

Yazar Bilgileri
Author(s)

Yüksek Lisans

Osman ÖZTÜRK

Aksaray Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyoloji Anabilim Dalı

osman_422@outlook.com

ORCID: 0000-0001-9820-3727

Öz

Bu çalışma, Ferdi Tayfur'un müzikal üretimi ekseninde arabesk müziğin Türkiye toplumundaki sosyo-kültürel izdüşümlerini, kimlik inşasındaki rolünü ve toplumsal bellekteki yerini çok katmanlı bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu çalışma, nitel yöntemle kurgulanmış ve veri olarak Ferdi Tayfur'un 1970-1990 yılları arasında yayımlanan, toplumsal içerikli şarkıları seçilmiştir. Şarkılar; sınıfsal eşitsizlik, ekonomik adaletsizlik ve sosyal dışlanma gibi temaları içermelerine göre belirlenmiştir. Çözümleme, Norman Fairclough'un eleştirel söylem analizi modeliyle yapılmış; dilsel öğeler aracılığıyla şarkıların arkasındaki toplumsal yapılar incelenmiştir. Eserlerinde sıkça karşılaşılan yoksulluk, dışlanmışlık, adaletsizlik ve sınıf gerilimi gibi temalar, bireysel bir duygunun çok ötesinde, toplumsal gerçekliğe tanıklık eden kolektif bir hafıza biçiminde tezahür etmektedir. Bu bağlamda Tayfur'un müziği, yalnızca bireysel bir anlatım biçimi değil; aynı zamanda alt sınıfların yaşadığı travmaların, duygusal kırılmaların ve direnç pratiklerinin melodik ifadesidir. Çalışma, arabesk müziği bir kültürel estetik olarak incelemenin ötesine geçerek, onu bir toplumsal direniş biçimi, bir kimlik stratejisi ve marjinalliğin kültürel ifadesi olarak değerlendirmektedir. Sonuç olarak Ferdi Tayfur'un taşıdığı klasik arabesk anlayışı, Türkiye'nin modernleşme sürecinde ortaya çıkan sosyal dönüşümleri, kültürel kırılmaları ve kimlik müzakerelerini anlamak açısından son derece önemli bir analitik zemin sunmaktadır. Tayfur'un sanatı, yalnızca bir müzik üretimi değil, aynı zamanda bir kuşağın duygusal haritasını çıkaran kültürel bir tanıklıktır.

Abstract

This study examines the sociocultural impact of arabesque music on Turkish society, its role in identity construction, and its place in collective memory through a multilayered approach, centered on Ferdi Tayfur's musical production. This study employed qualitative methods and selected socially charged songs by Ferdi Tayfur, published between 1970 and 1990, as data. The songs were selected based on their themes of class inequality, economic injustice, and social exclusion. The analysis was conducted using Norman Fairclough's critical discourse analysis model, examining the social structures behind the songs through linguistic elements. Themes such as poverty, exclusion, injustice, and class tension, frequently encountered in his works, transcend individual emotion and manifest as a collective memory that bears witness to social reality. In this context, Tayfur's music is not merely an individual form of expression; it is also a melodic expression of the traumas, emotional ruptures, and resistance practices experienced by the lower classes. The study goes beyond examining arabesque music as a cultural aesthetic and considers it as a form of social resistance, an identity strategy, and a cultural expression of marginality. Ultimately, the classical arabesque approach championed by Ferdi Tayfur provides a crucial analytical foundation for understanding the social transformations, cultural ruptures, and identity negotiations that emerged during Turkey's modernization process. Tayfur's art is not merely a musical production but also a cultural testimony that maps the emotional landscape of a generation.

Makale Tarihleri
History of Article

Geliş Tarihi / Received

01.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted

31.07.2025

Anahtar Kelimeler / Keywords

Ferdi Tayfur / Ferdi Tayfur

Arabesk Müzik / Arabesque Music

Kültür / Culture

Alt Sınıf / Lower Class

Makale Beyanı

Bu çalışma, yazar tarafından özgün olarak hazırlanmış ve daha önce yayımlanmamıştır.

Teşekkür, Çıkar Çatışması ve Katkı Oranı Beyanı

Statement of Acknowledgment, Conflict of Interest and Contribution Rate

- Çalışmada çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Atıf / Citation

Öztürk, O. (2025). Ferdi Tayfur ve Türk Arabesk Müziği: Toplumsal Bir Senfoni. *Olgu Sosyoloji Dergisi*, 4(2), pp. 89-100.

DOI

<https://doi.org/10.58632/olgosos.1711772>

1. Giriş

Arabesk müzik, Türk toplumunun derinliklerinden yükselen bir ifade biçimidir. Sadece bir melodi ya da müzikal yapıdan ibaret değil; aynı zamanda Türkiye'nin toplumsal dönüşümünü, göçün yarattığı travmaları, sınıfsal ayrımları ve kimlik inşa süreçlerini yansıtan güçlü bir kültürel anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950'li yıllardan itibaren başlayan hızlı kentleşme ve kırsaldan büyük kentlere yönelen kitlesel göç hareketi, arabesk müziğin doğuşu için uygun bir toplumsal zemin oluşturmuştur. Bu müzik türü, kent çeperlerinde yaşam mücadelesi veren bireylerin deneyimlerinden beslenmiş; ekonomik baskılar, toplumsal dışlanmışlık ve umutsuzluk içinde var olan kitlelerin duygularına ses olmuş, onların hayal kırıklıklarını ve sisteme karşı dile getiremedikleri tepkileri melodik bir dile dönüştürmüştür (Güngör, 1993).

Arabesk müzik, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşadığı kırılmaların, sosyal gerilimlerin ve kimlik çatışmalarının kültürel bir yansımasıdır. Meral Özbek'in de üzerinde durduğu, arabesk; ulusal kimlik kurgusu ile modernleşmenin dayattığı yeni yaşam biçimleri arasındaki gerilimin içinden doğmuş, geniş halk kesimlerinin duygusal ve kültürel karşılık verdiği bir ifade alanı haline gelmiştir (Özbek, 1999). Bu müzik türü, yalnızca kentleşmenin yol açtığı yoksulluk ve yalnızlığı değil; aynı zamanda geleneksel değerlerle modern yaşamın talepleri arasında sıkışan bireyin varoluşsal sorgulamalarını da görünür kılmaktadır. Dolayısıyla arabesk, yalnızca bir müzikal tarz değil; Türkiye'deki alt sınıfların gündelik yaşamda deneyimlediği toplumsal dönüşümleri anlamlandırma biçimi, bir duygu ve hissediş rejimi olarak da değerlendirilebilir.

Martin Stokes'un *Türkiye'de Arabesk Olayı* başlıklı çalışmasında dikkat çektiği gibi, arabesk müzik, yalnızca bir müzikal tür değil; devletin kültürel normlarını biçimlendirme çabalarına karşı sessiz bir itiraz hattı olarak da değerlendirilmelidir. Uzun yıllar boyunca TRT gibi resmî yayın organlarında dışlanan, hatta yasaklanan bu müzik, merkezi otoritenin estetik ve ideolojik çerçevesine uymadığı gerekçesiyle sistemin dışında tutulmuştur. Ancak tam da bu dışlanmışlık, arabeski alternatif bir dolaşım ağında meşrulaştırmış; kasetçalarlar, minibüs radyoları ve kent çeperlerindeki gündelik yaşam pratikleri aracılığıyla yaygınlaşmasına neden olmuştur. Böylece arabesk, egemen kültür politikalarının dışında gelişen bir karşı-kamusal alan yaratmış; marjinalleştirilen sınıfların duygusal ve kültürel deneyimlerini ifade ettikleri bir ses evrenine dönüşmüştür. Bu bağlamda arabesk, estetik bir beğeni biçiminden öte, dışlanmış kimliklerin sessiz politik duruşunu taşıyan bir ifade rejimidir (Stokes, 1992).

Türkiye'de toplumsal eşitsizliklerin, sınıfsal çatışmaların ve kültürel dışlanmanın melodik karşılığını en sahici biçimde veren figürlerden biri Ferdi Tayfur'dur. Onun şarkılarında dile gelen duygu dünyası, yalnızca bireysel kırılmaların değil; sistematik olarak görmezden gelinen bir toplumsal kesimin kolektif deneyimlerinin ifadesidir (Abalı, 2022). Adana'nın kenar mahallelerinde geçen zorlu çocukluk yılları, Tayfur'un müziğine sıradan bir otobiyografik iz değil; derin bir yaşanmışlık duygusu ve inandırıcılık kazandırmaktadır. Bu nedenle Tayfur'un sanatını, sadece duygusal yoğunluğu yüksek bir müzikal üretim olarak değil; aynı zamanda marjinalleştirilmiş yaşamların hafızasını taşıyan bir anlatı, bir tür sessiz sosyal analiz olarak değerlendirmek mümkündür.

