

POPÜLER KÜLTÜRÜN SİNEMAYA YANSIMASI : «MUHSİN BEY»

Arş. Gr. Gülseren GÜÇHAN

Tarihi, sınıflı toplumların tarihi kadar eski olan «popüler kültür» olgusu, çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Bu olgu kimilerine göre; kültürel beğenilerimizin geri kalmasına neden olan her şey (arabesk, gözü yaşlı filmler, bulvar gazeteleri, kötü baskılı, basit öykülü fotoromanlar, çizgi romanlar vb. gibi çok satan şeyler)dir. Bazılarına göre ise; köyden kente göçen yeni kentleşmiş nüfusumuzun, bir tür «dünyayı anlamlandırma» rehberidir. Kimilerine göre; geniş kitleleri, yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirci gözle bakmaktan alıkoyan, uyuşturucu nitelikte şeylerdir. Kimilerine göre de; geniş kitlelerin, yaşanan gün için soluk almalarını sağlayan, onların «uslu ve sakin bir nehir» gibi akışını sürdürmekle beraber, ilerideki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir «alt kültür» türüdür (1).

Toplumumuz popüler kültür olgusu ile ne zaman karşılaşmıştır? Bu soruyu, 1950'ler sonrası hız kazanan, toplumsal yaşamımız-

(1) ÜNSAL OSKAY; «Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine», Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar, Savaş Yayınları, Ankara, 1983, s. 163.

daki değişimlerle açıklamak mümkündür. Çok partili düzene ge-
çiş, modernleşmeye başlayan toplum yaşamı, insanlar arasında da
«daha başka türlü düzenlenmiş» ilişkileri gerektirmeye başladı.
Uygulanan ekonomi politikaları sonucu, toplumsal yapımızda, ba-
tının kültür ve değerler sistemi ile beslenen yeni tüketim norm-
ları, buna uygun yeni düşünce ve tutumlar ortaya çıktı (2).

Daha önceki yıllarda başlayan, İstanbul, Ankara, İzmir gibi
büyük metropellerde yoğunlaşan köyden kente göç, 1960'lı yıllar-
da büyük bir hız kazandı. Kente göçenler kendilerine «gecekondu»
denilen yeni yaşama alanları kurdular. Kentle bütünleşme olanak-
larının azlığı, geçim sıkıntıları, eğitim yetersizliği gibi sorunlar,
«köy kültürü»nden kopma ile birlikte onları, yeni bir kimlik ara-
yışına itti ve bu kitleler yeni bir «alt kültür» oluşturdular.

Toplumsal değişmeler sonucu ortaya çıkan yeni ve karmaşık
kültürel yapıda, kitle iletişim araçlarındaki gelişmelerin de önemli
rolü vardır. Yeni gazete baskı tekniklerinin ortaya çıkması, rek-
lam piyasasının canlanması, TV'nin yayına başlaması, plak, ka-
set sanayiindeki gelişmeler vb., hem değişimin göstergeleri oldular
hem de insanların değişime uyumlanma sürecini etkilediler.

«Seçkin kültür»ün altında, «Folk (Halk) kültürü»nün üstünde
bir yeri olduğu söylenen (3) popüler kültürün en belirgin karakte-
ristiklerinden biri, bu kültür ürünlerinin tüketiciye dönük oluşu,
kolay ve ucuza elde edilişi ve çok sayıda üretilmeleridir. Popüler
kültür ürünlerinden biri olan arabesk müzik bugün geniş bir kitle
tarafından tüketilmektedir. Bu müzik türü uzun zaman aydınlar
tarafından küçümsenmiş, görmemezlikten gelinmiş (4), son yıllar-
da toplumsal bir olgu olarak incelenmeğe başlanmıştır. Arabesk
yanlız müzikte değil, sinemada, romanda, basında ve günlük ha-
yatımızın içinde de kök salmıştır, boyutları büyümekte giderek
karmaşıklaşmaktadır.

Yavuz Turgul'un senaryosunu yazıp, yönettięi «Muhsin Bey»
(1987) adlı filmin çalışmamız için seçilmesinin iki nedeni vardır;
birincisi, bu filmin popüler kültürü ve onun bir ürünü olan ara-

(2) ORHAN TÜRKDOĞAN; *Aydınlıktakiler ve Karanlıktakiler*, Üçdal Neşriyat,
1982, s. 60.

(3) VEYSEL BATMAZ; «Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar»,
İletişim, A.İ.T.İ.A. G.H.İ.Y.O., 1981, Sa: I, s. 164.

(4) NURİ BİLGİN; «Kültürel Tüketim ve Arabesk Üstüne», *E.Ü. S.B.F. Seminer
Dergisi*, Haz. 1982, Sa: I, s. 109.

besk'i kendisine konu olarak alması, ikincisi, bu konuyu başarılı bir şekilde yansıttığının düşünülmesidir.

Muhsin Bey filmi bu çalışmada şu bakış açısıyla ele alınacaktır; filmde yansıtılan «kültürel değişim», insanlar arasındaki «çelişkili ilişkiler» ve «arabesk» olgusu, yaşadığımız kültürün bir kesitidir. Sinema dili ile hayatı doğru bir şekilde yansıttığını kabul ederek bu film içindeki olay örgüsü, karakter, diyalog, mekan gibi sorgulamaların ortaya çıkarılması ile toplumumuzun bugünkü yapısının ve onun bir uzantısı olan arabesk olgusunun da bir irdelemesini yapacağımızı varsayıyoruz. Amaç filmi eleştirip analiz etmek değildir. Muhsin Bey popüler kültürün toplumumuzdaki yansımalarını incelemek için bir araç olacaktır.

Muhsin Bey filminin, Türk sinemasının başarılı örneklerinden biri olduğu gerek Antalya Film Festivali'nde almış olduğu birincilik ödülü ile, gerekse film yazar ve eleştirmenlerinin olumlu yaklaşımları ile ortaya çıkmıştır.

Sinemasal açıdan iyi bir filmin tanımını yapmak oldukça zor. Ama Fransızların ünlü özdeyişinden, («Le Cinema C'est La Vie»-Sinema Hayattır) yola çıkarsak, hayatın hangi kesitini olursa olsun başarılı bir şekilde yansıtan film, «iyi film»dir demek yanlış olmayacaktır...

