

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü

Nuran Erol Işık¹

Öz

Müzik ve toplum ilişkisi karmaşık sosyal bağlara işaret eden bir ilişkidir. Müziğin içsel özelliklerinin yanı sıra 'sosyal'ın değişken ve akışkan özellikleri müzik sosyolojisi hakkında temel sorunsalları tartışma ve belirli bazı konuları tanımlayabilme gereğini ortaya çıkarmıştır. Bu makalede, müzik sosyolojisinin temel tartışma noktalarından hareketle bir müzik türü olarak arabesk müziğin son yıllarda geçirdiği dönüşüm ele alınmakta, söz konusu tartışma noktalarının müzik hakkında üretilecek sosyolojik ve metodolojik gündeme taşıyabileceği konu alanları hakkında öneriler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Müzik sosyolojisi • Arabesk

The Transformation of Arabesk Music within the Framework of the Sociology of Music

Abstract

The link between music and society is a relationship with complex social ties. The internal characteristics of music and the changing and fluid features of society reveal a need to define and evaluate the major problems of the sociology of music. The purpose of this article is to evaluate the major transformation of arabesk music through examining the principles of music sociology and proposing new topic suggestions revealed through major discussions on the agenda of sociological and methodological problems.

Keywords

Sociology of music • Arabesk

1 Nuran Erol Işık (Prof. Dr.), İzmir Ekonomi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Balçova 35330 İzmir.
Eposta: nuran.erol@ieu.edu.tr

Atf: Erol Işık, N. (2018). Müzik sosyolojisi açısından Arabesk müziğin dönüşümü. *Sosyoloji Dergisi*, 38, 89–106.
<http://dx.doi.org/10.26650/SJ.38.1.0004>

Extended Abstract

Music and society have complex social bonds. In addition to the internal characteristics of music, the flowing and changing features of social aspects emphasize the need to discuss the major issues within the sociology of music, and to define certain problems. The purpose of this article is to evaluate the major turning points in arabesk music in recent years by underlining the main themes in the sociology of music that lead to the emergence of new insights about the themes within the framework of the sociological and methodological agenda produced by evaluation tracks.

In Turkish society in the 1950s, there was a unique way of living called “the arabesk culture,” which can be sociologically and anthropologically observed in the forms of music, daily rituals, and even in political attitudes. Arabesk music was accompanied by a unique mentality, or way of thinking and feeling, which became part of the Turkish mainstream popular culture, and it deserves to be investigated not only as a way of life, but also as a method of expression about the world. An in-depth cultural analysis reveals that the sociological phenomenon called “arabesk” transcends description as a mere sentimental mood or cultural artifact of a migration process; on the contrary, it has become a significant cultural value for many people from various social backgrounds. This paper also attempts to offer a cultural reading to gain an understanding of the intertwining of culture and society, in the sense that the formation and the mediation of cultural meanings can provide a map to decipher the positions and roles of major actors, ideological scripts of media texts, and rhetorical choices of popular cultural icons.

“Arabesk” is not only a cultural form; it also describes a condition which refers to a unique mentality, a form of thinking, and a way of life, all of which are produced and reproduced by living practices of many people experiencing different worlds. In other words, the “arabesk” cultural condition is a significant cultural reference for many people within a wide range of settings, and the lyrics are formulated in such a way as to depict a tension between cultural forms of Western and non-Western lifestyles. The arabesk cultural condition is also related to understanding ambivalent elements in identities of different natures; that is, city dwellers in Turkey have identities that combine rural, traditional, and semi-urban characteristics. “Arabesk” is also a cultural artifact stemming from the process of creating an otherness in the lifeworld of Turkish society.

The “arabesk” cultural code is a product of a complex sociological transformation, ostensibly marked by a rapid migration from rural areas to various urban settings, starting in the 1950s, and leading to the formation of a class of migrants unable to identify themselves with the urban culture, its practices and the lifestyle to which they were exposed. In general, the lyrics included themes such as sorrow, love, passion,

separation, resignation to fate, and resentment. Arabesk music and its performers became well-known in popular culture, and there have been different forms of the arabesk music that are popular not only with the newly urbanized, but also with those already defined as urbanites from different segments of the society.

The *gecekondu* culture has been differentiated and transformed to such an extent that new trends in the music industry made access to music widely available. This picture helps us to understand the ways in which individuals who follow Müslüm Gürses, an Arabesk cult figure since 1970s, desire to be recognized as equals, and to be protected by “Müslüm,” defined as their “father.” Although the followers of Müslüm Gürses were labelled “illiterates” due to their tendency to internalize sentimentality instead of material and rational objectives, they reject a cultural position which projects their deprivation from material demands in such a highly “unjust and unfair world.” Being accepted into the cult-like subculture of Müslüm’s followers has been signified through various different rituals and practices, such as cutting or blading their bodies during concerts as a reference to or sign of being accepted as a member of the so-called group. Some fans involved in such rituals during the concerts seem to be seeking recognition within their own subculture, as well as within the wider society. In this context, the body also becomes a signifier in a world within which one is left with nothing else.

The icon of Müslüm Gürses has been transformed by the culture industry since the 1990s. He was seen in famous brand commercials, took part in live music shows, and even produced an album with pop music artists, indicating the extent to which a local/national cultural celebrity could transform into a well-known figure appreciated by the global cultural industry. His authenticity was questioned as a result of his growing popularity created by the market. His music and his presence have been interpreted as having more authentic value than various pop music artists, a development which was not welcomed by his followers, who instead preferred to focus on the glorification of his masculinity and his father-like nature.

In summary, the analyses formulated in this study are based on a reading which attempts to investigate cultural forms epitomized through arabesk. Instead, of attaching concepts stemming from the Western theories about a situation we have observed unfolding, I opt to develop an understanding of the ways in which individuals make sense of the world, interpret their habits, and consider it worth investigating the unique way of thinking that this process creates. The cultural forms here are accepted as symbols which help to construct maps of meanings for the daily routines of individuals influenced by arabesk music. The cultural analysis in this paper aims at offering an interpretation of the arabesk condition in general, and, in particular, its role in constructing meaning in everyday life.

Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü

1970’li yıllarda Türk toplumunda göze çarpan popüler kültürel manzara içinde barındırılan ve yeniden üretilen kültürel semboller arası çarpışmalar, gerilimler ve bunların sonucunda ortaya çıkan yeni kültürel formlar oldukça ilginç sosyolojik örnekler sunmaktadır. Sosyolojik tahayyülümüz içinde yer alan temel kırılma noktalarını da yansıtan kültürel dokular, toplumsal anlamda üretilen başat kodları anlama fırsatı doğururlar. Bir diğer deyişle, bir toplumda göze çarpan temel fay hatlarını okumak, en belirgin özelliği farklılıklar ve ayrımlaşmalar dünyası olan kültürel halimiz ile ilgili anahtarlar sunabilir.

Türkiye’de özellikle Batılılaş(a)mama maceramız içinde kentlerde yaşayan kentleşmiş/kentileşe(me)miş farkı gruplar arasında benimsenen ayrımlaşmış popüler kültürel formlar arasındaki gerilimlerin derecesi ve niteliği aynı zamanda söz konusu toplumsal süreçleri ne denli sancılı yaşadığımızın öyküsünü anlatır. Aşağıdaki değerlendirmelerin de bir tür anlatı sunduğunu akıldan çıkarmaksızın, müzik ve toplum bağıntısının karmaşık halini anlama çabası içinde, bu makalede “kendine özgünlüğü”nü dikkate alarak “arabesk” müziğe bakış açımızın aynı zamanda diğer toplumsal olgu ve süreçlerle ilgili bağı kurmaya çalışılmaktadır.