Bu çalışma, Ferdi Tayfur'un müzikal üretimini yalnızca bireysel bir sanat pratiği olarak değil, aynı zamanda Türkiye'deki toplumsal dönüşüm süreçlerini anlamaya yönelik bir sosyolojik gözlem alanı olarak ele almaktadır. Arabesk müziğin tarihsel seyri içinde şekillenen Tayfur söylemi, bu türün yalnızca bir müzik biçimi değil; aynı zamanda kimlik arayışlarının, sınıfsal gerilimlerin ve kültürel aidiyet mücadelelerinin taşıyıcısı olduğunu görünür kılmaktadır. Bu bağlamda çalışma, arabeskin ortaya çıkışıyla birlikte toplumun alt kesimlerinde oluşan duygu dünyasını, kırılma noktaları ve direnç biçimlerini Tayfur'un temsil gücü üzerinden analiz ederek, müziğin toplumsal yapıyı hem yansıtan hem de yeniden kuran bir araç olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Arabesk müziği yalnızca bir kültürel ürün olarak değil, Türkiye'nin sancılı modernleşme sürecine eşlik eden toplumsal çalkantıların ve kimlik arayışlarının derin bir tezahürü olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu müzik, modern ile gelenekselin, kentle kırsalın, merkezle çevrenin kesiştiği çatışmalı alanlarda biçimlenmiş; duygusal olduğu kadar toplumsal bir söylem üretmiştir. Işık ve Erol'un da üzerinde durduğu, arabesk sadece bir tür değil, belirli bir sınıfsal konumun yaşamı kavrayış biçimi, bir "duygu rejimi"dir. Bu çerçevede Ferdi Tayfur'un şarkı sözleri, yalnızca bireysel hikâyeleri değil, kolektif bellek içinde yer edinmiş sosyal dönüşüm anılarını da yansıtmaktadır (Işık & Erol, 2002). Bu çalışma, arabesk müziğin kimlik inşasındaki rolünü, toplumsal hafızada bıraktığı izleri ve kültürel kırılmalara tuttuğu aynayı derinlemesine analiz ederek, müziğin nasıl bir toplumsal anlatıya dönüştüğünü ortaya koymayı hedeflemektedir.

Ferdi Tayfur'un şarkılarında yer bulan temalar, yalnızca bireysel duyarlılıkları değil; aynı zamanda toplumsal dışlanmışlıkların ve eşitsizliklerin ortak bellekteki izdüşümlerini de içinde barındırmaktadır. Sanatçının zorlu yaşam koşullarıyla şekillenen biyografisi, onun müziğine hem özgünlük hem de güçlü bir inandırıcılık katmaktadır. Şarkılarında dile gelen duygular, çoğunlukla Türkiye'nin kırsal bölgelerinde ya da kent çeperlerinde yaşam süren geniş toplumsal kesimlerin ortak deneyimlerine karşılık gelmektedir (Işık & Erol, 2017). Bu yönüyle Tayfur'un sanatsal

üretimi, bireysel duygulanımların ötesine geçerek, toplumsal yapıların ve anlam dünyalarının iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatım biçimi haline almaktadır.

Bu çalışmada, Ferdi Tayfur'un şarkı sözleri yalnızca yüzeysel temalar ya da içerik düzeyinde ele alınmamış; aynı zamanda söylemin yapısal örüntüleri ve bu söylemlerin toplumsal inşası üzerinden çok katmanlı bir çözümleme yapılmıştır. Analiz süreci, Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Analizi yaklaşımı ile Teun A. van Dijk'in sosyobilişsel kuramı temel alınarak yapılandırılmıştır (Fairclough, 1995; van Dijk, 2008). Bu iki kuramsal yaklaşımın kesişiminden yararlanılarak Tayfur'un müziğinde tekrar eden kadercilik, yoksulluk, göç deneyimi, aidiyet krizleri, yabancılaşma ve direniş gibi temalar; yalnızca estetik ya da şiirsel bir anlatım biçimi olarak değil, aynı zamanda kolektif belleğin ideolojik kodları ve toplumsal yapıların zihinsel temsilleri bağlamında değerlendirilmiştir. Böylece Tayfur'un şarkı sözleri, bireysel duyguların ötesine geçerek, söylem aracılığıyla şekillenen toplumsal gerçekliklerin bir izdüşümü olarak okunmuştur.

Bu çalışmada, Ferdi Tayfur'un müziğini yalnızca bireysel bir sanat pratiği olarak değil, arabesk müziğin tarihsel serüveniyle keşilen toplumsal bir anlatı alanı olarak ele alınmıştır. Tayfur'un şarkı sözlerinde dile gelen temalar, bireysel duygulanımları aşarak, Türkiye'nin belirli dönemlerinde yaşanan sosyo-kültürel dönüşümlerin ve yapısal kırılmaların melodik yansımalarına dönüşmektedir. Bu yönüyle onun müziği, yalnızca kişisel bir ifade biçimi değil; aynı zamanda kolektif hafızanın şekillendiği, geçmişin acılarını, çelişkilerini ve direniş biçimlerini taşıyan sembolik bir anlatı mecrasıdır. Sonuç olarak, Ferdi Tayfur'un sanatsal dili aracılığıyla arabesk müziğin bireysel kimlik inşa süreçlerine ve toplumsal belleğin kurgulanmasına nasıl katkı sağladığını ortaya koymaktadır. Arabesk burada yalnızca bir müzikal form ya da estetik tercih değil; kültürel aidiyetlerin, sınıfsal gerilimlerin ve marjinalleşme deneyimlerinin ses bulduğu bir ifade zemini olarak belirmektedir. Bu bağlamda çalışma, müzik sosyolojisi ile kültürel analiz literatürüne çok katmanlı bir bakış sunarak, arabesk müziği kültürel temsil, hafıza ve direniş pratikleri ekseninde özgün bir konumda ele alınmıştır.

2. Kuramsal Çerçeve

Arabesk müzik, Türkiye Cumhuriyeti'nin toplumsal yapısında derin izler bırakan en radikal dönüşüm süreçlerinden biri olan 1950 sonrası kentleşme ve sanayileşmenin kültürel bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde tarımda makineleşmenin yaygınlaşmasıyla birlikte kırsal üretim biçimleri ekonomik açıdan sürdürülemez hâle gelmiş, bu da milyonlarca insanın yaşam koşullarını iyileştirmek amacıyla köylerden kent merkezlerine yönelmesine neden olmuştur. Ancak şehirler, bu yoğun nüfus hareketini karşılayacak altyapı, konut ve istihdam olanaklarından büyük ölçüde yoksundu. Sonuç olarak, göç edenler çoğu zaman kentlerin dış çeperlerinde, plansız ve denetimsiz biçimde inşa edilen gecekondualarda yaşam kurmak zorunda kalmışlardır. Keleş'e (2025) göre bu denetimsiz kentleşme süreci yalnızca mekânsal ve fiziksel bir dönüşüm değil; aynı zamanda toplumsal yapı ve kültürel örüntüler üzerinde derin yarılmalara ve çözülmelere neden olmuştur.

Nuran Erol Işık'ın (2018) "*Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü*" adlı derinlikli çalışmasında vurguladığı gibi, arabesk müzik, zaman içinde toplumsal değişimlere paralel olarak kendi içinde de önemli dönüşümler geçirmiştir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda daha çok göç, gurbet, yoksulluk ve sınıfsal çatışma temalarını işleyen arabesk, 1980'li yıllarda 12 Eylül askeri darbesinin etkisiyle daha bireysel ve duygusal temalara yönelmiştir. Bu dönemde, toplumsal eleştiri ve sınıfsal çatışma temaları yerini, bireysel acılar, duygusal hüsrânlar ve kadercilik temalarına bırakmıştır. Bu dönüşüm, Türkiye'nin neoliberal politikalarla tanıştığı, bireyselliğin ön plana çıktığı, kolektif hareketlerin bastırıldığı ve tüketim kültürünün yaygınlaştığı bir döneme denk gelmektedir.

Arabesk müziğin 1980'li yıllardaki bu dönüşümü, sadece müzikal bir değişim değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir dönüşümün de göstergesidir. Belge'nin (1996) "*Türkiye'de Gündelik Hayat*" adlı çalışmasında belirttiği gibi, 12 Eylül askeri darbesi sonrasında, toplumsal muhalefet ve kolektif hareketler bastırılmış, bireysellik ve kadercilik ön plana çıkmıştır. Bu dönemde arabesk müzik, bir yandan bu yeni toplumsal gerçekliği yansıtırken, diğer yandan da bu gerçekliği şekillendiren bir faktör haline gelmiştir.

1980 darbesine dek uzanan dönemde arabesk müzik, kent çeperlerinde yaşayan, ekonomik ve toplumsal olarak dezavantajlı konumda bulunan grupların bastırılmış duygularına tercüman olmuş; görünmeyen bir kültürel karşı çıkışın sesi hâline gelmiştir. Bu müziğin lirik yapısında yankı bulan temalar, kente göçle birlikte kimliğinden ve aidiyetinden kopmuş bireylerin, sistemin dayattığı normlara karşı geliştirdiği sessiz ama derin bir protestonun izlerini taşır. Metropollerin anonim kalabalıkları içinde yalnızlaşan, sınıfsal ve kültürel dışlanma yaşayan geniş halk kesimleri, arabesk müziği yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, varoluşsal bir ifade biçimi olarak benimsemiştir. Bu nedenle arabesk, dönemin kentsel yoksulluğunu ve görmezden gelinen çeper yaşantılarını estetik bir dile dönüştüren, alt sınıfların duygusal dünyasını görünür kılan bir kültürel kanal işlevi görmüştür (Güngör, 1993; Küçükkaplan, 2023).

Günay'a (2006) göre arabesk, yalnızca melodik bir tür olarak değil; aynı zamanda belirli toplumsal koşulların ve ortak duygusal deneyimlerin sanat yoluyla dışa vurulduğu bir anlatım biçimi olarak düşünülmelidir. Kırsal kökenli bireylerin kentleşme sürecinde karşılaştıkları sosyoekonomik zorluklar ve kültürel yabancılaşma, onları yeni yaşam

biçimlerine adapte olmaya zorlarken, aynı zamanda ciddi bir dışlanmışlıkla yüz yüze bırakmıştır. Büyük şehirlerin yabancı, karmaşık ve çoğu zaman dışlayıcı atmosferi içinde bu bireyler, hem geçmişle bağlarını koruyacak hem de yaşadıkları dönüşümü anlamlandıracak bir ifade aracına ihtiyaç duymuşlardır. Bu ihtiyaç doğrultusunda arabesk müzik, yalnızca bir dinleti değil; bireyin varoluşsal çalkantılarını, kırılmalarını ve tutunma çabasını yansıtan güçlü bir kültürel anlatıya dönüşmüştür.

