebilecek hususlardır.

*“Herkes duysun sana kul olduğumu”*⁷⁴

*“Tanrımdan sonra sen taptığım diyorsam”*⁷⁵

“Her nereye baksam seni buluyorsam/Her derdime ortak seni ediyorsam Tanrımdan sonra sen taptığım diyorsam/Ne geçti ne geçti ne geçti ki elime”.⁷⁶

Bu tür ifadelerin dinî açıdan şirk alanına girme sebebi İslam dininin en temel esası olan ve diğer tüm inanç esaslarının üzerine bina edildiği tevhide aykırı oluşudur. Çünkü tevhit inancı sadece Allah’ın varlığını ve tekliğini kabullenmeyi değil, aynı zamanda kulluğu ve ibadeti de ona has kılmayı gerektirir. “Öyle ise sen de dini Allah’a has kılarak O’na kulluk et.”⁷⁷, “De ki: “Şüphesiz bana, dini Allah’a has kılarak O’na ibadet etmem emredildi.”⁷⁸, “De ki: “Ben dinimi Allah’a has kılarak sadece O’na ibadet ediyorum.”⁷⁹ “Onlar bana kulluk eder ve bana hiçbir şeyi ortak koşmazlar.”⁸⁰ Yukarıdaki ayetlerde dini dolayısıyla itaat ve de kulluğu sadece Allah’a has kılma emredilmiştir. “Rabbine kavuşmayı uman kimse yararlı iş işlesin ve Rabbine kullukta hiç kimseyi ortak koşmasın.”⁸¹ ayetinde ise daha açık bir şekilde kulluğun sadece Allah’a tahsis edilip başkalarının buna ortak kılınmaması emredilmiştir. “Onlar, Allah’ı bırakıp, kendilerine ne faydası ne de zararı dokunan şeylere kulluk ederler.”⁸² ayetinde ise inkârcıların özelliğinden bahsedilirken yukarıdaki ayetlerde belirlenen tevhit esasına aksi istikamette inanç ve davranışa sahip olanlar anlatılmıştır. Dolay-

73 Özbek, s. 200.

74 Aşk Ben Yaratmadım (1979), Zaman Akıp Gider.

75 Aşk Ben Yaratmadım (1979), Ne Geçti Eline.

76 Kördüğüm (1981), Ne Geçti ki Eline.

77 39.Zümer, 2.

78 39.Zümer, 11.

79 39.Zümer, 14.

80 24.Nur, 55.

81 18.Kehf, 110.

82 25.Furkan, 55; 10.Yunus, 18.

sıyla bu derece hassas bir konunun hiç kimse uğruna feda edilemeyeceği ya da gevşetilemeyeceği açıktır. Bu kişi sevgili de olsa, bu sözler mecazen de söylenecek fark etmez. Allah'a has olan bir kavram ve içeriğinin hiçbir surette başka varlıklara tevcih edilmemesi temel bir prensiptir. "Tanrıdan sonra" kaydını konması da bu yanışı hafifletmez. Zaten şirk, Tanrı'ya inanıp onunla beraber ve O'ndan sonra bir şeylerin ortak koşulması demektir. Bu noktada Gencebay'ın "Kula kulluk edene yazıklar olsun"⁸³ sözünün son derece isabetli olduğunu hatırlatarak, kulluk edilen kulun sevgili de olsa hakikatin değişmeyeceğini ifade etmemiz gerekecektir.

Arabesk müzikte aşk ve sevgiliye yukarıda aktardığımız düzeyde metafizik değer ve güç yüklenince, o aşk, kaderle de irtibatlandırılır ve bir ilahi yazgı olarak sevenin bahtına şu şekilde çizilmiş olur:

"Kanımda canımda alın yazımda/Bir sen varsın bir de ben şu dünyamda/... Korkulu rüyam gülen bahtımsın"⁸⁴, "Ey sevgilim ey kaderim"⁸⁵, "Aşkımızın kaderini seni bana yazan bilir"⁸⁶, "Sen benim alınma dert diye yazılan/Aşkımdan habersiz olan sevdiğimsin"⁸⁷, "Kır şu inadını/Tanrı yazısını/Bozmak bize göre değil"⁸⁸, "Alın yazım benim budur diyorum"⁸⁹, "Sen benim alınma doğmadan öncel Yazılmış bir sevda bir kader gibisin"⁹⁰, "Ecel olsa koşarım ben bil ki alın yazımın."⁹¹ "Seni çok seviyorum/Kaderimsin biliyorum"⁹²

