

Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü

Ersoy SOYDAN*

Öz

Televizyonun bu denli gündelik hayatımıza girmediği dönemde alt kültür grupları ana akıma karışmadan kendi alanlarında varlığını sürdürmekteydi. 1990'lara kadar devletin radyo ve televizyonlarında yasaklı olduğu için kendine yer bulamayan arabesk müzik özel radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla birlikte melez bir kimliğe bürünerek merkezileşmiştir. Özel televizyonlar sayesinde arabesk müzik sanatçıları geniş kitleler tarafından dinlenilmeye başlanmış ve popüler kültürün ikonları durumuna gelmiştir. Daha çok kent plancılarının kent içinde sosyolojik olarak yoksul ve güçsüz insanların yaşadığı semtlere orta ve üst sınıf üyelerinin taşınmasıyla, sahipliğinin yer değiştirmesi olarak kullandığı ve mutenalaştırma olarak da tanımlanabilecek soylulaştırma kavramı bu çalışmada arabesk müziğin merkezle bütünleşmesini anlatmak için kullanılmaktadır. Çalışmanın amacı özel televizyonların arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolünü ortaya koymaktır. Kapsamı özel televizyonlarla sınırlıdır. Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılmış, popüler kültür ve arabesk müzik ilişkisi, arabesk müziğin tarihsel gelişimi ve televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü Dilber Ay örneği üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Popüler kültürün ve arabesk müziğin tüm karakteristik özelliklerini taşıyan *Kadere Mâhkumlar* programının yapısı ve işlevinde de söz edilmektedir. Arabesk müzik dünyasında kırk yıldır ünlü olan Dilber Ay'ın 2012 yılında ana akım televizyonlara konuk olmaya başladıktan sonra hızla popüler kültür ikonuna dönüşmesi televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolünün en yeni ve görünür sonucu olarak görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Arabesk Müzik, Popüler Kültür, Soylulaşma, Televizyon, Dilber Ay.

The role of television at the gentrification of arabesque music

Abstract

Before television became so popular in our daily life, sub-cultural groups could have survived without any contact to mainstream lifestyle. Until the 1990s there were only state controlled radio stations and one television channel on which broadcasting arabesque music was prohibited. It's after privately owned broadcasting began that arabesque music -by gaining a hybrid identity- has become mainstream. Thanks to privately owned television channels arabesque music were started to be listened by masses

* Yrd. Doç. Dr. Kastamonu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü, Kuzeykent-KASTAMONU, ersoy.soydan@gmail.com

and its singers have become popular TV icons. In this paper the term gentrification which is a trend in urban neighborhoods, which results in increased property values and the displacing of lower-income families and small businesses, will be used to stress the integration of mainstream with arabesque music. The purpose of the paper is to point the role of privately owned TV channels on gentrification of arabesque music.

In the paper, after the literature review, the relationship between popular culture and arabesque music, the historical background of arabesque music and the role of TV on gentrification of arabesque music will be expressed on an example: Dilber Ay. A popular TV show for arabesque music named “Kadere Mahkumlar” will also be mentioned. The fact that Dilber Ay who has been an icon in the arabesque music realm for forty years, becoming a popular culture figure after she has stood in mainstream TV channels in 2012, shows the role of TV on gentrification of arabesque music.

Keywords: Arabesque Music, Popular Culture, Gentrification, Television, Dilber Ay.

Giriş

Popüler kültürün bazı özelliklerini taşıdığı kabul edilen arabesk müzik hakkındaki tartışmalar bu olgu görünür olmaya başladığından beri sürmektedir. 1960’larda kırsaldan kentlere yaşanan göç sonrasında ortaya çıktığı kabul edilen arabesk müzik, yalnızca bir popüler kültür alanına ait bir müzik türü olarak değil, bir yaşam tarzı olarak da kabul edilmektedir. 1990’lı yıllara değin kentlerin varoşlarına ve dolmuşlara sıkışan arabesk müziğe, devletin radyo ve televizyonlarında kültürü yozlaştırdığı gerekçesiyle yer verilmemekteydi. Ancak özel radyo ve televizyonların kurulmasıyla birlikte arabesk müziğe konan yasak da fiilen sona ermiştir. Bu döneme kadar yalnızca belli kesimlere seslenebilen arabesk müzik sanatçıları özel televizyonların yaygınlaşmasıyla birlikte geniş kitleler tarafından dinlenilmeye başlanmış ve tüm toplumun tanıdığı starlara dönüşmüştür. Bu süreçte merkezle bütünleşen arabesk müzik soylulaşmıştır.

Bu çalışma televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Daha önce Orhan Tekelioğlu tarafından da kullanılan ve aslında kent planlamacılarına ait bir kavram olan soylulaşma (mutenalaştırma) metaforu bu çalışmada arabesk müziğin süreç içinde yaşadığı dönüşümü, yani varoşlardan merkeze yürüyüşünü ifade etmek için kullanılmaktadır. Çalışmanın kapsamı özel televizyonlarla sınırlıdır. Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılmış, popüler kültür ve arabesk müzik ilişkisi, arabesk müziğin tarihsel gelişimi ve popüler kültürün bazı özelliklerini taşıyan arabesk müzik sanatçısı Dilber Ay’ın sunduğu Kadere Mâhkumlar programının yapısı ve işlevi üzerinde durulmuştur. Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolüne ve bunun sonuçlarına örnek olarak “Dilber Ay” verilmiştir.

1. Popüler kültür ve arabesk müzik

Yaygın ve egemen kültürü popüler kültür olarak mı, yoksa kitle kültürü olarak mı adlandırmak gerektiği tartışma konusudur. Frankfurt okulunun temel metinlerinde kitle kültürü de, popüler kültür kavramları da kullanılmıştır. Literatürde genellikle popüler kültür kavramı

kullanılmaktadır (Çakır, 2014: 253-263). Bu bölümde ilk olarak Ünsal Oskay'ın popüler kültür ve kitle kültürü hakkındaki düşünceleri incelenmiştir.

