

## ***Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik: Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski***

Fırat MOLLAER\*

**Meral Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski,  
İstanbul: İletişim, 2006, 368 s.**

Arabesk, 1960'lerden günümüze, Türkiye'de birçok toplumsal aktörün anlam dünyasını etkileyen önemli bir toplumsal olgu hâline geldi. Fakat arabeske yönelik açıklama biçimleri, çoğu zaman pozitivist bir metodoloji ve modernleşme teorisinden hareket etti ve arabeskin modernleşmeye ayak uyduramayan, kente uyum sağlayamayan, kırsal ve "yabancılaşmış" toplumsal kesimlerin dinlediği "yoz" bir müzik türü olduğuna hükmetti. Bu tutum, toplumsal olguları "açıklayan" ve fakat "anlama" konusunda yetersiz kalan bir metodolojinin sonucudur. Bir kere, toplumu nesneleştirerek, toplumsal olguların doğanın bir yansıması olduğunu ve doğal olgular gibi açıklanabileceğini önsel olarak varsayar. Fakat toplumsal olguların doğal olgular gibi açıklanabileceğini varsaymasına ve bilimselliğin başlıca ölçütünü "nesnellik" olarak ortaya koymasına karşın, arabesk müzik hakkında açıkça bir değer yargısında bulunmaktadır ("yoz müzik"). Dahası, bu tutumda, Avrupamerkezcilik biçiminde açık bir değer yargısı da mevcuttur. Çünkü, Batı Avrupa toplumlarının modernleşme şemasından kotarılmış bir şemayı Türkiye'nin özgüllüğünü hiç düşünmeden -Türkiye, Batının modernleşme aşamalarını geriden izleyen ve modernleşmeyi üretmekten ziyade sadece tüketen bir toplum gibi kabul edilerek- uygulamakta ve arabeski de Doğu'ya özgü bir "gerilik" numunesi sayılan kırsallık ve geleneksellikte özdeşleştirmektedir. Buna göre, Türkiye, hiçbir dinamizmi ve üretkenliği olmayan, Batılı bir model ve bunu pratiğe geçiren Batılılaşmış seçkinler olmaksızın durağan ve statik kalacak bir toplumsal yapıya sahiptir. Arabesk de bu statik yapının bir örneği olarak, Batılı modelden bir sapmaya işaret etmektedir. Son olarak, pozitivist ve Avrupamerkezci tutum, ele aldığı toplumu özü itibarıyla statik olarak nitelemenin de ötesinde, çelişkisiz bir yapı olarak değerlendirir. Bunun sonucu ise, arabesk müziğin, içinden çıktığı toplumun yapısal çelişkilerinden koparılarak ve ilişkisizleştirilerek ele alınmasıdır. Aslında, bu nokta, her müzik türünün toplumun bütününde varolan çelişkilerin ve gerginliklerin izlerini taşıdığı vurgulayan Theodor Adorno'ya kulak vermenin yeridir. Buna göre,

\*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

örneğin, Avrupamerkezci görüşün sahipleri tarafından bir ilerilik alâmeti olarak sunulabilen klasik müziğin bazı türleri, açıkça burjuva Avrupa'nın kuruluşuyla ilgili, bu toplumsal değişimin izlerini taşıyan bir müzik türüdür. Diğer yandan, arabesk de statik değil dinamik bir toplumsal olgu olarak, Türkiye'de kapitalist modernleşmenin ağır yükünü taşıyan popüler toplumsal sınıfların dünya görüşüyle yakından ilgilidir. Arabeskin dinamizmi görüşü, onun Türkiye'de gerçekleşen modernleşmeye nasıl bir yanıt verdiği ve buna nasıl eklemlendiğini ve hatta Türkiye'nin Batılı modelin tüketicisi olup olmadığı, kendi özgüllüğü içinde bir modernleşme üretilip üretilmediğini araştırmak için anlamlı bir çıkış noktası teşkil eder.