Her şeyden önce sevgiliyle ilgili ezelde belirlenmiş bir takdir olduğu varsayılabilir bile bunun bilgisi insanlar tarafında bilinmeyeceği için kimse gönül verdiği bir insanın kendisi için bir yazgı olduğunu iddia edemez. Zaten dinî açıdan bütün sevgililerin zoraki bir şekilde birbirlerine Allah tarafından seçildikleri ve tayin edildikleri söylenemez. "Gökte ve yerde gizli hiçbir şey yoktur ki apaçık bir kitapta olmasın."⁹³ "Yeryüzünde vuku bulan ve sizin başınıza gelen herhangi bir musibet yoktur ki, biz onu yaratmadan önce, bir kitapta yazılmış olmasın. Şüphesiz bu, Allah'a göre kolaydır."⁹⁴ gibi ayetlerden de mülhem olarak

83 Batsın Bu Dünya (1974), Batsın Bu Dünya.

84 Batsın Bu Dünya (1974), Benim Dünyam.

85 Batsın Bu Dünya (1974), Duyun Beni.

86 Benim Dertlerim (1977), Zamansız Rüzgar.

87 Benim Dertlerim (1977), Zalimsin.

88 Akma Gözlerimden (1987), Akma Gözlerimden.

89 Ya Evde Yoksan (1989), Gözüm Sende.

90 Cevap Ver (1999), Sen Farklı Birisin.

91 Yargısız İnfaz (2006), Güneşimsin.

92 Yalnız Değilsin (1994), Yalnız Değilsin.

93 27.Neml, 75.

94 57.Hadid, 22.

kültürümüze yerleşen “yazgı” “alın yazısı” kavramlarla hayattaki her şeyin önceden Allah tarafından bilinip yazıldığı ifade edilir. Ancak unutulmamalıdır ki, Allah’ın her şeyi önceden bilmesi ve yazmasında insanların da rolü vardır. İnsan, en azından kendi filleriyle alakalı alanda yeterli bir özgürlüğe sahiptir ve zaten sorumlu tutulabilmesinin meşruiyetinde bu özgürlük esastır. İmamı Azam Ebu Hanife’nin Allah’ın Levh-i Mahfûz’daki bu yazgısının “**hükmen değil, vâsfen olduğu**”⁹⁵ ifadesi, meselenin doğru anlaşılması için son derece önemlidir. Konuyu aşk ve sevgi bağlamında ifade edecek olursak, sevgide ve aşkta da esas ilke insanların tercihidir. Buna göre sevgiyle ilgili bir yazgı, sonucunu mecbur bırakacak bir hükmetme değil, olanı olacağı gibi niteleme ve tespit etmedir. Dolayısıyla bu hususta önceden bir yazgı olmuşsa bu da büyük oranda insanların tercih etmesine göredir. Yani kişi kendi iradesiyle, ruhsal alt yapısıyla ve sevmesine etki edecek hangi sebeplerle sevmiş olacaksa ezelde bilinen odur. Diğer bir ifadeyle kişi seveceği için ezelde öyle yazılmıştır denebilir. Yoksa bütün sevgileri Allah insanların iradesine itibar etmeksizin belirlemiştir, insanlar da cebren, kendi seçimleri olmaksızın o sevgiye mahkûm kalmaktadır şeklindeki bir söylemin sahil kader inancıyla alakası yoktur. Bu noktada sadece şöyle bir istisna yapılabilir. Allah’ın kalplere müdahale ettiği ve Hz. Musa, Hz. Yusuf örneklerinde olduğu gibi birilerinin kalbine başkalarına yönelik sevgi attığı gerçektir. Ama bu özel örneklerin bütün insanlara teşmil edilip aşkı, sevgiyi ve diğer insani olayları tamamen bu yolla izah etmek dinin ön gördüğü insan hürriyeti ve sorumluluğunu ve buna göre sevap ve cezanın adil oluşunu temelden sarsacaktır. Diğer insani eylemlerde olduğu gibi sevgide de Allah’a dua, O’ndan hayırlısını isteme, doğru tercihler yapma hususunda destek bekleme gibi unsurlar yer alsa da ana belirleyici, insanın iradesidir.

Sevgi konusunda biraz daha kadercı ve yazgıcı söylemlerin temelinde yatan diğer bir etken ise aşkın, karşılıklı bir ilişki olması, bir taraf sevgiye sahipken diğerinin buna karşılık vermemesi, dolayısıyla sevenin kendi iradesi dışında bir şeylerin vuku bulmasıdır. Buna ilaveten toplumların örf ve adetlerinin, evlendirme geleneklerinin insan iradesini baskılayan bir yapıda olduğu durumlarda bu kadercilik daha baskın olmaktadır. Ülkemizde de bir zamanlar yoğun bir şekilde yaşanan ve günümüzde de devam etmekte olan beşik kertmesi, berdel gibi evlenecek kişilerin iradelerini yok sayan durumlar bu noktada örnek verilebilir. Yine büyük çoğunlukların evlenmesinde uygulanan “görücü usulü” adı verilen uygulama, ebeveynlerin ya da ailenin diğer fertlerinin seven-sevilen arasına girip, söz konusu ilişkilere karşı gelmesi ve benzeri nedenler özellikle sevenler ve evlenenler/evlenemeyenler bağlamında kadercı söylemleri tahrik

95 Ebu Hanife, *el-Fıkhu'l-Ekber* (Şerhu'l-Fıkhi'l-Ekber ile birlikte), Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1984, s. 302.

etmektedir. Böylece kendi iradesi dışında bir olayla karşılaşan ya da istediğini elde edemeyenler ya bir savunma psikolojisi ya da başkalarını suçlama refleksi olarak kadere ve alın yazısına sığınmaktadır.

