

Sosyal Bilimler
EKEV AKADEMİ
dergisi

Makalenin geliş tarihi: 01.09.2025
1.Hakem Rapor Tarihi: 12.11.2025
2.Hakem Rapor Tarihi: 05.01.2026
Yayına Kabul Tarihi: 03.03.2026

eISSN:2148-0710 - pISSN:1301-6229

ACILARLA İLETİŞİM: FERDİ TAYFUR ÖRNEĞİ

Kubilay ÇELİK*

Öz

İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze dek iletişim, sözlü, yazılı ve görsel olarak farklı araçlarla gerçekleşmiştir. Bilginin, duygunun ve kültürel kodların aktarımı, tarihsel süreç içerisinde ateş, ses, duman, mağara resimleri, güvercinle haberleşme, mektup ve ulaşım araçları gibi somut kanallardan geçerek bugün dijital ve kitle iletişim araçlarının karmaşık ağına ulaşmıştır. Bu evrimsel süreçte müzik ve sinema, sadece estetik birer performans alanı olmanın ötesine geçerek, bireylerin ve toplulukların birbirlerini anlama, anlamlandırma ve ortak bir kader birliği oluşturma süreçlerinde basat birer iletişim kanalı haline gelmiştir. Bu çalışmada, mevcut literatürdeki "parasosyal etkileşim" ve "özdeşleşme" gibi modellerinden farklı olarak, ilk kez tarafımızca önerilen "Acılarla İletişim Modeli" kuramsallaştırılmaktadır. Bu modelin uygulama alanı olarak, müziğe acının yoğun biçimde yansıdığı türlerden biri olan arabesk müzik ele alınmaktadır. 'Arabesk' kavramı, Türkçeye, "Arap tarzındaki süsleme ve bezeme" olarak geçmiştir. 'Arabesk Müziği'nin önde gelen temsilcilerinden biri de Ferdi Tayfur'dur. Sanatçının şarkılarında; acı, göç, kavuşamama, aşk, yoksulluk, gözyaşı, isyan temaları sıkça işlenmiştir. Bu çalışmanın amacı, Ferdi Tayfur ile sevenleri arasında müzik yoluyla nasıl bir iletişimin kurulduğunu araştırmaktır. Ferdi Tayfur müziği ve sineması, Türkiye için bir sosyolojik olaydır. Acının bir iletişim aracı olarak kullanımı, Ferdi Tayfur ile halk arasında kendiliğinden oluşan bir köprüdür. Sanatçının yükselişe geçtiği ve yıllarca orada kaldığı 1970 – 1990 arası, iletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerdir. Ferdi Tayfur ile halk arasındaki böylesine sağlam bir bağın oluşmasının izahı, kolayca mümkün olmayan bir durum olarak görülmektedir. Nitel bir çalışma olarak yürütülen araştırmada veri toplama aracı olarak, doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Ferdi Tayfur'un söylediği birçok eser üzerinde söylem analizi yapılmıştır. Bunlar bulgular bölümünde verilmiş, sonuç bölümünde ise tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arabesk müzik, Ferdi Tayfur, Satış ve izlenme rekoru, İletişim, Acı.

Communication with Pain: The Example of Ferdi Tayfur

Abstract

From the beginning of human history to the present day, communication has taken place through different tools in verbal, written, and visual forms. The transmission of information, emotion, and cultural codes has, throughout the historical process, passed through tangible channels such as fire, sound, smoke, cave paintings, pigeon communication, letters, and means of transportation, and has reached today's complex network of digital and mass communication tools. In this evolutionary process, music and cinema have gone beyond being merely aesthetic fields of performance and have become dominant communication channels in the processes through which individuals and communities understand, interpret, and form a sense of common destiny together. In this study, unlike models such as "parasocial interaction" and "identification" in the existing literature, the "Communication through Pain Model" proposed by us for the first time, is theorised. As the application field of this model, arabesque music, which is one of the genres in which pain is intensely reflected in music, is addressed. The concept of "arabesque" has entered Turkish as "decoration and ornamentation in the Arabic style." One of the leading representatives of Arabesque music is Ferdi Tayfur. In the artist's songs, themes such as pain, migration, inability to reunite, love, poverty, tears, and rebellion are frequently addressed. The aim of this study is to investigate what kind of communication is established between Ferdi Tayfur and his admirers through music. Ferdi Tayfur's music and cinema constitute a sociological phenomenon for Turkey. The use of pain as a means of communication is a bridge that formed spontaneously between Ferdi Tayfur and the public. The period between 1970 and 1990, during which the artist rose to prominence and remained there for many years, corresponds to a time when communication tools were not widespread. Explaining the formation of such a strong bond between Ferdi Tayfur and the public is regarded as a situation that is not easily possible. In the research conducted as a qualitative study, the document analysis method was used as the data collection tool. Discourse analysis was carried out on many works performed by Ferdi Tayfur. These are presented in the findings section and discussed in the conclusion section.

Keywords: Arabesque music, Ferdi Tayfur, Sales and viewing records, Communication, Pain.

* Dr., Maltepe Üniversitesi Meslek Yüksekokulu, Radyo ve Televizyon Programcılığı, kubilayc@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9832-4182>

1. Giriş

Müzik, otoriteler tarafından bir “İletişim” biçimi olarak kabul edilmektedir. Enstrümanlardan çıkan müziğin tınısı, şarkıcının sesinin rengi, en önemlisi de şarkının sözleri, bu tezi kuvvetlendiren özelliklerdir. Duygu yoğunluğu ağır basan bazı şarkılarda; yokluk, yoksulluk, aşk, kavuşamama, eziyet, acı, ölüm, göç, ihanet gibi toplumsal gerçekler işlenmiştir. “*Birçok kültür; kişiler arasında duygu olarak birleşmesini mümkün kılan arabesk, sufilik, folk pop, club, rock&roll, heavy metal, blues, kanto, tango ve caz gibi müzikal formlar barındırır*” (Kaplan, 2005, s. 81). Tarihimizdeki; “*Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun*” gibi efsanevi aşk hikâyeleri, bilindiği üzere hep ‘kavuşamamak’ üzerinedir. Ayrıca Yunus Emre, Mevlâna gibi değerlerde de ilahi bir sevgiliye kavuşamama duygusu işlenmiştir. Çoğu şarkılarda ‘acı’, bizim toplumda sanki ‘normalmiş’ gibi gösterilmektedir. Roselyne Rey “*Acının Tarihi*” adlı kitabında, ‘acı’ kavramını şu cümleyle gözler önüne sermektedir: “*Acı olgusu, bedenimizin dışındaki nesnelerin hareketlerinden veya bedenimizde kendiliğinden gelişen ruhumuzun bir algısıdır*” (Rey, 2022, s. 94). Otto Rank göre de acı ve dram, insanın ayrılmaz parçalarıdır. İnsanın dramlarının başında varoluşuyla ilgili olanlar gelmektedir. Daha sonra ise varolmaya çalışma ve yaşamın tümüne sinmiş olan, ölümlü olduğunu bilme duygusu gelir (Rank, 2001, ss. 40-44). Toplumun büyük bir kesimi, bazı müzikleri dinleyip acı çekerken, bir yandan da bundan haz almakta ve adeta rahatlatmaktadır. “*Acı psikolojik bir olgu değil, yaşamsal bir olgudur. Acı çeken beden değildir, tümüyle bireydir ve ilke olarak acıdan, her insan içgüdüsel olarak kaçır*” (Breton, 2015, s. 39).

Bu topraklarda acı, kavuşamama, yoksulluk, aşk, göç, ihanet, daha güzel bir yaşam özlemi hep var olmuştur, olmaya da devam etmektedir. Bu kavramların hepsini içinde barındıran göç hareketi, dünyada insanlık var olduğundan beri süregelmektedir. Bhugra ve Gupta’ya (2011) göre daha iyi yaşam koşullarına erişebilmek bu hareketin en baş sebebidir. Akkayan’a (1979) göre de bireyler ve toplulukların hayatlarının tamamı veya belli bir bölümü için bir yerden başka bir yere yer değiştirmesidir. Bulundukları yerdeki özellikle iş imkânı, ekonomik yetersizlik veya emeklerinin karşılığını alamamaları ya da daha iyi şartlarda yaşamı amaçlama göçü mümkün kılan etkenlerdir (Şentürk, 2013, s. 223). Birçok uzman gibi Güreşçi de ülkemizdeki göç hareketlerinin 1950’lerde büyük kentlerdeki sanayileşmeyle birlikte başladığını, kırsaldaki işsizlik ve ekonomik darlık bunun en büyük tetikleyicisidir demektedir (Güreşçi, 2010, s. 77).