Arabesk müzik dinleyicilerinin önemli bir bölümü, kent yaşamının sert gerçeklikleriyle yüz yüze gelen; geçim sıkıntısı, işsizlik ve umutsuzluk gibi sorunlarla baş etmeye çalışan toplumsal kesimlerden oluşmaktadır. Bu nedenle arabesk, yalnızca bir müzik türü olmanın ötesinde, bu bireylerin duygusal yüklerini, içsel çatışmalarını ve geleceğe dair belirsiz beklentilerini dile getiren bir anlatı alanı sunulmaktadır. Güngör'ün (1993: 52) de dikkat çektiği üzere, kimi zaman arabesk şarkılarda sözler, melodik yapıdan daha fazla önem kazanır; zira dinleyiciler, çoğunlukla kendi yaşam deneyimlerini bu sözlerde bulur ve bu nedenle şarkılara bağ kurulmaktadır. Bu sözler, kentte tutunamayan bireyler için yalnızlığın, çaresizliğin ve kimlik arayışının bir yansıması; aynı zamanda bir teselli ve içsel boşalmı aracıdır. Bu bağlamda arabesk, aidiyet duygusundan mahrum kalan bireylerin yaşadığı ruhsal kırılmaların dışavurumuna zemin hazırlamıştır. Son tahlilde, resmi kurumlar aracılığıyla ya da başka kültürel mecralarda seslerini duyuramayan, toplumun kenarında konumlanmış gruplar için arabesk müzik, hem duygusal bir sığınak hem de kendini ifade etmenin güçlü bir aracı olmuştur (Güngör, 1993: 182).

Şen ve Kaplan (2020: 47-49), arabesk müziği bir alt kültür biçimi olarak değerlendirerek, bu türün Türkiye'de yaşanan kentleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan toplumsal kırılmaların, kültürel çatışmaların ve kimlik arayışlarının estetik bir sonucu olduğunu vurgulamaktadır. Kırsaldan gelen bireyler, metropol yaşamının modern normlarına uyum sağlamaya çalışırken, aynı zamanda kendi geleneksel kimliklerini ve kültürel değerlerini kaybetmeden var olma mücadelesi vermişlerdir. Bu çifte yönlü gerilim, yani bir yandan yeni toplumsal düzene entegre olma baskısı, diğer yandan kültürel kökleri koruma arzusu, arabesk müziğin ortaya çıkışını besleyen temel toplumsal zeminlerden birini oluşturmuştur. Bu bağlamda arabesk, yalnızca bir müzik türü değil; aynı zamanda kimlik, aidiyet ve direnç arayışlarının yoğunlaştığı kültürel bir ifade alanı olarak değerlendirilmelidir.

Engin Ergönültaş, arabeski yalnızca bir müzik tarzı olarak değil, kentleşmenin tetiklediği sosyo-kültürel çözülmenin ve kimliksel karmaşanın duygusal bir tezahürü olarak değerlendirmektedir. Arabesk; kırsal halk müziğinden klasik Türk musikisine, tasavvufi-doğulu ezgilerden batılı elektronik altyapılara dek uzanan hibrit bir yapı arz etmektedir. Bu yönüyle arabesk, geleneksel ile modernin, Doğu ile Batı'nın, yerel ile evrenselin gerilimli birleşiminden doğan bir müzikal melezlik örneğidir. Özellikle toplu taşımada yaygın şekilde dinlenmesi, onu gündelik hayatın marjinalleştirilmiş katmanlarında bir 'sokak estetiği'ne dönüştürmüştür. Ancak bu melez yapının, Türk müzik geleneğinden sapma olarak algılanması; ahenkten uzak, "yozlaşmış" bir form olarak etiketlenmesine neden olmuştur. Doğu ve Batı çalgılarının alışılmadık bir uyum içinde kullanılması, kimi müzik çevrelerinde estetik bir kaos olarak yorumlanmış; bu da arabeskin kültürel meşruiyetini uzun süre tartışmalı kılmıştır (Güngör, 1993: 19-22).

Arabesk müzik, farklı müzikal geleneklerden beslenme potansiyeline sahip olmasına rağmen, bu çoğulluk her zaman yaratıcı bir senteze dönüşmemiştir. Aksine, türün merkezine yerleşen melankoli, kadercilik ve içsel çöküntü temaları, zamanla arabeski biçimsel ve tematik olarak dar bir ifade alanına hapsetmiştir. Şarkıcının yorum tarzında belirginleşen dramatik yük (örneğin sesi titretme, ağlamayı çağrıştıran tonlamalar veya boğazda düğümlenen bir ezgi) arabeskin kendine özgü duygusal estetiğini meydana getirmektedir. Ancak bu estetik, bazı eleştirmenlerce abartılı bir duygusallık ve içeriğe kıyasla düşük melodik çeşitlilikle özdeşleştirilmiş; bu nedenle de tür, zamanla birbirini tekrar eden eserlerin toplamı gibi algılanmaya başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında arabesk, bireysel kırılmaların ve toplumsal dışlanmışlığın sesini taşıyan bir ifade biçimi olmanın ötesinde, kimi zaman bu kırılmayı tekrar eden ve yeniden üreten bir duygusal döngünün içinde sıkışmıştır (Eğribal, 1984: 47-49).

Arabesk müzik, yerel ezgiler ile Batı ve Doğu'ya ait farklı müzik geleneklerini harmanlayan melez bir yapıya sahiptir. Keman, geleneksel hüznü temalarını taşıırken; kürdilihicazkâr, muhayyer kürdi ve uşşak gibi makamlarla duygusal yoğunluk artırılır. Batı ritimleri ve Arap müziğinden darbuka gibi enstrümanlar ise ritmik çeşitliliği beslemektedir. Vokaldeki gecikmeli söyleyiş, nota kaymaları ve mikrotonal geçişler, müzikal anlatımı derinleştirmektedir. Bu özellikler, arabeski yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda sosyokültürel bir ifade biçimi hâline getirmektedir (Stokes, 2012: 142-143).

Arabesk müziğin tarihsel kökenlerine bakıldığında, Türk halk ezgileri, klasik Türk müziği ve Arap müziği gibi farklı kültürel mirasların birleşiminden doğduğu görülmektedir. Özellikle Mısır sinemasının ve bu filmlerde yer alan müziklerin Türkiye'de ilgi görmesi, arabeskin biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Ancak Stokes'un (1992) ifade ettiği üzere, arabesk yalnızca bu etkilerin bir toplamı değil; Türkiye'nin kendine özgü toplumsal yapısını ve duyguyu dünyasını yansıtan özgün bir müzikal anlatıdır. Bu açıdan bakıldığında, arabesk yalnızca bir müzik tarzı değil, aynı zamanda aidiyet, kimlik ve toplumsal deneyimlerin ifadesi olarak da değerlendirilmelidir.

Engin Ergönültaş'ın *Orhan Gencebay'dan Ferdi Tayfur'a Minibüs Müziği* adlı çalışmasında dile getirdiği üzere, arabesk müzik ilk ortaya çıktığında "minibüs müziği" olarak etiketlenmiş ve çoğunlukla kentin kenar mahallelerinde yaşayan işçi sınıfının gündelik hayatına eşlik eden bir ses haline gelmiştir. Bu müziğin yayılmasında minibüsler,

dolmuşlar ve kahvehaneler gibi yarı kamusal alanlar belirleyici rol oynamış; bu alanlar yalnızca birer dinleme ortamı değil, aynı zamanda ortak duyguların paylaşıldığı, sınıfsal belleğin ve kültürel dayanışmanın inşa edildiği mekânlara dönüşmüştür (Ergönültaş, 1979).

1990'lı yılların en dikkat çekici gelişmelerinden biri, özel televizyon kanallarının yayına başlamasıydı. TRT'nin sıkı sansür ve denetiminden sıyrılan bu yeni medya organları, geleneksel yayın anlayışını terk etmiştir. Her ne kadar sansür tartışmaları günümüzde de sürse de, 90'lı yıllar, 80'lerin çizgisini daha cesur biçimde devam ettiren bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Türkiye, bu yıllarda medya aracılığıyla 'ifade özgürlüğü' deneyimlerini daha somut biçimde yaşamaya başlamıştı. Ülkenin ilk özel televizyon kanalı İnter Star, "sansürsüz yayın" sloganıyla ortaya çıkmış ve bu ifadeyle devletin medya üzerindeki kontrol politikalarına doğrudan bir eleştiri yöneltmiştir. Bu durum, 1980'lerden 1990'lara uzanan sürecin medya alanındaki dönüşümünü simgeler. Nilüfer Göle'nin ifadesiyle, 1990'larda Türkiye, yaşamı ve hakikati tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermeye çalışmış; özel alanları görünür kıldıkça özgürleştiğine inanmıştır (Göle, 2011). Sansürle hesaplaşma, özel hayatın medya yoluyla kamusal alana taşınması ve modernlikle yüzleşmesi anlamına gelmiştir. Bu bağlamda arabesk müziğin yükselişi de, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan kültürel gerilimlerle ve devletin resmi kültür politikalarıyla doğrudan ilişkilidir. 1980'lere dek TRT gibi devlet kurumları tarafından 'yoğuşmuş' ve 'kültürel çürümenin ürünü' olarak damgalanarak dışlanan arabesk müzik, kaset teknolojisinin yaygınlaşması ve özel radyo istasyonlarının kurulmasıyla geniş dinleyici kitlelerine ulaşma olanağı bulmuştur. Bu gelişme, arabeskin yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda hâkim kültüre karşı gelişen bir karşı-kültür hareketi ve sembolik bir direniş formu olduğunu da ortaya koymaktadır (Karşıcı, 2010: 172; Uymaz, 2024: 241).