Ünsal Oskay'a göre popüler kültür yeterince homojenleştirilememiş, tek kalıba dökülememiş toplumlarda olmaktadır. Bu iki durumda olanaklıdır. Ya sanayi kapitalizminden önceki dönemlerin toplumlarında, ya da aşırı homojenleştirilmenin yaşama şevki bırakmadığı gelişkin, rafineleşmiş, üretkenlik düzeyi yüksek, demokratik örgütlenmelere ve kültürel yaşamdaki farklılıklara tahammül gösteren gelişmiş ülkelerde. Birinci durumda popüler kültürün yaşama olanağı bulabilmesinin nedeni bu toplumların üretkenliğinin yüksek oluşundan değil; siyasi, kültürel, açık baskıcı yönetme ve hükmetme donanımlarının yeterince gelişkin olmayışıdır. Tek bir pazar ve iktidar yapısının kurulamadığı sanayi kapitalizminden önceki döneme kadar, yerel kültürler ve özgün kültürel kimlikler varlığını sürdürülebiliyordu. Günümüzün gelişmiş ülkelerinde ve gelişmekte olan ülkelerde kitle kültürü ile popüler kültür iç içe geçmiş durumdadır ve iç içe yaşamaktadır. Kitle kültürünün tüketicisi olmamız, bizim gündelik hayatımızı rahat ve risksiz sürdürmemizi sağladığı gibi yanılısamalarımızı da sürdürmemizi sağlamaktadır. Ancak kitle kültürünün yanılısamasıyla örtbas edilemeyen acılarımız ve öfkelerimiz bulunmaktadır. Arayışlarımız ve beklentilerimiz bizi popüler kültürün üreticisi ve tüketicisi olmaya yöneltmektedir (1998:153-155).

Kitle kültürünün neden olduğu yanılısama en rafine işlerde çalışan okumuşların bile yabancılaşmayı hissetmeyecek kadar mutlu eblehler olmasını amaçlamaktadır. Oysa popüler kültürün neden olduğu yanılısama, kitle kültürünün yanılısamısından çok daha rafinedir. Oskay bu durumu şöyle açıklamaktadır: *“Bireyliğin, özgürlüğün, spontaneliğin, farklılığın toplumsal hayatın can alıcı alanlarında baskı altına alınmış olmasının neden olduğu “atropi” ve “anomiye” hafifletecek edilginleştirilmiş, sınırları iyi çizilmiş bir “özgünlük, farklılık, spontanelik, diğerlilik” yaşadığımız için popüler kültürün yanılısaması daha rafinedir. Popüler kültürün yanılısaması bir boyutu ile sisteme bağlıken, bir diğer boyutu bizim sisteme karşı başkaldırışımızı dile getirmek ister gibidir.”* Oskay'a göre (1998:156-157) popüler kültürün işlevi toplumsal realiteye uyum sağlamamızı kolaylaştırmaktır: *“Ama bunu yaparken, “evcilleştirilmiş” bir biçimde de olsa, içinde yaşadığımız toplumsal realiteyi değiştirip yeni bir toplumsal hayat kurma isteğimizi, düşümüzü, tasavvurumuzu canlı tutmamıza izin vermek zorundadır ve izin verir. Spontanelik, farklılık, diğerlilik taşıyan yanları vardır. Popüler kültür bunlara izin vermek zorundadır”*. Popüler kültürün reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırarak ve başka türlü bir yaşam olabileceğinin düşünmekten alıkoyan, kırgınlık, utanç ve acıları hafifleten bir işlevi de bulunmaktadır. Popüler kültür, beklentileri de canlı tutmak amacıyla seri imalatla üretilen birer meta olan ucuz ve yaygın ikonlar yaratmaktadır (Oskay, 1998:262-264). Oskay'ın yaklaşımına göre arabesk müziğin popüler kültürün karakterine uygun olarak köylerinden, kasabalarından koparak kentin varoşlarına sığınan geniş yığınların ortaya çıkan sıkıntıları gidererek, gündelik yaşamda ayakta kalma gücü sağlayan bir işlevinin olduğu söylenebilir.

Popüler kültür konusunda Ünsal Oskay'a yakın ya da ondan farklı başka yaklaşımlar da bulunmaktadır. Ahmet Oktay'a göre popüler kültür modernite sonrası toplumların kentlerinde şekillenen ve büyük ölçüde ticarileşen, böylece tektipleşen, endüstri ile bütünleşen, kendi

ikonlarını yaratan, genellikle gençlere seslenen kültürel faaliyetlerdir. Popüler kültür, kitle kültürü gibi gündelik yaşamla içi içindedir, dolayısıyla gündelik hayatın kültürüdür. Aynı zamanda gündelik hayatın gerçekliğinden kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir kültürdür (1995:22-23). Oskay arabesk müziğin kitle kültürüne çok yakın özellikler taşıdığını belirtmektedir (1998:155-156). Oktay'a göre ise arabesk müzik popüler kültür alanına ait bir tür olarak kabul edilmektedir (1995:257).

Arabesk müzik hakkında çalışmalar yapan Meral Özbek ise popüler kültürle ilgili yaklaşımlarında İngiliz Kültürel Çalışmaları'na yakın bir yerde durmaktadır. Popüler kültür kavramını halka ait anlamıyla kullanan Özbek buna Hall'in hegemonya kavramını eklemektedir. Popüler kültür kavramının kitle kültürü kavramından daha dinamik olduğunu ve tanımın Üçüncü Dünya kültürünü daha doğru tanımladığını öne sürmektedir (Çakır, 2014: 267-270). Özbek'in de büyük ölçüde referans aldığı Stuart Hall popüler kültür için üç tanım vermektedir. Birinci tanıma göre halk kitlelerinin, satın aldığı, tükettiği ve hoşlandığı şeylere popüler denir. İkincisinde halkın yapmakta olduğu bütün şeylere popüler kültür denmektedir. Üçüncü tanımda ise popüler kültürü, güçlünün kültürüne karşı ve onun için verilen mücadelenin iç içe geçtiği yerlerden biri olarak görmüştür. Hall'e göre popüler kültür iktidarda olanların kültüre karşı ya da onun adına mücadele alanlarından biridir ve kültürel hegemonya mücadelesi içinde ortaya çıkmaktadır. Bir rıza ve direnme alanı olan popüler kültürün kısmen hegemonyanın ortaya çıktığı ve korunduğu yer olduğunu da belirtir (1997:15-22). Kültürel hegemonya sistemi statik bir yapı değildir, sürekli olarak bir içine alma sürecidir. Kendisine karşı pratikleri, anlam ve değerleri içine alabilmek için sürekli olarak kendini yeniden üretmek zorundadır. Gramsci'nin geliştirdiği hegemonya kavramı yönetici sınıflar fraksiyonları ittifakının bağımlı sınıflar üzerinde otorite kurması anlamına gelmektedir. Bu otoritenin temel kaynağı, bağımlı sınıfların rızasıdır (Özbek, 2012:77-79). Meral Özbek'e göre arabesk müzik bu nedenle halka ait direnme ve kabullenmelerin, isyan ve boyun eğmelerin ideolojik ifadesini bulduğu hakim sınıfların hegemonik projesine de, alternatif bir hegemonik projeye de eklenilebilecek bir popüler kültür olarak görülmektedir (Özbek, 2012: 92).