Gecekondulaşma ve ‘arabesk kültür’, iç göçün sonuçlarından biridir. Bu kültür içinde yaşayan insanların sesi olarak kabul edilen arabesk müzik, Türkiye’de yoğun ilgi görmüştür. Sosyologlara göre, yaşadığımız coğrafyadaki insanlar için ‘acılarla yoğrulmuş’ arabesk müzik çok önemlidir. ‘Arabesk’ kavramı hakkında çeşitli tanımlar mevcuttur. Arabesk terimi, kökenini Fransızca *arabesque*, İtalyanca *arabesco* ve Almanca *arabeske* sözcüklerinden almaktadır. (Say, 1985, s. 79). Türkçe’ye de yerleşmiş olan bu kelime, “Arap usulü” olarak açıklanmaktadır. “*Ortadoğu müziklerinin, Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmesiyle, Türkiye’de arabeskin temellerinin atıldığı bilinmektedir*” (Özdemir, 2012, s. 71). Türkiye’de 1960’ların ortasından sonra yapılan birçok filmde, başarılı arabesk şarkılar söyleyen şarkıcıların başrollerde olduğu görülmektedir (Güngör, 1990, s. 82).

1970’lerde neredeyse zirveye ulaşan arabesk şarkılar, 1980’lerde de bu yerini korumuş, ‘Gecekondu Müziği’ etiketinin yapıştırıldığı zamanlardan sonra, adeta bir devrim yaparak, toplumsal bir gerçek olarak zamanımıza kadar gelmiştir (Demirkıran, 2014, s. 72; Kılıçoğlu, 2018, s. 41; Taştan, 2015, s. 10). Sanayileşmiş büyük kentlere göç gibi olgular, buralardaki gecekondulaşma, Arabesk müziğine olan yönelimi de beraberinde getirmiştir (Kırık, 2014, s. 101). Kimileri tarafından ‘Arabesk’ diye küçümsenen ve dışlanan Arabesk müzik, toplumsal bir gerçek olarak kendisine sağlam bir yer edinmiştir. Bu şarkıları söyleyen sanatçılar, insanların söyleyemediklerinin ve iç dünyalarındaki isyanların seslendiricileri olmuşlardır (Berdibek, 2017, s. 17). Bu yüzden sanatçılar, yeni bir söylem

bulmak ümidi ile içerisinde yaşadığı kültüre ait etkenlerden faydalanarak eserlerini oluşturmaya başlamıştır (Gasset, 2012, s. 8).

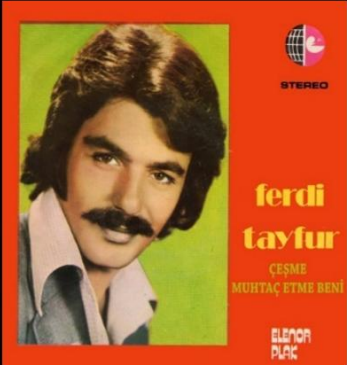
1970’li yılların ikinci yarısından itibaren Ferdi Tayfur da popüler arabesk şarkıcılar arasında yer almıştır. Tayfur, diğer Arabesk şarkıcılarına nazaran daha acıklı bir tarzda şarkılarını seslendirmektedir. Sanatçı, yaşamış olduğu gerek bedensel ve gerekse ruhsal sıkıntılarını eserlerine aktarmıştır (Çakır-Aydın, 2002, s. 154, s. 180).

Aslında bizim bu yayınla birlikte ilk defa gündeme getirdiğimiz “Acılarla İletişim” olgusu, sosyologlar ve psikologlar tarafından derinlemesine incelenmesi gereken toplumsal bir olaydır. Ferdi Tayfur’un tanınmaya başladığı yıllarda iletişim aracı olarak, yalnızca tek kanallı TRT televizyonu ve TRT radyosu vardır ancak buralar da görünmek ve şarkı söylemek arabesk şarkıcılarına yasaktır. O dönemde iletişim aracı olarak yalnızca kâğıda basılı gazeteler vardır. Bunlar da daha çok kadın sanatçılara ve pop müziği şarkıcılarına yer verilmektedir. Arabesk söyleyenlerin, halka ulaşabilmesinin tek yolu, doldurdukları plaklarda söylediği şarkılar ve Yeşilçam’da çektikleri filmlerdir. Büyük kentlerde yaşayan insanlar, zengin ile fakir arasındaki eşitsizliğin tesellisini, bu tür müziklerde bulmaya başlamıştır. Bulundukları şartlardan ve ortamdan memnun olmayan insanlar hayata karşı isyankâr bir tavır almışlardır. Takındıkları isyankâr tavırlarına Ferdi Tayfur’un şarkılarında ve filmlerinde teselli bulmuşlardır. Ferdi Tayfur’un şarkılarını hayranlarıyla buluşturmanın en önemli görsel iletişimi, oynadığı filmler olarak düşünülmektedir (Dönmez & İmik, 2020, s. 144).

TRT tarafından yasaklanan arabesk müzik, Ferdi Tayfur’un da aralarında bulunduğu bazı sanatçıların öncülüğünde kabuğunu kırmıştır. Halkın, arabesk sanatçılarına ilgisi, birçok kesimin dikkatini çekmiştir. O dönemde Başbakan olan Turgut Özal, bu ilgiye kayıtsız kalmayarak, yasağı kaldırıp, Arabesk müzik sanatçılarının TRT televizyonuna çıkmasının önünü açmıştır (Özbek, 1991, s. 123). Her yaş grubundan milyonlarca hayranı olan Ferdi Tayfur’un, halkla arasındaki bağın, acı, kavuşamama, hüznün, yoksulluk ve göç gibi olgular üzerinden olduğu bilinmektedir.

Şekil 1

Ferdi Tayfur’un Enleri: En Çok Satan Plak, En Çok İzlenen Film, En Çok Seyircili Konser

Plak	Film	Konser
Çeşme – 1976 5 milyon plak satıldı	Çeşme – 1976 12 milyon kişi izledi	İstanbul Gülhane Parkı Konseri – 1993 200 bin kişi izledi
		

Ferdi Tayfur’un yaşamı boyunca yaptığı plaklar-kasetler, oynadığı filmler ve de konserleri, “kırılması güç rekorları” içermektedir. Türkiye’nin nüfusunun 40 milyon kişi olduğu 1976 yılında çıkan ‘Çeşme’ müzik albümü 5 milyon satmış, yine aynı yıl ve aynı isimle (Çeşme) çekilen filmi 12 milyon kişi izlemiş, Türkiye’nin nüfusunun 57 milyon kişi olduğu 1993 yılı Gülhane Parkı’ndaki açık hava

konserine 200 bin kişinin izlemiştir. Bu da günümüze dek, kırılmamış rekorlardır. Konserlerinde şarkıları herkes bir ağızdan söylediği için “dünyanın en büyük korusu” olarak da kayıtlara geçmiştir (Bilir, 2025; Milliyet, 2025; Sinemalar, 2025; T24, 2025).

Yeşilçam kavramının temelini oluşturan “*halkın kendini beyaz perde de seyretme arzusu*” arabesk filmlerine yansımıştır. Halk göç ettiği büyük kentte; ne orali gibi bir yaşama imkânına sahip, ne de köydeki yaşamındaki düzenini koruyamamıştır. Sayısı gün geçtikçe artan bir kesimin; kültür çatışmasını, zorluklarını, isyanlarını ve kendilerine oluşturdıkları yeni kültürel akımı, arabesk filmler en iyi şekilde aktarmaya çalışmıştır. Her yaptığı müzik albümü olay olan Ferdi Tayfur’un, her şarkısına aynı adla, Yeşilçam’da hemen bir film yapılmıştır. Tayfur’un hepsinde başrolde olduğu filmlerin çoğunun senaryosunu Erdoğan Tünaş’ın yazdığı görülmektedir. Bazı filmlerinin senaryosu da Hulki Saner tarafından yazılmıştır. Bu senaryolar, Tayfur’un o albümünün içindeki ‘acılı’ sözlerden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında, öncelikle arabesk kültürünün iletişimsel kodları incelenmiş, ardından Ferdi Tayfur sineması ve müziğindeki temel motifler analiz edilmiştir. Bu analizi motive eden sebep, normal yaşamında ve sahnede konuşmayı sevmeyen sanatçının, hayranlarıyla şarkıları ve filmleri aracılığıyla ilişki ve iletişim kurmuş olmasıdır. Çalışmanın ana eksenini ise, literatüre bu makale ile kazandırılan “Acılarla İletişim” modeli oluşturmaktadır. Son bölümde, sanatçının eserleri ve kamusal performansı üzerinden bu modelin işleyişi, söylem ve içerik analizi yöntemleriyle ortaya konulmuştur