Dolayısıyla, arabesk araştırmalarının öncelikli olarak çözmesi gereken bazı temel metodolojik problemler vardır. Bunların en önemlisi, araştırmacının konusuna yaklaşım tarzıyla ilgili tutumunda düğümlenir. Araştırmacı, pozitivist sosyolojinin bilimsellik ölçütlerine göre hareket ederek araştırma konusunu nesneleştirerek ve homojen bir bütünlük olarak mı ele alacaktır yoksa etnometodolojik yöntemde olduğu gibi pozitivismle bağları koparacak ve araştırmada özne-nesne ayrımını tamamen ortadan kaldırarak konusuyla dolaysız bir biçimde özdeşleşen bir tutum mu benimseyecektir? Yoksa araştırma konusuyla özdeşleşme bile, konusuna -sosyolojide yöntem tartışmalarında önemli bir yeri olan diğer pozitivism eleştirilerindeki gibi- onun toplumsal bağlamını da dikkate alarak, gündelik hayattaki yapıp etmeleriyle, yaşayan bir varlık biçiminde ve anlamaya yönelik olarak mı yaklaşacak ve konusunu tek boyutlu değil çelişik olarak mı değerlendirecektir?

Arabeske dair tüm araştırmaların önce bu soruları cevaplaması beklenir. Bu soruların metodoloji açısından arz ettiği önem, arabeskin sosyolojinin stratejik bir konusu olduğunun ilk işareti sayılabilir. Bu bağlamda, deyim yerindeyse, arabesk asla sadece arabesk değildir. Arabesk, alelâde bir müzik türü olarak değerlendirilemeyecek kadar kapsamlı bir konudur. Zira, dinleyicilerine belli bir "anlam haritası" sunan toplumsal ve politik bir olgu haline gelmiştir. Oysa, uzunca bir süre boyunca, bu konu sosyoloji araştırmacılarının ilgisini çekmemiş ve dolayısıyla bu konuda ciddi araştırmalar yapılamamıştır. Meral Özbek'in 1989'da Ankara Üniversitesi'nde kabul edilmiş doktora tezine dayanan ve ilk baskısı İletişim Yayınları tarafından 1991'de yapılan Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski başlıklı kitabı, bu konuda yapılmış ilk ciddi araştırmalardan biri sayılabilir.

Özbek'in önsözde yadıklarına bakacak olursak, 1980'lerde arabesk gibi bir konunun çalışılmasındaki güçlükleri daha iyi kavrayabiliriz. Çalışma ilk aşamada tez jürisinin önüne bir proje olarak sunulduğunda, "bu denli 'vülger' bir konunun bir doktora tezine yakışmayacağı kuşkusu" dile getirilir. O dönemde, kültür sosyolojisi disiplininin önünde esasen iki büyük engel vardı. Bunlardan ilki, 1960'lardan sonra Türkiye solunda egemen olan Ortodoks Marksist yaklaşımların kültürü ekonominin yansımaları biçiminde ele alan ve kültürle ilgili konuları ikinci el bir gerçeklik olarak kavrayan sosyolojik açıdan indirgeyici yaklaşımları iken diğeri daha geniş bir bağlamda, toplumu doğanın yansımaları biçiminde ele alan ve kültürel konuları "vülger" olarak değerlendiren, ele aldığı bile doğal bilimlerin yöntemlerini kullanan pozitivismin akademideki tartışmasız egemenliğidir. Bu dönemde, hem sonradan önemli bir akademik eğilim haline gelen pozitivism eleştirileri hem de özellikle günümüzde akade-

mik bir “şıklık” mertebesine ulaşan “kültürel çalışmalar”, Türkiye’deki akademik sosyoloji açısından henüz emekleme dönemindeydi. Başka bir deyişle, Thomas Kuhn’un terimleriyle pozitivist modernleşme teorilerinin meydana getirdiği “paradigma” daha kırılmamıştı.