Her toplumsal olgu gibi, müzikal bir formun toplumsallığından bahsederken, içinde doğduğu ortamda kendisiyle ilişkilendirilen diğer müzikal formları da belirleyen toplumsal-tarihsel koşulları da göz önünde tutmak gerekir. Neydi arabesk müzik? Neyi anlatıyordu? Kimlerin “derdine deva” oluyordu? Bu soruların yanıtı, 1970’li yılların kültürel ortamında göze çarpan diğer popüler kültürel ürünlerin ve trendlerin aralarındaki etkileşimi bize hatırlatır. Örneğin, kentli “aranjman” müziği ya da Türkçe sözlü hafif pop müziği olarak kendisini sunan müzikal eserlerin hitap ettiği ve inşa ettiği anlam silsilesi ile, kentlerde “tutunmaya çalışan” dezavantajlı grupların derdini anlatan kültürel formlar arasındaki ayrık hal düşünüldüğü zaman doğal olarak aynı toplumda yaşatıp bu kadar farklı hissiyatları bir arada barındıran kültürel havuzu analiz etmenin gerekliliği bir kez daha ortaya çıkmaktadır: Bu dönemde popüler olmuş (Yeşim, Füsun Önal, Yeliz, Şenay gibi sanatçıların albümlerinde yer alan) şarkıların sözleri incelendiğinde, anlatılan “modern” birey tiplemesinin sunduğu belirli özellikleri hatırlamak gerekir. Kendi modern kodlarını ve özgür benliğini sürekli vurgulayan, yaşamdan zevk almayı görev sayan, yaşama sınırlı derecede müdahil olan, sınıfsal çatışmaları görmezden gelen, gününü gün eden, kadın erkek ilişkilerini ifade etme biçimleri çelişkiler barındıran, kendisini “aşk”la var etmeye çalışan, ve hatta kendi kendisinin zaferini ilan eden bir insan tiplemesi karşımıza çıkmaktadır. Genellikle orta ve orta üst sınıfa hitap eden söz konusu müzikal tür içinde ayrımlaşmalar ve çeşitlilikler olsa da (örneğin, sınıfsal bir çatışma temasını gündeme getiren Cem Karaca), bu dönemin

popüler müzik kültüründe yansıtılan izlekler ile Yeşilçam filmlerinde örneklerini sık sık gördüğümüz temel kültürel kodlar (Batılı/zengin/dejenere/sarışın/kadın) ve semboller bütünü kentli insanı büyük ölçüde kuşatmıştır. Bu kodların kentli nüfus içinde yer alan tüm sınıfların yaşam biçimlerini dillendirmesi mümkün değildir.

Yukarıda belirtilen fay hatlarının bazıları kültürel olarak kendisini açığa çıkarır. Sınıfsal olarak bir ayrılaşma göz önünde tutulduğunda, yukarıdaki örnek ve benzerleri üzerinden gidilerek baktığımız pop müzik dünyasının anlattığı meselelerin, asgari ücretle geçinmeye çalışan ve kentlerin çeperlerinde hayata tutunmaya çalışan grupların kültürel algı biçimlerini yansıtabilmesi kuşkuludur.

Müzik toplumsal iklim içinde ortaya çıkan ve bilinç hallerimizi ifade etmede çok etkili ve işlevsel bir anlatı biçimidir. Sadece bu sosyopsikolojik özelliğinden dolayı duygu, fikir, biliş hallerini temsil etmede farklı müzikal formların kendileri ile ilişkilendirildiği topluluklar ve yaşam biçimleri arasında diyalektik bir ilişki vardır. Yukarıda betimlediğimiz kentli topluluklar arasında eşitsizlik hiyerarşisinin en altında kalanların kendi dünyalarındaki çelişkileri ve gerilimleri yansıtacak bir kültürel mekanizma olarak beliren arabesk olgusu, aynı dönem ortaya çıkan diğer müzikal formlara bir karşı tepki olarak kendini var etme çabası olarak da anlaşılabilir.

“Sosyoloji Dergisi”nin editörü Prof. Dr. Ali Ergur tarafından vurgulanan şu nokta çok önemlidir: “Müziğin ontolojisi üzerine yeterince derin bir şekilde söz söyleme yetkisine sahip olanlar, eğer istisnai olarak çok özel bir ilgi ve eğitime sahip değillerse, toplum bilimlerinin yöntem ve kavramlarına yabancı, müziğin anlam ve kullanımları üzerine sosyolojik nitelikte araştırma yapma bilgisine sahip olanlar ise, istisnalar dışında, müziğin dilinden büyük ölçüde bihaberdirler.” Bu saptamayı metodolojik bir yelpaze olarak ele aldığımızda, bir uçta müzikal formlarla ilgilenip sosyolojik bir imgelemele ilgilenmeyenler diğer uçta ise sosyolojik bir problem ifade etmeyi amaçlayarak müzikalite boyutunda yer alan hiçbir aktör, ortam ve etkinliği göz önünde tutmayan araştırma yaklaşımlarının müzik sosyolojisine yeterince katkıda bulunamayacağı saptamasını doğrulamak mümkündür.

Bu noktadan hareketle, aşağıda çeşitli veri ve araştırma prosedürlerine dayanan “arabesk müzik olgusu” ele alınmaktadır. Müzik-toplum ilişkisinin karmaşıklığından hareketle, müzik sosyolojisine kavramsal bir bakış açısı kazandırdığı düşünülen çalışmaların temel hareket noktalarını da ele alarak, bu makalede arabesk olgusunun barındırdığı farklı analiz katmanlarına değinilmektedir. Buna bağlı olarak, içinde bulunduğu toplumsal ortam ve iklimi göz ardı etmeksizin arabesk müziğin müzik dışındaki sosyal ve hatta politik süreçlerle ilişkisi değerlendirilecek, özellikle 1990’lı yıllardan sonra yansıttığı toplumsal manzaraya işaret eden bir fotoğraf sunulacaktır.

Müzik Sosyolojisinde Temel Tartışma Noktaları

Müzik ile sosyolojinin buluşma noktasında pek çok sosyal bilimci müzik sosyolojisi ile sosyal olanın müzikolojisine dair bir gerilim hattı içinde çeşitli yaklaşımlar kullanmışlardır (Shepherd & Devine, 2015). Söz konusu yelpaze içinde “sosyal” olanın inşa edilen ve sürekli akışkanlık gösteren bir doğası olduğundan hareketle müzik-toplum ikilisinin daha dinamik, değişken ve bağlamsal özelliğini vurgulayanlar ile sosyal yapıların doğrudan müzik üzerindeki etkisini ele alan sosyal bilimcilerin bakış açıları farklılaşmaktadır. Söz konusu yaklaşımlardan ikincisi daha modernist bir açıya olup, bu noktadan bakıldığında müzik üzerinde etkisi olan sosyal kurumlar, yapılar ve değerler analiz edilmektedir. Örneğin, Supicic, *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music* (1987) adlı çalışmasında müzik sosyolojisinin görevlerinden birinin müziksel materyalin sosyal olgular tarafından etkilenme biçimleri olduğunu vurgular. Ona göre, müzikal olgular sosyal olgulardır. Bu olguların müzik ile ilgili aktiviteler üzerinden doğrudan bir etkisi vardır. Bu etkilenmeyi daha net ortaya çıkarmak için, müzik sosyolojisi müzikal estetik ile ilişkilendirilmelidir; bu ilişkilendirme sonucunda ortaya çıkacak yaklaşım, daha çok müziğin sosyolojik estetiğidir.

Ayrıca, kendi çerçevesi içinde müzik sosyolojisi kendisi ile ilintili olan sosyal olgulara ilişkin sosyolojik kavramların operasyonel tanımını yapmalıdır. Müzikal öğelerin (içerik, dil, teknik, ifade) hangilerinin sosyal olgularla ilişkili olduğunu göstermek gerekir. Müzik sosyolojisinin temel amaçları: (i) çeşitlilikleri içinde farklı toplumların ve grupların müzikle ilişkisini ele almak, (ii) müziğin içindeki sosyal boyutları araştırmak için müziğin kendisinin nasıl bir sosyal olgu olduğunu göstermektir.