I. BÖLÜM

FİLMİN KONUSU:

Film, bir organizatör olan Muhsin Bey'in Anadolu'dan şöhret olmak için İstanbul'a gelen bir genci (Ali Nazik) bu isteğine kavuşturma yolundaki çabalarını, bunu yaparken «arabesk»e ve onun getirdiği yaşam biçimine karşı direnişini ve yenik düşmesini anlatmaktadır.

FİLMİN ANLAM BİRİMLERİ (SEKANSLAR) NİN BETİMLENMESİ:

- 1— Düş; bir kadın mikrofonda şarkı söylüyor, arkada saz ekibi, şarkının adı «Ağlamakla inlemekle ömrüm gelip, geçiyor».
- 2— Muhsin uyanır, Müzeyyen hanım'ı (Senar) görmüştür düşünde. Kahvaltısını eder, dışarı çıkar. Ev sahibi Madam'la konuşur, arabasını çalıştırmağa uğraşır.

- 3— Beyoğlu, eski bir işhanı. Osman kirayı ödemedikleri için kovulduklarını söyler. Muhsin kızar, Osman'ı işten kovar, Osman peşinden gelir.
- 4— Kahve, işsiz kalmış müzisyenler, organizatör Şakir içerdedir. Kahveci Muhsin'e ,kahvesini konser bürosu olarak kullanabileceğini söyler. Ali Nazik içeri girer, Muhsin'i sorar, yanına giderek kendisini türkücü yapmasını söyler. Muhsin çok kızar, «benim konser bürosu kapandı» diyerek Ali'yi kovar. Yaşlı klarnetçi hastalanır, yardımına koşarlar.
- 5— Ali Muhsin'i evine giderken takip eder, konuşmak ister, Muhsin gene onu tersler. Muhsin apartmanın önünde idman yapan Sönmez Yıkılmaz'la karşılaşır.
- 6— Zil çalar, Sevim Muhsin'den birşey istemektedir. Muhsin hayranlıkla ona bakar, pikabına bir plak koyar, şarkının adı: «Harab içinde akıp geçti ömrüm», çiçeklerini sular, onlarla konuşur.
- 7— Kahve, Muhsin Osman'la konuşur, işleri kötüdür. Kahveci yaşlı klarnetçinin öldüğünü haber verir, aralarında para toplarlar. Muhsin Ali ile konuşup geri dönmesini söyler, Ali kabul etmez.
- 8— Muhsin evinin önünde soğukta beklemekte olan Ali'ye acır ve içeriye alır, Muhsin'in dişi ağrır, sarhoş olur. Ali onu sırtına alıp dişi arar ve dişini çektirir.
- 9— Kebapçı dükkanı, Mediha Şenses için pazarlık, patron onu istemez, Muhsin'den kendisine «arabeskçi» bulmasını ister, Muhsin Şakir'e gitmesini söyler.
- 10— Muhsin Ali'ye yardım etmeğe karar verir, Osman'da bunu destekler.
- 11— Muhsin'in eski arkadaşı olan gazino patronu Ali'yi dinlemeyi kabul eder. Osman'ın bulduğu bir dolandırıcıya (Ali'yi TV ye çıkaracağını söylemektedir) bütün paralarını kaptırırlar.
- 12— Muhsin Düşkünlerevi'ndeki Afitap Hanımı ziyarete gider, ona Ali'den ve Sevda'ya duyduğu ilgiden bahseder. O sırada Ali Şakir'in yazıhanesinde, Şakir ona kendisi ile çalışmasını teklif eder, Ali kabul etmez.

- 13— Gazino patronu Ali'yi dinler, beğenmez, Ali türkünün sözlerini unutmüş, kötü okumuştur. Muhsin «birde arabesk okusam» sözü üzerine Ali'yi gene kovar. Kovduktan sonra üzülür, Ali'yi Sevda'nın evinde bulur, tekrar yanına alır.
- 14— Ali Muhsin'in evine yerleşir, şöret olunca neler yapacaklarını hayal ederler.
- 15— Kaset doldurma işini denerler, hiçbir kasetçi buna yanaşmaz.
- 16— Ses yarışması yeni bir umut olur, müracaat ederler, yarışma için açılan kursa para verip girerler. İlk derste Muhsin bu kursun istediği gibi olmadığını görür.
- 17— Sönmez «Madamı kirayı arttırmama için ikna etme işi»ni Ali'nin yapmasını ister, Muhsin kızar, kabul etmez, bu iş gene Sönmez'e kalır, gizlice Madam'ın evine girer.
- 18— Muhsin Ali'ye prova yaptırır, mikrofonu nasıl tutacağını, türküyü ne şekilde okuyacağını gösterir. Ali bunları pek ciddiye almaz.
- 19— Ses yarışması yapılır, Ali kazanamaz, jürinin torpili olan yarışmacı kazanmıştır.
- 20— Ali'nin geri dönmesine karar verilir, Urfa'ya dönüp gene garsonluk yapacaktır. Otobüse biner ama Muhsin onu durdurur, kasedi kendisinin yapacağını söyler.
- 21— Muhsin para bulmak için eski arkadaşlarını arar fakat geri çevrilir. Arabasını satmak ister ama alan çıkmaz.
- 22— Şakir ve Muhsin iddiaya girerler, Muhsin iki ay içinde kasedi yaparsa bütün masrafları Şakir karşılayacak, yapamazsa Ali Nazik Şakir'in olacaktır.
- 23— Sevda biriktirdiği paraları vermek ister, Muhsin almaz. Bir yarışma düzenleyip toplanan para ile kasedi yapmağa karar verirler.
- 24— Yarışma için, çoğu yoksul, gariban tipler gelip para yatırırlar. Kasedi bu şekilde de yapamayacaklarını anlarlar. Toplanan para ancak maliyeti karşılayacaktır.
- 25— Ali para kutusunu alıp dama çıkar, niyeti aşağıya atlamaktır, kendisi ölecek, paralarda üstüne yağacaktır. Muhsin onu durdurur. Ali'nin ısrarı üzerine toplanan paralarla kasedi yapıp, yarışmacıları atlatmaya karar verirler.