Özbek’in eseri, arabeskin sadece arabesk olmadığı varsayımıyla tutarlı bir biçimde, zamanın ruhuna ilişkin tüm bu olgularla birlikte düşünülmelidir. Kitabın temel varsayımları, metodoloji açısından pozitivist, Ortodoks Marksizm’deki ekonomizm ve kültür sosyolojisi tartışmalarında popüler kültüre eleştirel yaklaşan muhafazakâr ve elitist yaklaşımlara, klasik modernleşme teorilerinin sosyal bilimlerdeki hakimiyetine karşıt bir ideolojik tutumla oluşturulmuştur.

Kitabın metodolojik kaygısı, pozitivist yöntemden farklı olarak, arabesk müziği açıklamak yerine “anlamaya çalışmak”tır (s. 11). Bu durumda, araştırmacı pozitivist bir bilimsellik iddiasından hareket ederek konusunu açıklamaya çalışmayacak, nesnelştirmeyecek ve homojen bir bütünlük olarak ele almayacaktır. Bu kaygının altında yatan varsayımlardan biri, pozitivistin mottosu sayılan bilim-ideoloji karşıtlığını sorgulayan bir sosyal bilim anlayışına dayanmaktadır. Zira, kitabın amacı, sosyalist bir kültür politikasının nasıl olması gerektiğiyle yakından ilgilidir: Sosyalist bir kültür politikası, popüler kültürü anlamaya çalışmalıdır (s. 9-10). Fakat bu anlama, araştırma konusuyla özdeşleşen bir anlama gibi de olmayacaktır. Çünkü burada, pozitivist yöntemin nesnelciliğine bir cevap verilmiştir ama saf öznelci tutum, konusunu çelişkisiz bir bütünlük olarak ele almak anlamında pozitivist yöntemin aşılması anlamına gelmemektedir. Pozitivist yöntemi kullanan araştırmacı, nesnesini anlayamayacak kadar uzaklaşmış ise etnometodolojide konusunu eleştiremeyecek (ve dolayısıyla onu anlayamayacak) kadar özdeşleşmiştir. Başka bir deyişle, eserin metodolojisi –Özbek tarafından açıkça böyle formüle edilmemiş olsa bile- “eleştirel anlama” olarak adlandırılabilir. Eleştirel anlamının sosyalist politika açısından sonucu, hem popüler kültürü anlamaktan uzak olan seçkin bir kültür politikasına hem de yüzeysel bir popülizme karşı eleştirel mesafeyi koruyabilmektir (s. 9-12).

Bunun için, hem yansıma teorilerinden farklı bir kültür teorisi hem de popüler kültürü homojen bir bütünlük olarak değil çelişkili bir süreç olarak değerlendiren bir teori gerekir. Marksist kültür tartışmaları içindeki İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneği ve özellikle Raymond Williams ve Stuart Hall’un çalışmaları tam da böyle bir perspektifi teorileştirmeye uygun bir açılım sağlamaktadır. Buna göre, popüler kültür, yekpare bir yapı değil bir süreçtir ve egemen sınıflar ile halkın sınıfsal mücadelesine dayanan, hem kapitalizmin biçimlendirdiği hem de kapitalizme direnen bir toplumsal mücadele alanıdır (s. 26-28). Bu nedenle, popüler kültür, (sosyalist) bir demokrasi tasarımı içinde değerlendirilmesi gereken stratejik önemi haiz bir konudur. Stuart Hall’un deyişiyle, bu tür bir ilgi, başlı başına “mazlumlara dönüşün” simgesidir (s. 28). Çünkü Lowenthal’ın da belirttiği gibi, popüler kültür, toplumsal grupların belli bir zaman ve yerdeki “sosyo-psikolojik özelliklerini göstergesidir” (s. 25).