Buna göre, müzik sosyolojisinin en önemli metodolojik gerekliliği müziğin sosyal koşulları arasındaki karşılıklı ilişkileri ve bağıntıları çözümlenektir. Tek başına müzik sosyolojisinin müzik – toplum bağıntısını açıklayamayacağını öne süren Supicic, müzik sosyolojisinin müzikal estetik ile beslenmediği sürece eksik kalacağını belirtir (Supicic, 1987).

Söz konusu yaklaşım içinde yer alan “olgu”, “etki” gibi kavramların belirsizliği ve sosyolojik araştırmalarda operasyonel olarak kullanma gücüğü açıktır. Sosyoloji, sadece insan etkileşimlerine dair saptama yapan bir bilim dalı değildir. Aynı zamanda, bu etkileşimler hakkında bir perspektif de sunar. Müziğin önemi tek tek bireylerin zihinsel düşünce örüntüleri ile doğrudan bağlantılı ise, (müziğin) söz konusu zihinlerin inşa edilmesinde ve yaratılmasında büyük rol oynayan sosyal dünyanın akışkan, dinamik ve soyut örüntüleri ile ilişkilendirilmesi gerekmektedir (Martin, 1996).

“Sosyal” olan ile müziğin kompleks etkileşiminin belirlenimci bir yaklaşımdan arınmış bir şekilde ele alınması için “sosyal” kavramının kendisinin sosyal eylemin sabitlemiş bir nedenine işaret ettiğini ve bir tür şeyleştirme mecrası yarattığını unutmamak gerekir (Latour, 2004). “Sosyal” olgular insan etkileşimlerinin durumu,

koşuludur. Müzik de insan etkileşimlerinin özgül ve somut ürünlerinden biridir. Müziği sadece müziğin sesleri olarak değil, insan etkileşimleri ve sesleri aracılığı ile oluşturulmuş bireysel özneler arası etkileşim olarak tanımlamak gerekir. Müzik, bir “şey” değil, bir tecrübedir (Shepherd & Wicke, 1997).

Müziğin toplumdan etkilenme biçimleri ile sosyal olanın içinde müziğin yerini anlama ve irdeleme çabaları karşımıza şu noktaları çıkarmaktadır (Shepherd & Devine, 2015): (i) Anlam olarak müzik, (ii) Etkileşim olarak müzik, (iii) Kimlik olarak müzik, (iv) Müzik ve dolayım.

Bu izleklerden hareketle, müzik – toplum ilişkisi hakkında farklı değişkenler ve dinamikler analiz edilmiştir. Müziğin herhangi bir insanın ve grubun kültürü içinde bir anlam silsilesi üretmesi kendiliğinden ortaya çıkmaz. İnsan hayatının çeşitli sınırlılıkları ve sahip olduğu kaynaklar açısından her bireyin bir anlamın içselleştirmede geçtiği aşamalar farklı farklıdır. Bunun yanında, müzik, her şeyden önce, müzikal performans ve pratiklerin mikro sosyallikleri içinde farklılaşmış sosyallikler de üretir. Müzik kendi üretimini, yeniden üretimini ve dönüşümünü sağlayan kurumsal formlarla iç içe geçmiştir. Müzik ürünlerinin yapım ve üretim aşamasında söz sahibi olan tüm aktörler, aralarındaki ilişkiler, oluşturdukları normların tümü aynı zamanda kitlelerin bir müzikal ürünü anlamlandırmasındaki eğilimleri de etkileyecektir. Müziğin hayali topluluklar inşa etme gücü vardır. Belirli bir dönemde oluşturulan müzikal bir kompozisyonun kolektif bilincimizin önüne sunduğu temsil biçimleri sosyolojik bir bakış açısı ile anlamaya değer sorular üretirler. Bu sorular içinde kim veya kimlerin hangi saiklerle ve motiflerle bir müziği dinledikleri duygusal olduğu kadar bilişsel bir itkiyi de içinde barındırır. Kimlik inşa süreçlerinde yer almasının yanında, tersinden bir okumayla, müziğin daha kapsamlı sosyal kimlikleri parçalayıcı etkisi vardır. Söz konusu parçalama, müzikal ürünlere dair içsel özelliklerin kendilerini aşan çok daha kapsamlı toplumsal kırılmalara, gerilimlere, parçalanmalara ya da bütünleşme ve uyum pratiklerine ses getiren estetik semboller bütünü olabileceğinden kaynaklanmaktadır.

“Bir sanat ürününü bir tür dolayım (mediation) olarak anlamak, bu çalışmayı kendisiyle ilişkili kurumlar, diller, materyaller, alışkanlıklar, bedenler, beden dillerinin tüm ayrıntıları ile gözden geçirmek demektir. Tarzlar, gramer, tad sistemleri, programlar, konser salonları, okullar, girişimciler gibi dolayım (araçları) olmadan hiçbir güzel sanat ürünü ortaya çıkmaz” (Hennion, 2003, s. 3). Benzer şekilde Green de müzikal anlamın içinde bulunulan sosyal bağlama göre müzik tarafından inşa edilen metaforlarla mümkün olduğunu vurgulayarak müzisyenlerin giyim kuşam tarzları, fanların alışkanlıkları, müziğin sergilendiği mekanın özellikleri, müzikle ilişkilendirilen sosyal ve siyasal değerler, şarkı sözlerinde yansıtılan semboller, dinleyicilerin müzikal ve sosyal pratiklerinin tümü müziğin dışında birtakım anlamların ve duyguların açığa

çıkmasını veya temsil edilmesini (delienation) sağlar. Örneğin, milli marşlar bazıları için millet, başkan, monarşi gibi olgulara işaret edebilirken bazıları için ise onur ya da utanç duygularını uyandırabilir. Bu tür alışılmış müzik biçimlerinin yanında bir flüt tınısı, bir elektro gitar parçası da hepimiz için farklı duygu ve bilme halleri ile ilgili olabilir. Müziğin dinlendiği bağlam kaçınılmaz olarak müziğin temsil biçimlerine de katkıda bulunduğu için, bu sadece (müziğin) üretim bağlamıyla ilgili olmayacaktır (Green, 2005). İşte bu noktada, müziğin içsel özelliklerinden ayrı olarak sosyal bağlamın ayırt edici özelliklerini analiz edecek mevcut “temsil etme pratikleri”ni açığa çıkarmak mümkün olabilecektir.

Buna göre, müziğin (tonalite araçlarının kurumsallaşmış sisteminden oluşan) bir nesne olarak ele alınmasından çok, “müziğin sosyolojisini” yapmamızı sağlayacak ya da müzik hakkında sosyolojik olarak konuşmamızı ve yazmamızı sağlayacak etkinlikler, edimsellikler, yaşam alanları ve davranış kalıpları bir bütün olarak karşımıza çıkar. Müzikal ürünlere içkin olan anlamların analizi, müzikal yapılarla sosyal ilişkilerin ilişkisini açığa çıkaran çalışmalar², bağlamsal yaklaşımların hemen hepsi (Roy & Dowd, 2010) bir araya geldiğinde müziğin sosyolojisine dair farklı dalları bir arada tutan çok katmanlı bir görünüm sunmaktadırlar.

Yukarıda ele alınan temel tartışma noktalarından hareketle müzik – toplum ilişkisi hakkında bir vak’a oluşturan “arabesk” müzik, kendisi dışındaki toplumsal dünyanın kendisine atfettiği değerlendirmeler aracılığı ile toplumsal bir “olgu” olarak kabul edilmiştir. Müzikalite ve tonalite özelliklerinin ötesinde arabesk müziğin normatif bir dille ele alınma biçimleri öne çıkararak sosyal bilimlerde disiplinler arası bir alanda ele alınmaya başlanmıştır³. Aşağıdaki bölümde, arabesk müziğin sosyolojisini oluşturan temel unsurlar (etkinlikler, pratikler, kendine özgü anlamlar, tarzlar, söylemler, metaforlar, duygular, ve temsiller) çerçevesinde özellikle arabesk müziğin geçirdiği ikinci evre olarak kabul edebileceğimiz 1980 ve sonrasında ortaya çıkan başkalaşma süreci Müslüm Gürses arabeski temelinde irdelenmiştir.