İşte arabesk şarkı sözlerinde ya da büyük oranda aşkı konu edinen arabesk filmlerde de sürekli bu tablo sunulmaktadır. Resim, gelenek açısından doğru olmakla birlikte, resmin değerlendirilmesi bahsettiğimiz gerekçelerle yanlış- tır. Alın yazısı olduğuna inanılan sevgiliye kavuşma olmayınca, bu sefer söz konusu alın yazısına ya da diğer ifadeleriyle talih ve bahta karşı olumsuz bir tavır takınıldığını görmekteyiz. Buna göre umduklarına nail olamama bahtın vefasızlığıyla izah edilmiştir:

*“Sen de bahtım gibi bana vefasız olma sevgilim!.../Şu benim bahtımı bilemezsin ki/Yerden yere vurdu beni ne gelir elden”*⁹⁶

*“Beklerim şu bahtım gülecek diye/Beklerim bahtımı gülecek diye Beklerim sevgilim bir gün dönecek diye”*⁹⁷

*“Uyan artık kara bahtım/Uyan da bak geçenlere/Kader diye diye geldik/Şu kapkaranlık günlere”*⁹⁸

*“Ne talihim güldü nede kaderim/Her gün gibi bugün yine dünden beterim”*⁹⁹

*“Düşünceler ümitsiz/Kelimeler yetersiz/Talihsiz bu aşk talihsiz”*¹⁰⁰

*“Sardı Kollarımı dert çemberi/Kader tuzağına düşmüş gibiyim”*¹⁰¹

*“Gönlüme sev diyen kadere bak/Aşkımı ömrüme haram etti”*¹⁰²

Arabesk kader algısında, işte bu özelliklere ve yaptırımlara sahip bir feleğin insana dost olması ve insanın da onu dost bilmesi elbette ki beklenemez. Bu yüzden artık felek ve kader, insana düşman olarak algılanmakta, ondan saklanılmakta ve reddedilmektedir:

*“Bahtım gibi düşmanım ecel gibi aşkım var/Felek gibi düşmanım ecel gibi aşkım var”*¹⁰³

96 Bir Teselli Ver (1968), Sev Dedi Gözlerim; Hatasız Kul Olmaz (1975), Sev Dedi Gözlerim.

97 Bir Teselli Ver (1968), Yorgun Gözlerim.

98 Sarhoşun Biri (1976), Kader Diye Diye.

99 Musalla Taşı (1967), Vicdan Azabı.

100 Beni Biraz Anlasaydın (1985), Beni Biraz Anlasaydın.

101 Batsın Bu Dünya (1974), Hayat Kavgası.

102 Batsın Bu Dünya (1974), Duyun Beni.

103 Ben Topraktan Bir Canım (1980), Garip.

*“Doğan bir pişman doğmayan iki/Doğuştan felekle düşman olmuşum san-
ki”¹⁰⁴*

“Sen de vurma zaten vurmuş felek sillesi”¹⁰⁵

“Yaralama felek gibi/Oлма kötü kader gibi of”¹⁰⁶

*“Bilmesin o felek/Seni çok sevdiğimi/Duymasın kaderim/Seni istediğimi
Alırlar seni benden/Çalarlar yüreğimden”¹⁰⁷*

Bu sözlerde ifade edilen korkular gerçekleşmiştir. Çünkü sevenler birbirini istese bile kader onları ayıracak kadar zalimdir.

“Mutluluk seninle benim elimde/Korkarım ki zalim kader ayırır bizi”¹⁰⁸

*“Bana kaderimin bir oyunu mu bu/Aldı sevdiğimi verdi zulümünü
Alıştım kaderin zulümüne artık/Bana gülmese bile”¹⁰⁹*

“Yazıklar olsun yazıklar olsun/Kaderin böylesine yazıklar olsun.”¹¹⁰

Arabesk algıda yer alan talihe ve bahta yönelik bu kızgınlık, küskünlük daha ileri ve kabul edilemez durumlara ulaşmaktadır. Sevgiliyi ilahi bir yazgı olarak kabul etme ya da o noktadaki ümitler boşa çıkınca, bu sefer vuslata ermemenin duygusal kırgınlığı o yazıyı yazan Tanrı'ya isyana ve O'nu suçlamaya kadar varmaktadır.