- 26— Kayıtçı ve müzisyenler bulunur, Ali ilk türküsünü okur.
- 27— Yarışmanın yapılmayacağını anlayan adaylar Osman'ın peşine düşerler, Osman çareyi karakola sığınmakta bulur.
- 28— Sönmez Muhsin ve Ali'ye kaçmalarını söyler. Polisler evin önünde beklemektedir. Geceyi arabada geçirirler.
- 29— Kayıtçı para almadan devam etmez. Eve gizlice girip parayı almak isterler, başaramazlar. Sevda onları kendi evinde saklar. Muhsin sabah olunca teslim olmağa karar verir, Ali'yi ve çiçeklerini Sevda'ya emanet eder, kayıt işini bitirmelerini söyler.
- 30— Muhsin hapistedir. Sevda Ali ve Osman ziyaretine gelirler, kaset yapılmıştır.
- 31— Osman, Sevda ve Ali Şakir'in yazıhanesinde sözleşmeyi imzalarlar.
- 32— Ali pembe gömlek, beyaz elbise ve ayakkabı giyer, altın kolye takar, saçları spreylenebilir.
- 33— Muhsin hapisten çıkar. Evine giderken Beyoğlundaki yıkılan yerleri görür, Madam onu karşılar, oturdukları evinde yıkılacağını söyler. Sevda, Ali ile birlikte gideli çok olmuş, çiçekleri de ölmüştür. Muhsin bütün eşyasını Madama bırakır.
- 34— Muhsin düşkünlerevi'ne gider, Afitap hanımın öldüğünü öğrenir.
- 35— Şakir'in yazıhanesinde Osman Şakir'le beraberdir. Muhsin içeri girer, kazandığını ama Ali'yi, Sevda'yı ve Osman'ı Şakir'in aldığını söyler, hepsini ona bıraktığını sözlerine ekler, Şakir'e eski sevgilisine elini bile sürmediğini açıklar.
- 36— Ali sahnede arabesk okumaktadır, garson elindeki gül yapraklarını başının üzerinden döker. Muhsin bu sahneyi üzgün bir şekilde seyrederek.
- 37— Kulis: Sevda, Ali ve Sevda'nın kızı, kız sandalyede uyumaktadır. Sevda kendisinin ne zaman programa çıkarılacağını sorar, Ali konsumasyona çıkması gerektiğini söyler, tartışırlar, Muhsin içeri girer, Ali utanır yaptığı işi açıklamaya çalışır, kendini kurtarması gerektiğini söyler Muhsin «kurtardın mı bari» diyerek çıkar.

38— Muhsin gazinonun neonlarına bakar, Ali Nazik adı en alt sıralardadır, gözleri dolar. Sevda kızı ile birlikte koşarak gelir «bizde gelelim mi?» diye sorar, Muhsin (başındaki peruğu kast ederek) «kafandaki o şeyi çıkar da öyle» diye cevap verir, birlikte arabaya binerler.

39— Sevda, Muhsin ve küçük kız aynı yataktadır. Muhsin gözlerini kapar. Film başlangıçtaki düş sahnesi ile sona erer. Sisler içinde bir kadın şarkı söylemektedir. Saz çalanlar arkada görünür, kadın, Sevda'dır.

ANA KAREKTERLER

Muhsin Bey (Şener Şen): Eski bir şarkıcı organizatörüdür. Arabesk'e karşıdır, elindeki şarkıcıları bara, pavyona sokmamakta direnir. Bu yüzden işleri iyi gitmez, para sıkıntısı çeker. Günlük yaşamında da müzikte olduğu gibi «yozlaşan» herşeye karşı çıkar. Törelere, geleneksel olan tavır ve davranışlara saygı duyar. Eskiye özlemine sık sık dile getirir. Sözleri, tavırları, giysileri, evindeki eşyaları ile yok olup gitmekte olan (?) bir dönemin kültürünün simgesi gibidir. Yalnız yaşar, «eski alaturkaları» dinlediği bir pikabı, çiçekleri ve «bindiğinde çalışıp çalışmayacağı pek belli olmayan» eski bir arabası vardır. Komşusu Sevda'ya ilgi duyar, hoşlanır, ancak bunu açıkça belli etmez. Duygusaldır, «adamca» ilişkilere çok önem verir; ancak kızdırılınca çevresindekiler gibi küfür edip, kabalaşmaktadır. Eski müzisyenlere saygı duyar, yardım eder.. Bütün bu özellikleri ile yaşadığı çevrede saygı uyandırorsa da, «iş» yapmadığından, küçümsenir, yıllardır kahrını çektiği Beyoğlu'ndan uzaklaşmak ister.

Ali Nazik (Uğur Yücel): Urfa'dan «şarkıcı» olma umuduyla İstanbul'a gelen, özünde dürüst, sevimli, gerektiğinde «kurnaz» olmayı da becerebilen bir gençtir. Annesini çok küçükken kaybetmiştir. Beş kardeşinden üçü ölmüş, babası onları yetiştirmek için toprağını satmış, ve çocukluğu yoksulluk içinde geçmiştir. Urfa'da bir kebabçı diikkanında garsonluk yapar. Geceleri de diğünlerde türkii söylemektedir. Türkücü olacağını söyleyince ağbilerinden dayak yemiş, evden kaçmıştır. Amcası «Bitli Salman»ın askerlik arkadaşı olan Muhsin bey'i bulur ve peşini bırakmaz. Konuşma biçimi, tavırları ile geldiği yörenin özelliklerini taşır. Yardımseverdir. Muhsin'e saygı duyar. Şöhret olmak, para kazanabilmek için her yolu

denemeye hazırdır. Bu isteğine «arabesk» okumakla kavuşacağını bilir.

Sevda (Sermin Hürmeriç): Pavyonda şarkıcılık yapar, sesi güzel ve yetenekli değildir. Şarkıcılığa Muhsin'in sayesinde başlamıştır. Diğer pavyon kadınları gibi müşterilerin masalarına oturmaz. Muhsin'in kendisinden hoşlandığını bilir, Muhsin'in yanında onun istediği gibi bir «hanımefendi» olmağa çalışır. Bunun dışında, çenesi düşük ve ağzı bozuk pavyon kadını kişiliğini bolca sergiler. Kocasından boşanmıştır, küçük bir kızı vardır. Muhsin'le aynı apartmanda oturmaktadır.

