

MÜZİKTE KÜLTÜREL SİNERJİ ÖRNEĞİ: ARABESK

EXAMPLE OF CULTURAL SYNERGY IN MUSIC: ARABESQUE

Volkan Kaptan*

Öz

Sosyal bilimler başta olmak üzere birçok disiplinde birlikte çalışmak manasına gelen sinerji, iki farklı unsurun birlikteliğinden meydana gelen yeni bir oluşumu imler. Sinerji teriminin temel sonucu ise bütünün parçalarının yalnız başlarına elde edecekleri sonuçtan daha fazla olması ve benzerliklerin dışında farklılıkları da kaynaştırması yönündedir. Sinerji mikro manada kişiyi eskimiş kalıplarından kurtarıırken aynı zamanda yeni bir düşünce tarzının da oluşmasına olanak sağlar. Türk kültür yapısı içinde geleneksel kalıpların dışına çıkılan ve yeni bir düşünce tarzı olma özelliğini ortaya koyan örneklerden biri arabesk müziktir. Arabesk müzik tek bir kültürün (Arap kültürü) ürünü olmaktan ziyade hem sosyolojik manada kente göç sonrası oluşan değişimlerin sonucu hem de Batı dışında Türk, Hint, Arap ve Mısır kültürleri gibi farklı unsurların bir araya gelmesiyle meydana gelmiş geleneksel kalıplarının dışına çıkılan kültürel bir sinerji örneğidir. Bu çalışmada tarihsel inceleme ve literatür tarama metodu kullanılarak, arabesk müziğin Arap müziği olduğu savının aksine kültürel sinerji örneği teşkil ettiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Kültürel Sinerji, Arabesk, Göç, Batılılaşma

Abstract

Synergy, which refers to working together across many disciplines, particularly in the social sciences, signifies a new formation resulting from the union of two different elements. The fundamental consequence of the term synergy is that the whole is greater than the individual parts could achieve individually, and that it integrates differences beyond similarities. In a micro sense, synergy liberates individuals from outdated patterns while also enabling the emergence of a new way of thinking. Arabesque music is one example of a movement within Turkish culture that breaks away from traditional patterns and demonstrates its uniqueness as a new way of thinking. Rather than being the product of a single culture (Arab culture), Arabesque music is an example of cultural synergy that transcends traditional patterns, resulting from both sociological changes following urban migration and the coming together of diverse elements from non-Western cultures such as Turkish, Indian, Arab, and Egyptian. This study, using historical analysis and literature review, aims to demonstrate that, contrary to the claim that Arab music is Arabic, arabesque music constitutes an example of cultural synergy.

Keywords: Music, Cultural Synergy, Arabesque, Migration, Westernization.



ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

DOI: 10.5281/zenodo.17169581

Geliş Tarihi / Received

23.07.2025

Kabul Tarihi / Accepted

10.09.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

27.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding

author

E-mail:

vkaptan@nku.edu.tr

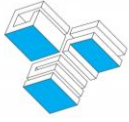
Cite this article: Kaptan, G. (2025).

Müzikte Kültürel Sinerji Örneği:
Arabesk, *D-Sanat*, Cilt:1, Sayı: 10,
s.466-478



Content of this journal is licensed under
a Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International
License.

* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çalgı Eğitimi Bölümü, vkaptan@nku.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0135-4348



Giriş

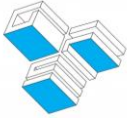
Kültürel sinerji kavramı ele alınırken benzerliklerin yanında farklılıklar da önem arz eder. Bu bağlamda “kültürel sinerji benzerlikler üzerine inşa edilirken” farklılıkları da kaynaştıran bir yapıdır (Ehtiyar, 2003: 69). Bireysel kültürleri aşan kültürel sinerji kavramı, farklılıklar ve benzerlikler üzerinden yeni oluşumlar adına itici rol oynar. Dolayısıyla kültürel sinerji “farklı kültürlerin etkileşimiyle” ortaya çıkan yeni kültürel biçimlerin doğuşunu ifade eden bir terimdir (Özdevecioğlu ve Balcı, 2011: 31). Bu etkileşim, çatışmadan ziyade birleşme ve dönüşüm yoluyla gerçekleşir.

Kültürel sinerjinin kullanım sahaları arasında genelde sanat özelde ise müzik yer alır. Farklı coğrafyalardan, yaşam tarzlarından ve duygu dünyalarından gelen birçok farklı unsur bir araya gelerek müzik özelinde kültürel sinerjiyi oluşturur. Türkiye’de kültür alanında bunun örneklerinden biri arabesk müziktir. Arabesk müzik türünde kültürel sinerji, Doğu ile Batı, kırsal ile kent, gelenek ile modern arasında bir diyalog sahası açar. Kültürel sinerji örneği olarak arabesk müzikte gerek coğrafi gerekse zihinsel olarak birbirinden farklı kültürler özelinde bir buluşma gerçekleşir ve melodik olarak yeni yaratımlar meydana gelir. Dolayısıyla arabesk müzik, farklı kültürlerin bir araya gelerek ortaya çıktığı yeni bir tür olarak karşımıza çıkar. Arabesk müziğin ortaya çıkmasının temel nedenlerinden biri “kendi doğal gelişme yolları tıkanan” geleneksel müziklerin çağdaşlaşma gereksinimini karşılayacak durumda olmaması olarak gösterilir (Ayas, 2019: 2113).

Sinerjinin kişiyi eskimiş kalıplarından kurtarıırken aynı zamanda yeni bir düşünce tarzının da oluşmasına olanak sağladığı savı dikkate alındığında, arabesk türünde Türk halk müziği ve Türk sanat müziği geleneklerini sürdürmek yerine yeni bir arayışın içinde olunması arabesk müziğin kültürel sinerji örneği olmasının nedenini ortaya koyar. Gerek Türk halk müziği gerekse Türk sanat müziği özelinde geleneği sürdürme olgusu her iki türün de genel yapısının korunması; biçem, tavır, repertuar, icra vb. birçok açıdan geleneksel yapıya bağlı kalınması şeklindedir. Arabesk özelinde Türk halk müziği ve Türk sanat müziği türlerinden örneğin sadece Türk halk müziğinde kullanılan bağlamanın kendine yer bulması Türk halk müziği geleneğinin dışında bir oluşum olarak dikkat çeker. Çünkü bağlama arabesk özelinde halk müziği geleneğini temsil etmesine rağmen çalım teknikleri açısından geleneksel yapının dışında yeni bir oluşumun parçası konumundadır. Dolayısıyla eskimiş kalıplardan kurtulma ifadesi bahsi geçen unsurlardan genelinden uzaklaşma olarak ortaya çıkmaktadır.