2. Arabesk müziğin tarihsel gelişimi

Arabesk (arabesque) kelimesi Türkçeye Fransızca'dan geçmiştir. Sözlüklerde bu kelimenin Arap tarzında yapılmış süsleme veya bezeme anlamına geldiği belirtilmektedir. Batı'da süsleme, müzik ve şiirde de kullanılan özgün bir sanat biçimine «Arabesk» denilmektedir. Türkiye'de ise arabesk sözcüğü Batı'dakinden oldukça farklı bir anlam içermekte, uyumsuzluğu ve kokuşmuşluğu ifade eden "kitsch" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır (Güngör, 1993: 17-20). Meral Özbek'e göre resmi olarak dışlanan ve küçümsenen arabesk müzik ortak noktası bağlama olan Türk Sanat ve Halk Müziğinin geleneklerini harmanlayan ve modernleşme sürecinin içerisinde Batı müziği etkisiyle oluşan karma bir müzik tarzıdır. 1960'lı yıllarda Orhan Gencebay'la birlikte başlayan bu müzik tarzının arabesk adını alması Suat Sayın'ın "Sevmek Günah mı?" adlı parçasına dayanmaktadır (Özbek, 2012:145-168).

Ünsal Oskay arabeskin yalnızca bir müzik türü olmadığını, hem batıda, hem de doğuda hayata belirli bir bakış biçiminin dile getirildiği bir motif olduğunu öne sürmektedir (1998:24). Özellikle Türkiye’de müzik sektörünün atılımı girdiği 1976 yılı öncesinde arabesk, gecekonduardaki ifade tarzlarıyla bütünleşen yapısıyla bir yaşam tarzı olarak da değerlendirilmiştir (Özbek, 2012:94-95).

Arabesk müziğin kentlerde yaşayan ve kırsal kökenli kitlelerin çevreye uyumsuzluğunun ve yabancılaşmalarının ürünü olarak doğduğu kabul edilmektedir. Arabesk, kent yaşamına uyum sağlayamamış, sorunlarla boğuşan kırsal kökenli nüfusun kültürüdür. Orhan Tekelioğlu arabeskin büyük kentlerdeki demografik dönüşümün izdüşümü olduğunu kırsaldan kentlere göçün aynı zamanda kültürel beğenilerin de göçü anlamına geldiğini belirtir. Arabeskin kentin çevresine hızla yerleşen ama çok da tanımadan birbirlerine karışmak zorunda kalan homojen kültür gruplarının yarattığı heterojen bir beğeniler toplamı olduğunu belirtir (Tekelioğlu, 2010).

Meral Özbek Türkiye’nin aşağıdan yukarıya doğru ortaya çıkan ilk büyük kitlesel kültürel biçimlenmesi olarak gördüğü arabesk müziği bir kamuoyu tepkisi olarak değerlendirmektedir. Özbek, arabesk müziğin Türkiye’nin 1950’lerde başlayan modernleşme projesinin 1960’lardan beri sürece verdiği yanıt ve bu modernleşme sürecini oluşturan bir biçimlenme olduğunu öne sürmektedir. Arabeskin ortaya çıkışını sağlayan unsurların kentlerde sanayileşme süreciyle ortaya çıktığını, bu nedenle arabesk müziğin kent kültürünün bir ürünü olduğunu belirtir (2012:25-26).

Martin Stokes’e göre arabesk müzik, gecekondu gibi devletin halkın kültürel gereksinimlerini karşılamakta yetersiz kalması karşısında üretilmiş olan, ancak başlangıçta devlet tarafından “makbul” kabul edilmeyen bir çözümdür (1998:29-30). 1960’lı yıllarda ortaya çıkan arabesk müzik devletin radyo ve televizyonlarında kültürel yozlaşmaya neden olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Ancak arabesk müzik özellikle gecekonduardan merkeze ulaşan minibüslerde kendine yaşam alanı bulmuştur. Arabeskle, gecekondu arasındaki bağlantı en belirgin olarak dolmuş kültüründe görülmektedir. Dolmuşun arabesk ve gecekonduyla ortak olan özelliği ise devletin karşılayamadığı ihtiyaçlara popüler bir yanıt sunmasıdır (Stokes, 1998:154-157). Arabeskin yayılması kültürel açıdan yozlaşma ve pek çok olumsuz süreci de beraberinde getirmiş, hem devlet, hem de aydınlar arabeske başından itibaren karşı çıkmıştır. Birçok müzikolog arabesk müziği Türk Sanat ve Türk Halk Müziğini etkileyen bir yozlaşma sürecinin sonucu olarak ya da Arap popüler müziğinin Türk versiyonu olarak görmektedir. Arabeskin 1930’lu yıllarda çok sevilen Mısır (Arap) film ve müziklerinden etkilendiği ve 1960’lardan sonra ortaya çıkan arabesk müziğin yaygınlaşmasında bu filmlerin etkisi olduğu kabul edilmektedir (Güngör, 1993:69). Arabesk müzik sanatçılarının kullandığı müzikal modellerin başlangıçta Mısır müziği etkisinde olmakla birlikte, yalnızca onunla sınırlı olmadığı, örneğin Orhan Gencebay’ın müziğinin eklektik olduğu; Arap, Batı ve Hint müziklerinden izler taşıdığı bilinmektedir (Stokes, 1998:137-143).

Türkiye’nin toplumsal yapısı 1950’lerde değişmeye başlamış, kırsal kesim ile kentsel kesimin nüfus oranları değişmiş, dışa bağımlı bir sanayi toplumuna dönüşme sürecine girilmiştir. Aynı zamanda kitle iletişim araçları yapısı ve ondan yararlanma biçimleri de değişmiştir (Oskay, 1998:243-244). 1960’lı yıllarda yoğunlaşan hızlı ve denetimsiz bir göçle birlikte kent yaşamında birbirine karşıt, merkez-varoş olarak adlandırılan iki kültür ortaya çıkmıştır. Bu kutuplaşmanın

sonucu olarak ortaya çıkan arabesk, ortaya çıkan toplumsal gerilimlerin de çözümü olmuştur (Tekelioğlu, 2006:60).