*“Neden neden tanrım neden/Nedir bu zulüm/Nedir nedir tanrım bu zu-
lüm/...”*

*Yazan acımamış çektiren acır mı/Kime uzandıysa boş kaldı elim
Yaratmış yaradan çek demiş sonradan/Bıktırmış bu candan suçum ne benim
Nedir tanrım bu zulüm”¹¹¹*

*“Bu nasıl sevdadır yarab bu nasıl kader/Ya yeniden yarat beni ya da sabır
ver”¹¹²*

Elbette ki bu ifadeler ve arka planındaki duygu ya da inanç da, yine dinî açıdan son derece sakıncalıdır. Her şeyden önce kullarına karşı son derece merhametli olan ve onlara asla zulmetmemiş ve etmeyecek olan Allah'a mevcut haksızlık ve zulümleri nispet etme gibi inanç noktasında büyük bir hata

104 Bir Damla Mutluluk (1982), Doğan Bir Pişman.

105 Bir Damla Mutluluk (1982), Sen De Seversin.

106 Yargısız İnfaz (2006), Söylenmedik Söz Kalmadı.

107 Beni Biraz Anlasaydın (1985), Bilmesin O Felek.

108 Musalla Taşı (1967), Vicdan Azabı.

109 Bir Teselli Ver (1968), Kaderimin Oyunu.

110 Batsın Bu Dünya (1974), Batsın Bu Dünya.

111 Dil Yarası (1984), Zulüm.

112 Ben Topraktan Bir Canım (1980), Vefasız Aşk.

yapılmaktadır. Bununla da yetinilmeyip bu nispete bina edilerek O'nu acı-mama, sırf cefa için yaratma gibi onun merhametine uymayacak isnatlarla suçlama ve sorgulama söz konusudur.

Yine şarkı sözlerinde görüleceği üzere artık bu isyan noktasında sevgiliyi isterken güvenilen ve sığınılan yazgı, -şayet sevgili yoksa- isyan edilen ve ta-nınmayan bir hedef haline dönüşmüştür:

*“Seni seviyorum belki senden fazla/Seni istiyorum duayla niyazla
Seni şu anlıma yazmayan kaderi/Tanımam asla”*¹¹³

*“Ne olacaksa olsun bizim halimiz/Biz böyle kadere layık değiliz”*¹¹⁴

*“Feleğe isyanım arttı git gide”*¹¹⁵

“Ben ne yaptım kader sana/Mahkum ettin beni bana

Her nefeste bin sitem var/Şikayetim yaratana...

*Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim/Öyle bir dert verdin ki kendime
gelemedim...*

*Ben mi yarattım ben mi yarattım/Derdi ıstırabı ben mi yarattım
Günah zevk olmuşsa vefa yorulmuşsa/Düzen bozulmuşsa ben mi yarattım”*¹¹⁶

Batsın Bu Dünya şarkısı ve yukarıdaki sözleri açıklarken Orhan Gencebay şunları söylemektedir:

“Orhan Allah’a inanmıştır, inanmaktadır ve orada Allah’a olan duygularını da, hatta Allah’a der ki, inancıyla;

“Şaşırın sen misin/Yoksa ben miyim bilemedim”

diye, hatta ona sitem eder. Yani senin yarattığın bu dünyada bir bozukluk var ama, ben mi şaşırdım, sen mi? diye sitem eder; öyle bir dert verdin ki, yolu şaşırdım, diye sitem eder.”¹¹⁷

Gencebay’ın tanımadığı ve isyan ettiği kader, kendi ifadelerini esas alırsak, mevcut yaşam şartları ve insanların oluşturdukları düzendir. Ancak bu şarkıyı dinleyen kitlenin ve genel olarak toplumumuzun kader algısında Gencebay’ın kastettikleri değil, büyük oranda ilahi takdir yer alır. Dolayısıyla her ne kadar sözlerin sahibi ilahî olana değil beşerî olana isyan etmiş olsa da, dinleyici kitlenin zihin dünyasında o kaderi ve alın yazısını yazan ve ona takdir eden makama karşı da bir isyanı barındıracağı kesindir. Nitekim bu isyan ve sitemin

113 Cennet Gözlüm (1986), Diyemedim Ki.

114 Emrin Olur (1988), Ne Olacaksa Olsun.

115 Sen de Haklısın (1992), Aysen.

116 Batsın Bu Dünya (1974), Batsın Bu Dünya.

117 Özbek, s. 225.

doğuracağı tehlikeyi ve dinî tepkiyi fark etse gerek, Gencebay şu sözleriyle şarkılarında bu duruma işaret etmiştir:

*“Âlem duydu avazımı/Küfre yordu niyazımı
Musallada namazımı/Kılacak kul bırakmadın”*¹¹⁸

Gencebay’ın Kaderciliğe Eleştirisi

Orhan Gencebay arabeskinde yoğunluk, diğer arabesk sözlerle örtüşmekte ve genel olarak olumsuz ve kaderci bir çizgide işlemektedir. Bu söylemde kader, sürekli olarak suçlanmış, her şeyi belirleyen ve genelde bu belirlemesini sevenlerin aleyhine yapan bir kötü karakter olarak sunulmuştur. Bazen de kader, *“Ben kendi kendimi sen mesut ol diye/Kaderimle avutup nasıl da harap ettim”*¹¹⁹ çaresizliğinin ifadesi olarak kişinin kendini kandırmasını ve avutmasını sağlayan bir savunma mekanizmasıdır.