Arabesk müziğin kültürel sinerji olarak ortaya çıkmasını sağlayan temel dinamikler ise modernleşme, göç, kentleşme, sanayileşme ve küreselleşme olgusudur. Arabesk müzik bu olgular ekseninde çok katmanlı bir kültürel birleşim noktası haline gelir. Göç ekseninde arabesk müzikte bireyler kent ortamında kimlik arayışı ekseninde kendilerini ifade edebilme imkânı bulur. Dolayısıyla arabesk müzik bir tür olmanın ötesinde kültürel bir ifade biçimine dönüşür. Kültürel ifade biçimi ekseninde arabesk müzik göç, yalnızlık, aidiyet, aşk, isyan gibi temalar aracılığıyla farklı kültürlerin müşterek dilini yaratır. Arabesk müzik bir uyumsuzluk kültürü olarak adlandırılrsa da “kent dinamiği ile belirlenen bir anlam problemi olduğunu kabul eden, ona yanıt getiren (...) bir yandan uyum bir yandan da direnme” özelliği taşıyan bir türdür (Özbek, 1994: 111).

Bahsi geçen dinamikler dışında ülke genelinde müzik özelinde uygulanan politikalar örneğin Türk müziğinin 1934-1936 yıllarında radyolardan yasaklanması ve bu doğrultuda Kahire Radyolarının



dinlenilmeye başlanması, Mısır filmlerinin popülerleşmesi de Arabesk müziğin kültürel sinerjiye dönüşmesinde etken dinamikler olarak dikkat çekmektedir. Batı, Doğu ekseninde ortaya çıkan bu birleşimde Türk halk müziğinde başat konumda kullanılan bağlama ve tavırlarından, Türk sanat müziğinin makamlarından, Batı müziğinden, Arap müziği ve Hint müziğinden parçalar bulunmaktadır (Ada, 1992: 1).

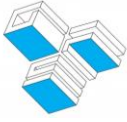
Türkiye’de Arabesk salt Arap müziği ekseninde bir oluşum olarak telakki edilir. Dolayısıyla arabesk “Türkçe söz yazılmış Arap müziği” şeklinde kabul görür (Ayas, 2019: 2106). Her ne kadar “Arap müziğinin erkek vokallerinden “Abdulhalim El Hafız’ın 45 dakikalık ünlü eseri “Zay El Hawa” Türkiye’deki arabesk sanatçıların şarkılarına esin kaynağı” oluştursa da (Şahin, 1991: 6) arabesk müziğin Doğu ile ilişkilendirmesi salt Arap müziği zannedilmesi öz oryantalist bir tutumun bakiyesidir. Bu çerçevede arabesk müziğe karşı Ortadoğu işi, üçüncü sınıf müzik gibi pejoratif tabirler genel manada çok “eskiye dayanan bir zihniyet kalıbının, Türk oryantalizminin Şark’a ve Türk kimliğine ilişkin temel söyleminin” tekrarından ibarettir (Ayas, 2019: 2094).

Bu çalışmada da Arabesk müziğin kültürel sinerji örneği olarak ele alınması Arabeski ideal Türk kimliğinin antitezi olan bir Şarklı öteki olarak tanımlayan ve onu Şarkla ilişkilendirilen kanaatin aksine bir perspektifin oluşmasını sağlayacaktır. Çünkü arabesk müziğin içinde gerek Türk müziğine, Batı müziğine gerekse Hint, Arap, Mısır ve Latin müziğine ait birçok bileşen bulunmaktadır.

Etimolojik ve Semantik Olarak Arabesk

Günümüzde klasik bale, alaturka bir müzik türü ve daha birçok alanda, manası ve estetik kimliği üzerinde özenle durulmadan kullanılan arabesk kelimesi etimolojik olarak “egzotik ve karışık olan” demektir (Aritürk, 2018). İctimai; siyasi ve kültürel ilişkilerin yanı sıra ekonomik ve içtimai gelişmeleri de ihtiva eden bir fenomendir. Değişen ekonomik ve içtimai gelişmelerin etkisi altında kalan arabesk, farklı yaklaşımlar ve disiplinler tarafından tanımlanır. Örneğin Mimaride Arap tarzı bezeme ve süslemedir. Öztuna’ya göre de (Fr. arabesque, Alm. Arabeske) “Arap üslubu. Endülüs yoluyla Avrupa’ya geçmiş ve mimarlıkta, süslemede, mûsikîde, ballet’te kullanılan serbest, grift, süslü üslup” olarak açıklanmaktadır (1969 (I): 43). Belge (1983: 339) de Öztuna’ya benzer biçimde arabeski; ev eşyası, çeşitli süsler, resimli halılar, filmler vb. oluşan bir dünya, bir yaşam biçimi olarak nitelendirmektedir.

Semantik olarak arabesk; Araplara özgü, “Arap özelliği olan” demektir (Demiray, 1994: 44). Genel manada bir müzik türü olarak ifade edilen arabeski sadece bir müzik türü ve sanatsal bir üslup olarak değerlendirmeyen Küçük Kaplan (2013, 10-11), arabeski besleyen anlam dünyasından ve zamanla kendine has bir müziksel üslup olarak tebeyyün etmesini sağlayan yaşam biçiminden yola çıkarak incelenmesi gerektiğini vurgular. Ünsal Oskay (1998) da arabeski sadece bir müzik türü olarak düşünmeyip hem garp hem de şarkta hayata belirli bir bakış biçiminin dile getirildiği bir motif olarak ele alır. Şenyapılı (1985: 79-86) ise arabeski sosyolojik olarak ele alıp ekonomik nedenlerle kente göç eden köylünün, kent ortamında çektiği sıkıntıya, bunalıma verdiği tepkiyi dile getiren bir yığın (kitle) kültürü olarak değerlendirir. Gül (2021: 568)’e göre arabesk etimolojik anlamının ötesinde Türkiye’de 1980’li yıllarda “göçle kentin kenar mahallerinde tezahür eden” bir kültürü ifade eder. Arabeski sosyolojik ve müziksel açıdan tanımlamaların yanı sıra bu bağlamın dışında ele alıp şiire aktaran müellifler de vardır. Bu müelliflerden biri olarak Schlegel arabeski, şiir sanatının en üst düzeydeki anlatımıyla birleştirir (Güngör, 1993:18).



Kültürel Sinerji

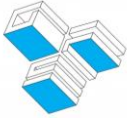
Sinerji teriminin kelime kökeni hakkında Fransızca ve Yunanca'dan geldiğine yönelik görüşler bulunur. Devocioğlu ve Balcı (2012: 28)'ya göre sinerji terimi "Fransızca "synergie" kelimesinden türetilmiştir." Akpolat ve Levent (2018: 728)'e göre sinerji terimi etimolojik olarak Yunanca "synergos kelimesinden" gelir. Yunanca'da "Syn" kelimesi birlikte demektir ve "Ergon" ise tesir etmektir (Sümer, 2000: 111). Semantik açıdan sinerji terimi, birlikte çalışmak manasına gelir. Semantik açıdan değerlendirildiğinde birlikte çalışma eylemi bir arada olmayı da imlemektedir. Örneğin iki kütüğün yan yana gelmesi ve bu sayede bir kütüğe nazaran ikinci kütükle birlikte daha fazla ağırlığın kaldırılması bu noktada sinerji oluşumunu ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla sinerji terimi bir arada olma eylemiyle birlikte birlikteliğin sağladığı güce de atıfta bulunmaktadır.