Ferhan Şaylıman arabesk müziğin varoşlardaki umutsuzluktan doğduğunu belirtir ve şöyle devam eder:

“Ekonomik ve toplumsal baskıların paramparça ettiği insanların, çektikleri acılar dışında anlatabilecekleri hikâyeleri yoktu ki. Kuşkusuz onların müziği isyan ve itirazla yüklü olmalıydı. Yalnızca adresi değişti bu isyan ve itirazın. Öfkesini bileyenlerin hedefinde, yüzlerine bir türlü gülmeyen kötü kaderleri vardı. Kader kötüyse, işsizlik kaçınılmazdı. Kader kötüyse, yoksulluk hayatın ayrılmaz bir parçasıydı. Kader kötüyse, babaları gibi çocukları da benzer koşullara boyun eğdi. Bütün suç, kötü kaderdeydi. Arabesk müzik varoşların umutsuzluğunu, sistemle çatışmaya girmeden, toplumsal adaletsizliğin efendileriyle asla sürtüşmeden, kestirme yoldan kadere havale etmiştir.”

Şaylıman arabesk müziğin toplumsal adaletsizliğin nedenini hiçbir zaman sistemin işleyişinde aramadığını, umutsuz kitlelerin hedefi belirsiz isyan ateşinin arabesk müzik aracılığıyla söndürüldüğünü de öne sürmektedir (Şaylıman, 2013).

Meral Özbek arabesk müziği geleneksel ortamı kentlere taşıyan yada kent kültürüne sırt çeviren bir uyumsuzluk kültürü olmaktan çok, kent dinamiğinin sorunlarına yanıt veren, bu yanıtla da bir yandan uyum, bir yandan direniş gösteren bir pratik olarak görmektedir (2012:110-111). Ancak arabesk müziğin isyanı düzene değil kadere karşıdır. Ve düzeni tehdit ederek sıkıntı vermek bir yana, bütün suçu kadere atarak düzene nefes aldırıp, kendisini yeniden üretmesini sağlamaktadır.

Arabesk şarkı sözleri daha çok soyut konular içermekte, ağırlıklı olarak aşk, ölüm, mutluluk, yalnızlık, kader, sabır gibi evrensel sorunlarla, sevgi, dostluk, yokluk, hor görülme gibi insan ilişkilerine ilişkin temalar yer almaktadır. (Özbek, 2012:105) Gurbet, hicran, gariban, kara sevda, hüsrân, özlem, gözyaşları, zulüm ve kader şarkı sözlerinin başlıca metaforları arasındadır (Stokes, 1998:203-207).

1970’lerde doğan arabeskin adının konarak patlama olarak değerlendirilmesine neden olan dönüşüm ise 1980’lerde yaşanmıştır. Üstelik 1980’lerde yaşanan bu kente göçün ivme kazandığı bir dönemde değil, bunun hızının görece azaldığı bir dönemde gerçekleşmiştir. Bu dönemde arabesk yalnızca kentlilere yabancı bir müzik tarzının adı olmakla kalmamış, kültürsüzlüğün de adı olmuştur (Gürbilek, 2001:69-103). 1980’lerden itibaren, arabesk giderek merkeze yaklaşmaya başlamıştır. Pop müzik sanatçısı Ajda Pekkan, 1980’de Eurovision Şarkı Yarışmasına *Petrol* adlı arabesk esintiler taşıyan bir eserle katılmıştır. Arabesk müziğin, gecekondu mahallelerine ulaşmak için etkili bir araç olduğunu fark eden Anavatan Partisi, 1983’teki seçim kampanyasında arabesk müziği kullanmıştır. 1980 sonrasında kente yeni göçen burjuvaların estetik tercihi olan arabesk müzik, gazinolara, ternalara ve gece kulüplerine de girmiş, orada yeni burjuvaların yanı sıra kentli orta sınıf da arabeskle tanışmıştır (Hür, 2010). İlk ortaya çıktığı yıllarda bir alt kültür niteliği gösteren arabesk müzik, farklı toplumsal kesimlerin estetik

tercihlerinin etkileşime girdiği eğlence mekanları sayesinde merkezle tanışmaya başlamıştır. Böylece Türkiye’de yalıtılmış ortamlarda üretilenlerin dışındaki tüm kültürler gibi arabesk müzik de melezleşmiştir (Kahraman, 2007:220). Alt kültür kimliği kente uyumsuzluktan kaynaklanan düzene karşı muhalif duygularını arabesk müzikle dile getirmekteydi. Ancak bu süreçte arabesk müzik değişime uğrayarak düzene karşı muhalif yapısını terk etmiştir. Arabesk müzik yeniden düzenlenerek orta sınıfın dinleyebileceği düzenle uyumlu yeni formatlar içinde yapılmaya başlanmıştır (Konyar, 2010: 73). Arabesk müzik, altkültürü tüketerek ve kendisini yaratan grupları aşarak, genelleşmiş ve böylece sistem içinde evcilleştirilmiştir (Özbek, 2012:125).

1990’larda arabesk müzik, yeni toplumsal dinamiklerin de sözcülüğüne soyunmuştur. Bu bağlamda, lümpen, milliyetçi, İslami, sol arabesk türleri ortaya çıkmıştır. Alt kültürlerin etkileşimi nedeniyle çeşitli müzik türlerinden esinlenen arabesk müzik, batı etkisiyle birlikte batının popüler müzik ürünleri olan cazdan, rock müziğinden de etkilenmeye başlamış, batının pop müziğini, popüler şarkılarını andıran örnekler vermeye başlanmıştır (Güngör, 1993: 99-100). Arabesk müzik yirmi yıl boyunca merkezleşmeye çalışmış ve 1990’lardan başlayarak ortalama kültürel beğeniye yakınlaşarak Türkçe pop ile bütünleşmiştir (Tekelioğlu, 2006:61). Özel televizyonlar sayesinde arabesk ülkenin en ücra köşesine kadar yayılmış; bu süreçte arabesk müzik poplaşırken, pop müzik de arabeskleşmiştir. Pop şarkıcıları albümlerine arabesk şarkılar alırken, Işın Karaca *Arabesque 2010* ve Şevval Sam da *Has Arabesk* adlı albümleri çıkarmış, merkezle bütünleşen arabesk Orhan Tekelioğlu’nun deyimiyile soylulaşmıştır.

3. Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü

Televizyon 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren gündelik yaşamın içine girmiş ve onun vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Öte yandan tek bir kaynaktan kimliği belirsiz çoğunluğa gönderilen mesajlarla yüklü kitle iletişim aracı olarak kabul edilen televizyon, izleyici çoğunluğun haber alma, ilgilenme, seçme ve toplumsal yaşama katılma haklarını engellediği gerekçesiyle, 1950’li yılların ilk yarısından başlayarak eleştirilen hatta giderek suçlanan bir kitle iletişim aracı durumuna da gelmiştir (Türkoğlu, 2012:21).