“Verilen şarkı sözlerinden de anlaşılacağı üzere asıl kaynağı toplumsal olan sorunlar bireysel düzeye indirgenerek “kadercilik” teması çerçevesinde yoğunlaştırılmıştır. Böylece onların varlık nedenleri somut dayanaklardan yoksunlaştırılmış, gerçek nedenlerinden uzaklaştırılmış, bunun da ötesinde varlıklarının kaçınılmazlığı öne sürülerek söz konusu sorunların ortaya çıkması belki de haklılaştırılmıştır.”¹²⁰

Kaderciliğin ana muhtevasını ifade etmesi ve sosyolojik içeriği de yansıtması için kadercilikle ilgili şu tanım aktarmamız uygun olacaktır: “Kadercilik, olay ve olguları kendi içindeki nedenleri ve sonuçları bağlamında kavrayıp, bu çerçevede açıklama, hareket etme eğiliminin zıddı olarak subjektifleşen, fiillerin ve olayların sonuçlarının önceden bilinip takdir edildiği ve bu takdirin değişmeyeceği inancıyla hareket etme şeklinde ifade edilebilecek bir örnek model/paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹²¹

Şu ana kadar aktardığımız sözlerde de bu tanım içerisinde vurgulanan unsurların yoğun bir şekilde yer aldığını görmek mümkündür. Zira kaderin ezici gücü karşısında çaresiz kalan kişinin yapacağı hiçbir şey yoktur. Nitekim felsefi fatalizm (yazgıcılık)de olayların zorunlu ilişkisi karşısında, teist fatalizm (yazgıcılık)de ise Allah’ın ezeli bilgisi ve tayini karşısında insan etkisiz ve pasiftir.¹²² Gencebay’ın aşağıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere artık birey kadere karşı teslim olmuş ve mağlubiyetini kabul etmiştir.

118 Hayat Devam Ediyor (1993), Kul Bırakmadın.

119 Musalla Taşı (1967), Kabahat Seni Sevende.

120 Güngör, s. 186.

121 Macit, s. 10.

122 Bkz., Bolay, Süleyman Hayri, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. 447.

“Kim yenmiş ki dünyada ben yeneyim kaderi”¹²³

*“Eldede değil sevip sevmemek yaşamaktan zormuş gülüp gülmemek
Kaderim bu belki de sevip de ölmek ümitsiz sevmek”¹²⁴*

“Böyle gelmiş böyle gider/Böyledir aşk kanunu”¹²⁵

“Bıraktım kaderime/Aşkımızın sonunu/...

Bırak artık kaderimle/Kendi halime beni”¹²⁶

*“İçimde bir his var benden pes diyor/Olmayan duadan ümit kes diyor
Mademki baktınız böyle istiyor/Kaderin emrine uyalım gitsin”¹²⁷*

Kadere pasif bir şekilde sığınma, bireye psikolojik bir savunma ya da rahatlama sağlayabilir. Çünkü olumsuzluklardan kaderi sorumlu tutmak ve kendisine sorumluluk yüklemekten kaçınmak, olaylardan ve başarısızlıklardan pay çıkarmamak, kişinin öz saygısını koruyabilmekte¹²⁸ ve bu sayede bir anlamda kişiliğini koruma refleksi oluşturmaktadır.

Değişik din algıları dolayısıyla kader inancı, hayatın olaylarına karşı aktif bir tavır takınmaya yönlendirebileceği gibi tam aksine her şeyi bir başka kişiye ya da değere bağlayarak pasifleşmeye ve meselelerin çözümünü öteki dünyaya havale etmeye de sebebiyet verebilir. Öte taraftan kadercilerde kader, sürekli olarak olayların nedenlerini izah için kullanılmış ve bu nedenle de sonuçlardan hep o sorumlu tutulmuştur. Oysa İslam'daki kader inancı, insani olayların nedensel izahını vermek için değil, o olaylara ve genel olarak yaşama gayesel bir değer yüklemek içindir. Diğer bir ifadeyle kader inancı bir gayelilik prensibidir. Ancak bu muhteva korunamadığı zaman -ki genelde de öyle olur- kader inancı adı altında aslında kadercilik yapıldığı açık bir şekilde görülebilir.