Erol Işık (2018), arabesk müziği Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan kimlik bunalımları, kültürel çatışmalar ve toplumsal kırılmaların sesli bir yansıması olarak ele almaktadır. Geleneksel yaşam biçimlerinden koparak şehirleşen bireyler, bu müzik türünde kendilerini ifade etmenin bir yolunu bulmuşlardır. Bu bağlamda arabesk, yalnızca melodik bir üretim değil; bireyin toplumsal konumunu, aidiyet arayışını ve içsel çatışmalarını görünür kılan bir kimlik anlatısı ve varoluşsal bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir.

Güngör'ün (1993) çalışmasında ortaya koyduğu üzere arabesk müzik, salt bir müzik türü olmanın ötesinde; gündelik yaşamın zorluklarına karşı geliştirilen bir bakış açısı, bir duygu dili ve toplumsal konumlanmış biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu müzik, kentleşmenin tetiklediği köksüzleşme, ekonomik kırılanlık ve dışlanmışlık hissiyatını işlerken, aynı zamanda bu durumlara karşı geliştirilen içsel direniş ve duygusal başkaldırıyı da içinde barındırmaktadır. Bu nedenle arabesk, yalnızca bir sanatsal ifade değil; aynı zamanda aidiyetin sorgulandığı, kimliğin yeniden üretildiği ve bireyin varoluşsal dengesini kurmaya çalıştığı bir kültürel mecra olarak değerlendirilmektedir. 144

Eğribel'in sosyolojik değerlendirmesine göre, arabesk müziğin toplumda bu denli derin bir karşılık bulmasının temelinde, tarihsel-kültürel bir sürekliliğin izlerini taşıması yatmaktadır. Arabesk, yalnızca modern kentleşme sürecine verilen duygusal bir tepki değil, aynı zamanda Sünni İslam geleneği içinde yer alan tasavvufi düşünceyle benzeşen bir manevi arka plana da sahiptir. Tasavvuf, her ne kadar mevcut toplumsal yapıya yönelik eleştirel bir bakış açısı sunsa da, onu dönüştürme iddiası taşıyan yapısal bir alternatif üretmez. Bu nedenle, hem tasavvuf hem de arabesk, mevcut düzenle tam bir kopuş yaşamadan, onun çevresinde konumlanan ve onunla birlikte varlığını sürdüren kültürel biçimler olarak görülmelidir. Arabesk müzikte, sisteme entegre olma arzusuyla bu entegrasyonun önünde duran engellerin yarattığı çelişkiler, genellikle "aşk" teması çerçevesinde sembolik biçimlerde dile gelir. Toplumsal değişimlerin yarattığı sıkışmışlık hali, arabeskte gerçek anlamda kolektif bir başkaldırıya dönüşmez; daha çok bireysel kırılmaların, içsel çatışmaların ve duygusal hayal kırıklıklarının bir ifadesi halini alır. Bu yönüyle arabesk müzik, tasavvufi müzikteki ruhsal arınma pratiğine karşılık, melankoli, içe dönüş, alkol ve kadercilik gibi edilgen duygular aracılığıyla alternatif bir duygu dili üretir. Sonuç olarak arabesk, doğrudan sisteme meydan okuyan bir muhalefet değil, onun dışında ama ona temas eden bir tür kültürel direnç biçimi olarak değerlendirilmelidir (Eğribel, 1984: 53-64).

Arabesk, metropollerin çeperlerinde kök salan ve kentsel dönüşümün sosyolojik sancularına eşlik eden bir müzik formudur. Bu tür, özellikle kırsaldan kent merkezlerine yönelen göç hareketleriyle ortaya çıkan kültürel uyumsuzlukları, sınıfsal dışlanmayı ve kent yaşamının ruhsal yükünü müzikal dile tercüme eder. Arabesk şarkılar, çoğunlukla düşük gelirli kent sakinlerinin maruz kaldığı yoksunluk, yabancılaşma ve hayal kırıklıklarını dillendirir; bireyi, rakı kadehinde teselli aramaya, dumanlar arasında suskun bir başkaldırıya yönlendirir (Stokes, 1992: 188-189). Bu bağlamda, arabesk yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda yaşamsal bir ifade biçimi ve kent yoksullarının duygusal sığınağıdır. Ancak eleştirel çözümlenmelere göre, arabeskteki özne aktif bir mücadele yerine, melankoli ve acı ile özdeşleşmeyi tercih edilmektedir. Onun varoluşu, çözüm arayışından çok duygusal yoğunlukta anlam bulur; alkol ve kader vurgusuyla bezeli bu varoluş, pasif bir direnç biçimi olarak belirmektedir (Güngör, 1993: 203).

Arabesk müziğin toplumsal arka planını çözümlenmek, Türkiye'nin kentleşme ve modernleşme sürecinde yaşanan sosyo-kültürel kırılmaları anlamak açısından temel bir anahtardır. Bu müzik biçimi, yalnızca bireysel bir beğeni ya da estetik seçim olarak değil; aynı zamanda geniş halk kesimlerinin yaşadığı aidiyet sorunlarının, toplumsal dışlanmanın ve kimlik inşa çabalarının duygusal bir dışavurumu olarak değerlendirilmelidir (Erol Işık, 2018). Arabesk, hangi

sanatsal ölçütlerle ele alınırsa alınsın, bu toplumun kendi içinden doğmuş; yerli tarihsel deneyimlerin ve gündelik yaşam pratiklerinin şekillendirdiği, kültürel olarak özgün bir ifade biçimidir (Güngör, 1993: 10).

Arabesk müziğin Türkiye'deki toplumsal dönüşümle kurduğu ilişki, günümüzde de farklı biçimlerde varlığını sürdürmektedir. Küreselleşmenin etkisiyle hızlanan dijitalleşme süreçleri ve yeni medya platformlarının yaygınlaşması, arabesk müziğin hem formunda hem de anlam dünyasında dönüşümler yaratmıştır. Bununla birlikte, arabesk müziğin temelini oluşturan sınıfsal dışlanma, kimlik belirsizlik ve varoluşsal sorgulama gibi temalar, günümüz dinleyicileri açısından da güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda arabesk, yalnızca estetik bir müzik türü değil; aynı zamanda Türkiye toplumunun sosyal hafızasını, kolektif acılarını ve direniş biçimlerini yansıtan dinamik bir kültürel ifade alanı olarak değerlendirilebilir (Işık & Erol, 2002). Dolayısıyla arabesk, hem geçmişe tanıklık eden bir anlatı hem de toplumsal değişimi anlamlandırmada işlevsel bir kültürel metindir.

Ferdi Tayfur, 15 Kasım 1945'te Adana'nın Hürriyet Mahallesi'nde, dar gelirli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Adını, ailesinin hayranlık duyduğu dönemin tiyatro sanatçısı Ferdi Tayfur'dan aldı. Ancak henüz küçük yaşta babasını kaybetmesi, onun hayatını köklü biçimde değiştirdi. Eğitimini yarıda bırakıp ailesine destek olmak için çalışmak zorunda kaldı; tarla işlerinden sahneye uzanan uzun ve çetin bir yola çıktı. 1968'de Seda Plak'la yaptığı anlaşma sonrası ilk plakları beklenen ilgiyi görmese de, "Huzurum Kalmadı" ile dikkat çekti; "Kır Çiçekleri" ve özellikle "Çeşme" ile geniş kitlelerin gönlünde yer edindi. Arabeski bir nehre benzeten Tayfur, bu tarzın onu sürüklediğini, bunun bir başkaldırı ya da siyasal bir duruş olmadığını vurgular. Halk ozanı geleneğine yakın hissetmesi, onun arabesk anlayışını türkü kültürüyle harmanladığını gösterir. 1990'larla birlikte pop müziğin yükselişiyle arabesk sanatçıları müzikal formlarını genişletti; Tayfur da pop ve sanat müziğiyle sentezler üreterek bu dönüşüme ayak uydurdu. Arabeskin klasik eserleri yeniden yorumlanarak genç dinleyiciyle buluşturuldu; bu da müziğin ticarileşme sürecine nasıl evrildiğini gözler önüne serdi (Meydan, 2018: 83).

İsmail Abalı'nın *Sosyokültürel Hayatta Ferdi Tayfur ve Çeşme Şarkısı* adlı çalışmasında da vurgulandığı gibi, Ferdi Tayfur'un müziği, bireysel yaşam serüveniyle toplumsal yapının iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatı biçimidir (Abalı, 2022). Çocukluk döneminde yaşadığı babasızlık, maddi yoksulluk ve toplumsal dışlanmışlık, onun eserlerinde sıkça rastlanan mağduriyet, eşitsizlik ve sınıfsal kırılma temalarının temel kaynaklarını oluşturur. Bu bağlamda Tayfur'un şarkıları yalnızca kişisel bir ifade alanı değil, aynı zamanda toplumun ortak hafızasını yansıtan, dönemin sosyo-ekonomik gerçekliğini duygusal bir dille aktaran estetik bir tanıklıktır.