“Baba”dan Reklam İkonuna Müslüm Gürses

Arabesk müziğin, müzik dışında bir olguya dönüşümünün serüveni uzundur.⁴ İlk ortaya çıktığı dönem büyük ölçüde göz ardı edilmiş, toplum içindeki yeri

2 Cerulo (1995), 161 ulusal marşı analiz ettiği çalışmasında otoriter yöntem biçimlerinin olduğu ülkelerin ulusal marşlarının müzikal yapılarının daha basit ya da yalın olduğunu, çok partili yönetimlerin olduğu ülkelerde ise marşların müzikal yapılarının daha komplike olduğunu bulmuştur.

3 bkz. Işık & Erol (2012).

4 Sosyoloji disiplini içinde bazı alt alanların meşru bir çalışma alanı olarak hak ettiği yeri alması toplumdaki topluma değişir. Batı toplumlarında 19. Yüzyıldan bu yana müzikoloji ve sosyoloji alanında yazılan eserler aracılığı ile müzikal ürünlerin sosyal alanla bağlantısını analiz etme geleneğinin Türk sosyolojisinde aynı hızda ortaya çıkmaması büyük ölçüde sosyoloji disiplini içinde yer alan epistemolojik gerilimlerle alakalıdır. Türk modernleşmesi üzerine yapılan çalışmalar içinde yer alan modernist bakış açısı, kültür alanının ve/veya müzikle ilgili yeni oluşumların sosyolojik ve antropolojik açıdan çerçevelendirilmesini sınırlandırmıştır. Kültür ve kültürel alan, farklı epistemik cemaatlerin ve bilme biçimlerinin savaşım vereceği bir alan olarak ortaya çıktı. Sosyal bilimlerde modernist bakış açısına tepki olarak gelişen Frankfurt Okulu okumaları, iletişim çalışmaları içinde önemli bir yer tutmuştur. Bu ekol içinde bakıldığında yeni gelişmekte olan kültür endüstrisinin Türkiye’deki görünüşleri ve etki alanları Özbek tarafından *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* adlı çalışmada irdelenerek konunun sosyal bilimlerde alanında tanıtılmasının ve analiz edilmesinin ilk adımını oluşturmuştur. Bu çalışmadan itibaren, arabesk müzik daha çok popüler kültür literatürü içinde değerlendirilmiştir.

önemsenmemiş ya da kıyasıya eleştirilmiş olan arabesk müzik, belirli bir dönemden sonra eklemlendiği grupların çeşitlenmesiyle, müzik sektörünün görünür hale gelmesiyle, popüler kültür ürünleri arasındaki yerinin artmasıyla sosyal bilimler içinde de önemli bir yer edinmiştir. Dönemsel olarak bakıldığında, 1950-1980 ile 1980 ve 2000’li yıllar arasında arabesk olgusunun kendini sunma ve diğer kültürel formlarla eklemlenme biçimleri de farklılık göstermektedir. Büyüsü bozulan dünyanın içinde yer aramalar “Tanrısı ile baş başa kalan” bireyi nasıl etkilemiştir? Ya da kendi kutsalını arayan bireyin isyanı nasıl dillendirilmektedir? Arabeskin bir temsiliyet diskurundan sunum pratiğine dönüşümü ve farklı tüketim habituslarının içinde yer alma biçimleri nasıl ortaya çıkmıştır? Büyüsü bozulan dünyaya verilen arabesk yanıtlarda hangi referans noktaları önem kazanmaktadır? Bu tür sorular, yukarıda vurgulanan “içkin anlamlar” açısından müzik sosyolojisine ışık tutacak sorular olup, diğer araştırma temalarından ayrı tutularak irdelenebilecek sorunsallar değildir.

1980’le birlikte küreselleşme ve yerel değerlerin etkin olmasıyla, arabesk müzik ile beraber kendisi ile ilgili söylemler bütünü de dönüşüme uğramıştır. Küresel/yerel dinamiklerinin iç içe geçmişliği, bununla ilgili süreçlerin her an ve her yerde pazarlanabilirliğinin artması, kimlik siyasetinin yükselişi, modernlik eleştirilerinin özellikle kültürel alana referansla yapılması gibi gelişmeler modernlik eleştirilerinin yoğunlaştığı her toplumda “sahicilik” arayışlarını da körüklemiştir. Modernlik sancuları ve kısıtları olarak kabul edilen “evrenselci dayatmalar”ın karşısında kendi kimliklerinin ifade edilmesi için yeni mecralar arayan topluluklar ve alt kültürler özellikle popüler kültürel ekseninde yeni ürünlerini sunmaya başlamıştır. Küresel popüler kültürel alanda yaratılan ürünlerin neo-liberalleşme süreci içinde küresel ve yerel ölçekte yeni medya teknolojileri aracılığı ile yayılımı söz konusu sürecin işlevselliği ve pratikliği nedeniyle kitlesel olarak onay alırken aynı zamanda beraberinde getirdiği ideolojik anlamlar silsilesinin de meşrulaştırılmasını sağlamıştır. Bir diğer deyişle, küresel olarak tedavüle sokulan ve ulusal/yerel seviyede alıcı bulan ürünler, yukarıda betimlediğimiz modernleşememe sancularının da ifade edilmesine yarayan metinler, tınılar, ve imajlardan oluşmaktadır.

Arabesk müzik, sosyal eşitsizliklerin yaşandığı bir ortamda eşit olarak yapabileceğimiz bir eylem üzerine yoğunlaşmıştır. Farklı sınıflar aynı kültürel durum içinde yer aldıklarında eşitlenmiş olurlar. Bu eşitleme doğal olarak sevdalanmak hakkı konusundadır. Bu durum bir sevme tarzı şeklinde “naif, temiz aşk” tasarımı üzerinde şekillenmiştir. Politikadan hoşlanılmayan, “derin Türkiye”nin temel sorunsalının gündelik meseleler olduğu toplumumuzda ortak noktanın bulunması genellikle “sevmek” gibi bir kültürel kod aracılığı ile ifadelendirilmiştir. Sevmek, âşık olmak insan olmanın bir gereği olarak herkesin eşit bir şekilde yapabileceği “manevi” bir etkinliktir. Belki de sevip-sevilmek umutla eş düşen ve bu sistemde “temiz kalan” tek şey olarak anlaşılmaktadır ve bunun üzerine titremek, onu korumak

gerekmektedir. Özellikle 1980 sonrası “bireyselleşme” sonunda arabeskin farklı toplumsal kesimlerde farklı değerlendirildiğini ya da dolaymlandığını (mediation) söyleyebiliriz.

Türkiye’de 1990’lı yıllarda özel kanalların ayrımlaşması, kültür endüstrisinin tüketicilerinin taleplerinin göz önünde tutulduğu kültürel üretim pratiklerinin ortaya çıkması ile beraber bir kültürel alanın belirli bir esneklik ve demokratikleşme pratiklerinin de yeşertilmesine yer veren bir alan olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Yeni oluşan ortamda çeşitli medya mecralarında “her şey tartışılabilir, her şey dile getirilebilir” söylemi aktarılmıştır. Her nesnenin alınır satılır ve pazarlanabilir olduğu küresel dünya düzeninde, Weberyen anlamda bir nevi “dünyanın büyüünün bozulması” sürecinin yaşanması ve bu duruma dair bir kaygının da dillendirilmesi kaçınılmazdır. Küresel ölçekte belirlenen popüler kültürel ürünlerin üretilme dinamikleri bir dizi aynılaştırma ve homojenleştirme pratikleri üretmekte ve “ruhsuzlaştırılan” toplulukların derinleşen sosyal problemleri ile ilgili taleplerine yeterince yanıt vermemektedir. Örneğin, “dünya müziği” olarak tanımlanan türün başlangıçta kendine özgü müzikleri kitlelere duyurma arayışlarının daha sonraları büyük ölçekli küresel şirketler tarafından üretilmesi söz konusu sürece bir örnek oluşturur.