1.1. Ferdi Tayfur’un Yaşam Öyküsü

Ferdi Tayfur (Turan Bayburt), 15 Kasım 1945 Adana’da doğmuştur. Sanatçının adını, dönemin dublaj sanatçısı Ferdi Tayfur’un (1904 -1958), hayranı olan babası Cumali Bey koymuştur. Oğlunun eğitimine düşkün olan Cumali Bey’in öldürülmesi ile Ferdi Tayfur’un eğitim hayatı başlamadan bitmiştir. Yoksul ve trajik bir hayat yaşadığı için bunu gerçekleştirememiştir. Ardından annesinin yeniden evlenmesiyle, şekerçi dükkânında çırak olmuş, daha sonra ise çiftlikte çalışarak ve düğünlerde şarkı söyleyerek ailesine katkı sağlamaya çalışmıştır. Bir süre Konya’da çaycılık yapmıştır. Tayfur aynı yıllarda düğünlerde şarkı söylerken, yerel gazetede Adana Radyosu’nun müzik yarışması ilanını görüp yarışmaya katılmış ve ikinci olmuştur. Sanatçı okumayı, askerdeyken öğrendiğini söylemiştir. Ferdi Tayfur daha sonra İstanbul’a gelmiş ve Lunapark Gazinosu’nda bağlama çalmaya başlamıştır. Tayfur, 1967 yılında Derdim Nedir Sormuyorlar / Melekler Güler Yüze adlı ilk plağını doldurmuş ve bu plağından 500 lira kazanmıştır. Ferdi Tayfur 1968 yılında İstanbul’da Seda Plak ile iki plaklık anlaşma yapmış, ancak beklenen ilgiyi görememiştir. Tekrar Adana’ya dönen Tayfur’un, üç yıl aranın ardından yaptığı “Huzurum Kalmadı” adlı plağı yayınlanır. 1973 yılında ise Görsev Plak adına yaptığı, Dur Dinle Sevgilim / Kır Çiçekleri adlı 45’lik ile çıkış yakalar. 1974 yılında yaptığı Yüreğimde Yara Var / Bana Gerçekleri Söyle adlı 45’lik ile adını duyurur ve 1975 yılında Elenor Plak’a transfer olur. Tayfur yükselişini, Elenor Plak için 1975 yılında yaptığı “Çeşme” şarkısı ile yakalamıştır. Aynı yıl Necle Nazır ile başrollerinde oynamış olduğu aynı isme sahip ‘Çeşme’ filmini de 12 milyon kişi izlemiştir. Bir yıl sonrasında yine rekorlar kıran ‘Derbeder’ filmi gösterime girmiştir. Tayfur, Sanat hayatında (1967-2009) 250’ye yakın güfte ve beste, 70 albüm yapmış, 9 Altın Plak ve sayısız ödül almıştır. 34 Filmde başrol oynayan, bu filmlerin 6’sını yöneten ve 5 tanesinin de senaryosunu yazan Ferdi Tayfur’un, yazdığı dört de kitabı bulunmaktadır (Kral Müzik, 2022).

Şekil 2*Ferdi Tayfur'un Hayatındaki (1945 – 2025) Üç Dönem*

1-30 Yaş Arası	30-60 Yaş Arası	60 Yaş Sonrası
Açlık, Acı, Ölüm, Sefalet	Başarının Altın Yılları	Sağlık Sorunları

Ferdi Tayfur, bir dost sohbetinde “*Bir daha dünyaya gelsem, hayatımın ilk 30 yılını yaşamak istemem*” diyerek o yıllarda yaşadığı acılara, ölüme, yoksulluk ve sefaletle dikkat çekmiştir. O yıllarda yaşadıklarını, şarkı sözlerine döken sanatçının, bu doğallığı halk tarafından da kabul görmüştür. Sanatçı; ikinci dönemini ise şöyle dile getirmiştir: “*Halkım beni, alkışlarıyla ve sevgileriyle hiç hayal edemediğim yerlere getirmiştir.*” Üçüncü döneminde ise sağlık sorunları ortaya çıkmıştır. Bir yandan bunların tedavisiyle uğraşırken, diğer yandan da inzivaya çekilerek, herkesten uzaklaşmış ve içine kapanmıştır. Sanatçı, 2 Ocak 2025 tarihinde 79 yaşında hayatını kaybetmiştir (Kral Müzik, 2022; T24, 2025).

1.2. Araştırmanın Amacı

Şarkı sözleri, şarkılar, sanatçının sesinin tınısı ve oynadığı filmlerdeki hikâyeler yalnızca sanatsal bir performans değil aynı zamanda bir iletişim biçimidir. Türkiye’de popüler olan arabesk müzik kavramının tarihsel süreci, kültürel etkilerinden yola çıkarak Ferdi Tayfur’un acılı, yanık, içten sesinin, hayranlarını nasıl etkilediği ve nasıl bir tepki verdikleri, araştırmanın temel amacı olarak benimsenmiştir. Arabesk müziğinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Ferdi Tayfur’un müziğinde ve filmlerinde sevenleriyle acı yoluyla nasıl bir iletişim kurduğunun araştırılması planlanmıştır. Ferdi Tayfur’un, sevenleriyle kurduğu etkileşimin duygusal iletişim kanalı olarak nasıl işlediği ve seyircinin bu iletişime nasıl tepki verdiği üzerinde durulmuştur. Arabesk müziğindeki; toplumsal gerçeklerin ışığı altında, Ferdi Tayfur ile hayranları arasında nasıl “Acılarla İletişim”e dönüştüğünün incelenmesi amaçlanmıştır.

2. Yöntem**2.1. Araştırma Deseni ve Paradigması**

Bu çalışma, Türkiye’de iç göç olgusunun yarattığı sosyokültürel dönüşüm bağlamında şekillenen arabesk kültürün, Ferdi Tayfur’un müzik ve sinema üretimleri aracılığıyla nasıl bir iletişim biçimine dönüştüğünü inceleyen nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma, arabesk müziği yalnızca estetik veya popüler bir tür olarak değil; belirli bir tarihsel dönemde, belirli bir toplumsal kesimin duygu dünyasını ifade eden ve yeniden üreten bir iletişim alanı olarak ele almaktadır. Bu nedenle çalışma, yorumlayıcı nitel araştırma paradigması içerisinde konumlandırılmış ve bireysel sanatsal üretim ile kolektif toplumsal deneyim arasındaki ilişkiyi anlamayı amaçlamıştır. Nitel araştırma yaklaşımı, bireylerin deneyimlerini, söylemlerini ve kültürel ürünlerini toplumsal bağlamlarıyla birlikte ele almayı mümkün kıldığı için bu çalışma açısından uygun bir yöntem olarak benimsenmiştir (Creswell, 2013; Merriam, 2009).

2.2. Kuramsal Çerçeve ve Temel Varsayımlar

Araştırmanın kuramsal temelini, bu çalışma kapsamında ilk kez önerilen ve literatürde daha önce yer almamış olan “Acılarla İletişim” modeli oluşturmaktadır. Bu model, iletişimi yalnızca mesaj aktarımı üzerinden tanımlayan geleneksel yaklaşımlardan ayrılmakta; iletişimin kurucu unsuru olarak paylaşılan acı, travma ve kolektif keder deneyimini merkeze almaktadır. Modelde, sanatçı ile dinleyici arasında kurulan ilişkinin hiyerarşik bir yapıdan ziyade, ortak yaşantılar ve duygusal yakınlık üzerinden şekillendiği varsayılmaktadır. Ferdi Tayfur’un sanatsal üretimleri, bu bağlamda bireysel bir anlatımın

ötesinde, toplumsal bir duygu alanının temsilcisi olarak değerlendirilmiştir. İletişimin, planlı bir strateji veya bilinçli bir yönlendirme sürecinden çok, yaşanmışlıkların kendiliğinden ifadesi yoluyla kurulduğu kabul edilmiştir.

Araştırmada kullanılan veriler, birbirini tamamlayan ve farklı düzlemlerde bilgi sunan üç ana kaynaktan elde edilmiştir. İlk olarak, arabesk müziğin ortaya çıkışı, Türkiye’de iç göç, sınıfsal dönüşüm, yoksulluk ve kültürel kimlik tartışmaları üzerine yapılmış akademik çalışmalar kapsamlı bir literatür taramasıyla incelenmiştir. Bu tarama, çalışmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulmasına ve Ferdi Tayfur’un sanat pratiğinin tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde konumlandırılmasına olanak sağlamıştır. İkinci olarak, sanatçının yaşamı ve sanatsal üretimlerine ilişkin gazete kupürleri, televizyon programları, röportajlar, plak kapakları, film afişleri, senaryolar ve video kayıtları doküman inceleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu materyaller, sanatçının kamuoyuyla kurduğu ilişkinin tarihsel sürekliliğini ve dönüşümünü izleyebilme imkânı sunmuştur. Üçüncü ve en temel veri kaynağını ise Ferdi Tayfur’un müzik ve sinema alanındaki birincil sanatsal ürünleri oluşturmıştır.