Şakir (Erdoğan Sıcak): Muhsin gibi organizatördür. Bütün olarak Muhsin'in tam karşıtıdır. Arabesk piyasasının istediği gibi çalışmaktadır, iyi iş yapar, gösterişli bir yazıhanesi vardır. Her fırsatta Muhsin'le alay eder ona kin duyar. Bunun nedeni de eskiden sevdiği kadının kendisini Muhsin için terk etmesidir. Bu yüzden Muhsin'in son umudu olan Ali'yi elinden almağa çalışır ve bunu başarır.

Sönmez Yıkılmaz: Muhsin'in komşusudur. Filmlerde figüranlık yapar. «Türk Rambo» olmak hayalindedir. Konuşma biçimi ve giysileri ile günlük hayatında Ramboyu taklit eder. Prodüktörün iflas etmesi ile Rambo hayali biter, gene figüranlığa döner. Vücudunu geliştirmek için devamlı idman yapar.

Madam: Eski bir Levantendir. Apartmanındaki kiraların azlığından şikayet eder. Ama hepsi dar gelirli olan kiracılarına fazla baskı yapmaz. Her ay kirayı arttırmaması için Sönmez tarafından «ikna» edilir. Beyoğlu'ndaki başka yerlerle birlikte, kendi apartmanı da yıkılacaktır. Pek çok anısı olan bu semitten ve Türkiye'den ayrılmak zorunda kalır.

Afitap Hanım: Düşkünler evinde son günlerini yaşayan, eskiden oldukça tanınmış bir ses sanatçısıdır. Muhsin için önemli bir yeri vardır. Felçlidir, konuşamaz ama Muhsin onunla dertleşir. Ölmesi ile Muhsin'in hayatında da bir sayfa kapanacaktır.

II. BÖLÜM

FİLMDEKİ POPÜLER KÜLTÜR YANSIMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Film, günümüz İstanbul'unun Beyoğlu semtinde yaşayan; şarkıcı, organizatör, kasetçi, kahveci, eski müzisyen, figüran vb. gibi

bir avuç insanın yaşamından bir kesit sunmaktadır. Ekonomik koşulları ve yaşam biçimleri ile bu insanlar «orta sınıf»a aittirler.

«Orta Sınıf» toplumsal sınıflandırmalarda şöyle tanımlanmaktadır (Lloyd-Warner 1948): üst sınıf ile alt sınıf arasındadır, kendi arasında da «üst orta» ve «alt orta» diye ikiye ayrılır. Üst orta; profesyonel meslek sahipleri, üst basamak yöneticileri, bazı büyük işlerin sahiplerinden, alt orta ise; beyaz yakalı işçiler (memurlar), tüccarlar ve bazı nitelikli işçilerden oluşur. Bu tabakanın tüketim eğilimleri ve bir üst sınıfa geçme arzuları oldukça fazladır (6).

Filmimizdeki kahramanların sosyal ve ekonomik rollerine baktarsak orta sınıf tanımına uyduklarını görmekteyiz:

Filmdeki Kahramanların Sosyo-Ekonomik Yapı İçinde Oynadıkları Rol:

Muhsin Bey : Kentli, iflas etmiş şarkıcı organizatörü, dar gelirli.

Ali Nazik : Köylü, türkücü, yoksul-arabesk'çi, orta üst gelirli.

Sevda : Kentli, payyon şarkıcısı, dul, anne, dar gelirli.

Madam : Kentli, levanten, dul, ev sahibi, orta gelirli.

Sönmez : Kentli, figüran, dar gelirli.

Osman : Kentli, organizatör yardımcısı, yoksul, yetim.

Şakir : Kentli, başarılı şarkıcı organizatörü, üst orta gelirli.

Gazino patronu : Köy kökenli, kente göçmüş, işlik sahibi, zengin.

Kahveci : Kentli, işlik sahibi, orta gelirli.

Filmdeki temel mekanlar da bu sınıftaki insanların yaşam alanları ile sınırlıdır ve bu insanların bir üst tabaka ile hiç ilişkisinin olmadığını göstermektedir.

(6) ÖNDER ŞENYAPILI; TV'nun Türk Toplumuna Etkileri, Milliyet Yay., 1978, s. 98.

Filmde Gösterilen Temel Mekanlar :

- 1— Muhsin'in evi
- 2— Beyoğlu
- 3— Kahve
- 4— Kebapçı Dükkanı
- 5— Gazino
- 6— Düşkünlerevi
- 7— Şakir'in yazıhanesi
- 8— Pavyon
- 9— Kayıt stüdyosu
- 10— Karakol
- 11— Sevda'nın evi
- 12— Hapishane

Filmdeki bazı karakterlerin (organizatör Şakir, Gazino Patronu, Madam) gelir seviyelerinin daha yüksek, işliklerinin gösterişli olması ya da ev sahibi olmaları, «üst tabaka»dan oldukları izlenimini vermemektedir. Yaşam biçimleri ile bunlarda «orta tabaka»ya aittir, diğer film kahramanlarının bir üst seviyesinde değillerdir.

İstanbul'un gazino, pavyon, bar ve kaset piyasasının üreticileri ile bu piyasanın eskimiş elemanları filmde biraradadır. Aynı iş çevresinden olmalarına karşın bu insanlar, konuşma biçimleri, tutum ve davranışları ile bir bütünlük göstermezler. Beyoğlu'nun dolayısıyla İstanbul'un yaşadığı «kültür karmaşası»nın temsilcileridirler.

Filmde; iş yapmak, para kazanmak, şöhret olmak için geçerli tek yolun «arabesk» olduğu işlenmektedir. Arabesk müziğin nasıl doğup yaygınlaştığına bakarsak; onun toplumumuzdaki değişimin ve bunun sonucu olan kültür karmaşasının bir uzantısı olduğunu görürüz. Burada bu müzik türü hakkında kısa bir açıklama yapmak yerinde olacaktır.