Kimlik siyasetinin yükselişi Türk toplumunu da etkilemiş, kolektif kimlik tartışmalarına bağlı olarak farklılıkların ifade edilmesi ile ilgili kültürel eğilimler ilk serbest piyasa koşullarında ilk ürünlerini vermeye başlamıştır. Medya mecralarında görülen yeni bir dillendirme hareketi içinde, “bize ait olan” gibi gerekçelerle Batılılaşma sürecinin “üzerimize giydiremediği gömlekler” olarak ifade edilen kültürel semboller yerine “çevre”nin kendisinin ürettiği kültürel işaretlere kucak açılmıştır. Arabesk kültürel durumun içinden çıkan ve bizzat bu kültürel durumla daha yakın ilişkisi olan ideologlar, politikacılar ve eşik bekçileri halk ile iletişime geçmek ve ideolojilerini yaygınlaştırmak için arabesk kültürel durumu kullanmışlardır⁵. Halk kültürü adı altında gösterime sunulacak her şey kültür endüstrisinin bir unsuruna dönüştürülmüş ve kitlelere sunulmuştur. Herhangi bir düzey kıstası ya da kalite çerçevesi kullanmanın gerekliliği gündeme geldiğinde, söz konusu müdahalenin “anti demokratik” olduğu belirtilerek demokratlık ve hoşgörü adına halka yeniden üretilmiş ve inşa edilmiş kolaj çalışmalarından ibaret olan müzikler ve yapımlar sunulmuştur. Çok kültürlülük rüzgârı içinde “merkez/çevre” gerilimine panzehir olacağı iddiasıyla prodüksiyonu yapılan TV dizileri ve müzikal formların bir nevi banalleştirme sürecinin emarelerini verdiğini belirtmek abartılı olmayacaktır. Mahremlerin ortadan kalktığı gözetleme evleri, umut taşıyan şarkı yarışmaları, evlilik programları, sabah ve öğle kuşağı programları bu sürecin en önemli örnekleri olarak gösterilebilir.

5 Özel kanallarla birlikte başlayan arabesk müziğin gösterimi özellikle Kanal 7 ve onunla bağlantılı olan kanalların artması ile daha da yaygınlaşmış, hatta Kanal 7 halka benzerlik adı altında müzik programlarında her hangi bir sınır ya da kıstaslar zinciri gözetmemiştir.

Kültürel üretim alanında serbest piyasa koşullarının getirdiği rekabet ortamı devletin bu alandaki ağırlığını hafifletmiştir. Dolayısıyla Bourdieu perspektifinden bakıldığında bir kültürel sermaye üretiminde herhangi bir normatif yapının olmaması bayağı olanın da piyasada değer kazanmasına ve satışa sunulmasına yol açmıştır. Söz konusu süreç, bir bakıma popüler ve elit kültür ayrımını yeniden inşa ederek “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir ortamda “her şeyin mubah olduğu” anlayışla birleşerek kaotik bir kültürel üretim ve tüketim alanı yaratmıştır. Daha önceleri “merkez”in ve bürokratik elitlerin kontrolü altında olan kültürel üretim dünyasındaki bu dönüşüm arabesk kültür içinde “kıroyum ama para bende” gibi sloganlarla normalleştirilmiş ve “çevre”nin hükümdarlığı ilan edilmiştir⁶. 1980’li yıllarda “kırk yılın başında halim hatırım sorulsa ne yazar sorulmasa ne” diyen Müslüm Gürses arabesk şarkı sözlerinin ifade ettiği mazlumluk ve mağduriyetten Tatlıses’in şarkı sözlerinde sembolize edilen “haydi eller havaya” tarzı kolektif serzenişlere evrilen kodlar kendi hâkimiyet ve banallik alanını meşrulaştırmıştır. Bu tür bir kitlesel ölçekte üretimin salt kültür endüstrisinin kolaylaştırıcı pratikleri ile mümkün olmadığı açıktır. Aynı zamanda Türk politik kültüründeki temel harçlardan biri olan popülizm sayesinde de arabesk türün üreticileri, önderleri, sanatçıları ve izleyicileri bir nevi ideolog kimliği ile bu tür bir arabesk anlayışın meşrulaşması için savaşım vermeye başlamışlardır⁷. TV kanallarındaki farklılaşma ve çeşitlilik şeklinde kendisini gösteren her telden çalan ve politik mağduriyetlere de kucak açan duyuş ve düşünüş hali dönemin siyasi gündemini kontrol edenlerin ekmeğine yağ sürmüştür. Derin meseleler üzerinde kafa yormaya ve bozulan büyükünün yerini ikame edecek bir kaynak aramaya gerek kalmamıştır. Popülist bir haykırış ile arabeski yeni bir çerçevede sunmak, patronaj ilişkilerini meşrulaştıracak şekilde arabesk temaları kullanmak, ve en önemlisi liyakatsizliği ön çıkaran değerleri “bize ait olma” hali olarak açıklayarak kitlelerin önüne sunmak yeterli olacaktır. Bu tür bir özcü anlayışın kendi içinde başat bir kültürel koda dönüşerek diğer kültürel işaretlerle eklenmesi (hegemonik erillik) arabesk müziğin toplumsal koşulların dönüşüme bağlı olarak ne kadar akışkan ve esnek bir zeminde yeniden yapılandırıldığını gösterir.

Bir zamanlar sınıfsal sistem tarafından güçsüzleştirilen ve bu güçsüzlüklerini siyasi bir arenada direniş olarak ifade etmeyen kitleler merkezle eklenmiş ve toplumun hemen her kesiminde arabesk renkler göze çarptıkça, yönetim tarzlarında izlenen değerler de “arabeskleşmiştir.”⁸ Arabesk izleyicisi ile arabesk yöneticiler arasındaki sınıfsal ayrımlaşma daha da görünür hale gelse de kültürel olarak birbirlerine daha da yaklaşmışlar; para ve güç gibi değerlerden beslenen gruplar hegemonik alanlarını kurumsallaştırmışlardır. Bu durum, kuşkusuz, küresel ölçekte hâkim olan Yeni Sağ

6 Söz konusu süreç popüler kültürel ürünlerin zaman zaman kendilerinden bağımsız sosyal ve siyasi süreçlerle beslenmesine de işaret etmektedir. Arif Dirlük, böylesi bir süreci “kendi kendini oryantalize etme” olarak adlandırmaktadır (Dirlük, 1994).

7 Aynı dönemde Fazıl Say’ın ifade ettiği “arabesk yavşaklık” tartışması yukarıda vurgulanan toplumsal fay hatlarına işaret eder.

8 Arabesk kelimesinin “arabeskleşme”ye dönüşümü belirli bir kültürel gruba atfedilen hiyerarşik konumu tanımlama çabası olup bir bütün olarak ele alabileceğimiz temsil pratiklerinin gücünü gösterir.

politikaların toplumda güçlü olanın öne geçmesi gerektiği şeklindeki ilke ile de kolayca örtüşmüştür. Bireylerin siyasi olarak güçlenmeleri teşvik edilmez; güçlü yöneticilerin her ne pahasına halk tarafından izlenebileceği ve her konunun ahlaklaştırdığı bir dünya görüşü öne çıkarılır. Güç arayışı içinde olan yöneticiler de maddi erklerini artırabilmek için söz konusu maddi varlığı yaratabilecek niteliklere ve donanımlara değil, kitlelerin kendi benlik algılarını dibe vurduracak ve mağdur kimliklerini öne çıkaracak reçetelere sarılırlar. Bir zamanlar ilerlemenin ve modernleşmenin temel direği olarak görülen bilim gibi anahtarlar küçümsenerek pek çok topluluğu ve yaşam biçimini tehlikeye atacak projeleri rafa kaldırmıştır. Kültürel alan ile politik alanı birleştiren temel harçlardan biri olan popülizm bu bağlamda en önemli kod olarak işlevsel hale getirilir. Politik öznenin yerine mağdur ama gururlu bireyin geçmesi her şekliyle medyada ses bulur.