2.3. Veri Kaynakları

Araştırmanın örnekleme, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiş ve sanatçının kariyerinin toplumsal etkisinin en yüksek olduğu dönemi temsil edecek biçimde seçilmiştir. Bu kapsamda Ferdi Tayfur’un 1970’lerden 2000’li yıllara uzanan geniş diskografisi, başrolünde yer aldığı 34 uzun metraj sinema filmi, yaklaşık 250 şarkı sözü ve bestesi ile kaleme aldığı dört roman analiz edilmiştir. Ayrıca 1970–1990 yılları arasında yayımlanmış ulusal ve yerel basına ait çok sayıda gazete haberi ve eleştiri metni de çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu dönem hem sanatçının yükselişe geçtiği hem de iletişim araçlarının günümüzdeki kadar yaygın olmadığı bir zaman dilimi olması bakımından özellikle anlamlı görülmüştür.

2.4. Analizi ve Analitik Çerçeve

Elde edilen verilerin analizinde içerik analizi ve söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılmıştır. İçerik analizi aracılığıyla Ferdi Tayfur’un şarkı sözleri, film anlatıları ve edebi metinlerinde tekrar eden temalar sistematik biçimde belirlenmiştir. Bu süreçte acı, gurbet, yoksulluk, kader, isyan, sabır ve kavuşamama gibi kavramlar kodlanmış; bu temaların hangi sıklıkla ve hangi bağlamlarda kullanıldığı incelenmiştir. Söylem analizi ise bu temaların nasıl bir dil, ton ve anlatım biçimiyle sunulduğunu çözümlemeyi amaçlamıştır. Sanatçının ses tınısı, müzikal duraksamaları, beden dili, kamera kullanımı ve sahne üzerindeki jestleri; arabesk kültürün ideolojik ve sembolik bağlamı içerisinde yorumlanmıştır (Fairclough, 2003; Van Dijk, 2008).

Araştırmada ayrıca Lasswell’in klasik iletişim modeli, analitik bir çerçeve olarak kullanılmıştır. “Kim, neyi, hangi kanalla, kime ve hangi etkiyle söyler?” soruları, Ferdi Tayfur’un müzik ve sinema üretimleri üzerinden değerlendirilmiş; sanatçının halkla kurduğu iletişimin hangi kanallar aracılığıyla ve ne tür etkiler yarattığı sistematik biçimde analiz edilmiştir. Ancak bu analiz, Lasswell modelinin sınırlarıyla yetinmemiş; elde edilen bulgular doğrultusunda iletişimin yalnızca rasyonel ve bilişsel düzeyde değil, duygusal ve sembolik düzeyde de işlediği vurgulanmıştır. Bu yaklaşım, “Acılarla İletişim Modeli”nin kuramsal inşasına doğrudan katkı sağlamıştır.

Şekil 3

Lasswell Modeline Göre Ferdi Tayfur'un İletişim Şekli

Kim? (İletişimci)	Ne Diyor? (İleti)	Hangi Kanalla?	Kime? (Alıcı)	Hangi Etkiyle?
Ferdi Tayfur (Sanatçı)	Şarkılarla Mesaj Yollama	Plak, Kaset, Film, Sahne	Halka	Acılı İletişim



2.5. Araştırmacının Rolü ve Oto-etnografik Boyut

Çalışmanın metodolojik açıdan ayırt edici yönlerinden biri, araştırmacının Ferdi Tayfur ve sanat çevresiyle uzun yıllara dayanan kişisel tanışıklığının sunduğu katılımcı gözlem imkânıdır. Bu durum, araştırmaya oto-etnografik bir boyut kazandırmış ve analizlerin yalnızca metinlere dayalı kalmamasını sağlamıştır. Sanatçının sahne arkasındaki tutumları, çalışma arkadaşlarıyla ilişkileri ve hayranlarıyla kurduğu mesafesiz iletişim biçimi, iletişimin planlı stratejilerden ziyade sahicilik ve kendiliğindenlik üzerinden kurulduğunu göstermiştir. Bu gözlemler, araştırmada kullanılan diğer veri kaynaklarıyla birlikte değerlendirilmiş ve yorumların derinleştirilmesine katkıda bulunmuştur.

2.6. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği

Araştırmanın geçerlik ve güvenirliliğini sağlamak amacıyla veri çeşitliliğine önem verilmiş, farklı veri kaynakları ve analiz yöntemleri arasında tutarlılık aranmıştır. Bulgular, yalnızca tek bir metne ya da örneğe dayandırılmamış; müzik, sinema, yazılı belgeler ve gözlemsel veriler arasında karşılaştırmalar yapılarak desteklenmiştir. Bu bütüncül yöntemsel yaklaşım sayesinde çalışma, Ferdi Tayfur'un sanatsal üretimlerini acı üzerinden kurulan özgün bir iletişim biçimi olarak ele almayı ve literatüre yeni bir kavramsal model önermeyi hedeflemiştir.

2.7. Araştırma Etiği

Bu çalışma, bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkeleri ile akademik dürüstlük standartlarına tam uyum içerisinde yürütülmüştür. Araştırma sürecinde yararlanılan tüm sanatsal ürünler, dokümanlar ve araştırmacının katılımcı gözlem yoluyla elde ettiği veriler; nesnellik, şeffaflık ve tarafsızlık esaslarına bağlı kalınarak, hiçbir çarpıtmaya yer verilmeksizin analiz edilip raporlanmıştır. Çalışmada kullanılan tüm kaynaklara bilimsel atıf kuralları çerçevesinde eksiksiz yer verilmiş; verilerin güvenilirliği, özgünlüğü ve bilimsel doğruluk ilkeleri titizlikle korunmuştur.

3. Acılarla İletişim Modeli: İlk Kez Kurgulanan Bir İletişim Yaklaşımı

“Acılarla İletişim Modeli”, bu çalışma kapsamında, mevcut iletişim literatüründe yer alan aktarım, ritüel, kodlama/kod açılama ve semiyotik iletişim modellerinin açıklamakta yetersiz kaldığı özgül bir iletişim biçimini tanımlamak amacıyla kurgulanmıştır. Modelin çıkış noktası, Ferdi Tayfur örneğinde gözlemlenen ve klasik anlamda “mesaj”, “ikna” ya da “temsil” kavramlarıyla tam olarak açıklanamayan güçlü bir iletişimsel bağın varlığıdır. Bu bağ, sanatçı ile dinleyici arasında ne kurumsal bir medya stratejisine ne de planlı bir iletişim tasarımı dayanmaktadır. Aksine, paylaşılan acı deneyimi üzerinden kendiliğinden oluşan bir duygusal rezonans alanı söz konusudur.

Modelin inşası, ampirik gözlemler ile kuramsal boşluk arasındaki gerilimden doğmuştur. Literatürde arabesk müzik çoğunlukla sosyolojik, estetik ya da ideolojik bir olgu olarak ele alınmış; ancak bu müziğin nasıl olup da bir iletişim dili gibi işlediği, yani sanatçı ile kitle arasında süreklilik gösteren bir bağ kurabildiği yeterince açıklanmamıştır. “Acılarla İletişim Modeli” tam da bu boşluğu doldurmak üzere geliştirilmiştir.

Modelin ilk ve en temel adımı, iletişimin merkezinde yer alan öğeyi yeniden tanımlamaktır. Geleneksel iletişim modellerinde süreç, genellikle bir mesajın kaynaktan alıcıya aktarılması şeklinde kurgulanır. Oysa Ferdi Tayfur örneğinde iletişimin temelini oluşturan unsur, açıkça formüle edilmiş bir mesajdan ziyade, paylaşılan yaşam deneyimi ve kolektif kederdir. Bu modelde “acı”, bireysel bir duygu olmanın ötesinde, toplumsal olarak tanınan ve ortaklaştırılan bir deneyimdir. Göç, yoksulluk, dışlanmışlık, kavuşamama ve kader duygusu hem sanatçının biyografisinde hem de dinleyici kitlesinin yaşam pratiklerinde karşılık bulan olgulardır. İletişim, bu ortak zeminde başlamaktadır. Böylece acı, iletilen bir içerik değil; iletişimin kendisini mümkün kılan bir ortak dil haline gelmektedir.