Televizyonun bu denli gündelik hayatımıza girmediği dönemde alt kültür grupları ana akıma karışmadan kendi alanlarında varlığını sürdürmekteydi. 1990’lara kadar devletin radyo ve televizyonlarında yasaklı olduğu için kendine yer bulamayan arabesk müzik, özel radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla birlikte televizyon ekranlarında görülmeye başlamıştır. Özel televizyonların kurulduğu yıllarda devletin televizyonu da bu değişime ayak uydurmuş ve İbrahim Tatlıses, Emrah, Sibel Can, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi ünlü arabesk sanatçıları ve arabesk parçaları popüler müzik adı altında TRT ekranlarına çıkarmaya başlamıştır. 1990’ların başında TRT’de yaşanan bu dönüşümün en büyük nedeninin ilk özel televizyon kanalı “Star 1” olduğu kabul edilmektedir. Müzik yayınlarında arabesk müziğe ağırlıklı yer veren Star 1 ile rekabet etmeye çalışan TRT daha önce karşı olduğu bu müzik türüne programlarında yer vermeye başlamıştır. Nazife Güngör, bu süreçte sayıları artan özel radyo ve televizyonların hemen hepsinin arabeske, üstelik de birbirleriyle yarışarcasına yer verdiğini ve televizyonda yer

alan müzik ve eğlence programlarının neredeyse tamamında arabesk müziğin ağırlıklı olarak yer aldığına tanık olunduğunu, özel radyo ve televizyonların arabesk müziğin yaygınlaşmasında ve yerleşmesinde önemli bir etkiye sahip olduğunu belirtmektedir. (Güngör, 1993: 102)

Böylece özel radyo ve televizyonlar minibüslere ve tamirhanelere sıkışmış olan arabesk müziğin merkeze yürümesini ve daha önemlisi toplumun tüm kesimlerince tüketilmesini sağlamıştır. Eskiden yalnızca belli kesimlere seslenebilen arabesk müzik sanatçıları televizyonun gücü sayesinde geniş kitleler tarafından tanınıp, dinlenilmeye başlanmıştır. Özel televizyonlar büyük bir potansiyeli olduğu bilinen arabesk müzik sanatçılarına reyting kaygısı nedeniyle daha fazla yer vermeye başlamış, hatta onlara program yaptırmaya başlamışlardır. Televizyondaki arabesk müzik programları popüler alt kültürlerin ikonlarının toplumun tamamının malı olmasını sağlamış ve bu alt kültürün simgelerinin gündelik yaşama nüfuz etmesini hızlandırmıştır. Kentin merkeziyle, varoşlar arasındaki iletişim, geçirgenlik ve akışkanlık hızlanmıştır.

Arabesk müzik 1980'lerin sonlarında gerek endüstri içinde pazara çekilerek, gerekse siyasi olarak kullanılarak makbul sınırından içeri alınmış ve devletin temel kültür kurumlarından biri olan TRT'de yayınlanmasında sakınca görülmemiştir. Bu süreçte ötekinin, farklı olanın sesinin piyasa ve piyasa ile bütünleşmiş medya tarafından değiştirilerek yeniden biçimlendirilip, şekillendirildiği görülmektedir. Hürriyet Konyar bu durumu şöyle özetlemektedir:

“Türkiye’de müzik kültürü üzerinden oluşturulan bu çok kültürlü ortam endüstri ve medya ilişkilerinin etkilediği haz ve eğlence amacıyla oluşturulan, kültürel olanı alarak sorunları genelleştirip apolitize eden bir hegemonik bir kültür olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kültürel yapı farklı olanı egemen orta sınıf söylemi içine katarak evcilleştirerek, direncini kırarak ve kendi zaman ve mekân bağlamı içinden çıkarıp egemen kültürel zaman ve mekân bağlamı içine yerleştirerek bunu yapmaktadır. Türkiye’de bu çerçevede ortaya çıkan müzik türlerinin anlamları içindeki muhalif yapıların, direnç kimliklerinin bu yeni kültürel ortam içinde daha genel orta sınıf söylemleri içinde anlam kazanarak evcilleştirildikleri görülmektedir” (Konyar, 2011: 452-453).

Evcilleşme olgusu Türkiye’ye özgü bir durum değildir. Amerika’da siyahi sanatçılarca yapılan Caz’ın, Blues’un horlanıp, Beyaz sanatçılarca yapılması ve özünün değiştirilmesi gibi bir dönüşüm sözkonusudur (Çiçekoğlu, 1985:64-66).

Arabesk müzik türlerinin evcilleşmesine neden olan bu sürecin arabesk müzik sanatçılarının tarzlarında bazı değişimlere yol açtığı bilinmektedir. Örneğin Orhan Gencebay 1968’lerden 1970’li yılların sonlarına kadar Türkiye’nin modernleşmesine direnen ve radikal bir potansiyel barındıran tarzını değiştirmiş, o dönemden sonra arabeskin seçkini olarak tarihteki yerini almıştır (Özbek, 2012: 128-139). Aynı şekilde kendine özgü bir hayran kitlesine sahip olan Müslüm Gürses’in de geniş kitlelerle buluşmasında televizyonun büyük rol oynadığı kabul edilmektedir. Müslüm Gürses merkeze doğru yol alırken hayranlarını incitmemeye çalışmış, ancak çevresinden de uzaklaşmıştır. Bir yandan da tarzını değiştirerek o da evcilleşmiş, yalnızca alt kültürün değil

daha büyük bir kesimin sevgisini kazanmayı tercih etmiştir (Kahraman, 2007:29).

En popüler ve etkili kitle iletişim araçlardan biri olan televizyon, arabesk müziğin soylulaşmasında büyük rol oynamıştır. Aslında kent planlamacıların kullandığı “soylulaştırma” (gentrification ya da eski anlamıyla mutenalaştırma) terimi konut piyasasında işleyen bir süreci ifade etmektedir. İşçi sınıfının yaşadığı mahallelerdeki köhnemiş konutların orta ve üst sınıflar tarafından yenilenmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu süreçte mülkiyet el değiştirip düşük gelirli aileler bu alanlardan sürülürken, toplumsal bir dönüşüm de yaşanmaktadır (Smith-Williams, 2015: 11-26). “Soylulaşma” metaforunu Orhan Tekelioğlu arabesk müziğin yaşadığı toplumsal dönüşümü yani arabeskin varoşlardan merkeze yürüyüşünü anlatmak için kullanmıştır. Işın Karaca ve Şevval Sam gibi popçuların doğrudan arabesk söylemeye başlamasıyla bu algının güçlendiğini, popçular arabeske yönelirken arabeskçilerin de merkeze yerleşerek dönüştüklerini öne sürmektedir (Tekelioğlu, 2010).