Literatürde sinerji teriminin ilk kullanımı doğa bilimciler tarafından gerçekleştirilir ve daha sonraki süreçte farklı bilim dalları tarafından da benimsenerek kullanılmaya başlanır. Sosyal bilimlerde sinerji, "birbirinden ayrı bağımsız varlıkların, eş zamanlı faaliyetlerle bir araya gelerek bireysel etkilerinin toplamından daha büyük bir etki oluşturmaları" olarak tanımlanır (Özdevocioğlu ve Balcı, 2011: 29). Buradaki etki birleşmeden önce birleşmeyi gerçekleştiren unsurların yalnız başlarına birleşmeden sonra oluşacak etkiyi yaratamama durumu üzerinedir.

Ansoff (1965: 80) da holistik bir perspektiften ele aldığı sinerji terimini bütünün parçaların tek tek yaratacağı etkiden daha fazla etki yaratacağı şeklinde açıklar. Dolayısıyla kültürel sinerji ekseninde parçalardan ziyade bütünden yola çıkılması ve bu doğrultuda bütünden parçaya doğru bir tündengelimini gerçekleşmesi hedeflenir. Bu durum incelenen nesnenin fenomenolojisine ulaşmak adına daha yararlı bir yöntem olarak kabul görmektedir. Buckminster Fuller'e göre ise sinerji modern bir durum olarak telakki edilir ve "kişiyi eskimiş kalıplardan kurtaran ve kabullenilmiş cehalet kabuğunu kıran, yeni bir düşünce tarzı" olarak açıklanır (Ehtiyar, 2003: 68). Bu minvalde değerlendirildiğinde mutataşmış durumların dışına çıkıldığı ve kültürel sinerjinin aynı zamanda devingen bir yapı olduğu da ortaya çıkar. Bu devingenlik zamanla meydana gelir ve genelde toplum özelde ise bireyde farkındalığı da beraberinde getirir. Farkındalık olgusu farklı kültürlerin dikkate alınmasıyla meydana gelir.

Sinerji kavramının temel dinamiğini heterojenlik olgusu oluşturur. Bu çerçevede kültürel sinerji bireyler özelinde bir homojenlikten ziyade "toplum içinde farklı kültürel grupların bulunduğunu ve her birinin kendi farklılıklarını muhafaza ettiğini kabul eder" (Ehtiyar, 2003: 69). Bunun yanı sıra sinerji benzerlikler ve farklılıklar özelinde eşitlikçi bir anlayışı benimser fakat kültürel sinerjide hedefe varmak adına farklılar herhangi bir kültür özelinde bir üstünlüğe olanak sağlamaz. Adler de sinerjinin etnosentrik vurgusundan ziyade farklılıklar ekseninde yeni "bir yöntem" vurgusu yapar (Adler, 1999: 108). Bu noktada farklılıklara yönelik verilen değer algısı ise sinerjinin nüvesini oluşturur (Kuru ve Kahveci, 2024: 998).

Sinerji terimi daha çok işletmeler özelinde ele alınmakta ve bu manada "hacimsel kökenli, çeşitleme ve yeniden yapılanma" şeklinde üçe ayrılmaktadır (Sümer, 2000: 112). Sinerji sınıflamasındaki diğer bir sınıflandırma pozitif ve negatif sinerji şeklinde yapılır. Gerek sinerjinin kaynağı gerekse birleşme sonucunda ortaya çıkan pozitif ve negatif sinerji işletmelerin planlamaları doğrultusunda ortaya çıkan durumlar olarak telakki edilir. Genelde kültür özelde ise müzik ekseninde değerlendirildiğinde arabesk müzik türü özelinde de kültürel sinerjinin izlerini görmek mümkündür. Bu çalışmada farklı disiplinler tarafından benimsenen sinerji fenomeni müzik özelinde



değerlendirildiğinde bir bakıma müzikal sinerji olarak da adlandırılabilir. Kültürel sinerji özelinde ortaya çıkan müzikal sinerji, farklı kültürlerin bir araya gelerek ana akım müzik kültüründen bağımsız (Türk müziği), genel anlamda topluma ve erki elinde bulunduran resmî ideolojiye yaptığı etki olarak dikkat çekmektedir. Bu çerçevede kültürel sinerji olarak arabesk müziğin Türk müzik kültürü içerisindeki oluşumuna değinmek arabesk müziği analiz edebilmemiz adına fayda sağlayacaktır.

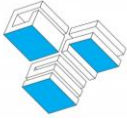
Türk Müzik Kültüründe Arabesk

Türkiye’de 1923’lü yılların başından 1938’li yıllara kadar olan süreç erken cumhuriyet dönemi olarak adlandırılmaktadır. Yeni bir ulus inşa etmek gayesiyle cumhuriyetçi kadroların erken cumhuriyet döneminde ideolojilerini meşru kılmaya çalıştıkları alanlardan biri de kültürdür. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma yolunda yapılması gereken Batıyı örnek alıp ulusal kökenlere bağlı kalınarak yeni bir milli müzik inşa edilmesidir. Oluşturulmak istenen müzik ise öz Türk harsını (kültürünü) yansıttığı düşünülen halk müziğidir. Milli musiki yaratma politikası ekseninde her ne kadar halk müziği hammadde olarak düşünülse de Batı müziği ve halk müziğinden oluşan yeni oluşumun dönemin gereksinimlerini karşılamadığı görülür. Bu durum da arabesk müzik gibi farklı müzik türlerinin oluşumuna zemin hazırlar. Milli musiki yaratma adına resmî ideoloji tarafından amaçlanan hedefe ulaşmak için ise birtakım müzik politikaları hayata geçirilir. Bu bağlamda 1924 yılından itibaren genç müzisyenler, yurt dışına müzik eğitimi almaları için gönderilir.

Gönderilenler arasında ilk isim Ekrem Zeki Ün (1924-1930) olur. Bilahare Türk Beşleri olarak bilinen ve çağdaş Türk müziğinin öncüleri arasında gösterilen Ulvi Cemal Erkin (1925-1930), Necip Kâzım Akses (1926-1934), Hasan Ferit Alnar (1927-1932), Ahmed Adnan Saygun (1928-1931) farklı Avrupa ülkelerine eğitim almaları için yollarınır (Küçükkaplan, 2013: 68). Yine o dönemde ülke genelinde Batı müziğini yaygınlaştırmak adına ücretsiz konserler verilir ve 1932 yılında kurulan halkevlerinde halka Batı müziği örnekleri dinletilip benimsetilmeye çalışılır. Bu minvalde opera denemeleri de yapılır; fakat Batı müziğiyle uğraşanları ortak bir payda da toplamayı amaçlayan Opera Derneği kurulmasına karşın ilk opera denemeleri hüsrarla sonuçlanır (Ayas, 2014: 140).