Modelin ikinci adımı, klasik iletişim süreçlerinde varsayılan hiyerarşik ilişkiyi sorgulamaktır. Çoğu iletişim modelinde sanatçı/üretici “gönderici”, dinleyici ise “alıcı” konumundadır. “Acılarla İletişim Modeli”nde ise bu ayrım belirgin biçimde bulanıklaşır. Ferdi Tayfur, dinleyiciye yukarıdan seslenen, yol gösteren ya da öğüt veren bir figür olarak değil; aynı hayatın içinden gelen biri olarak konumlanır. Bu durum, Aristotelesçi anlamda güçlü bir ethos üretir: sanatçı, anlattığı acının dışarıdan gözlemcisi değil, bizzat taşıyıcısıdır. Dinleyici, sanatçıyı “benden biri” olarak algıladığı anda, iletişim tek yönlü olmaktan çıkar ve karşılıklı bir duygusal tanıma sürecine dönüşür. Modelin bu aşamasında iletişim, bir aktarım değil, bir karşılaşmadır.

Üçüncü adımda model, acının nasıl iletildiğine değil, nasıl sembolleştirildiğine odaklanır. Bu noktada sözel dil ikincil bir konuma geriler. Ferdi Tayfur örneğinde iletişim, yalnızca şarkı sözleriyle değil; ses tınısı, duraksamalar, bakışlar, beden dili ve sahnedeki duruş aracılığıyla kurulur. Özellikle “boyun büküş” gibi görsel jestler, bu modelde semiyotik birer iletişim birimi olarak değerlendirilir. Anadolu kültüründe boyun bükme, teslimiyet kadar vakur bir kabullenışı de simgeler. Bu jest, dinleyiciye kelimelerle ifade edilmeyen bir mesaj iletir: “Acı var, ama onur da var.” Model bu aşamada, iletişimin bilişsel değil, duygusal ve sembolik düzeyde gerçekleştiğini kabul eder.

Modelin dördüncü adımı, duygusal etki düzeyinin nasıl işlediğini açıklar. Aristoteles’in pathos kavramı, dinleyicinin duygularını harekete geçirme gücünü tanımlar. Ancak “Acılarla İletişim Modeli”, pathos ile sınırlı kalmaz. Burada hedef, dinleyiciyi yalnızca duygulandırmak değil; acının paylaşımı yoluyla bir katarsis yaratmaktır. Dinleyici, Ferdi Tayfur’un şarkılarında kendi söyleyemediği isyanı, kendi bastırdığı kederi duyduğunda, yaşadığı acı bireysel olmaktan çıkar ve toplumsal olarak meşrulaşır. Bu noktada iletişim, bir rahatlama ve arınma işlevi üstlenir. Modelin özgünlüğü tam da burada belirginleşir: acı, iletişimin engeli değil, onun en güçlü taşıyıcısıdır.

Modelin beşinci adımı, bu iletişim biçiminin nasıl ortaya çıktığını sorgular. İncelenen veriler, Ferdi Tayfur ile halk arasındaki bağın herhangi bir planlı halkla ilişkiler stratejisi, medya mühendisliği ya da bilinçli marka inşası sonucu oluşmadığını göstermektedir. Aksine, bu bağ zaman içerisinde, doğal bir etkileşim süreciyle kurulmuştur. Bu yönüyle “Acılarla İletişim Modeli”, modern iletişim literatüründe sıkça karşılaşılan stratejik iletişim yaklaşımlarından ayrılır. İletişim burada tasarlanmaz; yaşanır. Sanatçının yaşam öyküsü, sanatsal üretimi ve sahne dışı duruşu arasında gözlenen tutarlılık, modelin güvenilirliğini artıran temel unsurdur.

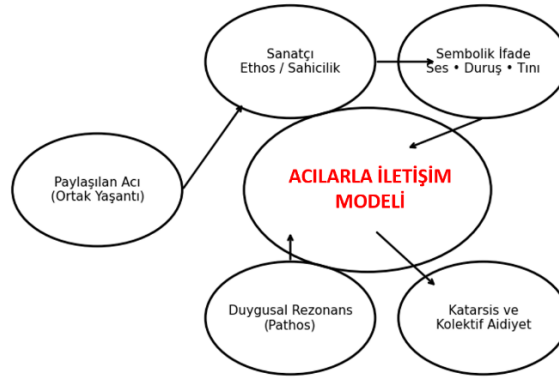
Son adımda model, bireysel duygulanımdan kolektif aidiyete geçişi açıklar. Gülhane konserleri gibi kitlesel buluşmalar, bu iletişim biçiminin ritüel boyutunu görünür kılar. Binlerce insanın aynı şarkıda, aynı acıda birleşmesi; iletişimin artık bireysel bir deneyim olmaktan çıktığını, kolektif bir

paylaşım ritüeline dönüştüğünü gösterir. Bu aşamada “Acılarla İletişim Modeli”, Carey’nin ritüel iletişim anlayışıyla (Carey, 1989, ss.18-22) kesişir; ancak ondan farklı olarak ritüelin merkezine acıyı yerleştirir. Ritüel, neşenin değil, ortak kederin etrafında kurulmuştur.

“Acılarla İletişim Modeli”, iletişimi ikna, bilgi ya da temsil üzerinden değil; paylaşılan travma, sembolik ifade ve duygusal rezonans üzerinden tanımlayan özgün bir kuramsal öneridir. Literatürde ilk kez bu çalışmada sistematik biçimde kurgulanan bu model, arabesk müzik özelinden yola çıkmakla birlikte, farklı kültürlerdeki melankolik müzik ve sanat pratiklerine uygulanabilecek bir açıklama potansiyeli taşımaktadır. Bu yönüyle model, iletişim çalışmalarında “acı”yı edilgen bir sonuç değil, kurucu bir iletişim unsuru olarak ele alan yeni bir perspektif sunmaktadır.

Şekil 4

Acılarla İletişim Modeli: Bu model, iletişimi doğrusal bir mesaj aktarımı olarak değil, paylaşılan acı deneyimi etrafında şekillenen çok yönlü ve döngüsel bir yapı olarak ele almaktadır. Modelde sanatçının sahiciliği (ethos), sembolik ifade biçimleri ve dinleyicide oluşan duygusal rezonans (pathos), katarsis ve kolektif aidiyetle sonuçlanan bir iletişim alanı üretmektedir.



4. Bulgular

Ferdi Tayfur 1976 – 2009 yılları arasında 250 kadar beste yapmış, bunlardan 70 tanesini 45’lik plak (iki şarkılı), uzunçalar albüm (8-10 şarkılı) ve kasete okumuştur. Şarkılarıyla aynı adı taşıyan 34 film yapılmıştır. Filmlerin hepsinde kendisi başrol oynamıştır. Bu filmlerin altısında aynı zamanda yönetmenlik yapmış, beş tanesinin de senaryosunu yazmıştır. 1993 ve 2008 yılları arasında 4 televizyon dizisinde başrol oynamıştır. 2002 – 2008 yıllarında ise 2 ayrı televizyon kanalında kendi programını yapmıştır. Ferdi Tayfur, sosyal içerikli olgularla “iletişim” kavramını her şarkısında kullanmıştır.

Yoksulluk, acı, terk edilmişlik, ölüm, kavuşamamak, ezilmişlik, göç gibi toplumun her kesiminin yaşadığı olgular, Tayfur’un şarkılarında sıkça dile getirilmiştir. Ancak bu kendisi veya birlikte çalıştığı kişiler tarafından planlanmış bir durum değildir. Bu iletişim, Ferdi Tayfur’un, yıllar içinde dinleyicileriyle kendisi arasında oluşan bir bağıdır. Şarkı sözlerinde ve hüznü ezgilerde kendilerinden bir parça bulan halkla, sanatçı arasında kendiliğinden bir “acı dolu iletişim” modeli oluşmuştur. Ferdi Tayfur’un yazmış olduğu 4 romanda da bunların izlerini bulmak mümkündür. Ferdi Tayfur yazdığı romanlarında toplumun farklı kesimlerinin sorunlarını ve hayatlarını gözler önüne sermiştir. Kora Yayınları’ndan 2008 yılında çıkan “Yağmur Durunca” adlı romanında; ezilen insanları, bir mahkûmun sürgün hayatını, umutsuz aşkını ve de idamla sonuçlanan infazını satırlara dökmüştür (Tayfur, 2008, s.270).