Arabesk kültürel durumun iktidarın yönlendirici unsuru olması, her şeyin bir yanılısına içinde sunulmasını sağlamıştır. Türkiye kurumsal olarak sürekli bir niteliksizleşme yaşarken, bilgideki boşluk gerek dinsel gerekse etnik temelde ayrılaşmaya çalışan gruplarca ideolojik olarak doldurulmaya çalışılmıştır. Diğer bir deyişle, küresel dünyaya eklenilebilmek için gerekli bilgi ve donanıma sahip iş gücünün apolitikleştirilerek siyasal alandan uzaklaştırıldığı ya da güçsüzleştirildiği görülmüştür. Sonunda belirli hedefleri olmayan, kendisine ve toplumuna yabancı, bencilliği bireylik olarak algılayan bir neslin yaratılması sağlanmıştır. Bu anlamda, bazı grupların yaşadıkları anlam yoksunluğu, arabesk müziğin en popüler zamanlarında rastlanan bir Müslümcünün anlam zenginliği ile ya da “aşk”ın farklılıkları örtbas edici gücüne inanan Müslümcü ağabeylerinin ruh haliyle karşılaştırılmayacak bir durumdur. Bir kuşak önce karşılaştığımız Müslümcüler bu derinliği sözel olarak ifade edemeseler bile yaşamı anlamlandırmalarının temelinde kendi ifadeleriyle “manevi duygular” ve bu duyguların en şiddetlisi olan “aşk” a inanan ve mağduriyetlerini piyasa kodlarına teslim etmeyen kesimlerden ibarettir (Işık & Erol, 2002).

2000’li yıllarda popüler kültürel fotoğrafa takılan en önemli unsurlar diziler, filmler ve yıldızlaştırılan karakterlerdir. İnsanların giderek atomize olduğu ve daha çok oranda pek çok insanın televizyon başında sosyalleştiği bir ortamda izleyici konumunda bulunan gruplar bir eyleyen olma halinden giderek uzaklaşmıştır. Kendi yaşadığı hayatın küçük küçük parçalarını güvenle izlediği TV ekranı evin baş köşesine oturmuştur, bu durum da yabancılaşmanın sosyal psikolojik ağırlığını arttırmıştır. Metalaşan insan, kendisinde var olan her değeri izleyerek ve kendisini izleterek tüketime sunmuştur. Hayat gerçek ve sanal olmak üzere ikiye ayrılmışken, gerçek hayattaki her aşırı uç sanal dünyanın malzemesi olmuştur. Makul ya da akılsel olan hiçbir şey neredeyse kültürel dünyada kendine bir yer bulamamıştır. Bu anlamıyla çatışma yaratacak her şey, çatışmayı devam ettirecek her unsur, gerek siyasette gerek kültürel alanda gündeme getirilmiştir.

Söz konusu tarihsel süreç içinde Müslümcüler daha önce kültürel kodları kendilerine benzemeyenler tarafından mağdur edilmişken, tarihin bu anında kendileri gibi görünen ve konuşan kişiler tarafından mağdur edilmiş ve unutulmuşlardır. 1980’li yıllarda bir tür karşıtlık ve zıtlık üzerinden kendi seslerini duyuran bir alt kültür inşa ettikleri halde, 2000’li yılların söz konusu sosyal bağlamında kültürel ortak paydalarını paylaşanlar tarafından sınıfsal olarak dışlanmışlardır. Arabesk kültürel durum içinde ve onun aracılığı ile maddi gücü eline geçirenler, altta kalanlara Müslümcülerin tabiri ile “delikanlı gibi” davranmamışlar, söz konusu mağduriyet alanlarından süratle uzaklaşmışlardır. Bu bağlamda, söz konusu uzaklaşma ile beraber, “en delikanlı” Müslümcülerin değerlerini taşımayan, arabesk müziğin tınlarını farklı şekillerde kendi yaşam biçimlerine entegre eden Hip Hop Arabesk gibi müzik türleri de kentlerde boy göstermeye başlamıştır. Kentlerin sunduğu kurumsal yapıya eklenememiş Hip Hop Arabesk fanları, bir önceki kuşakların benimsediği delikanlılığın, adam gibi adam olmanın, ilahi aşk inancının, ahlak vurgusunun asgari seviyede vurgulandığı ya da hiç önemsenmediği bir tür sapma kültürünün üyeleri haline gelmişlerdir. Klasik arabeskçilerden farklı bir seviyede (apaçi gibi) kimlikler ve tarzlar üreten Hip Hop Arabesk kültürünün izleyicileri internet teknolojisi ile aralarında bir iletişim ağı kurarak hem Hip Hop müziğinin hem arabeskin müzikal öğelerini kendi olanaklarıyla kurdukları mekânlarda eklemleyerek çoğunlukla kendi izleyici gruplarına sunmuşlardır. Söz konusu alt kültürün kendine özgü giyim kuşam tarzları, aralarında oluşturdukları dilin içerdiği Türkçe alfabede olmayan q ve w gibi harfleri kullanma biçimleri, eşitlik arayışından çok hâkim olan ve ezilenlerin dünyasına atfettikleri meşruiyet ve bu durumu argo kelimelerle ifade etme biçimleri, arabesk müziğin serüveninde ne tür bir sosyolojik evrimin olduğunu açık seçik göstermektedir (Erol-Işık & Başaran, 2017). Bu tür bir ayrımlaşma da müzik-toplum ikilisinin yukarıda vurguladığımız dinamiklerinin Türk toplumundaki en göze çarpıcı örneklerinden birine işaret eder.

Arabesk müziğin diğer müziklerle bu tür eklenme biçimleri toplumdaki kırılan fay hatlarının, kültürel etkileşimlerin ve ideolojilerin aralarındaki gerilimleri ve ortak buluşma noktalarını gösterir. Yukarıda vurgulanan küreselleşme bağlamında ortaya çıkan sosyal yapıya dair başkalaşım ve modernleşme serüvenine dair farklı anlatılar da arabesk müziği anlama ve yorumlama biçimlerimiz ile ilişkilendirilmiştir. Başlangıçta “yoz müzik” şeklinde adlandırılan ve aşağılanan arabesk durum küreselleşmenin etkilediği toplumsal koşullar ile etkileşime girdiği zaman, söz konusu koşullara hâkim olanlar tarafından kültür endüstrisinin farklı katmanlarına eklenmeye çalışılmıştır. Müslüm Gürses’in pek çok reklam filminde yer alması, Batı müziği ile arabesk müziğin eklenmeye çalışıldığı bir albüm çalışmasına imza atması bu durumun en belirgin örneklerini oluşturur. Bir yandan kendisine “baba” rolü atfeden kalabalıkların çıkarlarına ters olacak bir kültürel evrilme ve sınıf atlama serüveninin baş aktörü olurken, diğer yandan da arabesk müzik kültürel bir ürünün hangi sosyolojik koşullarda içe alınacağını hangi bağlamda dışlanacağını incelenmesine olanak veren bir vak’a olmaya devam etmiştir.

Arabesk müzik şarkılarının tekabül ettiği ideolojik ve kültürel anlam dünyasından başka, söz konusu müzik türünün üretimini şekillendiren ekonomik ve teknolojik iklim de müzik sosyolojisi açısından göz önünde tutulması gereken bir diğer boyuttur. Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler, analog kaydı yerini dijital kayıta bırakması, yazılım programlarının amatör müzik üretimini kolaylaştırıcı etkileri müziğin yapım sürecinde çok boyutlu ve esnek bir manzarayı önümüze koymaktadır. Bunun yanında teknik gelişmeler, daha önce birlikte eser seslendiren müzisyen birlikteliğini gerekli kılmamış, birbirinden ayrı yapılan kayıtların daha sonra birleştirilerek bir çalışma yapılmasını sağlamıştır. Ne var ki söz konusu “esnek üretim” eserin doğaçlama özelliklerine darbe vurucu bir etki de yapmıştır.