Yeni bir ulus müziği yaratma sürecinde yurt dışında Macar halk müziği üzerine yapmış olduğu araştırmalar ile bilinen ve ulusalcı müzik çalışmalarıyla başarılı olmuş Bela Bartok, Ankara halkevi müdürlüğü tarafından Türkiye’ye davet edilir (Sarıkaya ve Tunalı, 2014: 302). Türkiye’ye gelmeden önce ülkenin halk kültürü hakkında ön bilgi edinen Bartok, Türkiye’ye geldikten sonra İstanbul’da belediye konservatuvarının öğrencilerinin hazırladığı plakları dinler ve gördüğü aksaklıkları dile getirir. Daha sonra üç konferans veren Bartok, Ahmed Adnan Saygun ile birlikte Doğu ve “Güneydoğu Anadolu” bölgelerinde köylülerin, bilhassa göçebelerin müziklerini dinleyip bir bölümünü plaklara kaydeder (Sarıkaya ve Tunalı, 2014: 308).

Bütün bu çalışmaların ışığında Türkiye’de bir halk müziği enstitüsü oluşturulması yönünde raporunu kültür bakanlığına sunan Bartok, bu istikamette yapılacak çalışmaların da yalnız Türk müziği açısından değil, tüm Dünya müziği açısından da önemli bir çalışma olacağını ifade eder. Yine bu dönemde Alman Müzikolog olan Paul Hindemith Ankara müzik mektebinin kuruluşunu denetlemesi için ülkeye davet edilir (Altay, 2022: 426). Türk müzik yaşamının yapılanması için öneriler yazan Hindemith bu araştırmalarını dönemin Millî Eğitim Bakanlığı’na sunar.



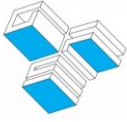
Osmanlı Devleti’nde Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan ve cumhuriyet ile ivme kazanan müzikte Batılılaşma hareketlerinin belki de en ciddi adımı 1934-1936 yıllarında Osmanlı’dan miras kaldığı düşünülen alaturka müzik yani Türk müziğinin radyolardan yasaklanmasıdır. Seda Bayındır Uluskan (2010: 309-310)’a göre Osmanlı’dan miras klasik Türk müziği ve Batı müziğinin karşı karşıya getirilmesi milli musiki yaratma düşüncesinin bir ürünüdür ve “klasik Türk müziğini Bizans kaynaklı yani Türk’e ait olmayan bir müzik olarak ele almışlardır.” Gökalp, çok sesli müziğin resmî ideolojinin gündemine gelmesini medeniyet meselesi ile ilişkilendirir ve “bizim kültürümüze değil medeniyetimizde dahil olduğu için, medeniyet değiştirirken onu bırakıp yeni benimsediğimiz medeniyetin müziğini almamız” gerektiğini ifade eder (Uluskan, 2010: 310).

Seda Bayındır Uluskan (2010: 310) da “klasik Türk müziğinin devletin kültür politikası içinden” çıkmasının, radyo yasağı gibi uygulamaların konulmasının temel dinamiğinin bahsi geçen durum olduğunu belirtir. Radyo yasağının temel amacı Osmanlıdan miras kaldığı düşünülen alaturka müziği halkın zihninden silmek yönünde gerçekleşir. Bundan dolayı da radyo yasağı alaturka müziği “gayrimeşru” hale getirmiştir; ama uygulanan yasak halk nezdinde kabul görmemiş, getirilmek istenen çoksesli müziği özümseyememiştir. Bu doğrultuda halk radyo frekanslarını “Arap radyo istasyonlarına çevirir (Ayas, 2014: 132). Halkın Mısır radyolarını dinlemesinin temelinde, Türk müziğine benzer bir makamsal sisteme sahip Mısır müziklerinin, kendilerine tanıdık gelen ezgilere sahip olması fikrinin yattığı düşünülebilir.

Ayrıca halk, 1930-1950 yılları arasında da popüler olan Mısır Sineması vasıtasıyla Mısır müzikleriyle ilişki içinde olmuştur. Mısır müziğinin etkileri, filmler ve radyodan yayınlanan müziklerin taklit edilmesiyle kendini göstermiş, yasaklar sonucunda halk geçiş sürecini hayatın doğal akışı içinde çözmeye çalışmıştır. Güngör de Arap müziğiyle olan münasebetin 1930’lu yılların çok öncesinde cereyan ettiği düşünüp olaya farklı bir perspektiften bakmaktadır. Güngör’e göre Müslümanlığın benimsenmesi ve bu çerçevede “Kur’an-ı Kerim’den ötürü Arap müziği” ile olan ilişki arabesk müziğin temellerini oluşturmaktadır. Güngör aynı zamanda arabesk müziğin benimsenmesinde radyonun da etkin rol aldığını vurgular (Güngör, 1993: 67).

Tanzimat’la birlikte Türkiye’nin Batılılaşma sürecine girdiği düşünülse de Türk halkının “modernleşmeyle” yüzleşmesi 1950’ler sonrası gerçekleşir. Marshall Berman (1978: 54)’ın tanımıyla modernleşme, “kapitalist endüstrileşme” süreçlerinin karmaşık bir bütünüdür. Başka bir ifadeyle Berman (2012: 28)’a göre modernleşme kapitalist pazarın etkisi altında meydana gelen bir çeşit toplumsal süreçlerdir. Berman’ın bu kavramsal tercihi, modernleşmenin mutlaka ‘modernlik’ getirmeyeceği, başka bir ifadeyle modernleşmenin ‘modernlik’ tasarımları ile denk düşmediği yerlerin ortaya konabilmesini sağlamaktadır. Berman, bu süreçleri kısaltmak gayesiyle “sosyoekonomik modernleşme” olarak açıklamaktadır. Modernleşme kuramı da kapitalizme tek başına geçemeyen Batı dışı toplumların, II. Dünya Savaşı sonrasında değişme süreçlerini izah etmek üzere ortaya çıkarılmış bir kuram niteliğindedir (Özbek, 1994: 31).

İlerlemeci tarih anlayışının Auguste Comte sonrasının pozitivist şekline dayanan bu kuram, öncelikle 1950’li yıllarda ekonomi alanında geliştirilen “neo-klasik” kalkınma temelinde şekillenmiştir (Moore, 1979; akt. Özbek, 1994: 31). Gelişmiş Batı toplumlarına karşı kalkınmak durumunda olan toplumların bu kalkınmayı nasıl gerçekleştirecekleri ekonomistler dışında diğer sosyal bilimcilerin de inceleme sahası içinde yer almış, böylece ekonomik kalkınma sürecinde Batılı olmayan toplumların nasıl bir bütünsel değişim yaşayacakları ortaya konmak istenmiştir.