Görüldüğü üzere bu olgular, gerçek hayattaki birçok kişinin ya kendisi ya da bir yakının başından geçen olayı anlatmaktadır. Tayfur’un şarkılarında hep toplumsal sorunlara yer vermesi, toplumsal olaylara değinmesi, halk tarafından kabullenilmesini kolaylaştırmıştır. Sanatçının çıkarmış

olduğu sözü ve müziği kendisine ait olan ve kendisinin seslendirdiği ‘Mahkûmların Duası’ (1972, Görsev Plak) adlı şarkı da mahkûmların dramını anlatmıştır.

*“İlk şahit ile giydik bu hükmü
Mahkûm olduysak sanki öldük mü?
Hakime, savcıya bir şey dedik mi?
Bizi bu dar yerden sen kurtar Tanrım.”*

Ferdi Tayfur, toplumun büyük bir kesimini ilgilendiren aşk acısına da şarkılarında sıkça yer vermiştir. Bunu yaşayanlar kendilerini, sanatçının şarkılarıyla teselli etmişlerdir. ‘Yapıştı Canıma Bir Kara Sevda’ (1971, Kader Plak) adlı şarkı buna iyi bir örnektir.

*“Bilsen uzaklarda kimler ağlıyor
Gelemem sevdiğim felek koymuyor
Gurbet eller bana bir mesken oldu
Gelemem sevdiğim kader bağlıyor”*

Türkiye’deki “karşılıksız aşk”, günümüzde bile Anadolu’nun kırsal bölgelerinde görülmektedir. Sanatçı bunu da şarkılarında dile getirmiştir. En iyi örnek ‘Merak Etme Sen’ (1977, Elenor Plak) adlı şarkıda karşımıza çıkmaktadır.

*“Bakışların bana biraz cesaret versin
Korkuyorum sana aşktan söz etmeye ben
Bir sevdiğin varsa ne olur söyle söyle söyle söyle
Giderim bu diyardan
Merak etme sen”*

Büyük kentlere göç ettikleri için sevdiklerini geride bırakarak yalnızlık, mutsuzluk, hasret ve aşk acısı çekenler, Ferdi Tayfur’un ‘Bana Sor’ (1990, Ferdifon Plak) adlı şarkının sözlerinde teselli aramışlardır.

*“Bana sor yalnızlığı, ayrılığı bana sor
Mutluluğu bilirsin, mutsuzluğu bana sor
Bana sor yalnızlığı, ayrılığı bana sor
Mutluluğu tanırsın, mutsuzluğu bana sor”*

“İstanbul’un taşı, toprağı altındır” düşüncesiyle büyük kentlere göç eden milyonlarca kişi, özlediği ve hayal ettiği hayatı burada da bulamayarak, bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Çoğu, geri dönmeyi düşünmektedir. “Tersine göç” olgusunu sanatçı, ‘Fadime’nin Düğünü (Hadi Gel Köyümüze Dönelim)’ (1994, Ferdifon Plak) adlı şarkıyla dile getirip, milyonlar için bir umut olmuştur.

*“Hadi gel köyümüze geri dönelim
Fadime’nin düğününde halay çekelim
Ne ümitle geldik koca şehire
Allah sonumuzu hayır getire
Alacaklı haciz koymuş Bekir’e”*

‘İçim Yanar’ (1994, Ferdifon Plak) adlı şarkının ilk dördlüğünde ise, sevgiliyi kaybetmenin üzüntüsü ve bu yüzden çektiği acıları dile getirmektedir.

“Hani en sevdiğini kaybettiğinde

İçin yanar yanar yanar yanar ya

Ben de, seni kaybettim ağlarım şimdi

İçim yanar yanar yanar yanar ah!”

Yukarıdaki şarkıların sözlerindeki; acı, ölüm, sevgiliye kavuşamama, hayal kırıklığı, göç gibi olgular, birçoğumuzun geçmişte ve günümüzde yaşadığı gerçeklerdir. İşte bunları dile getiren Ferdi Tayfur’un şarkı sözleri ve şarkıları; her zaman bu tür insanların umudu ve sesi olmuştur.

Şekil 5

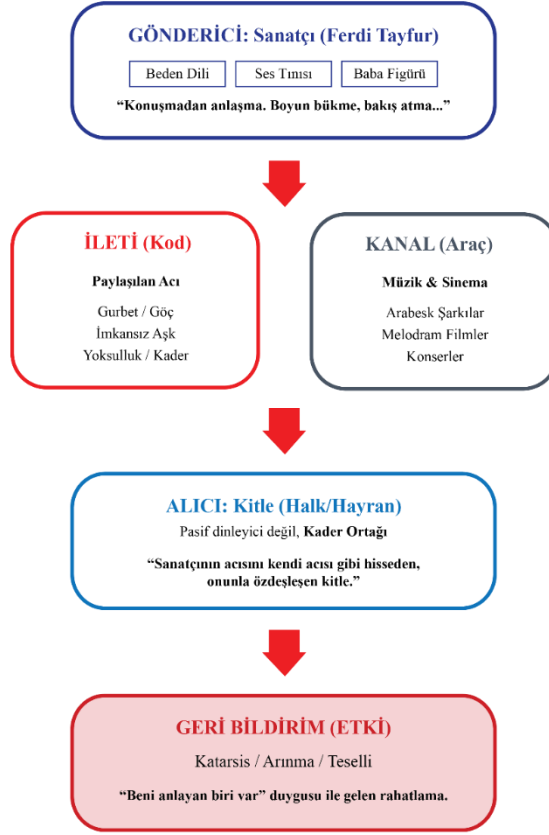
Ferdi Tayfur’un Sanat Yaşamı

Yayımlanmış Albümleri (Elenor Plak ve Diğerleri)	Yayımlanmış Albümleri (Ferdifon Plak)	Baş Rollerde Oynadığı Filmler	Yönettiği Filmler ve Yazdığı Senaryolar	Yazdığı Kitaplar
Ferdi Tayfur, ilk kasetinin çıktığı 1967 yılından -1975 yılına kadar, çeşitli müzik şirketlerine, o zamanki adı 45’lik olan (2 şarkılık) toplam 20 plak yapmıştır. Ferdi Tayfur, önemli şarkılarının yapımcısı Elenor Plak için, 1976 – 1980 yılları arasında, 9 Adet 45’lik (2 şarkılık plak), 1976-1984 yılları arasında da 10 adet albüm (10-12 şarkıdan oluşan uzun çalar) yapmıştır.	Ferdi Tayfur sahibi olduğu Ferdifon yapım şirketi adına, 1985- 2009 yılları arasında, kendi okuduğu 24 adet albüm (10-12 şarkıdan oluşan uzun çalar) yapmıştır.	Ferdi Tayfur’un ilgi gören her şarkı albümü, Yeşilçam tarafından filme alınıyordu. Toplam 34 film yapmıştır. Bu filmlerin hepsinde başrol oynamıştır. İlk filmi 1976’da çekilen ‘Çeşme’ son filmi ise 1989’da çekilen ‘Allahım, Sen Bilirsin’ dir.	Sevgiler Çiçek Gibi (1988-Yönetmen) Ya Benimsin Ya Toprağın (1987-Yönetmen) Affet Allah’ım (1986- Yönetmen - Senaryo (Melih Gülgen’le birlikte) Bu Talihimin Canına Okuyacağım (1986 - Senaryo ve Yönetmen) İçimde Bir His Var (1986-Senaryo ve Yönetmen) Haram Oldu (1985-Senaryo ve Yönetmen)	Paraşütteki Çocuk (2017) Bir Zamanlar Ağacı (2013) Yağmur Durunca (2008) Şekerci Çırağı (2003)

Sanatçının eserleriyle, sevenleri arasında derin bir duygusal bağ oluşmuştur. Bunun sonucu olarak da hiçbir planlama yapmadan kendiliğinden bir “Acılarla İletişim Modeli”nin oluştuğu gözlemlenmiştir. Arabesk sanatçıların çoğunun geçmişinde, tıpkı kendisi dinleyenler gibi acı ve dram görülmektedir. Analizini yaptığımız şarkılar ve filmlerde de bu duygu açık olarak görülmektedir. Halk bir yandan ‘acı’ çekerken, diğer yandan da bu acılardan ‘haz’ alma duygusuna kavuşmuştur.