Köyden kente akının yoğunlaştığı süreçte, sayısı giderek çoğalan yeni ve geniş bir kitle oluştu. Hepsi Anadolu'nun çeşitli yörelerinden ve folklorik kültürlerinden gelmişlerdi. Oluşturdukları yeni ortak topluluklarda yöresel kültür değerlerini bir süre götürselerde aşmak (ya da değiştirmek) zorunda idiler. Çünkü çoğu zaman bu değerler onları birleştirmiyor, giderek ayrıştırabiliyordu. Bu kitleler ne kendi folk kültürlerini devam ettirebildiler ne de kent

kültürünü benimsediler, ikisinin arasında yeni bir alt-kültür oluş-
turdular (7).

Yeni yaşam biçimini simgeleyecek değerler birbiri ardından gelmeğe başladı. Arabesk müziğin doğuşu ve giderek yaygınlaş-
ması bu döneme rastlar. Köy kökenli proleter, lumpenproleter, ve
esnaf karışımı bu kitlenin günlük yaşamına, istek ve duygularına
uygun bir müzik türüydü bu, ilk örneklerini de Orhan Gencebay
(1968) verdi.

Kitle iletişim araçlarının kitlelerin en basit duygularını sömü-
ren, onlarda bilinçlenmeyi önleyici, düzene zararsız alışkanlıklar
edindiren son derece bilinçli çalışmaları ve kaset, pikap, plak sa-
nayiindeki gelişmeler bu müziği en ücra köşelere kadar yaydı (8).

Arabesk müzik özellikle icracılarının yaptığı gibi «Türk halkı-
nın kültürel sentezinin izlerini taşıyor» diye tanımlanmaya çalışıl-
sa da bu sentezin «ilkel ve yoz» olduğu açıktır (9).

Tüm müzik olayları gibi arabesk'ide bir «iletişim olgusu» ola-
rak değerlendirmek mümkün. Çünkü bu müzikte de «alıcı», «ve-
rici», «kanal», «mesaj» ve «araç» gibi ögeler bütünüyle bulunmak-
tadır. Arabesk'in verici kutbunda iki grup insandan söz edilebilir;
Birincisi, müzik alanını elinde tutan firmalar, ikincisi arabesk'i
üreten ve sunan bestecilerle, icracılar. Alıcı kitle ise oldukça be-
lirgindir; kır kökenli, kentlerin ufak çaplı işlerinde çalışan, gece-
kondularda yaşayan insanlar. Arabesk'in son zamanlarda bu kitle-
nin dışına taşması geçici ve iğreti görünmektedir. Çeşni ve deği-
şiklik arayışı söz konusu olabilir. Bu müzik türünün mesajlarında,
alıcı kitle kendi dünyasını görmekte ve sesini işitmektedir. Mesaj-
daki ana temalar genelde «ölüm», «boyun eğme» ve «başkaldırı»-
dır. Sorunları eldeki olanaklarla çözememenin çaresizliğini «ölüm»
teması vermektedir. «Kadercı» olduğu da söylenen bu müzik, den-
gesizlik, haksızlık, düzensizlik, ve hayal kırıklıkları ile dolu çatış-
malı bir dünyayı yansıtmaktadır (10).

Filmin kahramanları arabesk olgusunun verici kutbundaki
kişilerdir. Kendine özgü bir düzen oluşturan bu kişilerin (kaset

(7) ÖNDER ŞENYAPILI; *Toplum ve İletişim*, Turan Kitabevi, 1981, s. 37.

(8) ONAT KUTLAR; *Milliyet Sanat Dergisi*, «Arabesk Müzik Olayı» Ekim 1980,
sa: 9, s. 18.

(9) METİN İNCEOĞLU; S.B.F. Yıllık, «Arabesk Müzik Sorunu», Ank., 1981,
sa: 6, s. 409.

(10) BİLGİN, s. 119-124.

yapımcısı, organizatör vb.) arasında «düzene karşı çıkan» ve «kullara göre oynamak istemeyen» bir birey olarak görüyoruz Muhsin beyi... Şakir Muhsin'in tam karşıtı olarak yansıtılmaktadır. Ali Nazik ise bu ikisi arasındaki serüvenini Şakir'in yanına geçerek tamamlayacaktır.

Muhsin bey arabesk'in yanısıra, değişen ve yozlaşan her şeye karşıdır. Geçmişteki bir dönemin; insan ilişkilerinin daha ölçülü ve saygılı olduğu, bir yaşama uslubu olarak «beyefendilik» ve «hanımefendilik»in benimsendiği bir kuşağın nesli tükenmekte olan bir temsilcisidir.

Yaşı (50'nin üstünde olduğunu tahmin ediyoruz), anıları, evi, eşyaları, Muhsin'in gençliğini 1940'lı yıllarda geçirdiği, «cumhuriyetin ilk gençlik kuşağı»ndan olduğu izleniminizi kuvvetlendirmektedir. [Adalet Ağaoğlu'nun «Ölmeye Yatmak» adlı romanında kendisine tema seçtiği bu kuşak, «Garp adet ve muşeretleri»ni öğrenerek, uygar bir toplum olma yolundaki çabalarımızı yaşayarak yetişen, gençlik kuşağıdır.]

Muhsin eskiye duyduğu özlemi (nostalji) sık sık dile getirir. (12. sekans Afitap hanımla konuşma);

«...Nerede o eski şarkılar, şarkıcılar, siz sahnedeysen çıt çıkmazdı. Mikrafonu ne güzel tutardınız, Hakkı Derman, Selahattin Pınar, ... Sizin yüzünüzden bu işe başladım, belki sizin yüzünüzden evlenemedim...»

Muhsin'in geçmişe duyduğu özlemi, «bireysel nostalji» (bireyin kendi geçmişini özlemesi) diye tanımlamak yanlış olacaktır. «Kültürel bir nostalji» diyebiliriz onun duyduğu özleme. Kendi biyolojik gençliğini değilde, bütün bir hayat tarzına, bir değerler sistemine özlemlerle bakmaktadır. Bu özlemi çeşitli yollardan duyulmayanımız yok gibidir. Ancak bir «tavır» olarak bu özlemi yansıtsak da kültürel anlamda (ve nesnelere düzeyinde) geçmişimize sahip çıktığımızı da söyleyemeyiz.