145

Ferdi Tayfur'un müzikal kimliğinin oluşumunda, çocukluğunu geçirdiği Adana'nın sosyo-kültürel atmosferi ve kentteki belirgin sınıfsal ayrımlar önemli bir etkiye bulunmuştur. 1950'ler ve 1960'lar boyunca Adana, tarımsal üretimde makineleşmenin ve sanayileşmenin hız kazanmasıyla birlikte, kırsal bölgelerden yoğun göç alan, çeperlerinde yoksul mahallelerin hızla çoğaldığı bir kent yapısına evrilmiştir (Şahin, 2025). Erman'ın (2004) "*Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondu Kurguları*" başlıklı çalışmasında da ifade edildiği gibi, bu dönemde ortaya çıkan gecekondu bölgeleri yalnızca yaşam alanları değil, aynı zamanda dayanışma, mücadele ve kültürel direnişin somutlaştığı sosyal zeminler olmuştur. Tayfur'un sanatsal ifadesi de, tam olarak bu ortamda biçimlenmiş; kent yoksullarının sesi, sınıf temelli dışlanmışlığın melodisi haline gelmiştir.

Ferdi Tayfur'un müzikal yolculuğu, Türkiye'nin kentleşme, sanayileşme ve siyasal türbülanslarla şekillenen 1960'ların sonundan 1970'li yıllara uzanan bir dönemde gerçekleşmiştir. Bu yıllar, kırdan kente göçlerin arttığı, sınıfsal eşitsizliklerin daha görünür hâle geldiği ve toplumsal gerilimlerin yoğunlaştığı bir zaman aralığıdır. Tayfur'un ezgileri, işte bu sosyoekonomik ve kültürel bağlamda şekillenmiş; yoksulluğun, dışlanmışlığın ve sistemden duyulan kırılganlığın sesini duyurarak, halkın iç dünyasındaki çatışmaları duygu yüklü bir biçimde dışa vurmuştur (Kırtorun, 2025).

Ayşe Meydan'ın (2018) "*Ferdi Tayfur Şarkılarında Coğrafi Unsurlar*" adlı çalışmasında da vurgulandığı gibi, Tayfur'un müzikal anlatısında mekân betimlemeleri belirgin bir yer tutmaktadır. Bu mekânsal öğeler yalnızca fiziksel coğrafyayı yansıtmaz; aynı zamanda toplumsal hafızayı, aidiyet duygusunu ve göçün yarattığı kırılmaları da temsil eder. Şarkılarında sıkça karşılaşılan köy-kent ayrımı, gurbet teması, memlekete duyulan özlem, dağlar, yollar ve özellikle "çeşme" gibi sembolik imgeler, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kolektif bir duygulanımın dışavurumudur. Bu açıdan Tayfur'un eserlerinde mekân, sadece bir arka plan değil; toplumsal dönüşümün izlerini taşıyan anlam yüklü bir anlatı unsurudur.

Ferdi Tayfur'un sanatsal kimliğini belirleyen temel unsurlardan biri, şarkı sözlerinde kullandığı dilsel yapı ve anlatım tarzıdır. Tayfur, halk arasında yaygın biçimde kullanılan deyim ve söylemleri şarkılarına doğal bir biçimde yansıtarak, geniş toplumsal kesimlerin duygu ve düşüncelerine içten bir ifade alanı sunmuştur. Onun eserlerinde edebi süslemelerden çok, gündelik yaşamın içinden çıkan yalın ve etkili bir dil öne çıkar. Bu yönüyle Tayfur, yalnızca bir müzikal icracı olarak değil; aynı zamanda halkın duygu dünyasına tercüman olan, toplumsal gerçeklikleri dile getiren ve kültürel belleğin aktarımında aracı rol üstlenen bir sanatçı olarak değerlendirilebilir (Işık, 2024).

Ferdi Tayfur'un sanatçı kimliğinin inşasında yalnızca müziği değil, sinemadaki varlığı da belirleyici bir rol oynamıştır. Dönmez ve İmik'in (2020) ifade ettiği üzere, Tayfur'un 1970'ler ve 1980'lerde yer aldığı sinema filmleri, arabesk kültürünün yalnızca işitsel değil, aynı zamanda görsel bir zeminde temsil edilmesini mümkün kılmış; böylece arabesk estetiğinin daha geniş kitlelerce içselleştirilmesine katkı sağlamıştır. Bu filmlerde çoğunlukla sistemin dışında kalmış, maddi yoksunluklara rağmen onurunu koruyan ve aşk, sadakat ya da adalet gibi değerler uğruna mücadele eden karakterlere hayat veren Tayfur, müziğinin taşıdığı toplumsal duyarlılığı sinemaya da yansıtarak, arabesk kültürünün duygusal ve etik çerçevesini güçlendirmiştir. Böylelikle Tayfur'un sinemadaki temsili, arabesk müziği yalnızca duyulabilen değil, aynı zamanda görülebilen bir kültürel deneyime dönüştürmüş ve bu dönüşüm, arabesk estetiğinin toplumsal etkisini daha da derinleştirmiştir.

Ferdi Tayfur'un müziksel kimliği, yalnızca sanatsal yönelimiyle değil; aynı zamanda kişisel yaşam öyküsü, sınıfsal konumu, kültürel birikimi ve içinde yer aldığı tarihsel-sosyal koşulların çok boyutlu etkileşimiyle biçimlenmiştir. Tayfur'un şarkı sözlerinde yalnızca bireysel acılar ya da romantik temalar değil, aynı zamanda marjinalleşme, adaletsizlik ve aidiyet gibi sosyolojik meseleler de derinlikli biçimde yer bulur. Bu yönüyle Tayfur, yalnızca popüler müzik icra eden bir sanatçıdan öte; toplumun kırılanlıklarını dile getiren bir anlatıcı, kültürel temsiliyetin taşıyıcısı ve duygusal kolektivitinin güçlü bir sesi hâline gelmiştir (Abalı, 2022). Onun müzikal üretimi, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil; aynı zamanda belirli bir tarihsel dönemin ruh hâlini, toplumsal belleğini ve kimliksel çatışmalarını taşıyan özgün bir kültürel hafızadır.

3. Araştırma Metodolojisi

Bu araştırma, Ferdi Tayfur'un arabesk müziği aracılığıyla alt sınıf deneyimlerinin, toplumsal dışlanmışlığın ve kültürel kırılmaların söylemsel düzeyde nasıl temsil edildiğini analiz etmek amacıyla nitel bir yöntemsel çerçeveye yapılandırılmıştır. Araştırmanın temel metodolojisi, söylemin çok katmanlı doğasını çözümlemeye olanak tanıyan Norman Fairclough'un (1995) üç boyutlu eleştirel söylem analizi modeli ve Teun A. van Dijk'in (2008) sosyo-bilişsel söylem çözümlemesi yaklaşımıdır. Bu iki kuramsal model, söylemin dilsel yapısı ile bu yapının toplumsal ve bilişsel bağlamdaki karşılıklarını bir arada değerlendirme imkânı sunmaktadır. Söylem analizi, dil kullanımının ve metinlerin sosyal, kültürel ve politik bağlamlarını incelemeye odaklanan nitel bir araştırma yöntemidir (Çelik & Ekşi, 2008). Bu yöntem, arabesk müziğin toplumsal anlamını ve Ferdi Tayfur'un bu müzik geleneği içindeki konumunu derinlemesine anlamamıza olanak sağlamaktadır.

Bu Araştırma, nitel araştırma paradigması kapsamında yorumlayıcı ve eleştirel bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Fairclough'un (1995) modeli çerçevesinde analiz süreci üç düzeyde yapılandırılmıştır: (1) metinsel düzlem – şarkı sözlerinin sözdizimsel, anlamsal ve söylemsel özellikleri; (2) söylemsel pratik düzeyi – şarkıların üretim, dolaşım ve tüketim süreçleri; (3) sosyo-kültürel pratik düzey – şarkıların ortaya çıktığı tarihsel, sınıfsal ve kültürel bağlam. Bu üç düzlem arasında bağ kurularak şarkılarda yer alan ifadelerin sadece bireysel değil, aynı zamanda yapısal birer anlatı olduğu gösterilmeye çalışılmıştır (Fairclough, 2003).

Bu araştırmada örneklem, amaçlı örnekleme stratejisi çerçevesinde yapılandırılmıştır. Nitel araştırmalarda sıkça başvurulan bu yöntem, belirli sosyokültürel niteliklere sahip verilerin bilinçli şekilde seçilmesini temel alır (Patton, 2002). Bu bağlamda, Ferdi Tayfur'un müzikal kariyerinin farklı evrelerine ait ve toplumsal temsil gücü yüksek olan eserlerinden oluşan bir örneklem oluşturulmuştur.