Aslında Orhan Gencebay, kendisiyle yapılan bir söyleşide kendisine yöneltilen kadercilik suçlamalarını kabul etmemektedir. Kaderi “dini alanda anlaşılabilir muhtevastan ziyade normal yaşamda karşılaşılabilecek ihtimaller örüntüsü” olarak anladığını ifade etmekte, eleştirdiği ve isyan ettiği kaderin de “bu ihtimallerden olumsuz olanlar” olduğunu ifade etmektedir. Konuyla ilgili açıklamalarından bir bölümü şu şekildedir:

123 Yarabbim (1978), Vaktinde Gel Sevgilim; Aşkı Ben Yaratmadım (1979), Vaktinde Gel Sevgilim.

124 Ben Topraktan Bir Canım (1980), Garip.

125 Cennet Gözlüm (1986), Benim Değil.

126 Hayat Devam Ediyor (1993), Severek Ayrılımlım.

127 Yalnız Değilsin (1994), Ayrılık Nikahı.

128 Macit, s. 16.

“Hani hayali varlıklar olur, felek gibi. Felek nedir? İnsanların deşarj olmak için yarattıkları hayali bir varlıktır. Zaman zaman birtakım dertlerimizi ya da o anki halet-i ruhiyemizi anlatmak için söylediğimiz şeyler vardır. Bir şiirde, mesela, bulutları tekmeleriz, güneşe kafa tutarız, kutup yıldızına bilmem ne deriz, aya gider geliriz... Sevgili için gökten yağmur yağdırırız, vs. Demin, kader ihtimallerdir, demiştim. Ben o şarkıda bu ihtimallerden en kötüsünün başıma gelmiş olmasına isyan ediyorum. Olumsuz bir ihtimalin içindeyim. Bu ihtimal başıma gelmemeliydi, ama geldi. Bir tür şikâyet, kendime göre. “Ben ne yaptım kader sana, mahkûm ettin beni bana?” Yani “Ne biçim ihtimalsin ki başıma geldin, beni bana mahkum ettin, hay Allah!” falan gibi. Böyle bir yakarış.”¹²⁹

Nitekim Gencebay’ın şarkılarında, şu ana kadar aktardığımız ve her şeyin suçlusunu olan ve karşısında çaresizce teslim olunması gereken kader algısından farklı olarak, tıpkı yaşam algısında görüldüğü gibi kaderle alakalı ifadelerde de zaman zaman olumlu yaklaşımlar görülmektedir. Olayları ve yaşananları kaderin sırtına vurarak sorumsuz ve atıl kalmayı eleştiren sözler müşahede edilmektedir.

Eserlerin yazım tarihi itibarıyla söylenmesi mümkün olmasa bile, en azından verilecek mesajın doğruluğu açısından aktaracağımız bu olumlu ifadeleri bir son söz niteliğinde varsaymamız uygun olacaktır. Bir anlamda aşağıdaki ifadeleri, şimdiye kadar kaderci anlayışla hayata ve sevgiye bakan kişinin, aklının başına gelmesi, hatalarından pişman olup gerçeği görmesi olarak değerlendirmek ve sunmak daha anlamlı olacaktır. Böylece seven kişi en sonunda hatayı artık kendinde görmeye başlar ve zulmün Allah’tan ve O’nun takdirinden değil, insanlardan kaynaklandığını itiraf eder:

*“Ümitsiz bir aşkın garibi oldum/Aradım hatayı kendimde buldum”*¹³⁰

*“Şimdi arıyorum aşksız günlerimi/Meğer zehirlemişim kendi kendimi”*¹³¹

...

*“Her şey Hak’tan ama zulmetmek kuldan”*¹³²

*“Beni de Allah yarattı ben de bir kulum/Merhamete gel artık yeter bu zulüm”*¹³³

129 Sinema Söyleşileri 2009, s. 403.

130 Musalla Taşı (1967), Hor Görme Garibi.

131 Bir Teselli Ver (1968), Aşk Pınarı.

132 Musalla Taşı (1967), Hor Görme Garibi.

133 Bir Teselli Ver (1968), Beni de Allah Yarattı.

Kaderci söylemlerde, bir taraftan aşka mecburen düşünürken diğer taraftan aşağıdaki ifadelerde görüleceği üzere aşk ve sevgi, insanın kendi fiili ve terk edilebilir, tövbe edilebilir bir gerçeklik olarak sunulur:

“Birdaha âşık olmak mı tövbeler olsun/.../Yemin etti maşka tövbeler olsun”¹³⁴
 “Çok hata etmiştik biz zaten baştan/.../Günah yazık bize hayır yok bu aşk-tan”¹³⁵