Muhsin'in kendisine para getirecek, iflastan kurtaracak yol olan «arabesk»e karşı direnişini bir anlamda kendi kültürüne, ve geçmişine sahip çıkma onu yaşatmağa uğraşma savaşıdır.

Toplum olarak modernleşmeyi yaşarken geçmişten ve geleneksel hayatımızdan da bir kabustan kaçarcasına kaçtık, geçmişini ha-

tırlatabilecek şeyleri de yok ettik. Bu süreci başlatanlar varlıklı kesimlerdi. Zamanla halk tabakalarına da bulaşan bu tuhaf modernleşmenin büsbütün anlamsızlaşmış bir biçimi bu gün, «köşeyi dönme» tutkusundan, türlü tüketim alışkanlıklarına kadar kitlelerce hala yaşanmaktadır (11).

Kültürel geçmişimizin bu günden daha mı iyi olduğu sorusu akla gelebilir. Böyle bir soruya cevap vermek gerçekten güç. Ancak kültürel değişme ile yeni hayatımızda insanca yeni gelenekler oluşturamadığımızı, «kural» diye toplumumuzun önüne konuların, değişen toplumsal gerçekler karşısında «mitlerden yoksunlaşmış» bütün ritüeller gibi içimizi ısıtmayan ve bizi inandırmayan şeyler olduğu düşüncesi «kültürel nostalji»yi duyumsayanları haklı çıkarabilir.

Muhsin bey, hayatın biraz daha az mekanik, insan ilişkilerinin biraz daha sıcak, doğallığın biraz daha yaygın olduğu bir dönemi özlemektedir. Söz ve davranışları kadar, evi eşyaları, giysileri de çevresindekilerden farklıdır. Şimdilerde daha yeni ve moda olana kavuşmak için eskicilere yok pahasına satılan türden; koltuk, karyola, aynalı konsol, vb. gibi eşyaları, eski model bir pikabı, hangi yıla ait olduğu belli olmayan bir arabası ve çiçekleri ile Muhsin bey «mütevazı» bir şekilde yaşamaktadır. TV'si yoktur. Çiçeklerini sularken onlarla konuşur. Çiçekler Muhsin'in yalnızca evini değil, hayatını da süslemektedir. Onun «sanatın icrasında» olduğu gibi yaşama uslubunda da aradığı; «zevklilik», ve «güzelliği» simgelemektedir.

Muhsin elindeki şarkıcıları bara, pavyona sokmak istemediğinden, gazino patronlarının arabesk'çi isteklerini de geri çevirdiğinden, iflas etmiştir. «Hanımefendi», «beyefendi» diye nitelendiği kendi sanatçılara böyle mekanları yakıştıramaz. Sünnet, düğün gibi organizasyonların dışında pek iş yapmamaktadır. Gazino patronlarına göre Muhsin'in sanatçıları; «şarkıları antika, bacak açmayan, masası olmayan, mıy-mıy karılar»dır. (9.sekans Mediha Şenses için pazarlık) «İyi söylemeleri» ise hiç önemli değildir.

Arabesk ile birlikte sanatçının kimliği de değişmiştir. «Hanımefendilik ve beyefendilik» ortadan kalkmıştır artık. Arabesk icracısının bu kişilikte olması, türün bir gereği olarak zaten mümkün değildir. «Yaktı beni», ya da «allah, allah» diye inleyerek fer-

(11) MURAT BELGE; Cumhuriyet, «Geçmişle İlişkimiz», 19 Mayıs 1982, s. 5.

yad eden arabeskçinin bu işi ince bir zevk ve uslupla yapması, ölçülü ve nazik olması beklenebilir mi?... Günlük yaşamımızdaki insan ilişkilerinde, kendimize olduğu kadar başkalarına da yakıştırmağa dilimizin varmadığı bu tanımların yok olması, başka pek çok şeyinde ortadan kalkmasıdır. Bugün «sanat» dünyamızın parlak isimlerini daha çok; «güzel», «seksi», «çarpıcı», «etkileyici» vb. gibi sıfatlarla anıyoruz, bunun dışındaki nitelikleri ile de pek ilgilenmiyoruz...

Muhsin'in arabesk'e karşı önerdiği alternatif, Türk Sanat Müziği ve kendi türkülerimizdir. Etkisinde kaldığı, sürekli dinlediği, unutamadığı şarkılar ve sanatçılar bir dönemin «has alaturkacıları»dır. Klasik Türk Müziği de değildir önerdiği. Dedefendi'den Itri'den, Tatyosefendi'den söz ettiğini duymayız. Burada akla şöyle bir soru gelebilir; Muhsin'in hayran olduğu Müzeyyen Senar'lar, Hamiyet Yüceses'ler de bir zamanların kitle ürünleri değil midirler, ait oldukları dönemde geniş halk kitlelerince benimsenip, «popüler» olmamışlardır?...

Bugün popüler olan müzik arabesk'se, dün Türk Sanat Müziği idi. Osmanlı Türk Müziği bir ölçüde halka inmişti. Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Münir Nurettin Selçuk gibi alaturkacılar birer «yıldız» idiler, ama hiç biri henüz ikonlaşmamıştı. Daha çok radyoda dinleniyorlardı, sesleri «mal» olmuştu ancak büyük kitlelere ulaşacak şekilde pazarlanmıyordu. Bunlar sahneye de çıkmalarına rağmen halkın gözünde hemen ulaşılabilir hedefler olarak görülüyorlardı. Sanatsal düzeye aittiler, işleri beceri, bilgi ve çalışma istiyordu ve herkesin yapabileceği bir iş değildi (12).

[Türk Sanat Müziği'ni yığincılaştıran Zeki Müren olmuştur. Türk Sanat Müziği'nin «terbiyeli, uslu» bir şekilde meşk edildiği sırada Zeki Müren ortaya çıkarak, 1950'lerde kentlere dolan insan kalabalıklarının da hemen anlayabileceği bir müzik dili oluşturdu. Geleneksel Türk Müziği çalgılarımıza yenilerini ekledi, gitgide daha da abartılmış «kadınsı» görüntüsü de bu yeniliğin birleştirici boyutu oldu yıllarca. «Beklenen şarkı», «Manolya» gibi şarkılarının mısraları yığınların dudaklarında mırıltı olarak dolaştı. Radyo, sinema ve basında buna yardımcı oldu.] (13).