Bu araştırma, yalnızca Ferdi Tayfur'un belirli dönemlerde ortaya koyduğu ve temsil gücü yüksek görülen eserleriyle sınırlı tutulmuştur. Bu nedenle ulaşılan bulgular, arabesk müzik türünün genel yapısına ve tüm temsilcilerine doğrudan genellenemez. Örneklem, Tayfur'un müzikal söylemini derinlemesine analiz etmeye imkân tanısa da, aynı dönemde veya farklı dönemlerde üretimde bulunan diğer arabesk sanatçıların eserleri kapsam dışı bırakılmıştır. Bu durum, arabesk müziğin bütünsel söylem çeşitliliğini değerlendirme noktasında belli bir sınırlılık oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, araştırma yalnızca şarkı sözleri ve anlatı yapıları üzerine odaklanmış; arabesk müziğin dinleyici nezdindeki anlamlandırma süreçleri, sosyokültürel etkileri ve bireysel anlamlandırma biçimleri analiz dışında bırakılmıştır. Oysa müzik, yalnızca üretildiği metinle değil, aynı zamanda nasıl dinlendiği ve yorumlandığıyla da toplumsal işlev kazanır. Bu nedenle, bu çalışmada dinleyici merkezli yaklaşımlara yer verilmemiştir. Ayrıca, söylem çözümlemesinin doğasında bulunan yorumlayıcı yapı, araştırmacının analiz sürecine tamamen dışsal ve tarafsız kalmasını olanaksız kılmaktadır. Söylem analizi, yalnızca tek bir sabit anlamı ortaya koymakla kalmaz; metinlerdeki çoklu anlam katmanlarını, ideolojik izlekleri ve toplumsal yapıların yansımalarını çözümlemeyi amaçlar. Ancak bu süreç, analistin kendi teorik arka planı, değer dünyası ve akademik perspektifinden bağımsız değildir. Dolayısıyla ulaşılan sonuçlar, nesnel gerçekliğin mutlak bir temsili olmaktan çok, eleştirel bir yaklaşımla yeniden yapılandırılmış anlam haritalarını yansıtmaktadır (Wodak & Meyer, 2009).

4. Bulgular

Ferdi Tayfur'un şarkılarına bakıldığında, yalnızca bireysel duygulara ya da romantik anlatılara değil; aynı zamanda Türkiye toplumunun ortak belleğini, kimlik inşasını ve sosyoekonomik gerçekliğini yansıtan çok katmanlı temalarla karşılaşmaktadır. Tayfur'un müziğinde sıkça işlenen ana izlekler arasında yalnızlık, marjinalleşme, ekonomik yoksunluk, adalet arayışı, iç göç, gurbet deneyimi ve sınıfsal gerilimler dikkat çekilmektedir. Bu tematik yapı, 1970'ler ve 1980'ler Türkiye'sinde yaşanan derin siyasal bölünmeler, toplumsal altüst oluşlar ve ekonomik belirsizliklerin sanatsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ferdi Tayfur'un 1970–1990 yılları arasında yayımladığı toplam 25 albüm taranmış; bunlar arasından sosyal, kültürel ve sınıfsal temalara yer veren 50 şarkı amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir. Seçilen şarkılar, bireysel duygulanımların yanı sıra yoksulluk, göç, aidiyet, sınıf farkları ve kadercilik gibi toplumsal konulara göndermeler içermektedir.

Demirkıran'ın (2014) çalışmasına göre, 1990'lı yıllarla birlikte arabesk müzik ticari yönelimlerin etkisiyle biçimsel bir dönüşüm geçirse de, Ferdi Tayfur'un temsil ettiği geleneksel arabesk çizgi, toplumsal eleştiri ve sınıf temelli anlatılardan taviz vermemiştir. Tayfur'un eserlerinde öne çıkan yoksulluk, işsizlik, göç ve gurbet gibi temalar, yalnızca bireysel deneyimleri değil, aynı zamanda Türkiye'nin modernleşme sürecinde ortaya çıkan yapısal sorunları da sanatsal düzlemde görünür kılar. Bu tematik çerçeve, dönemin sosyo-ekonomik kırılmalarına dair önemli veriler sunarken, Tayfur'un müziğini hem bir ifade biçimi hem de toplumsal tanıklık olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

4.1. Yoksulluk ve Sınıfsal Ayrım

Ferdi Tayfur'un müzikal kimliğini özgün kılan başlıca unsurlardan biri, eserlerinde sınıfsal eşitsizlikleri ve toplumsal adaletsizlikleri açık biçimde görünür kılmasıdır. Özellikle "Huzurum Kalmadı", "Batan Güneş", "Derbeder" ve "Çeşme" gibi parçalarında, alt sınıfların yaşadığı ekonomik ve sosyal sıkıntılar, yalın ama etkileyici bir dille aktarılmakta; bireysel duyarlılığın ötesinde, toplumsal bir eleştiri geliştirmektedir. Örneğin "Huzurum Kalmadı" adlı eserinde geçen "Zengin sofrasında kurulan çadır / Yoksulun halini bilmez ki kadir / Benim de gönlümde bir hüznün vardır / Huzurum kalmadı dünyada benim" dizeleri, ekonomik uçurumu ve sınıflar arası duyarsızlığı çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Bu dizelerde, bireysel melankoli ile toplumsal eleştiri iç içe geçmekte, Tayfur'un arabesk anlatımını salt kişisel acının ötesine taşıyarak sınıf temelli bir duyarlılık alanına oturtmaktadır (Kırtorun, 2025).

İsmail Abalı'nın (2022) çalışmasında da altı çizildiği üzere, Ferdi Tayfur'un "Çeşme" adlı eseri, yalnızca duygusal bir aşk teması etrafında şekillenen bir şarkıdan ibaret değildir; aynı zamanda çok katmanlı bir toplumsal eleştiriye ve sembolik anlatımı içinde barındırmaktadır. Parçada yer alan "Çeşmeden su doldurur / Testisini kırarlar / Benim yarım güzeldir / Elimden alırlar" dizeleri, bireysel kaybın ardında sınıfsal dışlanmayı, toplumsal tahakkümü ve güç ilişkilerinin birey üzerindeki yıkıcı etkilerini metaforik düzlemde yansıtmaktadır. Bu bağlamda "çeşme", sıradan bir su kaynağı olmanın ötesinde, toplumsal etkileşimin ve sınıfsal karşılaşmaların gerçekleştiği, aynı zamanda müdahale edilebilirliğin ve denetlenebilirliğin mekânı olarak yeniden anlamlandırılmaktadır. Şarkıdaki temsiller, alt sınıfa mensup bireyin yaşamındaki kırılganlığı, sosyal hiyerarşideki güçsüzlüğünü ve bu güçsüzlük üzerinden kurulan sistemsel adaletsizliği şiirsel ama eleştirel bir dille görünür kılar. Böylece "Çeşme", bireysel bir aşk hikâyesinden çok, bastırılan sınıfsal taleplerin ve görmezden gelinen toplumsal yaraların simgesel bir anlatısına dönüşmektedir.

4.2. Göç, Gurbet ve Yabancılaşma

Ferdi Tayfur'un müzikal anlatısında öne çıkan temalardan biri de göç ve gurbet olgusudur. Özellikle "Gurbet", "Haram Oldu", "Sevdiğim Nerede" ve "Yollar" gibi parçalarında, kırsaldan kente göç eden bireylerin yaşadığı aidiyet kaybı, yalnızlık ve varoluşsal kırılmalar güçlü bir biçimde ifade bulur. Bu eserlerde Tayfur, göçün yalnızca mekânsal bir hareket değil, aynı zamanda ruhsal bir parçalanma, kimliksel bir çözülme ve duygusal bir yabancılaşma süreci olduğunu vurgulamaktadır. "Gurbet" adlı şarkısındaki "Gurbet ellerde yalnızım / Kimsesiz bir garibim / Ne anam var ne babam / Ne de bir sevdiğim" dizeleri, bireyin yeni bir hayat arayışı içinde karşılaştığı derin tecrit duygusunu ve köksüzleşmeyi sarsıcı bir lirizmle dile getirmektedir. Bu dizelerde yalnızca bireysel bir özlem değil, aynı zamanda göç deneyimini yaşayan geniş bir kitlenin kolektif belleği ve duygusal yükü yansıtılır. Tayfur'un bu temaya yaklaşımı, arabesk müziğin sosyolojik derinliğini gözler önüne sererken, müziği bir tür göçmen edebiyatına da dönüştürmektedir.

Ayşe Meydan'ın (2018) Ferdi Tayfur'un şarkı sözlerinde yer alan coğrafi referansları incelediği çalışmasında da vurguladığı gibi, bu mekânsal unsurlar yalnızca fiziksel bir yer tasvirinden ibaret değildir; aynı zamanda toplumsal hafıza, kültürel kimlik ve duygusal deneyimlerin sembolik taşıyıcıları olarak işlev görmektedir. Tayfur'un şarkılarında sıkça karşılaşılan köy-kent ikiliği, dağlar, yollar, çeşmeler ve gurbet gibi coğrafi imgeler, özellikle göç olgusuyla birlikte yaşanan sosyolojik kırılmaları ve bireysel travmaları anlamlandırmak açısından güçlü birer metafor niteliği taşır. Bu mekânsal simgeler, yalnızca bir arka plan değil; toplumsal değişim süreçlerinin duygusal izdüşümlerini haritalayan anlatı öğeleri olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda Tayfur'un müziği, sadece bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan yer değiştirmelerin, aidiyet kaymalarının ve kültürel geçişlerin izini süren simgesel bir coğrafya sunmaktadır.