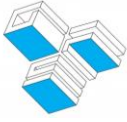
Giddens (1994: 9) da modernleşme kavramını “17. yüzyıl sonrası gelişmeler ile ilişkilendirir” ve bu gelişmeler sonucunda Avrupa dışındaki toplumların yaşam deneyimleri ile açıklar. Bir başka deyişle modernleşme, Batılı olmayan toplumların gelenekselden modern topluma geçiş sürecindeki değişimleri, siyasi, toplumsal ve kültürel açıdan gelişmiş ülkeleri benimseme ve onlara benzeme süreçleri olarak düşünülebilir. Bu değişimin ve benimseme süreçlerinin, “Geleneksel toplum”, “geçiş toplumu” ve “modern toplum” olarak üç aşamadan oluştuğunu söyleyebiliriz. Geleneksel toplumdan modern topluma geçiş sürecinde kurulacak ilişki, değişim sürecinin özü, ekonomik kalkınmaya eşgüdümsel olarak ekonomik boyutta yer almıştır. Modern toplumla özdeşleştirilen kültürel ve siyasi niteliklerin oluşabilmesi içinde ekonomik kalkınmanın gerçekleşmesi gerekir.

Türkiye’de modernleşme sürecinde modernlik kavramı, teknolojik, siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmede ilerlemiş olan ülkelerin ortak özelliklerini belirtmek üzere kullanılırken modernleşme ise, diğer ülkelerin o özellikleri elde etme sürecini göstermektedir. Gelenekten ayrılma ve yeni bir tasavvur olarak modernlik macerasının içinde yer alarak köken veya durumları ele alırken, modernleşme Batılı olmayan toplumların modern olma süreçlerini imler (Bağcı, 2004: 5-8). Özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra, Batılı ülkelerdeki modernleşme kuramları, toplumların kültürel dinamiklerini hiçe sayan tek yönlü bir evrimleşmeyi desteklemiştir.

Bu doğrultuda değişmesi gerekli olanın ise geleneksel yapılar olduğu kanısıdır. Artık modernleşme için geleneksel bir yapıdan ayrılış şarttır. Böylelikle modernleşme sürecinde; “ekonomide tarım yerine sanayileşmeye geçilerek, kentleşme ile birlikte nüfusun büyük bölümünün köyden kente geçtiği”, dolayısıyla büyük ailelerden çekirdek ailelere geçişin yaşandığı, politikada demokrasinin hâkim olduğu ve bilimin gelişim için gerekli kıldığı yeni bir toplumsal yapıya geçiş sağlanacaktır (Güngör, 2017: 96).

Çok partili siyasal hayata geçişle beraber yeni bir politik sürecin içinde Türkiye’de toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda hayati değişimler yaşanır. II. Dünya savaşından sonra 1948 yılında Amerika Birleşik Devleti tarafından Marshall planı adı altında ekonomik yardım paketi sunulur. Türkiye, gelişimini sağlayacak iç dinamiklerden yoksun kaldığı için dış kaynaklardan yararlanmak için çözüm yolunu Marshall planında arar. Marshall planının zorunlu kıldığı Liberalizm anlayışı Türkiye’nin daha fazla ithalat yapmasını elzem hale getirir; bu durumun en güzel örneği daha önce ithal edilen traktör sayısının 4 binden, liberalleşme süresi sonunda bu sayının 44 bine ulaşmasında görülür (Çekin, 2021: 29). Bu manada da Marshall planıyla Türkiye’de uygulanan ekonomik anlayışın kuşkusuz olumsuz etkileriyle yüzleşmek kaçınılmaz hale gelir.

Tarımsal alandaki makine devrimi köyden kente göçü de beraberinde getirir. Bu göçün ana sebebi, kentin çekiciliğinden ziyade kırsal alanın iticiliğidir. Kırsaldan vazgeçen köylüyü, kentte hazır bir yaşam beklemektedir; bu bağlamda kente göç edenleri istihdam edecek iş alanlarını dönemin koşullarına uygun bir şekilde hazır haldedir. Köyden kente göçenlerin kentteki yerleşim alanları tesadüfi ya da kontrol dışı değildir, yerleşim alanlarının iş alanlarının yani fabrikaların çevrelerine konumlandırılacak şekildedir. Sosyolojik açıdan göç, kırsalın “itmesi” ya da şehrin “çekmesi” teorilerine odaklanır. Göçle beraber kültürel çevre değişir, göç eden bireylerde yabancılaşma süreci başlar. Bunun yanı sıra göç sonrasında kent merkezlerinde “gecekondulaşma” alanları ortaya çıkar (Çakır, 2022: 209-210).



Gecekondulaşma, Dolmuş Kültürü ve Arabesk

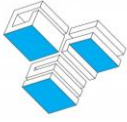
Sanayileşmenin katalizörlüğünde kırsaldan kente göç faaliyetleri hat safhaya ulaşır. Bu göçlerin algılanma şekillerinin temel dayanak noktası gecekonduudur. Gecekondu, kente göçen kırsal kesimin çözüm arayışında olduğu süreçte en başarılı olduğu alandır. Şehrin kenar mahallelerinde aniden ortaya çıkan tek odalı, kiremitli evler olarak tanımlanan gecekonduar, göçmen nüfusun hem barınakları hem de bir yatırım aracı olur. Kırdaki varlıklarını ve kentteki kazançlarını gecekonduya yatıran göçmenler, barınma dışında sosyal güvenliklerini de karşılamışlardır. Kentsel alanda aniden ortaya çıkan gecekondu gelişimini Yıldırım üç ana aşamada ele alır. Bunlar: 1940 ve 1960'lar arasında birdenbire ortaya çıkan, 1960 ve 1970'li yıllarda göçmenlere kiralayan müteahhitlerin çoğunlukta olduğu, 1960-1970 yıllarında ise gecekondu yapımının ticarileştiği bir dönem olarak açıklanmıştır.

Başka bir ifadeyle sanayi öncesi, sanayileşmekte olan kentler sanayi kentleridir (Yıldırım, 2004: 15). Gecekonduyu hukuksal zeminde tanımlanmaya çalışanlar için bu oldukça karmaşık bir hal almıştır. Fakat sosyolojik açıdan gecekonduunun neyi temsil ettiği açıktır. Gecekondu; halkça yaratılmış, üretilmiş bir kavramdır ve iç göçün kentteki yerleşik halidir (Çakır, 2011: 212). Türkiye'nin kendini ne ölçüde modernleştirebildiğini gösteren, kırsaldan kente geçişi temsil etmektedir.