Bu çalışmada incelediğimiz Dilber Ay sözünü ettiğimiz dönüşümü yaşamış arabesk müzik sanatçılarından biridir. Arabesk müziğin ikonlarından biri olan ve kırk yılda 60 albüm yapan Dilber Ay kendi altkültüründe zaten fenomen olmuş bir sanatçıydı. Dilber Ay, Flash TV’de sunduğu *Kadere Mâhkûmlar* adlı program sayesinde ana akım medya tarafından keşfedilmiş, büyük markaların reklam kampanyalarında rol almış ve bunun sonucunda ana akım medyadaki haber programlarında canlı yayına çıkarılmıştır. Dilber Ay’ın konuk olarak katıldığı CNN Türk televizyonundaki 5N1K programında Cüneyt Özdemir’in yaptığı “Zorunda mıyım” gafı sosyal medyada büyük etki yaratmıştır. Cüneyt Özdemir’in canlı yayında Dilber Ay’ı yanlış anlaması, bir reklam kampanyasına da esin kaynağı olmuştur. “Zorunda mıyım?” temalı reklâm kampanyası, Dilber Ay’ın, Türk kamuoyunun büyük bölümü tarafından tanınmasını sağlamıştır. Böylece Dilber Ay yeni popüler kültür ikonlarından biri olmuştur.¹

Dilber Ay’ın Flash TV’deki *Kadere Mâhkumlar* programı hem popüler kültürün, hem de arabesk müziğin birçok unsurunu içermektedir. Dilber Ay, programı tam teşekküllü bir hapisane simülasyonu içinde, demir parmaklıkların ardından arabesk şarkılar eşliğinde sunmaktadır. İzleyiciler programın sunucusu Dilber Ay’a “Dilberay Ana” diye hitap etmektedir. Bunun nedeni Dilber Ay’ın kendisinin de “namus” yüzünden cezaevinde yatmış eski bir mâhkum olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Dilber Ay izleyicisinin dilini konuşabilen ve adeta onlardan biri olmayı başaran son derece gerçekçi bir karakterdir (Hürriyet, 2015). 165 bin kişiye yaklaşan tutuklu ve hükümlü sayısı, aileleriyle birlikte hesap edildiğinde Kadere Mâhkumlar programının ne denli büyük bir izleyici potansiyeline de sahip olduğu görülmektedir. Reyting ölçümlerinde üst sıralarda yer aldığı bilinen programın hedef kitlesine ulaştığı, mektup dışında iletişim kanalı bulunmayan, cezaevlerinden gelen çuvaldar dolusu mektuptan da anlaşılmaktadır. Dilber Ay program süresince sık sık ailem dediği mâhkumlardan kendisine gelen mektupları okumakta ve mâhkumların en önemli gündemi olan “af talebini” dile getirmektedir. Hatta bir programda af konusunda Başbakan’dan randevu talep ettiğini de açıklamıştır.²

1 Reklam filminin videosu için: <https://www.youtube.com/watch?v=EAY1O17hveI>

2 20 Nisan 2014 günü yayınlanan Kadere Mâhkumlar Programında yaşanan diyaloglar.

Orhan Tekelioğlu'na göre çok farklı bir kanal olan Flash TV medyanın kara koyunudur. Reklamcıların hedef kitlesi olan AB grubuyla da pek ilgilenmeyen Flash TV'nin programları bilinçli bir tercihle C ve daha da altı grupları hedefleyen bir içerikle izleyicisinin karşısına çıkmaktadır. Tekelioğlu, Flash TV'deki programları anlatmaya şöyle etmektedir: “*Birçok tuhaf programa (sadece “Yalçın Abi”li programları hatırlayın, yeter) sahip bu kanalın “eğlence” anlayışı da tam anlamıyla nev’i şahsına münhasır. Hemen her gece biteviye göbek atılan, halay çekilen, ismini cismine kimsenin bilmediği “starlarla” dolu, çakma sarışın dansçıları, zenneleri, hatta ara sıra arzı endam eden seçmenleriyle bambaşka bir eğlencenin sunulduğu bu kanalda, Salı geceleri rüzgar terse dönüyor, stüdyo kararıyor, ağır bir matem havası ekranı sarıyor. ‘Kadere Mâhkumlar’ programının vaktidir artık.*” (Tekelioğlu, 2011)

Flash TV’de yayınlanan tek arabesk müzik programı *Kadere Mâhkumlar* değildir. *Evlere Şenlik, Küstüm Show, Murat Kurşun & Asena Show* ve *Mahmut Tuncer Show* bu kanalda yayınlanan ve genellikle arabesk müzik sanatçılarının katıldığı programlardan bir kaçıdır. Bazen gazino, bazen Ankara pavyonu dekoruyla bezenmiş eğlence programlarının yer aldığı Flash TV’de yayınlanan farklı formattaki eğlence programlarında, kendi mahallelerinde (çevrelerinde) ünlü ancak anaakım medyada çok tanınmayan sanatçılar yer almaktadır. Üstelik Türkiye’nin gündemi ne olursa olsun, Flash TV’deki yayın akışının ve programların içeriğinin değişmediği de görülmektedir.

Melodram ve taşıdığı kadercilik anlayışı arabesk müziğin temelini oluşturmaktadır. İçinde gözyaşı, hüznün gibi kavramlar barındıran melodram; arabesk müzikte de bu yönüyle işlenen bir ögedir. Popüler kültürde rasyonel ve irrasyonel olan bir arada, televizyonun kamusal alanında temsil edilmektedir. Arabeskin belki de en güçlü yanı olan melodramatik yapısı acıyla gerçeği ve bu noktadan çıkarak, gerçekle kaderi ikame edilmesini sağlamasıdır. Suçtan hiç söz edilmeyen Kadere Mâhkumlar programında mâhkum cezasını adeta acı çekerek ödemektedir. Program gerçekliğin yer değiştirmesi işlevini de yerine getirmektedir (Tekelioğlu, 2011).