Arabesk müzik de popüler kültürün bir örneği olarak, muhalefet ve uyum öğelerini birlikte içeren, ideolojik hegemonyanın etkisiyle birlikte, bir muhalefet pratiği ya da bir uyum ideolojisi biçimlerini alan, çelişkili bir toplumsal pratiğe işaret etmektedir.

Fakat bu varsayım, arabesk müziği, devrimci öğeler de barındıran çelişkili bir pratik olarak değerlendirdiği için modernleşme teorilerinin tek boyutluluğuna eleştirel yaklaşmaktadır. Dolayısıyla, çalışmanın temel amacı şu konuları sorunsallaştırmaktır: “Bir: Arabeski popüler bir gelenek haline getiren ilk toplumsal kesim olan gecekonducular, gerçekten ‘yabancılaşmış’ bir insan kitleleri midir? (...) İki: ‘Yoz’ müzik tanımı, herhangi bir olguyu nesneyi ‘anlamak’ ve açıklamak açısından herhangi bir bilimsel değer taşıyabilir mi? Bir müzik türünü anlamak için yalnızca sözlerine bakmak yeterli midir? (...) Üç: Arabesk müzik gerçekten ‘çevreye uyumsuzluğun’ müziği midir? (...) toplumsal olgular ile kültürel biçimler ya da olgular arasında ille de ve yalnızca birebir bir ilişki, yani yansıma ilişkisi mi vardır? (...) Dört: Batılı gelişmiş kapitalist ülkelerin ‘modernleşme’ sürecine göre kavramsallaştırılmış (bir) modelle, az gelişmiş bir ülkede -en azından başlangıcında- aşağıdan yukarı doğru ortaya çıkan bir kültürel dinamizmin tarihsel özgüllüğü yakalanabilir mi?” (s. 17-19).

Bu sorulara verilen cevaplar, kitabın temel amaçlarını ve ana fikrini de ortaya koymaktadır. Buna göre, arabeskin tüketicisi olan toplumsal kesimleri “yabancılaşmış kitleler” olarak ortaya koymak, modernleşme teorilerinin kır-kent ayrımından çıkarılmış, kenti yücelten ve gecekondu olgusunu kırsallıkla özdeşleştirirken bir tür toplumsal yabancılaşma olarak kavrayan hatalı bir yorumdur. İkincisi, bir müzik türünü “yoz” olarak nitelenmek, onu anlamak ve açıklamak açısından hiçbir bilimsel değer taşımaz. Kötü müzik değil, kötü icra olabilir. Sonra, bir müzik türünü anlamak açısından sadece sözlerine bakmak yeterli olmaz. “Müzik, ses ve sözden oluşan bir bütün, sembolik bir sistemdir” (s. 23). Sesin niteliği de müziksel yapı ve müzik psikolojisini anlamak açısından önemi bir yere sahiptir. Üçüncüsü, arabesk, açıkça kent kültürünün ürünüdür: “Arabesk müzik, 1960’larda kentlere göçeden kırsal nüfusun ‘çevreye uyumsuzluğunun’ değil, tam tersine, çevreye uymasının, varkalmanın yolunu bulabilmesinin başarılı bir göstergesidir. Aynı zamanda, ‘kırdaki geleneksel ortamı kente taşıyarak’ değil, toplumsal yapı açısından kentsel usullerin etkisi altında varkalmanın göstergesidir” (s. 27). Toplumsal olgular ile kültürel biçimler arasında yansıma teorisinde iddia edildiği gibi basit bir karşılıklık ilişkisinden çok daha karmaşık bir ilişki vardır. Bu ilişki, bir yansıma ilişkisinden çok bir eklemleme ilişkisi olarak anlaşılmalıdır (s. 22). Daha açık bir deyişle, arabeskin bir muhalefet ya da uyum pratiği olarak ortaya çıkması, tümdengelsel yargılarla açıklanamayacak kadar çelişik bir konudur. Zira bu konuda, toplumsal sınıfların durumu, hegemonya ilişkileri ve toplumsal olgularla kültürel ürünlerin eklemleme biçimleri dikkatle incelenmelidir. Bu ilişki, tarihsel ve toplumsal güçlerin konumlanması ve ideolojik hegemonyaya göre biçimlenen bir ilişkidir. Son olarak, modernleşme teorilerinin paradigmatik çerçevesi içinde “modernleşen” ülkelerin kendine özgüllüğünün kavranması mümkün olamaz. Çünkü elitist bir modernleşme anlayışından bakıldığında, aşağıdan yukarı doğru gerçekleşen, kendine özgü bir modernleşme türünü “anlamak” zordur. Arabeski anlamının esas önemi de bu noktadan kaynaklanmaktadır: “Arabesk müziğin, Türkiye’nin seçkin değil, aşağıdan yukarı doğru ortaya çıkan ilk büyük kitlesel kültürel biçimlenmesi olduğunu söyleyebiliriz (...) Türkiye’nin 1960’lardaki ‘modernleşme’ sürecine hem bir yanıt, hem de bizzat bu ‘modernleşme’ süreci oluşturan bir kültürel biçimlenme