Bu bağlamda, Müslümcüler değişen dünyada kendilerine bir yön bulmaya çalışmışlardır. Öncelikli olarak teknolojik gelişme seviyesi arabesk kültürel ürünlerin üretildiği Unkapanı kaset piyasasını ortadan kaldırmıştır. Bir diğer deyişle, dijital kayıt, CD’ye geçiş, bilgisayar ortamlarında korsan CD ve MP3’lerin dolaşımı sanatçı ve bestecilerin eserlerden para kazanmasını zorlaştırır. Günümüz bedeli ile 5 YTL’ye Müslüm Gürses’in bütün albümlerini elde etmek mümkün hale gelir. Korsanın bu oranda yaygınlaşması ve devlet tarafından bir türlü kontrol altına alınamaması sanatçıların başka alanlarda para kazanmalarını zorunlu hale getirir. Bu durum ise konser etkinliklerini ve medya ortamlarında boy göstermelerini gerekli kılar. Hazır bir kitlesi olanlar belli bir dönem konserlerle idare eder. 2000’den sonra kültür endüstrisi ve medyanın daha da etkin hale gelmesi ile sanatçılar TV programlarında boy göstererek, program yaparak, reklamlarda, dizi ve filmlerde oynayarak para kazanmaya çalışırlar. Arabesk sanatçıların ilk çıkışlarına atfedilen (1960–1980) “sahicilik arayışlarının” yerini, belirli bir sosyal ağın parçası olma, popüler kültürel bir ikon olma, ve fiziksel görünüm gibi faktörler alır. Bunun diğer bir görünen hali ise pop müzikçilerin şekli ile arabeskçilerin sözlerinin birleşmesidir. Popçularla arabeskçilerin bu kaynaşmalarına, Mahsun Kırmızıgül, Özcan Deniz, Alişan güzel örneklerdir. Özellikle 2000’li yılların müzik hareketlerini bu açıdan değerlendirmenin önemli olduğu söylenebilir. Daha önceki dönemlerde olan aile çay bahçesi, kapalı spor salonlarında yapılan konserlerin yerini TV programları alır. Halkın konsere gitme talepleri azalır. Televizyonun kültürel hayattaki yeri giderek artar. Medya mecralarının çeşitliliği sanatçıların TV kanallarından beklentilerini arttırır. Bu sanatçılar arasında arabeskçiler çoğunluktadır. Promosyon sabah programlarından, dizi rollerine veya kendi programını yapma durumundan, büyük bir abinin programında yanık bir uzun hava söyleme gibi örnekler arabeskin diğer kültürel tüketim unsurları ile eklenme biçimini de gösterir.

2000’li yıllardan sonra sanal dünyada da önemli değişimler oldu. Bilgisayarın yaygın kullanımı, kültür alanında değişik ve daha önce bilinmeyen aktörlerin devreye girmesine neden olmuştur. Youtube kanalı piyasaya başka bir boyut kazandırmıştır. Bir el kamerası ile yapılan kayıtlar milyonlarca insana ulaşmak mümkün olur. Yine aynı kanalla eserlerin görüntülü kayıtlarına doğrudan ulaşmak kolaylaşır. Böyle bir ortamda

Müslümcüler de varlıklarını sanal âleme taşırlar. Değişen dünya ve gelişen teknoloji, her kültürel unsurun benzer mecralar kullanarak kendisini ifadesini mümkün kılmıştır.

Söz konusu kültürel durumda Müslüm Gürses önemli değişimlere imza atmıştır. Müslüm Gürses'in özellikle 2000'li yıllarda başladığı değişimi kendisini 2006 çalışmalarıyla somut olarak göstermiştir. Yorumcu kimliği ile ön plana çıkmaya çalışan Müslüm Gürses'in farklı tarzlardaki eserleri yorumlaması veya eşlik etmesi ile arabesk olgusu farklı bir rotaya doğru evrimin işaretlerini vermeye başlamıştır. Müslüm Gürses'in sanat müziği ve halk müziği okuması anlaşılabilir bir şeydir, çünkü ikisi de arabeskin alt yapısında olan özgün formlardır. Ne var ki, caz, rock ve rap tarzı eserlerin yorumlanmasındaki katkı ve icralar arabeskin arabesk kültürel durumu yönetmeye çalışan aktörler tarafından farklı bir seviyeye taşıma çabalarından biridir. Söz konusu icralar Müslümcüler tarafından takdir görmese de daha önce hiç Müslüm Gürses dinlemeyenlerin de Müslüm Gürses dinlemelerine imkân sağlamıştır. Yukarıda da vurgulandığı gibi, bu tarz çabalar, Müslüm Gürses özelinde temsil edilen arabesk kültürel durumu bir tür yapı bozumuna uğratarak farklı türlere eklemleme ve piyasaya yeniden sürme çabasıdır. Müslüm Gürses'in bu durumu bir tür köksüzleşmeye ya da yersiz yurtsuzlaşmaya işaret etmektedir. Başlangıcından beri, Müslüm Gürses ile kitlesi Müslümcüler arasında anlamlı ve köklü bir ilişki vardır. Bu durumu ifade eden "baba" kimliği 2000'li yıllarda reklamlarda yer almasıyla beklenen itibarı görememiştir. Kameranın kendisine gülünecek bir kişilik olarak davranması, söz konusu paternal kimliği yerinden etmese de büyük ölçüde sarsmıştır. Müslüm Gürses onlara göre paraya değer vermeyen ve reklam gibi insanların kandırılmasına ön ayak olan bir karede bulunmaması gereken bir kişidir. Reklam sektörü açısından kendisinin bazı markaların kampanyalarında yer almasının birkaç sebebi vardır. Beceriksizliği, sadeliği, dalgınlığı, yabanıllığı ile orijinal özellikleri olan bir tiptedir. Arabeskin en sahici yüzüdür ve reklam dünyası için sahicilik çok önemlidir⁹. Ayrıca, şarkıları ile ağlatan, kahreden Müslüm, yeni bir yüz olarak güldüren eğlendiren bir tipteme biçimine dönüştürülmüştür. Tüketim dünyasının en önemli sembollerinden biri olan Coca Cola reklamında yer aldırılmasıyla, tersinden bir okumayla, arabesk kültürel duruma karşı derin bir aşağılama ve eleştiri yatmaktadır. Müslüm aslında alt sınıfların, dışlanmışların ikonudur. Müslüm Müslümcülerin "ulaşılmaz" olarak gördükleri ideal tiptedir. Reklam şirketleri parasını verip bu ideal tiptemeyi bulunduğu yerden indirmeye çalışmakta ve temsil ettiği sembolleri alt-üst etmektedir.

9 Sahicilik, bir şey hakkında dürüst, canlı ve tutarlı bir şeyler hissetmek ve hayatın içinde bazı şeyleri keşfederek, kişisel bir içe bakış yaparak hakikate dair ifadelendirme yapmaktır. Sahicilik yanlış benliğimiz ile gerçek benliğimiz arasında ayrım yapmamızı sağlar (bkz. Vannini & Williams, 2009). Söz konusu bağlamda, böyle bir ayrımın kendisinin "inşa" olduğunu iddia eden postmodern kanaat önderleri, Müslümcülerin gerçek benlik arayışlarına inanmayarak ya da onların yaptığı bu tür bir ayrımı hiçe sayarak Müslüm için sadece medya sektörü için geçer akçe olabilecek bir tipteme yaratmaya çalışmışlardır. Trilling (2009), sahicilik kavramının günümüzün ahlaki argosu haline geldiğini ve özellikle kötüyeye giden halimize, bireysel tecrübelerin güvenilirliği hakkında sahip olduğumuz kaygıya işaret ettiğini vurgular. Müslümcüler de kendi benlik kayıplarını, güven kaybını çeşitli vesilelerle açıklarken aynı kaygıdan bahsederek Müslüm Gürses'in kendilerine sunduğu panzehirin bu kaygıyı bertaraf edici yönüne değinmişlerdir. Yukarıda yapılan sahicilik değerlendirmesi, Müslümcüler üzerine yapılan saha çalışmasından türetilmiş olup, emik bir bakış açısı sonunda elde edilmiştir (Işık ve Erol, 2012).