Şekil 6

Acılarla İletişim Modeli Akış Şeması: Ferdi Tayfur Örneği



Ferdi Tayfur'un 4 Ocak 2025 tarihindeki cenaze töreninin ardından, Habertürk Televizyonu'nda Esra Topbaş'ın sunduğu; Arabesk müziğin kodlarının incelendiği, "Ferdi Tayfur nasıl bu kadar sevildi?" adlı programa (Habertürk TV, 2025), İstanbul Üsküdar Üniversitesi'nden Prof. Dr. Sosyolog, Barış Erdoğan konuk olmuştur. Sunucunun; "Ferdi Tayfur'u, topluma bu kadar sevdiren şey neydi? Eskiler kadar, yeni nesil de çok seviyor. Bunu nasıl açıklayabiliriz?" sorusuna, sosyolog Prof. Dr. Erdoğan özetle şu yanıtı vermiştir:

"Arabesk müzik ve bunu dinleyenler, uzun yıllar elitler tarafından hor görülmüş ve dışlanmış. Oysa Arabesk müzik, bizim kültürümüzün önemli bir parçası haline gelmiştir. Eğer bunu dinlemediyseniz, bundan mahrum kalmışsınızdır. Arabesk müziğin içinde; acı, çile, yalnızlık, eşitsizlik, kavuşamama, aşk gibi evrensel duygular vardır. Ferdi Tayfur dinlemediyseniz; aşkı, acıyı, yalnızlığı yaşamamışsınızdır. İşte Ferdi Tayfur tüm bu evrensel duygulara dokunuyordu. Kırsaldan gelenlere karşı; 'Hayır, sen bizden değilsin' diye bakan kentlilere karşı bir isyandı, onun müzikleri... Ferdi Tayfur, dip dalgaların içinden gelip, duruşunu bozmayan bir sanatçıydı. Bu durum, insanlarla direk olarak bir bağ kurmasına neden oluyordu." (Habertürk TV, 2025).

Bu sosyal medya platformunun altına, Ferdi Tayfur için Ferdi Tayfur Nasıl Bu Kadar Sevildi? başlıklı bir "taziye" bölümü açılmıştır. Gelen mesajlardan bazıları şunlardır (Cümlelerdeki hatalara dokunulmadan, aynen alınmıştır):

- Arabeskin Kralı'dır Ferdi Baba.
- Türkiye'nin gelmiş geçmiş tartışmasız en büyük sanatçısı ve en çok sevilen en çok hayranı olan büyük ustasıdır.

- *Ferdi Baba, söz beste yazarı, rekor kıran filmleri ve konserleri vardır. Kitap bile yazmış olan çok yönlü efsane bir sanatçıdır... Ferdi Baba anne duy sesimi, ah bir çocuk olsaydım, mapushane diye her farklı duygudan olgudan ve yaşanmışlıklardan faydalanmış kendi yazdığı birçok söz ve bestelerle harika eserler çıkarmıştır. Toplumun her kesimine hitap eden bir Ferdi şarkısı muhakkak bulunur. Ferdi Baba arabeskin kralı değil, arabeskin bizatihi kendisidir.... Ferdi Tayfur, bu ülkeye gelmiş en büyük sanatçıdır, hazinedir, efsanedir... Mekânı cennet olsun.*
- *Ferdi tayfur, bu ülkede her ailenin kıymetli bir Ferdi idi.*
- *Önce sesini sevdik, sonra şarkı sözlerini, sonra Duruşunu... Türkiye'nin en sevilen ismi olduğu halde, hiç kibirlenmedi. Duygularımızı derinden hissettirdi. Karşılıksız çıkarsız sevmeyi sevmeyi öğretti.*
- *En kötü günlerimde desteğim oldu, rahatlattı. Allah gani gani rahmet eylesin, varsa günahlarını bağışlasın, mekânı cennet olsun.*
- *Gücün ve paranın yanında olmadı. Bazı sanatçılar gibi, güce ve paraya tapmadı. O, halkın sanatçısı oldu. Bu yüzden çok sevildi.*
- *Niye mi sevildi, hayatta tökezleyenlerin tutunacak tek dalıydı.*
- *15 yaşında köyden Ankara'ya, liseyi okumaya geldim. Lisede edebiyat dersinde şiir okurken şiveme gülüşmeler oldu. Çok üzül müştüm. Ferdi babanın şarkıları bana merhem oldu. Onu çok seviyorum nur içinde yatsın.*

Görüldüğü üzere Ferdi Tayfur ile dinleyicileri arasında gelişen bu iletişim biçimi kendiliğinden oluşmuştur ve bir kurgu olmadığı aşikârdır. Öyle ki Ferdi Tayfur'un cenaze töreninde hazır bulunan ve o sırada görüştüğümüz, Tayfur'un sanat hayatında onu başarıya götüren taşları döşeyen, Ferdi Tayfur'un birçok sevilen şarkısının söz yazarı ve onun yarım asırlık dostu Ahmet Selçuk İlkan'ın, rekor kıran şarkılarının yapımcısı Elenor Plak'ın sahibi Muhteşem Candan'ın ve Yeşilçam'da rekorlar kıran filmlerinin yönetmeni Temel Gürsu'nun ortak fikri de, bu iletişim halinin kendiliğinden, herhangi bir kurgu olmadan gerçekleştiğidir.

5. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu çalışma, arabesk müziğin Türkiye'de toplumsal bir iletişim biçimine dönüşmesini ve özellikle Ferdi Tayfur'un sanatında somutlaşan “acı” temasının iletişimsel işlevlerini incelemiştir. Elde edilen bulgular, arabesk müziğin yalnızca bireysel duyguların dışavurumu değil, aynı zamanda göç, yoksulluk, sınıfsal farklılık ve toplumsal yabancılaşma gibi geniş ölçekli sosyal süreçlerin kültürel bir ifadesi olduğunu göstermektedir. Ferdi Tayfur'un sanatında öne çıkan acı, kavuşamama, fakirlik ve isyan temaları, toplumun geniş kesimlerinde karşılık bulmuş ve dinleyiciyle sanatçı arasında planlanmamış, kendiliğinden gelişen bir iletişim kanalı doğurmuştur. Bu bağlamda, Tayfur'un sanatı bireysel deneyimlerle toplumsal hafıza arasında bir köprü işlevi üstlenmiştir.

Araştırma sonuçları, arabesk müziğin toplumsal rolünü anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren yoğunlaşan iç göçün beraberinde getirdiği toplumsal sorunlar, bireylerin kültürel yabancılaşma, kimlik bunalımı ve aidiyet sorunu yaşamalarına neden olmuştur. Bu süreçte arabesk müzik, kentlerde aradığını bulamayan, ekonomik ve sosyal olarak dezavantajlı grupların ortak bir duygusal dili haline gelmiştir. Ferdi Tayfur'un müziği ve sinema filmleri, bu kitlelerin duygularını dışa vurduğu, kendi yaşam pratiklerini yeniden ürettiği ve temsil edildiğini hissettiği bir alan yaratmıştır.

İletişim biliminin kuramsal perspektifi açısından bakıldığında, Tayfur'un eserlerinde “acı” bir iletişim aracı işlevi görmektedir. Lasswell'in klasik iletişim modeli dikkate alındığında, sanatçının şarkılarında “kim” sorusu Ferdi Tayfur, “ne diyor” sorusu şarkılarla mesaj yollama, “hangi kanalla” sorusu müzik, film ve konserler, “kime” sorusu geniş halk kitleleri, “hangi etkiyle” sorusu ise güçlü bir duygusal bağ olarak “acılı iletişim” şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu durum, arabesk müziğin kitle iletişim araçları sınırlı iken dahi toplumda büyük bir yankı uyandırdığını göstermektedir. Özellikle TRT'nin arabesk müziğe uyguladığı yasaklara rağmen halkın gösterdiği yoğun ilgi, arabeskin toplumla kurduğu güçlü bağın kurumsal baskılarla ortadan kaldırılamayacağını kanıtlamıştır.

Bulgular, arabesk müziğin aynı zamanda bir “katarsis” işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Dinleyiciler, şarkılar aracılığıyla kendi acılarını dışsallaştırmakta, yalnız olmadıklarını hissetmekte ve bu yolla psikolojik bir rahatlama yaşamaktadır. Bu bağlamda arabesk müzik, bireylerin ruhsal yüklerini paylaşımlarına aracılık eden bir iletişim formu haline gelmiştir. Sosyolojik açıdan ise arabesk, göç eden kitlelerin büyük şehirlerde yaşadığı uyumsuzluk ve dışlanmışlık deneyimlerini görünür kılmıştır. Dolayısıyla arabesk müziğin işlevi yalnızca bireysel bir duygulanım üretmek değil, aynı zamanda toplumsal değişim süreçlerini kültürel düzlemde temsil etmektir.