(...) Yani bu anlamda arabesk müziğin kendisi, Türkiye'nin kültürel 'modernleşme' sürecinde bir gösterge olarak incelenebilir" (s. 24-25).

Bu bağlamda, kitabın birinci kısmı, modernleşme ve popüler kültür konusunu dört ana başlık altında incelemektedir. İlk olarak, modernleşme teorilerinin özellikle gelenek-modernleşme karşıtlığı savının eleştirisi yapılarak, Türkiye gibi toplumların modernleşmesinde gelenek ve modernleşmenin birlikteliğine dikkat çekilmektedir. Bu varsayım, arabeskin halk kültüründen temalar içeren, "popüler gelenekten kaynaklanan" bir müzik türü olduğu düşünüldüğünde anlam kazanır (s. 210). Buna göre, geleneğe dayanan bir müzik türü olarak arabesk ile modernleşme arasında bir dışlama mekanizması yerine karma bir ilişki vardır. İkinci olarak, modernleşme, modernizm ve modernlik gibi kavramlar arasındaki ayrımlar belirlenmekte ve modernleşme, kapitalist sanayileşme ve sonuçları açısından, modernizm ise Orhan Gencebay arabeskinde de yer alan ve modernleşmeye hem muhalefet etme hem de uyum sağlama biçimindeki gerilimli tutum açısından tanımlanmaktadır. Kültürel Çalışmalar okulunun da belirttiği gibi, popüler kültür de böyle ikircikli bir alandır. Dolayısıyla, arabesk, popüler kültür için bir örneklem oluşturmaktadır. Üçüncü olarak, elitist kültür teorisyenleri ve Frankfurt Okulu'nun bazı teorisyenleri tarafından öne sürülen, aşağı-yüksek kültür ayrımı ve popüler kültürün güdüp yönetilen, mekanik bir "kitle kültürü"ne indirgenmesine yönelik eleştiriler ifade edilmektedir. Bu eleştirilerin odak noktası, "kitle kültürü" ve güdüp yönetme teorilerinin popüler kültürün çelişik yapısını anlamayan, tek boyutlu yorumlar olduklarıdır. Son olarak, popüler kültürün hem direnme hem de boyun eğme alanı olduğunu teorileştirmek açısından Kültürel Çalışmalar okulunda, popüler kültür ve gelenek kavramlarına verilen anlamlar üzerinde durulmakta yansımaya teorisinin sosyolojik açıdan indirgemeci tutumlarına karşı "hegemonya" kavramı açıklanmaktadır. Hegemonya kavramı, çalışmanın temel analiz kavramlarından biri olarak, bir süreç ve mücadele alanı olarak açıklanan popüler kültür teorisiyle bütünleşmektedir: "Hegemonyada önemli olan, onun verili ve sürekli bir durum olmaması (...) sürekli hegemonya yoktur (...) Bunun öteki yüzü ise, hegemonik koşullar altında bile, bağımlı sınıfların topyekûn bir biçimde teslim alınmasının mümkün olmadığı gerçeğidir" (s. 80).