“Hata benim, günah benim, affet sevgilim”¹³⁶

“Uyan artık kara bahtım/Uyanda bak geçenlere
 Kader diye diye geldik/Şu kapkaranlık günlere”¹³⁷

Artık gerçek suçlunun kader olmadığı fark edilmiş ve sorulacak hesap varsa seven ve sevilen de dâhil olmak üzere insanlara yönelik olacağı ifade edilmiştir:

“Sen alınma bu yazıyı/Kendi ellerinle yazdın/Kabahati yükleme/Boş yere ka-
 derine”¹³⁸

“Kader değil kader değil/Sana katlanabilmek/...
 Kader değil kader değil/İçimdeki duygular kaybettiğim duygular
 Zalimce imzalanmış o acı hatıralar/Kader değil”¹³⁹

“Yılların günahı kaderde mi kalacak/Elbet bir gün insanlık/Sizden hesap so-
 racak”¹⁴⁰

“Sanma suçlu olan kaderimizdir/En büyük darbeyi bana aşkın vurmuş-
 tur”¹⁴¹

Nihayet doğru yolu bulan âşık, doğru bir sonla Allah’a sığınmakta ve in-
 sanlardan ya da mevcut düzenden gördüğü kötülöklere karşı Allah’tan yardım
 dilemektedir:

“Bir yar verdin yar olmadı/Felek kahpe desem yalan/Kulun kul olmadı
 Şu dünyada dost kalmadı/Bir yol göster bana Tanrım”¹⁴²

“Her gün ayrı bir dert/Her gün bir ıstırap
 Kurtar beni bu çileden/Sevgili Yarab”¹⁴³

134 Musalla Taşı (1967), Bağırıma Taş Bastım.

135 Bir Teselli Ver (1968), Ümitsiz Aşk.

136 Bir Teselli Ver (1968), Yorgun Gözlerim.

137 Sarhoşun Biri (1976), Kader Diye Diye.

138 Cevap Ver (1999), Giden Gelmez Yerine.

139 Cennet Gözlüm (1986), Dünya Dönüyor.

140 Benim Dertlerim (1977), Bitecek Dertlerimiz.

141 Aşk Ben Yaratmadım (1979), Kara Toprak.

142 Klasikler-II (2001), Tanrıya Feryat.

143 Musalla Taşı (1967), Başa Gelen Çekilirmiş.

Hatalarının farkına varan insan artık cebri kader anlayışından, çizilmiş ve oynanmak zorunda kaldığını hissettiği oyunu bırakıp sorumluluk üstlenmiştir. Kaderde kendinin ve sevdiğinin de çizimlerinin olduğunu kabul etmiştir:

“Mutsuzluğa isyan ettim/Kaderimi çiziyorum”¹⁴⁴

“Aşkın kanununu kaderimin yolunu/Sanki çizicekmiş gibisin”¹⁴⁵

*“Unuttun mu ıstırapla geçen yılları/Lanetlenen bu kaderi ikimiz yazdık
Mutluluğa giden yolun kapılarını/Öfke ile inat ile bizler kapattık”¹⁴⁶*
“Bekliyorum her gün seni/Görmek için ve çizmen için/Kaderimin yolun yolunu”¹⁴⁷

“Kaderini çizdiysen kime ne”¹⁴⁸

Sonuç

Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerinin muhtevası esas alınarak yaptığımız bu incelemede, son kısımda aktardığımız olumlu ve insanı sorumlu tutan ve hayatta yaşananlarda kendi rolünün önemli olduğunu vurgulayan ifadelerin dışında, genelde kaderci muhtevanın ağırlıkta olduğunu söyleyebiliriz. Bu tablo, hem arabesk müziğin konuyla ilgili yanlış algısını hem de toplumun zihin ve gönül dünyasında oluşturacağı en azından zinde tutacağı olumsuz kader inancını daha doğrusu kaderciliği yansıtmaya bakımından son derece önemlidir.

İlk başta da ifade ettiğimiz gibi toplumsal yapı değişik kültürel kodları barındıran girift bir mahiyet taşır. Allah insan ilişkisini ifade eden ve de çok önemli kavramlardan biri olan kader inancının toplumdaki algılanış biçimi ve yaşanan olaylarda varsayılan tesirleri, hem dine hem de hayata bakışta göz ardı edilemeyecek bir veridir. Buradan hareketle özellikle arabesk müziğin dinleyici kitlesinde, kader algısını oluşturan ana etken, dinî metinler ve İslami söylemlerden ziyade, hayat şartları ve bu hayatın söz konusu kültürel kesim tarafından okunmuş biçimidir. İşte müziğin etkin ve kitlesel diliyle ifade ettiği gerçek, en azından bu kesimin, kader ismi altında, İslam'ın gerçek kader inancının tam aksi istikamette; bireysel, toplumsal ve siyasal sorumluluğu üstlenmeyen bir zihin ve inanç yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Yine bu kesimin algısında hayatın zorluk ve sıkıntılarının kendi eylemleri hesaba katılmadan rastgele ve hikmetsiz bir şekilde Allah tarafından belirlendiği, dolayısıyla karşı koyamayacakları bu yazgıya teslim olmaları gerektiği zannı yatmaktadır. Böylece hem Allah ve din algısı hem de yaşam felsefesi yanlış bir zemin üzerine