(12) AHMET OKTAY; *Kültür ve İdeoloji*, «Şarkıcı İkonu Ve Ajda», Gür Yay., İstanbul, 1987, s. 22.

(13) ÜNSAL OSKAY; *Cumhuriyet*, «Zeki Müren ve Bülent Ersoy'a iyi niyetli bir mersiye», 3 Mart 1982, s. 5.

Muhsin, Ali Nazik'i şöhret yapmağa uğraşırken kafasındaki sanatçı imajını onda canlandırmak istemektedir. Ali kendi türkülerini okuyacak, mikrafonu tutuşu bile zarif olan, saygılı, ölçülü tam bir «sanatçı» olacaktır. (18. sekans, Muhsin Ali'yi çalıştırır.)

Arabesk müzik, başlangıcındaki ilk icracılardan -ki onların kalitesinin bugünkülerden daha yüksek olduğu açıktır- bu yana giderek daha az kalite ve beceri isteyen bir iş olmuştur. Bu piyasada şarkıcı olmak ucuzdur, bilgi, yetenek ve çalışma istemez. Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Kibariye vb. gibilerinin müzik kültürü ve formasyonundan yoksun oldukları bellidir. «Sokaktan gelen kadın», «bataklıktan çıkan gül» gibi yakıştırmalarla, şimdilerde adlarının başlarına «küçük» sıfatını da ekleyerek ortaya çıkarılan bu yıldızlar, halkın bağrından çıktıkları iddiasındadırlar. Müzik kültüründen yoksun oluşlarını böyle örtbas etmeğe çalışırlar. Nota, solfej bilmediklerini açıkça söylerler. Doğuştan gelme yetenekleri vardır!, «kulaktan duyma». «söyleme»leri için yeterlidir...

Muhsin Ali'yi ses yarışması için açılan müzik kursuna götürdüğü zaman (16.sekans) şunu sorar; «nota, solfej öğretmiyormusunuz?» ve şöyle cevap alır; «ne notası, Tatlıses (İbrahim) nota mı biliyor?..» Muhsin; «Zehra Bilir sahneye çıkmadan önce beş yıl solfej dersi almış» der, Ali sorar; «Zehra Bilir mi, o da kim?..»

Zehra Bilir ve onun gibileri tanıyanların sayısının çok olduğunu söyleyemeyiz. Ali Nazik'in de onu tanımamasına şaşırılmamak gerek. Ali türkü okumayı sevmektedir. Kendi türkülerini içten okurken oldukça da başarılıdır. Ancak bu türkülerini sevse de, onlara sahip çıkmayı getirecek bir bilinçten ve eğitimden yoksundur. Bu türkülerini okumanın kendisine bir yarar getirmeyeceğini düşünür. Arabesk okumak varken Muhsin'in türkülerde ısrar etmesini bir türlü anlayamaz...

Arabesk piyasasında gün geçmiyorki yeni bir isimle karşılaşmayalım. Gazete sayfalarında ilan edilen «yılın dev müzik olayları», «kaset dünyamızın prens ve prensesleri», adlarını ikinci kez duyduğumuzda zor hatırlayacağımız bir yığın insan, sözleri okunduğunda nasıl birşey olduğu hemen anlaşılan şarkılarını, şaşırtıcı bir çabuklukla pazarlıyorlar.

Gazeteler ve magazinler bu insanların aşk skandalları, özendirici harcamaları, tutarsız, boş sözleri ile doludur. Geniş kitlelerce «idealize» edilen bu tipler kendileri gibi olmak isteyenleri de peşle-

rinden sürüklemektedirler. Bir yolunu bulup diğerlerinin de bu kervana katılması ile çarpık kültürel değişim daha da hız kazanmaktadır..

Ali Nazik ve onun gibilerinin, kendilerine kitle iletişim araçları yoluyla benimsetilen dünya görüşünün ötesine geçmek, onu sorgulamak gibi bir şansları pek yoktur. Muhsin gibilerin de varlığı, onların tavırlarında bir değişiklik getirmeyecektir.

Kitle kültürü ünlülere özgü «büyülü dünya»yı ayaklara kadar getirirken bireylere kolay yoldan şarkıcı olma, şöhrete kavuşma ile gelecek, sözde bir sınıf atlama umudunu da vermektedir. Ali de bu umudu filmin başından beri hep taşır. Geçerli olanın, şöhret ve zenginlik getirenin «arabesk» olduğunu bilir. «...Birde arabesk okusak aham!..» sözünü her başarısızlığının ardından iştiriz (13. sekans gazino patronu Ali'yi dinliyor) «İbrahim (Tatlises)de böyle yapıyor»dur ve «şöhret» olmuştur.

Toplumumuzda «okuyanın adam olacağı»na, «çalışanın zengin olacağı»na dair dünya görüşleri artık geçerli değildir. Fırsatları kollamak önemlidir artık ve zengin olmak böyle mümkün olabilmektedir. Filmde dolayısıyla gerçek hayatta bunun pek çok örneğini bulabiliriz; bir yandan yaşamlarının son günlerini kahve köşelerinde Muhsin gibilerinin yardımcıları ile sürdüren yaşlı müzisyenler, (içlerinden biri ölür ve cebinden kefen parası bile çıkmaz) umudunu ses yarışmalarına bağlayıp ceplerindeki üç beş kuruşu bu işe yatıran gençler, Muhsin'in deyişi ile bu bataklıkta yok olup giderken, öte yanda Organizatör Şakir ve kaset piyasasının patronları oyunu kurallarına göre oynayarak zengin olmakta, şöhret yaptıkları tipleri de düşlerine kavuşturmaktadır.

Ali şöhret düşleri kurarken saf ve içtendir. Filmde Muhsin ve Ali'nin zengin oldukları zaman neler yapacaklarını tasarladıkları sahnenin (16. sekans) diyalogları şöyledir:

Ali (Muhsin'e) : Senin altına bir araba çekeriz..