Literatürde, acının bir “iletişim” yöntemi olarak sistematik biçimde kullanılıp kullanılmadığına ilişkin yeterli sayıda akademik çalışma bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Ferdi Tayfur'un şarkı sözlerinde, ses tonlamalarında, rol aldığı filmlerde ve kaleme aldığı senaryolarda işlediği “acı” teması, toplumun geniş kesimlerinin yaşam deneyimlerine doğrudan temas etmiştir. Bu durum, herhangi bir kurguya dayanmadan, kendiliğinden gelişmiş bir iletişim biçiminin doğmasına yol açmıştır. Tayfur'un, bazı sanatçılarda görüldüğü üzere halkla iletişimi bilinçli bir kurguya dönüştürmesi mümkün olabilirdi; ancak böyle bir durumda ortaya çıkan bağın bugünkü kadar derin, karşılıksız ve sahici olup olmayacağı kuşkuludur. Sanatçının halkla kurduğu iletişimin en belirgin niteliği samimiyettir. Eserlerinde dile getirdiği acılar, doğrudan kendi yaşam öyküsünden beslenmiş, bu nedenle halk tarafından yapay bir söylem değil, gerçek bir deneyimin yansıması olarak algılanmıştır. Bu özellik, Tayfur'un şarkılarının, filmlerinin ve konserlerinin geniş halk kesimleri tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Onun sanatı, bireylerin gündelik yaşam deneyimlerini sahici bir şekilde yansıttığı için dinleyici ve izleyicilerle güçlü bir özdeşleşme zemini yaratmıştır. Dolayısıyla Ferdi Tayfur'un sanatı aracılığıyla kurulan iletişim, planlı bir kurgudan ziyade, doğrudan yaşamın içinden beslenen bir samimiyet üzerine inşa edilmiştir. Bu durum, sanatçı ile halk arasında zamanla karşılıksız bir sevgi bağı kurulmasına imkân tanımıştır. Medya iletişim araçlarının bugünkü kadar yaygın olmadığı dönemlerde dahi, Tayfur'un eserleri aracılığıyla toplumla arasında güçlü bir etkileşim doğmuş, bu da arabesk müziğin toplumsal iletişim açısından taşıdığı önemi bir kez daha gözler önüne sermiştir.

Araştırmanın sunduğu bulgular, akademik açıdan bazı öneriler geliştirmeyi gerekli kılmaktadır. Öncelikle “acının” bir iletişim yöntemi olarak işlevi, yalnızca arabesk müzik bağlamında değil, edebiyat, sinema ve tiyatro gibi diğer sanat dallarında da incelenmelidir. Bu kavram, farklı kültürlerdeki benzer müzik türleriyle, örneğin Blues, Fado veya Flamenco ile karşılaştırmalı olarak ele alınabilir. Böylece, toplumsal acının sanat yoluyla ifade edilme biçimlerine dair daha geniş bir kavramsal çerçeve oluşturulabilir. Bunun yanında, arabesk müziğin toplumsal işlevlerini ortaya koyan daha fazla ampirik çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Son söz olarak Ferdi Tayfur'un sanat yaşamı ve ölümünün ardından ortaya çıkan toplumsal tepkilerin, “Acılarla İletişim” olgusunun kalıcılığını gösterdiğini söyleyebiliriz. Sanatçının cenaze törenine on binlerce kişinin katılması, halkla kurulan bu duygusal bağın ölümün ötesinde de sürdüğünü kanıtlamaktadır. Arabesk müzik ve Tayfur'un sanatı, toplumsal hafızanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle “acı”, yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda kolektif bir iletişim biçimi olarak değerlendirilmeli ve iletişim çalışmalarında özgün bir araştırma alanı olarak ele alınmalıdır.

6. Kaynakça

- Abazari, Z., & Brojeni, M. B. (2017). The role of Harold Lasswell communication theory in librarianship and information science. *International Academic Journal of Humanities*, 4(1), 187-199.
- Akkayan, T. (1979). *Göç ve değişim*. Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Berdibek, M. (2017). *Belki de dilimden bu şarkı düşmez: Arabeskin anlatılmamış hikayesi*. Profil Kitap.
- Bhugra, D., & Gupta, S. (2011). Introduction: Setting the scene. In D. Bhugra & S. Gupta (Eds.), *Migration and mental health* (pp. 1-15). Cambridge University.
- Bilir, E. (2025, 2 Ocak). *Ferdi Tayfur'un Çeşme şarkısı ve sinema filmiyle büyük çıkışı*. Türkgün. <https://www.turkgun.com/gundem/ferdi-tayfurun-cesme-sarkisi-ve-sinema-filmiyle-buyuk-cikisi/259951> [Erişim Tarihi: 18.02.2025].
- Breton, D. (2015). *Acının antropolojisi* (İ. Yerguz, Çev.). Sel.
- Carey, J. (1989). *Communication as culture: Essays on media and society*. Unwin Hyman.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd ed.). SAGE.
- Çakır-Aydın, M. (2002). *Sanatta eleştirelilik*. Beta.
- Demirkıran, G. (2014). *90'lı yıllar sonrası bir popüler kültür ürünü olarak arabesk müziğin değişimi/dönüşümü* (Tez No. 370630). [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dönmez, Y. E., & İmik, Ü. (2020). Ferdi Tayfur örneğinde Türk sinemasında arabesk müzik. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 135-148.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Ferdifon. (2025, Ocak 5). *Ferdi Tayfur albüm bilgileri*. Ferdi Tayfur Şarkıları. <https://ferdifon27.blogspot.com/2014/06/ferdi-tayfur-albumleri.html#gsc.tab=0> [Erişim Tarihi: 22.02.2025].
- Gasset, J. (2012). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üzerine düşünceler* (N.G. Işık, Çev.). Yapı Kredi.
- Güngör, N. (1990). *Arabesk: sosyo-kültürel açıdan arabesk müzik*. Bilgi.
- Güreşçi, E. (2010). *Türkiye'de kentten-köye göç olgusu*. Anadolu Üniversitesi Web Ofset Tesisi.
- Habertürk TV (2025, 4 Ocak). *Ferdi Tayfur nasıl bu kadar sevildi? Arabesk müzik nasıl doğdu?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PSpzP4eRHws> [Erişim Tarihi: 18.02.2025].
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji*. Bağlam.
- Kılıçoğlu, H. (2018). *Türkiye'de popüler müziğin tarihsel gelişiminde davul çalım yaklaşımları* (Tez No. 507960) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kırık, A. (2014). Türk sinemasında arabeskin doğuşu ve gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90-117.
- Kral Müzik (2022, 26 Ocak). *Ferdi Tayfur kimdir? Ferdi Tayfur biyografisi ve hayatı*. <https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/ferdi-tayfur> [Erişim Tarihi: 04.03.2025].

- Lasswell, H. D. (1948). The structure and function of communication in society. In L. Bryson (Ed.), *The communication of ideas* (pp. 37-51). Harper and Row.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation*. Jossey-Bass.
- Milliyet (2025, 2 Ocak). *Dünyanın en büyük korosu! Ferdi Tayfur'un 200 bin kişilik efsane Gülhane konseri*. <https://www.milliyet.com.tr/magazin/dunyanin-en-buyuk-korosu-ferdi-tayfurun-200-bin-kisilik-efsane-gulhane-konseri-7273675> [Erişim Tarihi: 18.02.2025].
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim.
- Özdemir, N. (2012). *Batı müziğinin Türkiye'ye girişi ve etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rank, O. (2001). *Doğum travması* (S. Yücesoy, Çev.). Metis.
- Rey, R. (2022). *Acının tarihi* (A. Meral, Çev.). Albaraka.
- Say, A. (1985). Arabesque. *Müzik ansiklopedisi* içinde (1. cilt, ss. 79-87). Odak Ofset.
- Sinemalar (2025, 12 Ocak). *Çeşme*. <https://www.sinemalar.com/film/3258/cesme> [Erişim Tarihi: 22.02.2025].
- Şentürk, Ü. (2013). Sosyal hareketlilik ve göç. F. Merter & M. Talas (Eds.), *Sosyoloji* içinde (2. baskı, ss. 217-238). Lisans.
- T24 (2025, 2 Ocak). *Arabesk müziğe damgasını vurdu, konserleri rekor kırdı, plakları milyonlar sattı: Ferdi Tayfur kimdir?*. <https://t24.com.tr/haber/arabesk-muzige-damgasini-vurdu-konserleri-rekor-kirdi-plaklari-milyonlar-satti-ferdi-tayfur-kimdir,1207159> [Erişim Tarihi: 18.02.2025].
- Taştan, G. (2015). *1980 sonrası çağdaş Türk sanatında sosyokültürel ve estetik bağlamda arabesk kültür etkileri* (Tez No. 391310). [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tayfur, F. (2008). *Yağmur durunca*. Kora.
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge University.