144 Benim Dertlerim (1977), Kaderimi Çiziyorum.

145 Dil Yarası (1984), Sevecekmiş Gibisin.

146 Emrin Olur (1988), Asla.

147 Ya Evde Yoksan (1989), Dilenci.

148 Sen De Haklısın (1992), Kime Ne.

kurulmakta ve öyle devam ettirilmektedir. Bu algıların sosyolojik geçerliliği daha geniş saha araştırmalarını gerektirse bile, en azından müzikal kültürdeki görüntü bu şekildedir.

Bu gerçeklik karşısında özellikle iki kesime önemli sorumlulukların düştüğünü söyleyebiliriz. Birincisi, toplumun genelde din özelde de kader algısını değerlendirme, oluşturma ve yönlendirme konumunda bulunan Diyanet İşleri ya da İlahiyat bünyesindeki araştırmacılarıdır. Bizler için, konuyla ilgili tespit, değerlendirme ve önerilerde kitabi bilgi ve teorilerle sınırlı kalmama ve halkın kültür kodlarını iyi analiz edip buna göre çözüm önerileri sunma zorunluluğu vardır. Bu çalışmada çok sınırlı düzeyde yaptığımız incelemenin daha genel olarak belki tüm müzik alanlarında ve sosyal yansımalarının da ölçülerek yapılması son derece önemlidir.

İkinci sorumluluk ise toplumun değişik kesimleri için yine değişik oranlarda tesir gücüne sahip olan sanat ehline aittir. Sanatçıların toplumu ilgilendiren hele hele zihin ve gönül dünyalarına doğrudan ya da dolaylı etki edecek yapıtlara sahip olanların, sanatsal kabiliyetlerinin yanında hayata ve muhtevasına yönelik ciddi bir bilgi ve kültür düzeyine sahip olmaları, sanatsal faaliyetlerinde maddi ve popülist kaygılardan sıyrılarak toplumlarını olumlu yönde yetiştirme, geliştirme ve yönlendirme amacını taşımaları gerekmektedir. Bu bağlamda sanat eserlerinin sadece toplumsal yapıyı aksettiren ürünler olmak yerine, inşa edici bir donanımda aydınlatıcı nitelikler taşıması zorunludur.

Diskografi (Orhan Gencebay)

- Musalla Taşı, 1968-1969
- Kaderimin Oyunu, 1968-1970
- Bir Teselli Ver, 1968-1972
- Batsın Bu Dünya, 1971-1974
- Sarhoşun Biri, 1974-1976
- Hatasız Kul Olmaz, 1974-1976
- Benim Dertlerim, 1978
- Yarabbim, 1979
- Aşkı Ben Yaratmadım, 1980
- Ben Topraktan Bir Canım, 1980
- Kördüğüm, 1977-82
- Bir Damla Mutluluk, 1978-82
- Leyla ile Mecnun, 1983
- Dil Yarası, 1984
- Beni Biraz Anlasaydın, 1985

Cennet Gözlüm, 1986
Akma Gözlerimden, 1987
Emrin Olur, 1988
Ya Evde Yoksan, 1989
Utan-Dokunma, 1990
Hasret Rüzgârı, 1991
Sen de Haklısın, 1992
Hayat Devam Ediyor, 1993
Yalnız Değilsin, 1994
Gönül Dostu, 1995
Kiralık Dünya, 1996
Cevap Ver, 1999
Orhan Gencebay Klasikleri 2, 2001
İdeal Aşk, 2002
Yürekten Olsun, 2004
Yargısız İnfaz, 2006

Kaynakça

- Bolay, Süleyman Hayri, *Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- Ebu Hanife, Numan b. Sabit, *el-Fıkhu'l-Ekber* (Şerhu'l-Fıkhi'l-Ekber ile birlikte), Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1984.
- Güler, İlhami, *Allah'ın Ahlakîliği Sorunu*, Ankara okulu Yayınları, Ankara, 1998.
- Güngör, Nazife, *Arabesk Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993.
- Küçükkaplan, Uğur, *Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Macit, Mustafa, *Sosyolojik Açından Kadercilik*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2010.
- Mâturîdî, Ebû Mansûr Muhammed b. Muhammed b. Mahmud, *Tevîlâtul-Kur'ân*, Tah. Mecdî Bâsellûm, Beyrut, 2005.
- Özbek, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Sinema Söyleşileri 2009* (Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Stokes, Martin, *Türkiye'de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.