Kırdan kente göçün başat sonucunun kültürel manada olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Göç eden kesimin hazır olmadıkları bir ortama, sancılı bir sosyal ve kültürel değişim sürecine girmeleri, bu yığınların (kitlelerin) kendi değerlerini, gelenek ve göreneklerini, ritüellerini devam ettirmelerine neden olur. Örneğin; Masa, bıçak, kaşık kullanmak yerine yemeklerini yerde elle yemeleri, hayvanlarını şehrin içinde gezdirmeleri bunun göstergesidir. Bu bağlamda kentte bir kültürel devrim gerçekleşir; bu da kentte taşralaşma sürecine neden olur. Çakır (2022: 134)'a göre de göç sonucu birtakım sorunlar ve değişimler ortaya çıkar: "dogmatik görüşlere dayalı manevi (ahlaki) otorite kaynağı olarak din ve ona bağlı toplum düzeni ve ilişkiler sistemi (aristokrasi ve monarşi) çökerek yerini yeni değerlere, yeni kurumlara ve yönetim sistemlerine" bırakır.

Aynı zamanda göçmen kesimin kent ile kırsal arasındaki gidiş gelişleriyle beraber kente ait birtakım özelliklerin de kırsala taşınması kaçınılmaz hale gelir. Yani zamanla kent taşralaşma, taşra da kentleşme sürecine uğrar. Daha iyi bir yaşam ve iş bulmak vadiyle kente gelen göçmenler kentte aradığını bulamamış, kent yaşamına eklemlenememiştir. Kent yaşamından maddi ve manevi yoksun kalan kırsal halk isyanını arabesk müzikle ifade eder.

Arabesk ile gecekonduyu birbirine bağlayan unsurların başında dolmuş kültürü gelmektedir. Kent perspektifinde arabesk bir dolmuşçu müziğidir ve bunun temelinde "gecekondu mahallelerinden gelip giden dolmuşlardan yükselen acı haykırışlar" yatar (Findley, 2017: 336). Arabeskin gecekondu ve dolmuş ile yekpare olması, dolmuşların içinde yer alan posterlerden rahatça anlaşılabilir. Dolmuş kültürü çok yönlü bir olgudur. Eğribel de dolmuşun arabesk ve gecekondu ile ortak özelliğinin devletin cevap veremediği ihtiyaçlara popüler bir cevap verebilmesiyle açıklar (1984; akt. Stokes, 2012: 157). Benzer şekilde gecekonduyu devletin kırsaldan göç edenlerin ev sorunlarına çözüm sağladığını dile getiren Eğribel, arabesk müziği de devletin Batılı bir müzik oluşturma çabalarına karşı halkın verdiği bir tepki olarak açıklar (1984: 72). Bu tepki farklı kültürel unsurların bir çatı altında toplanması şeklinde ortaya çıkar. Bu durum da geleneğin dışında yeni bir oluşum olarak dikkat çeker.

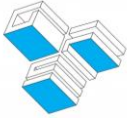


Kültürel Sinerji Olarak Arabesk Müzik

1950’li yıllarda Türkiye’nin içinde bulunduğu durum dikkate alındığında II. Dünya savaşıyla beraber değişen ekonomik dengeler, çok partili hayata geçiş süreci ve bu dönemde yaşanan göç hareketleri dönemin sosyal yaşamdaki müzik anlayışında da önemli değişimlere zemin hazırlar. O dönemde klasik eserlerin farklı bir okuyuş tarzıyla söylendiği gazinolarda hem sözel hem de çalgısal yapısı itibarıyla daha serbest tarzda şarkılar benimsenir. Yaşanan ekonomik değişimlerin ardından “gazino programlarında” yeni düzenlemeler meydana gelir (Özmalatyalılar ve Gürel, 2024: 515). Göç ile birlikte kentin yeni kırsal kökenli misafirlerinin gazinolarda yer alan fasıl müzikleri içindeki repertuvarındaki eserlere yabancı kalması, halk müziğinin şehir tarzına uyarlanmış halinin repertuvarına alınmasına sebep olur. Gazinolarda yapılan bu değişiklik farklı bir müzik ortamı yaratırken, müziksel üslup açısından da melez (karma) bir yapının meydana gelmesine de zemin hazırlar.

Müzik türleri özelinde ortaya çıkan melez yapılanmalardan biri de arabesk müziktir. Timur Selçuk arabeski; “Türk sanat müziği, halk müziği ve Batı müziği” sentezinden bir oluşum olarak açıklar (1981: 58). Selçuk’un açıklamalarında herhangi bir kültüre üstünlük tanımaması arabeskin salt bir kültür ekseninde değerlendirilmesi yönünde bir tanımlama olarak dikkat çekmektedir. Türk çizgi romancı ve karikatürist Engin Ergönültaş da arabeski; “kentleşmeyle ortaya çıkan değerler karmaşasının bütün yansımalarını içeren, halk müziğinden, klasik Türk müziğine, doğulu dinsel seslerden batının en gelişmiş elektronik müzik aletleriyle elde edilebilen karmaşık seslerden oluşan ve minibüs müziği olarak adlandırılan müzik” olarak açıklamıştır (1981: 58; akt. Güngör, 1993: 22). Güngör (1993: 23)’e göre ise arabesk müzik karma bir yapı arz eder ve Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Batı, Hint ve Arap müzik türlerinden esintiler taşır. Dolayısıyla arabesk müzik içinde Doğu ve Batı sazları bir arada yer alır (Güngör, 1993: 24). Meral Özbek de arabeski ortaya çıkaran unsurları “hem müziksel hem de toplumsal olarak gerek kendisi gerekse müdahaleci bir unsur yoluyla modernleşme pratiği olgusuna bağımlı olarak meydana geldiğini düşünmektedir” (1994: 24).

Arabesk müziğin tarihsel sürecine bakıldığında ilk çıkış noktasının tespit edilmesinin güç olduğu benzer şekilde neden arabesk müzik şeklinde adlandırıldığı da net olarak bilinmemektedir. Bu noktada 1960’lı yılların başında klasik Türk müziği geleneğinden gelen Suat Sayın’ın yaptığı çalışmaları arabesk müziğin ilk örnekleri olarak kabul görmektedir. Bu görüşün oluşmasında elbette Sayın’ın Arap müziğinden etkilenmiş bir besteci olmasının yanı sıra Sayın’ın, Ahmet Sezgin’i meşhur eden “Sevmek Günah” mı adlı eserinde yapısal olarak Türk sanat müziği kalıplarından çıkmış, çok sazlılığı içinde barındırmasının da amil olduğu düşünülmektedir (1994: 174). Sayın’ın bu eserde Arap üslubunu kullanmasının yanı sıra on bir kişilik bir yaylı grubunu kullanması da Özbek’e göre hem Arap gibi sözünü perçinlemekte hem de müzik çevresinde bir örnek teşkil etmektedir. Bu noktada şunu belirtmek yerinde olacaktır. İlerleyen yıllarda Orhan Gencebay gibi arabesk müzik için önem teşkil eden şahsiyetlerin besteleyeceği eserlerde toplu yaylı grupları arabesk müzikle özdeşleşecek, Türk müziği aletlerinin yanı sıra gitar, vibrofon, vb. Batı müziği enstrümanları da arabesk müzik içerisindeki yerini alacaktır. Özbek de bu hususta piyasaya sürülen “Deryada Salım Yok” gibi şarkıların popüler olmasının nedeni Orhan Gencebay’a göre halkın temelde farklılık, değişiklik isteğinde olması yatar ve bu arabesk müzik ile “geleneksel kalıpların dışına çıkılan” bir icra bulunmaktadır. (*Orhan Gencebay ile Söyleşi*, 20 Ekim 1987; akt. 1994: 160).