Kitabın ikinci kısmı ise Orhan Gencebay arabeskine ayrılmıştır. İlk bölümde, Orhan Gencebay arabeskinin ürettiği "anlam haritası", soyut ve duygusal bir nitelik gösteren bu anlam haritası ile araçsal rasyonel eylemin hâkim olduğu gündelik hayat arasındaki devamsızlık, arabeskin bir kent kültürü olduğu, Orhan Gencebay'ın modernleşme ve geleneği birleştiren niteliği, 1980'li yıllarda müzik endüstrisinin gelişmesi ve bu dönemde hegemonik ideolojiye bağlı olarak arabeskte meydana gelen değişimler gibi konular incelenmektedir. İkinci bölüm, arabeski ortaya çıkaran toplumsal etmenlere ayrılmıştır. Üçüncü bölüm ise Orhan Gencebay arabeskine yönelik bir içerik çözümlemesi niteliğindedir. Buna göre, Orhan Gencebay arabeski, müzikalite açısından, Türk müziğinin makam, ritm ve enstrümanları ile Batı müziğinin ritm, enstrüman ve tekniğini çeşitli ağırlıklarla kullanan, "eklemlenmiş" ve "melez" bir yapıdır. Fakat burada önemli olan, Türk müziğinin genel niteliklerinden biri olan "nağme ve sözün ön plana çıkarılması"dır. Orhan Gencebay arabeskinin Türk müzi-

ği içindeki konumu ise, bir “melezleme” olması ile açıklanabilir (s. 174). Sanat müziği ve halk müziği arasında bir sentezdir ama bu sentezde halk müziği belirleyici rolü oynamaktadır. Bütün bunlarla ilgili olarak, “sloganlaşmaya müsait deyişlerin hakim olduğu”, toplumsal göndermelere sahip ve kamusal alana açılmaya müsait öğelere sahiptir (s. 175). Bu unsurlar, Orhan Gencebay arabeskinin bir dönem ürettiği toplumsal muhalefette kuşkusuz etkili olacaktır. Bu muhalefetin en önemli belirleyicilerinden biri de Orhan Gencebay arabeskinin siyasal baskılara ve toplumsal adaletsizliklere karşı çıkan, haksız düzeni sorunsallaştıran hümanist Anadolu halk kültürü geleneğinin modern bir taşıyıcısı olmasıdır. Arabeskin dinleyicileri, “kent kültürünün kenarında yaşayan popüler sınıflardır” (s. 181). Arabeskin bu sınıflara hitap eden, popüler bir müzik türü olmasında, “meşk içinde” dinlenen Türk Sanat müziğinden ve organik bir dinleme tarzına sahip olan Türk Halk Müziğinden farklı olarak gündelik hayatla uyumlu olması da etkili olmuştur. “Sürekli ilgi yerine gelip geçen alımlanma” tarzına dayanan arabesk müziğin bu özelliği, onu alımlayan sınıfların gündelik pratikleri ile de uyumludur. Orhan Gencebay arabesindeki şarkı sözleri incelendiğinde ise, “aşk”ın kapsayıcı bir kavram olduğu görülmektedir. Bu aşkın en önemli niteliği, Orhan Gencebay’ın kendi sözleriyle, her şeyin sevgiliye hitaben anlatılır gibi görünmesine rağmen aslında genel olarak bütün yaşamın, olayların etkisinin anlatılıyor olmasıdır (s. 185). Burada “aşk, yaşamak ve mutlu olmak ile özdeş olduğu için, toplumsal koşulların engelleyici ve yok edici etkisine karşı savunulmaktadır” (s. 186). Orhan Gencebay arabeskinin “gündelik hayatı kozmik âlem perspektifinden anlamlandıran” dinsel bir yönü de vardır. Bu dinsel perspektif, Allah’ın “güç alınan ve şikayetlerin iletildiği bir güç haline geldiği” folk dini “tortusu”nu andırmaktadır (s. 190-191). Bu anlamda, Orhan Gencebay arabeski, Müslüman kültürüne ait bir “maya”yı, “bir aşk söylemi içinde kullanarak, modernleşme sürecine yanıtını bu sözcüklere kazandırdığı yananamlarla birlikte vermektedir” (s. 192). Orhan Gencebay’ın “Batsın Bu Dünya” şarkısındaki “her şey karanlık/nerde insanlık/kula kulluk edene/yazıklar olsun” sözleri, İslami bir deyiş olarak “kulluk” kavramının sınıfsal göndermelerle kullanılmasına çok tipik bir örnektir (s. 192). Zaten Anadolu İslamı’nda yer alan, insanın dünyada misafir olduğu için insanlar arasında doğal bir eşitlik olduğuna dayanan hümanizm de Orhan Gencebay arabeskinin sürükleyici motiflerinden biridir (s. 197).