4.3. Kader, Kabulleniş ve Melankoli

Ferdi Tayfur'un müzikal anlatısında öne çıkan temalardan biri de kader ile isyan arasındaki gerilimli duygu durumudur. Özellikle “*Kaderim Böyle İmiş*”, “*İsyan Ediyorum*” ve “*Beddua*” gibi eserlerinde, bir yandan yazgıya teslimiyetin ve kaçınılmazlığa boyun eğmenin yarattığı içsel kabulleniş; öte yandan ise yaşanan adaletsizliklere ve sistemsel eşitsizliklere karşı yükselen bir başkaldırı hissi iç içe geçmiştir. Bu çelişkili duygu örgüsü, yalnızca bireysel bir iç çatışmayı değil; aynı zamanda arabesk müziğin ideolojik zeminini oluşturan toplumsal çözülme ve modernleşme süreçlerinin yarattığı kimliksel bunalımı da yansıtır. Tayfur'un eserlerinde bireyin kaderle girdiği mücadele, aslında daha geniş bir bağlamda toplumla, otoriteyle ve yerleşik düzenle yürütülen bir hesaplaşmanın metaforuna dönüşür. Bu anlamda kader ve isyan temaları, arabesk estetiği içerisinde hem pasif bir kabullenmenin hem de direnişin eş zamanlı tezahürleri olarak ele alınmalıdır.

Nitekim “*Kaderim Böyleymiş*” şarkısında yer alan “*Ne yapsam boş*” dizesi, bireyin toplumsal düzene karşı yaşadığı derin çaresizliği ve sınırlandırılmış hareket alanını ifade ederken, aynı zamanda bu sınırlılıkla baş edebilmek adına geliştirdiği içsel bir uyum mekanizmasını da ima etmektedir. Buradaki kader algısı, salt bir teslimiyet olarak değil; bireyin sistematik eşitsizlikler karşısında benimsediği duygusal bir savunma biçimi olarak okunabilir. Melankoliyle örülmüş bu söylem, yüzeyde kişisel bir kırılma gibi görünse de, özünde yapısal engellerin bireyin benliğine yansıyan bir iç gerçeklik olarak içselleştirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu ifade, bireysel umutsuzluğun ötesinde, sosyal adaletsizliğin duygusal düzlemdeki yansıması olarak değerlendirilebilir.

4.4. *İsyan ve Bastırılmış Öfke*

Ferdi Tayfur'un hafızalara kazınan ve arabesk müziğin simge eserlerinden biri olan “*Kimseye Etmem Şikayet*”, yalnızca bireysel hüznün dışavurumu değil; aynı zamanda toplumun dezavantajlı kesimlerinin maruz kaldığı yapısal adaletsizliklerin de bir ifadesidir. “*Hakkımı helal etmem / Kimseye etmem şikayet / Ağlarım için için / Bana zulüm edenlere*” dizeleri, yüzeyde içe dönük bir acıyı betimlese de, incelendiğinde sessiz bir başkaldırı ve içsel bir direniş barındırmaktadır. Bu söylem, Tayfur'un müziğinde sıkça karşılaşılan mağduriyetin melodik temsiliyle birleşerek, bireyin toplum karşısındaki onurlu suskunluğunu ve direngen duruşunu simgeler. Bu şarkı, sanatçının yalnızca duygusal değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri içeren yönünü de açık biçimde yansıtarak, arabeskin sosyolojik işlevine güçlü bir örnek teşkil etmektedir.

“*İsyan ediyorum bu zalim hayata*” mısrasında dile getirilen duygu, sistemle doğrudan çatışan bilinçli bir hareketten çok, bastırılmış duyguların ruh içinde patlak vermesidir. Bu isyan, klasik bir politik duruşun ötesinde, toplumsal marjinalizasyonun içinde sıkışmış bireyin sessiz çığlığına dönüşür. Arabesk müzik, açık bir ideolojik söylem üretmekten kaçınırken, toplumsal baskıların örtülü ve dolaylı biçimde yansıtıldığı bir meca işlevi görmektedir. Bu tür eserler, toplumsal alt sınıfların içlerinde biriktirdikleri öfkeyi dile getirebilecekleri gizli bir alan yaratır.

4.5. *Aşk, İmkânsızlık ve Sınıfsal Engel*

Ferdi Tayfur'un müzikal anlatısında öne çıkan temel temalardan biri de aşk ve sevgi olgusudur. Ancak onun aşk şarkıları, salt bireysel ya da duygusal deneyimlerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal yapının belirlediği sınıfsal ayrımlar, ekonomik yoksunluklar ve sosyal baskılarla iç içe geçmiş bir aşk anlayışını yansıtmaktadır. “*Canım Acıyor*”, “*Bana Gönül Verme*”, “*Sevmek*” ve “*Hüzünlü Gözler*” gibi eserlerde, sevgi teması yalnızca romantik bir duygu değil; aynı zamanda sınıf farklılıkları nedeniyle yaşanamayan ilişkilerin, bastırılmış arzuların ve toplumsal onay mekanizmalarının bir sorgulamasıdır. Tayfur'un bu şarkılarında aşk, kişisel bir deneyimden çok, toplumsal koşulların biçimlendirdiği ortak bir ruh hâline dönüşür; bireysel duygular aracılığıyla sınıfsal eşitsizliklerin ve kültürel gerilimlerin izlerini taşımaktadır.

Ferdi Tayfur'un şarkılarında ele aldığı temalar ve bu temaların toplumsal izdüşümleri, Türkiye'nin modernleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan sosyal dönüşümlerin, kültürel çözümlerin ve kimlik bunalımlarının izini sürme imkânı sunmaktadır. Tayfur'un müziği, yalnızca bireyin iç dünyasına ait aşk ve hüznün temalarını değil; aynı zamanda yapısal eşitsizlikleri, sınıfsal gerilimleri ve varoluşsal sorgulamaları da melodik bir anlatıya dönüştürmüştür. Bu çok katmanlı yaklaşımı sayesinde Tayfur, sadece bir sanatçı değil; halkın duygularına tercüman olan bir kültürel figür, sessiz kitlelerin sesi ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak da değerlendirilebilir (Işık, 2024). Onun eserleri, yalnızca dönemin duygusal atmosferini değil, aynı zamanda sosyal gerçekliklerini kayıt altına alan ve kuşaklar arası bir hafıza aktarımı sağlayan güçlü bir kültürel bellek aracı niteliğindedir.

4.6. *Toplumsal Bellek, Sessizlik ve Acı*

Işık ve Erol'un (2002) çalışmasında da belirtildiği üzere, arabesk müzik yalnızca bireysel kırılmaları ve içsel acıları görünür kılmakla kalmaz; aynı zamanda sistemle uyumsuzluk yaşayan bireyin geliştirdiği sessiz bir direniş biçimi ve hayatta kalma stratejisi olarak da ele alınmaktadır. Ferdi Tayfur'un müzikal üretiminde bu eleştirel ve sorgulayıcı yaklaşım açıkça gözlemlenmektedir. Özellikle “*Beni Anlama*” şarkısında geçen “*Beni anlama, istemem anlamamı / Anlarsan eğer, çökersen sen de benim gibi*” dizeleri, bireysel bir içe kapanışın ötesinde, toplumdan dışlanmanın ve sosyal yapılarla kurulan kırılma ilişkisinin ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu sözler, yalnızca bir insanın iç

dünyasındaki çöküşü değil, aynı zamanda sistematik baskılar altında ezilen bireyin maruz kaldığı derin bir yabancılaşmayı ve dayanışmanın dahi yük haline gelebileceği bir ruh hâlini görünür kılmaktadır.

“Ağlarım için için / Bana zulüm edenlere” dizesinde dile gelen sessizlik, yüzeyde bir boyun eğiş gibi görünse de, aslında toplumsal eşitsizlik karşısında sesi bastırılmış bireyin içsel direnişini temsil etmektedir. Bu sessizlik, yalnızca kişisel bir kırılma değil; tarih boyunca dışlanmış ve görünmez kılınmış toplumsal kesimlerin yaşantılarının bireysel hafızada taşıdığı duygusal tortudur. Tayfur’un şarkıları bu anlamda, bireyin iç dünyasındaki sarsıntıları aşarak, bastırılmış kolektif deneyimlerin melodik kaydına dönüşmektedir. Her bir söz, sadece bir ruh hâlinin değil, aynı zamanda toplumun alt katmanlarında biriken ve dillendirilemeyen duyguların sessiz tanıklığını üstlenilmektedir. Bu yönüyle onun müziği, hem bireysel hem toplumsal düzlemde işleyen bir duygulanımsal bellek olarak değerlendirilebilir.

5. Sonuç

Bu araştırmada, Ferdi Tayfur'un müziği üzerinden arabesk müziğin toplumsal yansımaları, kimlik inşasındaki rolü ve Türk toplumundaki derin anlamı çok boyutlu olarak incelenmiştir. Araştırmamız göstermektedir ki, arabesk müzik, Türkiye'nin 1950'li yıllardan itibaren yaşadığı hızlı kentleşme, göç ve modernleşme süreçlerinin karmaşık bir ürünü olarak ortaya çıkmış ve zamanla toplumsal bir fenomen haline gelmiştir. Bu müzik türü, sadece bir estetik tercih veya eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal bir gerçekliğin, kolektif bir duygulanımın ve kimlik arayışının güçlü bir ifadesidir.