Muhsin : İstemem, yeter Beyoğlu'nun kahrını çektiğimiz Üsküdar'da Kızkulesi'ne karşı bir ev alırım, sonra tespah yaparım.. Eski arkadaşlar toplanıp fasıl geçeriz...

Ali : İpek pembe bir gömlek, beyaz elbise, altın kolye, «İbrahim gibi»!...

Muhsin : Afitap'ı düşkünlererevinden çeker alırım.

Ali : Bir sürü kadını koynuma alırım, yiyip bitirsinler beni..

Muhsin : Sevda hanımı da çağırırım, eğer gelirse tabi..

Ali'nin düşleri, kendini ve sanatını yüceltmek, çalışmalarının sonucu olarak başarı ve ün kazanmak değilde, sistemin yarattığı sahte dünyanın «idolleri» gibi olmak, sadece onların yaptıklarını yapabilmek isteği ile sınırlıdır. Muhsin'in düşleri ise, «insan gibi yaşamak», bir «birey olarak kalabilmek» isteğidir. Çevresindeki bozulma ve çürümelerden kaçış, kendi küçük ama özgün dünyasını kurabilme isteğidir.

Ali sonunda düşlediklerine kavuşur. (32. sekans Ali arabeskçi oluyor) Beyaz elbise giyilir, altın kolye takılır, spreyli saçları, yakası bağrına kadar açık ipek gömleği, kederli ama boşvermiş bakışları, mikrafonu umursamazcasına aşağıya sallandırışı ile tam bir arabeskçi olmuş, kendi değerlerini yitirerek yeni bir kimliğe bürünmüştür.

Göğsüne vura vura şarkısını okur, kafasından aşağıya gül yapıkları serpilmektedir. Şarkısını bitirip kulise dönünce bornozunu giyer ve hemen bir kadeh «viski» alır!..

Değişim gerçekleşmiş, kitle kültürü kendi mesajını iletecek yeni bir «nesne-şarkıcı» yaratmıştır. Sistem yığınların idollerini somutlaştıran nesnelere hızla yaratmakta ve gene aynı hızla tüketmektedir. Ali Nazik ve onun gibiler sistemin isteklerine uygun ve popüler kalabildikleri ölçüde iş yapacaklar, yenilerin gelmesi ile unutulacaklar ve ancak -İbrahim Tatlıses örneğinde olduğu gibi- isimlerini aşk skandalları, lüks tüketimler vb. gibi şeylerle güncel kıldıkları ölçüde yaşayacaklardır.

Ali'nin bu yolda kendini haklı çıkarmak için savunduğu şey, «kendini kurtarmaktır.» Muhsin'in dediği gibi gerçekten kendisini kurtarmış mıdır acaba?.

SONUÇ

W. Benjamin modern toplum yaşamındaki insanı şöyle tanımlamıştır; «...Dalgın, şaşırılmış, herhangi birşeyle onun gerçekliğini anlayabilecek yoğunlukta ilgilenebilme özenç ve yeteneği kalmamış ve edilgin bir insana dönüşmüş..»

Bütünü içinde algılayıp, anlamlandıramadığı toplumsal yaşamında kendi dış gerçekliği karşısında bir başına kaldığı ve yaşama bir anlam veremediği duygusuna sürüklenen insan «hüzne sığınmakta»dır (14).

Kitle iletişim araçlarının etkisi altındaki geniş halk kitleleri, kendisi için üretileni tüketmekle yetinmekte ve bağımlı konumunu sürdürmektedir. Dünyayı kendi yaşam deneyimleri ile tanımak yerine, sorun yaratmayacak şeylerle ilgilenme yoluna gitmektedir. Popüler kültürü belirleyen kitle iletişim araçlarının bu büyük gücüdür. Bu kültürün alıcısı konumundakilerin, verilenin niteliği hakkında düşüncelerini sağlayacak hiç bir etmen yoktur. Seçkin kültür tarafından yapılan eleştiriler de gene bu kültür içinde kalmaktadır.

Edilgince almayı sürdüren insanın yaşadığı kültür birbirini yansıtan aynalar gibidir. TV’de görülen, okuduğu gazetede yansıtılır, spor gösterisinde tekrarlanır, dergisinde, dinlediği şarkıda yankılanır. Muhsin bey bütün bunların içinde olup da gerçekleri farkedebilen, eleştiri yapabilen bireylerin içine düştükleri durumu sergilemektedir.

Birey olarak kendisi ve dış dünya arasında yaşam deneyimleri ile bir bütünlük kurma, kendi varlığını ve kültürünü sürdürme çabası içindedir. Ödün vermediği bu tavrı onu «zenginlik», «başarı» gibi şeylere ulaştırmaz. Ali Nazik son umududur. Onu şöhret yapınca, kendisi de bir işi bir kere olsun başarmış olacaktır. Sonunda bu umudunu yitirir, Ali’yi arabesk piyasasına kaptırır ve kaybeder. Yenik düşmesi, kişisel başarısızlığından değil; sahip çıktığı karşı koyma tavrının toplumumuzun bugünkü yapısında geçerli olmadığındandır. Sonuçta o da kendi «fantazya»larına sığınacaktır; film bir düş sahnesi ile biter «hanımefendi» bir ses sanatçısı mikrofonda sade ve gösterişsiz bir tavırla şarkısını okumakta, «sanatını icra etmekte»dir..

Toplumumuzda Muhsin bey’in kişiliğinde yansıtılan insanlar «marjinal»dir. Kitle kültürünün öznesi durumunda olan kişilerin sayısı ise hızla artmaktadır. Büyük çoğunluğu onların oluşturduğu düşünülürse, yozlaşmaya karşı çıkan, yok olup giden kültürel değerlerimizi sorgulayabilen «Muhsin bey»lerin sayısının bu çoğunluğun üstüne çıkması ise ancak gelecek için bir beklenti olabilir...

(14) ÜNSAL OSKAY; *Oluşum Dergisi*, «Benjaminde Tarih, Kültür ve Fantazya Anlayışı», Mayıs 1981, Sa: 43, s. 15.