Orhan Gencebay arabesinde “aşk” gibi “sevgili”nin de stratejik bir anlamı vardır. “Aşk” nasıl toplumsal sorunlara atıfta bulunan bir duygu biçiminde değerlendirilirken, (“çoğunlukla zalim”) “sevgili” sahip olduğu mecazi anlam içinde “popüler sınıfların dışında kalan öteki sınıfların bir simgesi gibidir” (s. 200). Sevgili ve aşk, hem dert hem de yaşama sevincidir. Aşk acısına olduğu gibi toplumsal dertlere de isyan edilir ama sabır araya girer ve acı katlanılabilir hale getirilir. Bu, toplumsal sorunların hem onaylanması hem de ona karşı isyan edilmesi anlamına gelmektedir. Orhan Gencebay arabeskinin temel özelliklerinden biri de modernist sanatçılara özgü bu “gerilimli ruh iklimi”dir: “Bu çıkmaz sokaktan hem kurtulmak hem de ondan zevk almak, Orhan Gencebay arabeskinin ‘arabesk’ yapan niteliktir denilebilir” (s. 201).

Orhan Gencebay arabeski dönemselsel olarak karşılaştırıldığında 1980’li yılların ön-

ceki dönemden farklılaştığı görülmüştür. Özellikle 1983 sonrasında başlayan yeni dönemin en belirgin özelliği, “aşkın toplumsal sorunlarla iç içe geçen niteliğinden sıyrılmamasıdır. Bu, şarkı sözlerinde, önceki dönemde özellikle halk müziği ağırlıklı parçalarda görülen ve aşka ‘toplumsal dekor’ yapan ‘zulüm’, ‘hayat kavgası’, ‘yoksulluk’, ‘yokluk’, ‘düzenin bozuk olması’, ‘kula kulluk’, ‘haksızlık’ gibi sözcüklerin giderek daha az kullanılmasında, hele son plaklarda artık görülmemesinde de kendini gösterir (...) Özel yaşam ile toplumsal yaşam dolayımlayan ‘aşk’ın rolü, özele doğru çekilmiştir” (s. 204). Orhan Gencebay arabeskindeki bu dönüşüm, popüler kültürün “sürekli bir mücadele alanı” olduğu ve ideolojik hegemonyadan etkilenen gelgitli bir ideolojiye sahip olduğu savını doğrulamaktadır. Yeni muhafazakâr ideolojinin hegemonyasını kurduğu 1980’li yıllarda, Orhan Gencebay arabeskinin 1970’li yıllarda sahip olduğu, “tüm öğelerini popüler sınıflar adına eklemleyen, halk-iktidar bloğu çelişmesini ifade edebilen ideolojik söylem parçalanmış, bu öğeler etrafa dağılmıştır. Bu tür ‘sınıfsal aidiyeti olmayan’ öğeler ise, hâkim sınıfların olduğu kadar, popüler sınıfların ideolojileri içinde de yeniden yer almaya hazır öğelerdir. Çünkü (...) popüler kültür, sürekli bir mücadele alanıdır” (s. 207).