Hem boyun eğmenin, hem de direnmenin çelişmesini taşıyan arabeskte adaletsizlik ana temadır. Çoğu kez adaletsizlik karşısında şiddet kullanmak zorunda kalınarak mahpusa düşülmektedir. Arabesk bütün bu olup bitenleri kaderin bir oyunu olarak görür, üstelik elden bir şey gelmeyeceği üzerine kurulu çaresizliği anlatan pasif bir kadercilik içerir. Arabesk müzik, toplumsal adaletsizliğin nedenini hiçbir zaman düzenin işleyişinde aramamış, kadere havale etmiştir. *Kadere Mâhkumlar* programı tam da bu çerçeveye uygun düşen bir programdır. Orhan Tekelioğlu (2011), *Kadere Mahkumlar*’da söylenen şarkıların arabesk olmakla beraber, tavrın eski arabeskçilerden çok farklı olduğunu da belirtir: “*Orhan Baba’nın iyi kötü “kadere” bir itirazı vardı, yenisinde direniş ruhundan eser kalmamış. Dilber Ay, “isyandan” asla medet ummuyor, aksine mapustakilere sürekli olarak süükûnet telkin ediyor, tevekkülden medet umuyor. Şehrin çeperlerinde rap dışında direnen bir müziğin kalmadığını da teslim etmek zorundayız, zaten bu müzik de anaakım medyada “görünmez” kılınmış hâlde, karşılığı yok muamelesi görüyor.*”

Kadere Mâhkumlar programında söylenen arabesk şarkıların sisteme üstü kapalı bir biçimde de olsa eleştiri getirdikleri de söylenebilir. Ancak sistemin aksayan yönlerini ortaya

koyan bu durum Ünsal Oskay'ın da belirttiği gibi devindirici bir protesto oluşturmamaktadır. Zira evcilleştirilerek sistemle bütünleştirilmektedir. Sistemin rahatça başa çıkabildiği ve ona hiç de ters düşmeyen bir karşı çıkış ya da evcilleştirilmiş bir isyan olarak kalırlar (Oskay, 1995:101). Yine Oskay'ın belirttiği gibi reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştıran popüler kültür, başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmeyi engelleyerek varolanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir (Oskay,1998:262). Bu durumda gerek *Kadere Mâhkumlar* programının, gerekse de arabesk müziğin izleyicilerinin ya da dinleyicilerinin sıkıntıları gideren ve geniş yığınların toplumsal realiteye uyum sağlamasını hedefleyen bir işlev taşıdığı söylenebilir.

Dilber Ay'ın 2012 yılında ana akım medyada bir gaf sayesinde parlayan yıldızı 2015 yılına geldiğimizde iyice zirveye çıkmış ve popüler kültürün önemli ikonlarından birine dönüşmüştür. Dilber Ay bu sayede büyük bir markanın reklam filminde oynamıştır. Daha sonra 2013-2014 futbol sezonunun şampiyonu olan Fenerbahçe kulübü şampiyonluk şarkısı olarak Dilber Ay'ın söylediği "Tavukları Pişirmişem" adlı anonim Adıyaman türküsünü seçmiş, yabancı futbolcular bile Şükrü Saraçoğlu Stadyumu'nda bu türküyü seslendirmiştir. Bazı yorumcuların bu türküyü müstehcen bulup, Fenerbahçe kulübü tarafından kullanılmasına karşı çıkması üzerine Dilber Ay 11 Mayıs 2014 gecesi Beyaz TV'de yayınlanan ünlü spor programı "Beyaz Futbol"un canlı yayınına katılarak kendisini savunmuştur. Televizyon ekranlarında yaşanan bu tartışmaların Dilber Ay'ın ününe ün kattığı da anlaşılmaktadır. (Beyaz Gazete, 2014) Zira kendisiyle yapılan bir röportajda da değinildiği gibi bu anonim halk türküsü artık kentli orta ve üst sınıfların gittiği Nişantaşı'ndaki gece kulüplerinde çalınmaktadır (Arna, 2015). Katıldığı televizyon programları reyting rekorları kıran Dilber Ay'ın yükselişi bu spor programıyla kalmamış, 20 Eylül 2014 günü Show TV'de yayınlanan "Bu Tarz Benim" adlı moda yarışma programına konuk jüri üyesi olarak katılmıştır.

Sonuç

Arabesk müzik ortaya çıktığı andan itibaren kültürümüzü ve müziğimizi yozlaştırdığı gerekçesiyle eleştirilmiş, hatta devletin radyo ve televizyonlarında bu gerekçeyle yasaklanmıştır. 1980 sonrasında kente yeni göçen burjuvaların estetik tercihi olmaya başlamış, gazinolara, tavernalara ve gece kulüplerine girmiş, bu eğlence mekanlarında kentli orta sınıf da arabeskle tanışmıştır. İlk ortaya çıktığı yıllarda popüler kültür alanına ait bir alt kültür niteliği gösteren arabesk müzik, farklı toplumsal kesimlerin estetik tercihlerinin etkileşime girdiği eğlence mekanları sayesinde merkezle tanışmaya başlamıştır. Alt kültür kimliği kente uyumsuzluktan kaynaklanan düzene karşı muhalefetini arabesk müzik ile dile getirmekteydi. Ünsal Oskay'ın da belirttiği gibi reel yaşamın sürdürülmesini ve toplumsal realiteye uyum sağlamayı kolaylaştıran popüler kültür başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmeyi engelleyerek varolanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir. Geniş yığınlara gündelik yaşamda ayakta kalabilme gücü sağlayan arabesk müzik popüler kültürün karakterine uygun bir şekilde hem rıza, hem de isyan içermekteydi. Ancak arabeskin isyanı sistemin rahatça başa çıkabildiği ve ona hiç de ters düşmeyen bir karşı çıkış olarak kalmıştır.

Arabesk müzik 1980'lerden itibaren yeniden düzenlenerek orta sınıfın dinleyebileceği şekilde, düzenle uyumlu yeni formatlar içinde yapılmaya başlanmış, ancak öte yandan da isyankar özünü yitirmiştir. Arabesk müzik, altkültürü tüketerek ve kendisini yaratan grupları aşarak, genelleşmiş ve böylece sistem içinde evcilleştirilmiştir. Arabesk yeniden yapılandırılırken farklılıkları törpülenmiş, evcilleşerek dönüştürülürken egemen kültürel yapının belirleyiciliği altında melez bir karakter edinmiştir. Müzik endüstrisi başka ülkelerde de farklı olanı egemen orta sınıf söylemi içine katıp evcilleştirerek, direncini kırmaktadır. Örneğin Amerika'da caz ve blues gibi siyahlara ait müzikler başlangıçta Beyazlar tarafından reddedilmiş, ancak zaman içinde evcilleştirilerek, Amerika ve Avrupa'da Beyazlarca da sevilen ve dinlenen müzik türlerine dönüşmüştür. Günümüzde Türkiye'de kentlerin varoşlarında rap dışında direnç gösteren ve isyankar ruhunu koruyan bir müzik türünün kalmadığı söylenebilir.