Arabesk müziğin toplumsal kökenlerini incelediğimizde, bu müzik türünün, köyden kente göç eden milyonlarca insanın yaşadığı yabancılaşma, dışlanmışlık ve kimlik bunalımı gibi deneyimlerin bir yansıması olduğunu görmekteyiz. Kentleşme sürecinde, kırsal alandan gelen insanlar, bir yandan kentin anonim yapısına ve modern yaşam koşullarına uyum sağlamaya çalışırken, diğer yandan kendi kültürel kimliklerini ve değerlerini koruma çabasına girmişlerdir (Keleş, 2025). Bu gerilimli süreç, arabesk müziğin doğmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Ferdi Tayfur, Türk arabesk müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak, bu müzik türünün gelişiminde, dönüşümünde ve toplumsal kabulünde belirleyici bir rol oynamıştır. Tayfur'un müzikal kimliği, onun kişisel yaşam deneyimleri, toplumsal konumu ve içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal bağlamla şekillenmiştir. Adana'nın yoksul bir mahallesinde dünyaya gelen ve zorlu bir çocukluk geçiren Tayfur, şarkılarında sıklıkla yoksulluk, dışlanmışlık, adaletsizlik ve sınıfsal çatışma temalarını işlemiştir (Şahin, 2025). Bu yönüyle onun müziği, sadece bireysel bir ifade değil, aynı zamanda toplumsal bir tanıklık ve kolektif bir duygulanımın dışavurumu olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma, Ferdi Tayfur'un müziğinin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda güçlü bir toplumsal tanıklık ve eleştirel söylem aracı olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymuştur. Tayfur'un şarkıları, belirli bir dönemin sosyo-ekonomik koşullarını, halkın çektiği sıkıntıları, umutlarını ve sisteme yönelik tepkilerini derinlemesine yansıtmaktadır. Bu bağlamda, onun eserleri, Türkiye'nin belli bir tarihsel kesitinde yaşanan toplumsal, kültürel ve ekonomik dönüşümleri analiz etmek için özgün ve kıymetli birincil veriler niteliği taşımaktadır.

Tayfur'un şarkılarında işlenen temalar ve toplumsal yansımalar incelendiğinde, bu şarkıların sadece bireysel duyguları ve romantik aşkı değil, aynı zamanda toplumsal adaletsizlikleri, sınıfsal çatışmaları ve varoluşsal arayışları da güçlü bir şekilde işlediği görülmektedir. Özellikle "Huzurum Kalmadı", "Batan Güneş", "Derbeder", "Çeşme" ve "Kimseye Etmem Şikayet" gibi şarkılarında, toplumsal eleştiri ve sınıfsal çatışma temaları belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bu şarkılar, sadece müzikal eserler değil, aynı zamanda toplumsal bir gerçekliğin, kolektif bir hafızanın ve kimlik arayışının güçlü birer ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arabesk müziğin toplumsal değişimle olan ilişkisi incelendiğinde, bu müzik türünün zaman içinde kendi içinde de önemli dönüşümler geçirdiği görülmektedir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda daha çok göç, gurbet, yoksulluk ve sınıfsal çatışma temalarını işleyen arabesk, 1980'li yıllarda daha bireysel ve duygusal temalara yönelmiş, 1990'lı yıllarda pop müzikle birleşerek daha geniş kitlelere ulaşmış, 2000'li yıllarda ise rap müzikle birleşerek yeni bir form kazanmıştır. Bu dönüşümler, arabesk müziğin toplumsal değişimlere adapte olabilme, farklı nesillere hitap edebilme ve farklı müzikal formlarla sentezlenebilme kapasitesini göstermektedir.

Araştırmanın temel sonuçlarından biri, arabesk müziğin yalnızca bir müzik türü olarak değil; aynı zamanda bir toplumsal tepki biçimi, kültürel bir direniş hattı ve bir varoluş yöntemi olarak değerlendirilmesi gerektiğidir. Bu müzik tarzı, toplumun kenarda bırakılmış, dışlanmış kesimlerinin kendilerini ifade etmelerine, aidiyet duygusu geliştirmelerine ve toplumsal görünürlük kazanmalarına zemin hazırlamıştır. Özellikle 1980'li yıllara dek resmi kültür politikaları tarafından “yoz” ve değersiz olarak etiketlenen arabesk, tüm bu dışlayıcı yaklaşımlara karşın geniş halk kitlelerine ulaşmış ve alternatif bir kültürel duruş olarak varlık göstermiştir. Bu gerçeklik, arabesk müziğin yalnızca bir sanatsal beğeni değil, aynı zamanda bir kimlik bildirimi ve politik bir tavır olduğunu ortaya koymaktadır. Ferdi Tayfur'un kültürel mirası değerlendirildiğinde, onun sadece bir müzisyen değil, aynı zamanda toplumsal bir sözcü, kültürel bir aracı ve kolektif bir duygulanımın temsilcisi olduğu görülmektedir. Tayfur'un müziği ve sinemadaki rolleri,

arabesk kültürünün geniş kitlelere ulaşmasına, toplumsal bir fenomen haline gelmesine ve bir yaşam biçimi olarak benimsenmesine katkıda bulunmuştur. Bu yönüyle Tayfur, Türk müzik ve sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Sonuç olarak, arabesk müzik ve özellikle Ferdi Tayfur'un temsil ettiği klasik arabesk anlayışı, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan toplumsal değişimlerin, kültürel kırılmaların ve kimlik arayışlarının derin bir analizini sunmaktadır. Bu müzik türü, bir yandan toplumsal değişimlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmış, diğer yandan da bu değişimleri etkileyen, şekillendiren ve yönlendiren bir faktör haline gelmiştir. Arabesk müziğin ve Ferdi Tayfur'un şarkılarının söylem analizi, Türkiye'nin belirli bir dönemde yaşadığı toplumsal değişimleri, kültürel kırılmaları ve kimlik arayışlarını anlamak açısından değerli bir kaynak sunmaktadır. Bu bağlamda, arabesk müziğin toplumsal anlamı ve Ferdi Tayfur'un kültürel mirası, Türk toplumunun modernleşme deneyimini anlamak için kritik bir önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Abalı, İ. (2022). Sosyokültürel Hayatta Ferdi Tayfur ve Çeşme Şarkısı. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(33), 31-58.
- Belge, M. (1996). *Türkiye'de Gündelik Hayat*. İletişim Yayınları.
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2008). Söylem Analizi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*.
- Demirkıran, G. K. (2014). 1990'lı Yıllar Sonrası Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Arabesk Müziğin Değişimi/Dönüşümü. *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Dönmez, Y. E., & İmik, Ü. (2020). Ferdi Tayfur Örneğinde Türk Sinemasında Arabesk Müzik. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 135-148.
- Eğribal, E. (1984). *Niçin Arabesk Değil?* Süreç Yayıncılık.
- Ergönültaş, E. (1979). Orhan Gencebay'dan Ferdi Tayfur'a Minibüs Müziği. *Sanat Emeği*, 3(15), 5-21.
- Erman, T. (2004). Gecekondu Çalışmalarında 'Öteki' Olarak Gecekondu Kurguları. *European Journal of Turkish Studies. Social Sciences on Contemporary Turkey*, 1-20.
- Erol Işık, N. (2018). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 89-106.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse : Textual Analysis for Social Research*. Routledge.
- Göle, N. (2011). *Melez Desenler - İslam ve Modernlik Üzerine*. Metis Yayınları.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. Bağlam Yayıncılık.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*. Bilgi Yayınevi.
- Işık, C., & Erol, N. (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası / Müslüm Gürses Örneği*. Bağlam Yayıncılık.
- Işık, D., & Erol, A. (2017). Arabesk Müzik ve Kimlik: Sınıf, Kültür ve Duygulanım Üzerine Sosyolojik Bir Yorum. *Toplum ve Bilim*, 140, 102-127.
- Işık, M. (2024). *Ferdi Tayfur'un Müzik Yaşamında Yükselişini Sağlayan Dönüm Noktası*. (20.05.2025) tarihinde www.ittifakgazetesi.com: <https://www.ittifakgazetesi.com/ferdi-tayfurun-muzik-yasaminda-yukselisini-saglayan-donum-noktasi> adresinden alındı.
- Karşıcı, G. (2010). Müzik Türlerine İdeolojik Yaklaşım: 1970-1990 Yılları Arasındaki TRT Sansürü. *Folklor/ Edebiyat*, 16(61), 169-178.

Keleş, R. (2025). *Kentleşme Politikası*. İmge Kitabevi Yayınları.

Kırtorun, M. (2025). *Çeşmeden Prangalara: Ferdi Tayfur'un Hikayesi ve İsyanın Onurlu Yanı*. (25.05.2025) tarihinde www.gzt.com: <https://www.gzt.com/skyroad/cesmeden-prangalara-ferdi-tayfurun-hikayesi-ve-isyanin-onurlu-yani-3793107> adresinden alındı.

Küçükkaplan, U. (2023). *Arabesk - Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*. Ayrıntı Yayınları.

Meydan, A. (2018). Ferdi Tayfur Şarkılarında Coğrafi Unsurlar (Geographical Features in the Ferdi Tayfur's Songs). *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi (ANKAD)*, 2(1), 79-100.

Özbek, M. (1999). Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 168-188). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. Thousand Oaks, Calif, London: Sage.

Stokes, M. (1992). *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*. Oxford University Press.

Stokes, M. (2012). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (Hale Eryılmaz, Çev.) İletişim Yayınları.

Şahin, B. (2025). *Çukurova'nın Değerlerinden Ferdi Tayfur'un Hayat Hikayesi*. (30.05.2025) tarihinde Yeni Çizgi Haber: <https://www.yenicizgihaber.com/guncel/cukurovanin-degerlerinden-ferdi-tayfurun-hayat-hikayesi-369454> adresinden alındı.

Şen, M. E., & Kaplan, B. (2020). Alt Kültürün Bir Yansıması Olarak Arabesk Müziğin Sosyolojik Boyutları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 45-50.

Uymaz, E. (2024). Arabesk Melodileri: Türkiye Müzik Sahnesinde Bir Evrimin İzleri. *TÜRKAV Kamu Yönetim Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 231-251.

van Dijk, T. (2008). *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. New York: Cambridge University Press.

Wodak, R., & Meyer, M. (2009). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London, Thousand Oaks [Calif.]: Sage.