Kitabın “Ekler” bölümünde ise, Özbek’in Orhan Gencebay’la yaptığı uzun soluklu bir söyleşiyle “Orhan Gencebay Arabeski Şarkı Sözleri Çözümlemesi” bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Özbek’in eserinde, Orhan Gencebay arabeski, Kültürel Çalışmalar okulunun popüler kültür teorisiyle Gramsci’ye dayanan hegemonya teorisinden yararlanarak, ideolojik hegemonya ile bağlı bir biçimde, toplumsal açıdan isyana ve uyuma açık bir mücadele alanı olarak değerlendirilmiştir. Bu müzik türü, Türk müziği içinde, müzikal yapı açısından melez bir nitelik taşımasına karşın halk müziğinin belirleyici olduğu bir içeriğe sahiptir. Halk kültüründeki, baskıya, yoksulluğa, toplumsal adaletsizliğe isyan çizgisindeki bir geleneği sürdürür. Hem halk kültürü geleneklerini devralan hem de modernleşmeye olumlu yaklaşan bir boyuta sahip olan Orhan Gencebay arabeski, gelenek içinde modernleşme yaklaşımına sahip olduğu için modernleşme teorilerinin tepeden inme modernleşme paradigması açısından anlaşılacak bir niteliğe sahiptir. Bütün bu göstergeler, arabeskin bir müzik türü olmaktan çok daha geniş açılımlara sahip olduğunu ifade eder. Bu bağlamda, Özbek’in eseri, modernlik-postmodernlik tartışmaları açısından da özel bir önem arz etmektedir. Eserin popüler gelenekler ile modernleşmenin birlikte yer alabileceğine dair temel savı, popüler kültürün olduğu gibi modernliğin de tek-boyutlu değil çelişkili bir içeriğe sahip olduğu yaklaşımı bu bakımdan değerlendirebilir. Başka bir deyişle, kitabın boyutlarından biri, kültür sosyolojisi gibi fazla araştırılmamış bir perspektiften yola çıkarak, yayımlandığı yıllarda önem kazanmaya başlayan modernlik tartışmalarına bir katkı getirmesidir. Bu konuda, günümüzde dahi aralarında herhangi bir ayırım gözetmeksizin birbirinin yerine kullanılabilen “modernleşme”, “modernizm” ve “modernlik” gibi kavramlar arasında titiz bir ayırım gözetmesi de dikkate değer görülmelidir. Ayrıca, metodoloji konusundaki özeni ve “araştırmacının konusuna yaklaşımı nasıl olmalıdır?” gibi bir soru açısından nitelikli bir örnek sergilemesi de eserin önemini pekiştiren özelliklerden bir diğeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Son olarak, kitap, sosyolojinin sürüp giden tartışmalarından biri olan kültür ve ekonomi arasındaki ilişkiler

konusunda belli bir yorum getirmektedir. Daha konjonktürel bir bağlamda değerlendirildiğinde ise, Türkiye’de egemen olan pozitivist, otoriter ve elitist modernleşme anlayışına karşı geleneği ihmal etmeyen, modernliğin teknolojik boyutundan çok özgürleşme ideallerine odaklanan ve halk katılımı yönünü önemseyen, özgürlükçü ve eşitlikçi bir demokrasi teorisi konusunda bir yol göstermektedir. Dolayısıyla, Türkiye modernleşmesindeki sorunların hararetle tartışıldığı günümüzde, böylesi bir bağlamda okunması da kayda değer sonuçlar verebilecektir.