İdealize edilen bir kimlik Müslümcülerin gözü önünde tüketilmekte ve bir eğlence nesnesine dönüştürülmektedir. Bu süreç, bir müzik ikonu ile ona bağlanan ve onun müziği ile onur duyma duygusunu tadan grupların bu edimlerini de hedef almaktadır. Müslümcülerin en kutsalı hiçe sayılmış ve o gruplarla ve temsil ettikleri değerlerle Müslüm Gürses kullanılarak dalga geçilmiştir. Kültürel hegemonya inşa eden aktörlere göre en üst değer olan paranın elde edilmesi için her yol meşrudur.

Sonuç Yerine

Müzik ve toplum ikilisinin sosyolojik açıdan araştırılması, müziğin kolektif üretimi ile ilgili süreçleri, farklı gruplar üzerinde yarattığı duygusal ve bilişsel etkiyi, ve bu grupları ayırıcı özellikleri kristalize etmedeki gücünü gösterme gibi amaçlar etrafında şekillenir. Müzik, sadece sosyal alanın değil benliklerin ve kimliklerin de inşasında rol oynayan, sadece bir ses ve tonalite sisteminden ibaret olmayan, toplumsal hayatın her yerine sızmış bir olgudur. Müzik, sosyal ilişkileri inşa edici güce sahiptir ve bu ilişkilerin niteliğini estetik kodlarla ifade eder. Bu nedenle, dinleyiciler de söz konusu estetik kodların üretildiği sosyal bağlamın taşıdığı özellikler aracılığı ile müziğe kendi hayatlarında farklı nitelikte yer açacaklar, farklı şekillerde yorumlayacaklardır.

Paul Willis, *Profane Culture* (1978) adlı eserinde erkeklerden oluşan bir alt kültürün üyelerinin dinledikleri müzikten yola çıkarak aslında “aktif yorumlayıcılar” olduğunu yazar. Aslında Willis, bu çalışmada sosyal formasyonlarla müzik arasındaki bağın izleyiciler tarafından nasıl aktif bir biçimde kurulduğunu analiz etmektedir. Arabesk müziğin hayranları da bir tercih yaparak, kendi deneyimlerini en iyi ifade ettiğini düşündükleri ikonlara sarılarak hayatı, içinde buldukları sosyal ilişkiler ağını müzik aracılığı ile yorumlamışlardır. Başlangıçta tanınma talepleri olan kitleler, kendi mazlumluklarını yaratan ve onaylayan bir alt kültür içinde zamanla kimlikleriyle ilgili taleplerini sunmaya, dolayısıyla daha fazla görünür olmaya önem vermişlerdir; çünkü iktidar sürekli olarak politik/ekonomik bütünleşmenin veya normalleşmenin gerçekleştirilmesi için toplumdaki var olan kültürel malzemeyi kullanmayı tercih eder. Modernleşmenin katlanarak artan problemleri (örneğin, sosyal entegrasyon ve ayrılaşma) karşısında arabesk müzik ve kendisiyle ilişkilendirilen diğer türler, bireylerin ezilmişlik ve kahrseverlik duygularını yeniden üreten bir ideoloji öbeği içinde yer almaya başlamıştır. 1980 sonrası başat olarak öne çıkan neo-liberal politikaların toplumda ekonomik ve kültürel olarak dışlanmışları arttırmasıyla beraber, bireyselliğini ifade eden kitleler bir tür iradesizleşmeyi, kutsanmayı, tutunamamayı sembolize eden temsiliyet mekanizmalarına sarılmış; bu süreç zaman zaman arabesk durumun farklı gerekçelerle estetize edilmesini de beraberinde getirebilmiştir. “Çevre”nin kültürel kodlarından en önemlisi olarak ortaya çıkan arabesk, diğer kültürel formlara, politikaya, eğitim pratiklerine, alışkanlıklara yansarak postmodern bir kolaj oluşturmuştur. Yukarıda “emik” bir bakış açısından sunulan arabesk kültürel durum,

müzik sosyolojisi üzerine anlamacı bir bakış açısının ürünü olup bu müziğin kitlesinin zihnindeki sosyolojik sorunsallar ile müziğin üretiminde yer alan önemli aktörleri, bağlamı irdelemeye çalışan bir çalışmadır.

Müziğin sosyolojisini yapmak, müziğin sosyolojik olarak bize ne sunduğunu anlamak, müzikoloji ile sosyolojinin bulgularını bir araya getirmek, öncelikle zengin ve kapsamlı metodolojik bir gündem yaratarak mümkündür. Yukarıda vurguladığımız temel araştırma izlekleri – anlam/kimlik/etkileşim/dolayımleme hakkında belirli bazı araştırma soruları ile müzik sosyolojisi alanına katkıda bulunabilecek önemli araştırma sorularına ihtiyaç vardır. Örneğin: izleyicilerin müzikle ilgili tüketim alışkanlıkları, müziğin şiirsel ve estetik özellikleri, farklı semantik ve semiotik yapıların bir arada kullanılma biçimleri, müzikal yapıların sosyal kimliklerle örtüşme noktaları, müzik yapım aşamasının etnografik bulguları, müzikal dağıtım ve tüketim kalıplarının türlere göre değişimi, müzikal estetik özelliklerin moral değerler üzerindeki etkisi, şarkı sözlerinin kimlik ve benlik inşasındaki yeri, müziğin duygusal boyutunun kolektif düzeyde alımlanma biçimleri, müzikal bir kompozisyonun kolektif bilincimizin önüne sunduğu temsil biçimleri, müziğin dolayımleme biçimlerinin müzikal alımlama üzerindeki etkileri gibi konu ve izlekler ampirik olarak irdelenebilir. Bu tür sorunsalları araştırma hedefleri, Türk toplumunda her geçen gün farklı biçimlerde bir araya gelen ya da temas eden müzik türlerinin kendi hayal gücümüz, anlam dünyamız, ve en önemlisi sorunlarla baş etme tarzlarımız üzerindeki etkisini araştırma imkanı verecektir.

Kaynakça/References

- Cerulo K. (1995). *Identity designs: The sight and sounds of a nation*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Dirlik, A. (1994). The postcolonial aura: Third World criticism in the age of global capitalism. *Critical Inquiry*, 20(2), 328–356.
- Erol-Işık, N., & Başaran, M. (2017). Unmasking expressions in Turkish rap/hip hop culture: Contestation and construction of alternative identities through localization in Arabesk music. In M. Miszczyński & A. Helbig (Eds.), *Hip Hop at Europe's edge: Music, Agency, and Social Change*. Indiana: Indiana University Press.
- Graham, V., & Shepherd, J. (1984). Sociology and music education: a response to Swanwick. *British Journal of Sociology of Education*, 5(1), 57–76.
- Green, L. (2005). Musical meaning and social reproduction: A case for retrieving autonomy. *Educational Philosophy and Theory*, 37(1), 77–92.
- Hennion, A. (2003). Music and mediation: Towards a new sociology of music. In M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (Eds.), *The cultural study of music: A critical introduction*. New York: Routledge.
- Işık, C. & Erol, N. (2002). *Arabeskin anlam dünyası*. İstanbul: Bağlam.
- Işık, C. & Erol-Işık, N. (2012). *Kültürel dünyamızı anlamak: Arabesk ve Müslüm Gürses*. İstanbul: Ferfir.

- Latour, B. (2004). *Reassembling the social*. London: Oxford University Press.
- Martin, P. J. (1996). *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* (12. basım). İstanbul: İletişim.
- Roy, W. G., & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36, 183–203.
- Shepherd, J., & Wicke, P. (1997). *Music and cultural theory*. Cambridge: Polity.
- Supicic, I. (1987). *Music in society: A guide to the sociology of music* (Vol. 4). New York: Pendragon.
- Trilling, L. (2009). *Sincerity and authenticity*. Boston, MA: Harvard University Press.
- Vannini, P., & Williams, J. P. (Eds.). (2009). *Authenticity in culture, self, and society*. Surrey: Ashgate.
- Willis, P. E. (2014). *Profane culture*. New Jersey, NJ: Princeton University Press.