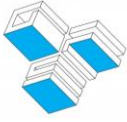
Gerek yapısı gerekse çalınış şekli itibarıyla mevcut anlayışın dışına çıkmaya başlandığı bu ilk örnekler, arabeskin temelinde yer alan müziği yansıtmada önemli özellikleri içerisinde çok sazlılığı bünyesinde barındırması açısından manidardır (Küçük Kaplan, 132-133). Yine benzer bir örnekte 1968’li yıllara damgasını vuran “Bir Teselli Ver” isimli şarkı arabesk müziğin pek çok özelliğini bünyesinde barındırır. Halk edebiyatından koşma tipinde bir dörtlüğün kullanılması, keman, bağlama, elektrogitarın birlikte yer aldığı darbuka ve def başta olmak üzere usulün ön planda yer alması şarkının karma bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Yine bu dönem eserlerinde yer alan serbest icra tarzı da şarkıda görülmektedir.

Stokes (2000: 218) da benzer durumu Mustafa Keser özelinde ele alır. Mustafa Keser’in Sinatra ve NatKing-Cole’un “pamuk gibi yumuşak” şarkı söyleme şeklini taklit etmeye çalıştığını ifade eder ve “Arabesk orkestralarında bağlama çalanların elektro gitar ve sitar icralarından etkilendiklerini, Darbuka icralarının ise sadece Mısır ve Hint ritimlerinin değil Latin ritimlerinin de etkisini taşıdığını” vurgular.

Tüm bu veriler ışığında arabesk müzik özelinde ortaya çıkan karma yapı bir kültürel sinerji örneği teşkil eder. Bu karma yapı içerisinde yer alan Batı müziği enstrümanlarının geleneksel çalgılarla beraber çalınması sonucunda çoksesli müziğin temel unsurlarından olan armoninin kısmen de olsa yazılan parçalarda kullanılmasına olanak sağlandığını görmekteyiz. Arabeskin tek sesli bir müzik olduğu düşünüldüğünde bu noktada arabesk müzikte yer alan çoksesli bu armoni anlayışının Batı müziğinde yer aldığı gibi değişik enstrümanlara dağıtılmış partilerin dikey bir ilişkisi içinde değil de tam anlamıyla şarkıların altyapısını güçlendirmek amaçlı kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Arabesk müzik, Türkiye’nin toplumsal yapısındaki farklılıkların ve girift bir hal almış kültürel katmanların bir yansımasıdır. Kültürel sinerji örneği olarak arabesk müzikte Arap müziği, Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Batı müziği, Hint müziği gibi birçok farklı bileşenin izleri vardır. Arabesk müzik özelinde ortaya çıkan bu çeşitlilik kültürel sinerjinin doğal bir sonucudur. Sinerji geleneksel kalıpların dışına çıkılması ve yeni bir tarz yaratma düşüncesine dayanır. Bu doğrultuda arabesk müzik kendi doğal gelişme yolları tıkanan geleneksel müziklerimizden çağdaş ihtiyaçlara karşılık verdiği yeni düşünce tarzının ürünüdür. Arabesk bir “çıkış sağlamak için” yapılan “bir deneme”dir ve amacı “modern kentli Türk müziği”ni yaratmaktır” (Ayas, 2019: 2113). Bu doğrultuda Arabesk müzikte de makamsal yapılar modernleştirilerek halkla daha doğrudan temas kurabilen bir biçim yaratılır. Bu anlamda hem geleneksel müziğin katı formlarından hem de Batılılaşmış popüler müziğin yabancı dil ve kültür etkilerinden ayrılarak özgün bir sentez oluşturmuştur.

Kültürel sinerji olarak arabesk müzikte temel gayelerden biri homojenlik olgusundan ziyade farklı unsurların bir araya gelmesiyle heterojen bir yapı elde etmektir. Kültürel sinerjinin oluşabilmesi için gerekli kültür, sinerji, sistem ve yaratıcı problem çözümü olmak üzere dört boyut arabesk özelinde de ortaya çıkmaktadır. Kültürel sinerji olarak arabesk özelinde kültür farklı bakış açılarının esin kaynağını oluşturur. Sinerji arabesk müziğin farklı kültürel unsurların bileşenlerinden oluşma sürecidir. Sistem, Türk müziği makamsal yapısı, Mısır, Hint ve Latin ritim unsurları, Arap üslubu vb. durumlar sonucu birbirleriyle etkileşim içindeki parçalar bütünüdür. Yaratıcı problem çözme durumu ise, bir bakıma farklı unsurlara başka bir deyişle Arap, Batı, Mısır, Hint, Latin unsurların farklılıklarını dikkate alarak yeni çözüm arayışı olarak arabesk müziğin oluşum sürecini imlemektedir. Dolayısıyla kültürel sinerji ekseninde arabesk müzikte toplumsal kutuplaşmanın zamanla aşıldığı, bir arada olma anlayışının ortaya çıktığı müşahade edilir.



Sonuç

Arabesk müziğin Türkiye’de ortaya çıkışı modernleşme, göç, kentleşme, sanayileşme, sekülerleşme gibi paradigmalar ekseninde gerçekleşir. Türk müziğinin 1934 ve 1936 yılları arasında yasaklanması, bu minvalde Arap radyolarının dinlenilmesi, 1930 ve 1960 yılları arasında Mısır filmlerine olan yoğun ilgi arabesk türü özelinde bir temel oluşturmaktadır. Farklı kültürlerin Türk toplumu özelinde benimsenmeye başlanması toplum özelinde farklı beğeni unsurlarını da meydana getirir ve kültürel sinerji olarak nitelendirilen farklı unsurların birleşiminde yeni bir müzik türü olarak arabesk vuku bulur.

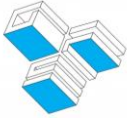
Arabesk müzik her ne kadar Arap müziği şeklinde tek bir kültürün ürünü olarak değerlendirilse de gerek çalgı gerekse yapısına bakıldığında çok kültürlü bir yapı arz ettiği anlaşılmaktadır. Genel manada değerlendirildiğinde arabesk türündeki eserler Türk sanat müziği, Türk halk müziği ağırlıklı (özellikle Orta Anadolu tarzı), oryantal (oyun havası), Batı müziği ağırlıklı (armonik) ve Ortada yani melez şarkılar olarak dikkat çeker. Dolayısıyla farklı kültürlerin birleşiminden Arabesk müzik özelinde kültürel bir sinerji ortaya çıkar.