1990'lara kadar devletin radyo ve televizyonlarında yasaklı olduğu için minibüslere ve tamirhanelere sıkışan arabesk müzik özel radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla birlikte ülkenin en ücra köşesine kadar yayılmıştır. Televizyon kanalları büyük bir izleyici potansiyeline sahip olduğunu bildikleri arabesk müzik sanatçılarına rating kaygısı nedeniyle daha fazla yer vermiştir. Eskiden yalnızca belli kesimlere seslenebilen alt kültürlerin ikonları özel televizyonların yayına başlamasıyla birlikte daha görünür olmuş ve geniş kitlelerce tüketilmeye başlanmıştır. Bu durum varoşlarla merkez arasındaki etkileşimi de hızlandırmıştır. Bunun sonucunda arabesk müzik poplaşıırken, pop müzik de arabeskleşmiş, merkezle bütünleşen arabesk soylulaşmıştır.

Bir zamanlar yasaklı olan arabesk müzik sanatçılarının soylulaşırken gerek hayranlarını, gerekse de isyankar tarzlarını değiştirdikleri görülmektedir. Arabesk müziğin kurucuları arasında olan Orhan Gencebay Türkiye'nin modernleşmesine direnen ve radikal bir potansiyel barındıran tarzını değiştirerek entelektüel müzik otoritesine dönüşmüştür. Yine kendine özgü bir hayran kitlesine sahip olan arabesk müziğin kült isimlerinden Müslüm Gürses de merkeze doğru yol alırken hayranlarını incitmemeye çalışmış, ancak onları çevresinden de uzaklaştırmıştır. Bir yandan da isyankar tarzını değiştirerek evcilleşmiş, yalnızca alt kültürün değil daha büyük bir kesimin sevgisini kazanmayı tercih etmiştir.

Bu çalışmada incelediğimiz arabesk müziğin ikonlarından Dilber Ay, Flash TV'de yayınlanan *Kadere Mâhkumlar* programı sayesinde 2012 yılında ana akım medyaya da konuk olmaya başlamış ve böylece yalnızca hayranlarının oluşturduğu alt kültür grubu tarafından tanınır olmaktan çıkmış, soylulaşarak şarkıları Nişantaşı'nın gece kulüplerinde çalınmaya başlamıştır. Bir yandan televizyondaki spor, bir yandan moda programlarında görünmeye başlayan Dilber Ay, televizyon sayesinde günümüzün popüler kültür ikonlarından biri durumuna gelmiş ve arabesk müziğin soylulaşmasının en yeni ve görünür örneği olmuştur. Dilber Ay'ın arabeskinde 1980'lerde yaşanan dönüşümün bir sonucu olarak direniş ruhundan eser kalmamıştır. "İsyan"dan asla medet ummayan Dilber Ay, mapustakilere sürekli olarak sükûnet telkin etmekte, tevekkülden medet ummaktadır. Sonuçta arabesk müzik soylulaşırken isyanı tevekküle dönüşmüş, tüm altkültürler gibi "kaderine mahkum" olmuş, Ünsal Oskay'ın deyiimiyle evcilleştirilerek sistemle bütünleşmiştir.

Kaynaklar

- Çakır, Mukadder (2014). Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çiçekoğlu, Feride (der.) (1985). Caz Hüzünün Müziği, İstanbul: Kalem Yayıncılık.
- Güngör, Nazife (1993). Arabesk Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gürbilek, Nurdan (2001). Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hall, Stuart (1997). "Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine", Çev:Vahide Pekel, Mürekkep Dergisi, 8 (15-22).
- Hasan Bülent Kahraman, (2007). Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu, İstanbul:Agora Kitaplığı.
- Konyar, Hürriyet (2010). Popüler Kültürde Hegemonik Anlamaların Üretilmesinde Gençlik Altkültürlerinin Önemi, Ankara: İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi.
- Konyar, Hürriyet (2011). Yeni Müzik Kültüründe Hakim Küresel Kültür ile "Öteki" Kültürler Arasında Kurulan Yeni İlişkilerle Türkiye'deki Yeni Pop Müzik Kültürünün Değiştirilmesi, Cilt 2, Ankara: 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri.
- Oktay, Ahmet (1995). Türkiye'de Popüler Kültür, İstanbul: YKY.
- Oskay, Ünsal (1998).Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım, İstanbul:YKY.
- Oskay, Ünsal (1995). Müzik ve Yabancılaşma, İstanbul: Der Yayınları.
- Özbek, Meral (2012). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, Neil- Peter Williams (2015) Kentin Mutenalaştırılması, Çev: Melike Uzun, İstanbul: Yordam Kitap.
- Stokes, Martin (1998). Türkiye'de Arabesk Olayı, Çev: Hale Eryılmaz, İstanbul:İletişim Yayınları.
- Tekelioğlu, Orhan (2006). Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen "Halk Zevki", İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Türkoğlu, Nurçay (2012) .Seyircilik Cümbüşler, İstanbul: Parşömen Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Arna, Sibel (2015) "Pişire Pişire Yeryüzünde Tavuk Mavuk Kalmadı" <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/28089872.asp> (20.09.2015)
- Beyaz Gazete (2014). <http://www.beyazgazete.com/video/webtv/spor-4/beyaz-futbol-a-katilan-dilberay-tavuklari-pisirmisem-sarkisini-soyledi-425463.html> (15.09.2015)
- Hür, Ayşe (2010) "Yine, Yeni, Yeniden Arabesk" <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeni-yeniden-arabesk/12722/> (26.08.2015)
- Hürriyet (2015). <http://www.hurriyet.com.tr/dilber-aydan-yillar-sonra-gelen-itaraf-30261718> (08.10.2015)
- Şaylıman, Ferhan (2013) «Müslüm»ün Sessiz Devrimi» <http://www.gazetecileronline.com/writer/9391-/GazetecilerOnline/muslumun-sessiz-devrimi> (21.08.2015)
- Tekelioğlu, Orhan (2010) "Arabesk Dönüyor, "Soylulaşılıyor"» http://www.radikal.com.tr/radikal2/arabesk_donmuyor_soylulasiyor-1007342 (30.8.2015)
- Tekelioğlu, Orhan (2011) "Mahsus Mahalde Flash TV" http://www.radikal.com.tr/radikal2/mahsus_mahalde_flash_tv-1070223 (28.08.2015)
- <http://www.flashtv.com.tr> (23.09.2015)
- <https://www.youtube.com/watch?v=EAY1O17hveI> (29.08.2015)
- http://www.youtube.com/watch?v=gig7w_13-Zo (29.08.2015)