Arabesk müzik yapısının en temel özelliklerinden biri de çok sazlılıktır. Başka bir ifadeyle Arabesk müzikte kullanılan çalgılar hem Doğu geleneğini hem de Batı’nın modern enstrümanlarını bünyesinde barındırır. Bu durum da tıpkı arabeskin yapısında olduğu gibi kültürel bir sinerji olarak arabeskin temel oluşum dinamiklerini meydana getirmektedir.

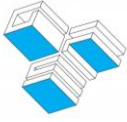
Arabesk müzikte Türk müziğinde alışlagelmiş bir biçimde yer alan tek seslilik yerine Batı tarzı akor yürüyüşlerinin kullanılmaya başlanması; 1980 sonrası Batılı müzik aletleri olarak keyboard, synthesizer, bas gitar ve elektro gitar gibi çalgıların arabesk türü içerisinde yaygın kullanım sahası bulması; Batılı tarzda usul kalıplarının kullanılması, Türk müziği makamlarının kullanılmasına karşın Batılı şarkı formunun tercih edilmesi de arabeskin kültürel sinerji olduğunu göstermesi açısından manidardır. Kültürel sinerji örneği olarak arabesk müzikteki bu oluşum yalnızca farklı unsurların bir arada bulunmasıyla değil, bu unsurların karşılıklı etkileşim ve dönüşüm yaratmasıyla meydana gelir.

Kaynaklar

- Ada, S. (2002). Arabesk Müziğin Toplumsal Boyutları, *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı: 4, s. 1-6.
- Adler, N. J. (1999). *International Dimensions of Organizational Behaviour*, Canada: South-Western College.
- Akpolat, T., Levent, F. (2018). Öğretmenlere Yönelik Örgütsel Sinerji Ölçeği’nin Geliştirilmesi, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 14, Cilt 2, s. 728-744.
- Altay, S. (2022). Alman Sanatçı Paul Hindemith’in Türk Müzik Yaşamının Düzenlenmesine Yönelik Çalışmaları, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 35, s. 425-457.
- Ansoff H. I. (1965), *Corporate Strategy: An Analytic Approach to Business Policy for Growth and Expansion*, New York: McGraw Hill.



- Ayas, G. (2014). *Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ayas, G. (2019), Türk Oryantalizminin Arabesk Tartışmalarına Etkisi: Kendini Şarkılastırma, Garbiyatçı Fantezi ve Arabesk Müzik, *Rast Müzikoloji Dergisi*, Sayı 7, Cilt 2, s. 2091-2121.
- Bağce, H. E. (2004). "Modernliğin Temelleri ve İkiricikli Serüveni", *Modernlik ve Modernleşme Sürecinde Türkiye*, ed. Güngör Erdumlu, Ankara: Babil Yayınevi, s. 3-59.
- Belge, M. (1983). *Tarihten Güncelliğe*, Ankara: Alan Yayınları.
- Berman, M. (1978). *All That is Solid Melts into Air, The Experience off Modernity*, London: Penguin Group.
- Berman, M. (2012). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor Modernite Deneyimi*, çev. Ü. Altuğ, B. Peker, 15. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, S. (2011). Türkiye’de Göç, Kentleşme/Gecekondu Sorunu ve Üretilen Politikalar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 23, s. 209-222.
- Çakır, S. (2022). Türkiye’de Göç, Kentleşme/Gecekondu Sorunu ve Üretilen Politikalar, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 23, s. 209-222.
- Çekin, E. (2021). Türkiye’de Şeker Sanayinin Gelişimi ve Amasya Şeker Fabrikası, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Amasya: Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı.
- Eğribel, Ertan (1984). *Niçin Arabesk Değil*, Ankara: Süreç Yayıncılık.
- Ehtiyar, R. (2003). Kültürel Sinerji: Uluslararası İşletmelere Yönelik Kavramsal Bir İrdeleme, *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*, Sayı 5, s. 66-78.
- Findley, V. C. (2017). *Modern Türkiye Tarihi*, çev. Onur Güneş Ayas, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gül, E. (2021). Sevgili Arsız Ölüm ve Berci Kristin Çöp Masalları’nda Arabesk Unsurlar, *Hars Akademi*, Sayı 4, Cilt 8, s. 556-570.
- Güngör, E. (1997). 1950’ler Türkiye’sinde Modernleşme ve Gündelik Hayat Değişimlerine Sinema Üzerinden Bakmak: İstanbul Geceleri Filmi, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, Sayı: 3, Cilt: 2, 94-112.
- Güngör, N. (1993). *Sosyo-Kültürel Açidan Arabesk Müzik*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kuru, B., Kahveci, G. (2024). Öğretmen Algılarına Göre Okul Yöneticilerinin Liderlik Stilleri ile Örgütsel Sinerji Arasındaki İlişki, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 3, Cilt: 26, s. 997-1016.
- Küçükkanlan, U. (2013). *Arabesk-Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Oskay, Ü. (1998). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.



- Özdevecioğlu, M., Balcı, F. İ. (2011). Kültürel Sinerji Yönetimi: Kavramsal Çerçeve, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 38, s. 27-45.
- Özmalatyalılar, B. S. Ö., Gürel, M. Ö. (2024). Toplumsal Dönüşümün Mekânsal Yansıması: Taksim Belediye Gazinosu, 1939, *Art-Sanat*, Sayı: 21, s. 403-527.
- Sarıkaya, H. S., Tunalı, S. (2014). Bela Bartok'un Çağdaş Türk Müziğine Katkılarının İncelenmesi, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 2, Cilt: 6, s. 299-313.
- Selçuk, T. (1981). Dünyanın Batık Kısımından Su Seviyesine Çıkmak İsteyenlerin Müziği, *Bilim ve Sanat*, Sayı: 2, s. 58-91.
- Stokes, M. (2012). *Türkiye'de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Sümer, H. (2000). Birleşmelerde Sinerji. *Öneri Dergisi*, Sayı 3, Cilt 13, s. 111-115.
- Şenyapılı, Ö. (1985). "Arabesk". *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt 1, Ankara: Uzay Ofset Ltd.
- Uluskan, S. B. (2010). Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları. Ankara: Korza Basım.
- Yıldırım, A. (2004). Kentleşme ve Kentleşme Sürecinde Göçün Suç Olgusu Üzerine Etkileri, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı.

İnternet Kaynakları

- Şahin, Çağatay (1991). "Türkiye'de Arabesk Müzik kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi: Sen Benim İçimde Korkulu Rüya,
- "http://www.umut.org.tr/UserFiles/Files/Document/document_3a6af37d21fe4153b28872d7b54f2982.pdf, Erişim tarihi: 27. 06.2025.
- Aritürk, Cem (2018). "Hayata Arabesk Bakmak", <https://www.milliyet.com.tr/pembenar/doc-dr-cem-aritirk/hayata-arabesk-bakmak-2690513>, Erişim tarihi: 04.09.2025.