

Türkiye'de Arabesk Müzik Kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi: “*Sen Benim İçimde Bir Korkulu Rüya..*”

ÇAĞATAY ŞAHİN¹

ÖZET: Müzik sadece bestecisinin ortaya çıkarmış olduğu ve yalnız onda kalan bir eser değil, aynı zamanda insanlararası iletişimin de en önemli araçlarından birisidir. Martin Stoks; "*Teybe bir kaset koymak basit bir tüketiciliğin kof bir hareketi değildir. Bilakis yapısal olarak bireyin birlikte olduğu grubu ve bu birlikteliğin yer aldığı mekanı tanımlayan bir davranıştır.*" der. Özellikle Türkiye’de 1970’li yıllarda devlet tarafından sansüre uğrayan arabesk müziğin de hikayesidir bu aynı zamanda.. Her alanda olduğu gibi bastırılan, yasaklanan ne varsa onun kitlelere ulaşması ve onlarca benimsenebilmesinin önüne geçmek de bir o kadar zor olmuştur. Meral Özbek’in deyişyle “arabeskin, teslimiyeti ve kaderciliği yayan bir oyalama kültürüne veya kültürsüzlüğe” indirgenemeyeceğini vurgulayan bir bakıştır bu: Arabesk müziğe, üretildiği, icra edildiği, dinlendiği, hitap ettiği toplumsal-sınıfsal atmosferden, kültür ikliminden, zaman ruhundan yalıtılmadan; bu ortamla ilişkisinin canlı dinamiği içinde” yer verilecek olan bu çalışmada devlet televizyonunun arabesk müzik hakkında vermiş olduğu kararların genel bir incelemesi o dönemin şartları dikkate alınarak yapılacaktır. Aynı zamanda Türkiye'deki Batıcı/modernleşmeci entelijansiyanın kültüre bakışını ve kültürel hegemonyasını da konu edinecek çalışma, istek nasıl yasakla artar ise TRT sansürünün de arabesk müziğin geniş kitlelerin plak ve kasetçalarında ilk sıradaki yerini almasında bu sansür ve yasaklama kararlarının etkisini inceleyecektir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Arabesk, sansür, radyo,televizyon, kültür, modernleşme, politika

¹ Arş. Gör. Hacettepe Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Kamu Hukuku Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi ABD

Giriş

Kelime anlamı olarak arabesk “*Arap etkinliği, Arap tarzı*”, “*Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü*” anlamına gelmektedir². Kelimenin sadece müzikal anlamda değil gösteri sanatları ve tiyatro alanında da belli başlı anlamları bulunmakla birlikte sadece bir bölgeyle kısıtlanamayacak olan arabeskin izlerine Klasik Batı Müziği’nde dahi ulaşabilmektedir. Öte yandan arabeski sadece bir müzik değil, bir kültür olarak görebilmek de mümkündür. Kültür kavramıyla ilgili bir incelemede bulunduğumuzda kültür kavramının birleştirici işlevini genellikle öne çıkarmakla birlikte onun bir grubu diğer gruptan da ayırmaya yarayan işlevi üzerine de düşünülmelidir. Bundan sonra ise “*arabesk kültürü nedir*” diye sorduğumuzda oldukça belirsiz bir kavram olduğunu görebilmek mümkün görünmektedir. Oluşan sosyal düzenle ve toplumsal normlarla doğrudan etkileşim içindeki kültür kavramı bu anlamda düzenin tüm kodlarını besler; ancak kavramsal açıdan belli noktalarda bir ayrıma gidilmesi uygun görünmektedir. Elbette kavramın muğlak kullanımının da bunda büyük payı olmakla birlikte bugün baktığımızda arabeski ise kelime anlamlarından ziyade yaptığı çağrışımlarla düşünmekte ve kullanılmaktadır. Yaklaşık 70-80 yıllık bir süreçte birçok değişim geçirse de genel anlamda kullanılırken bir olumsuz, karamsar bir çağrışım yaptığı görülebilmektedir. Hatta öyle denilebilir ki varoşlara, acıya ve hatta yozluğa dair ne varsa bu kavramla kullanılmaktadır. Özellikle “gecekondu ve dolmuş müziği” olarak da tanımlanması bulan arabesk müzik artık temel anlamından çıkarılmıştır dersek yanılmış olmayız. Özellikle medyada gördüğümüz şekliyle toplumun bir kesimin memnun olmadığı ne varsa o tür özelliklerin bir kaba sığdırılarak “arabesk kültür” adıyla yaftalanarak bir eleştiri konusu haline getirildiğini görmekteyiz.

Örneğin Emre Kongar’a göre bir kültür olarak arabesk ve arabeskleşme; “*Feodal değerler sistemine dayalı tarım kültürünün kırsal alanlarda egemen olan geleneklerini reddeden, fakat sanayi toplumunun değerler sistemine sahip kentsel bir kültürü de benimsemeyen, geçici gibi görülen, melez(ve yoz) garip bir kültürü yansıtmaktadır.(...) Ona göre bu kültürde en yüce değer paradır. Bu kültürde esas olan her ne pahasına olursa olsun iktidara yakın olmak, olanaklı ise onu paylaşmaktır. Bu anlamda, iktidar ve para, birbirini doğuran ve birbiri için istenen amaçlardır(Kongar:2010, 579).*” Öte yandan Hilmi Yavuz bir köşe yazısında şunlar söyler;

“*Arabesk karşıtı tavır, aslında Cumhuriyetin elitist kültür politikasının bir devamıdır. Malumu ilam kabilinden söyleyeyim: Arabesk, adının getirdiği bir çağrışımla 'Arap'lığı işaret etmektedir ve 'Arap'lık Cumhuriyet ideolojisinin, İslam'la ilişkilendirilmiş negatif bir tavırla söylem dışına atmaya özen gösterdiği bir kavramdır. Kemalettin Kamu'nun 'Kâbe Arabın olsun/ Çankaya bize yeter' diyerek, Kâbe'yi ve 'Arap'ı söylemsel bir tasfiyeye tâbi tutması, bu tavrın semptomlarından biridir. Bir diğer semptom ise, Arap müziğinin, 'Arabın yalellisi' olarak değersizleştirilmesidir³.*”

Elbette burada sadece modernleşmenin bir sancısını değil modern devletin kendi sınırları içindeki tüm alanlara temas etme amacını görüyoruz. Modernleşmeyle birlikte toplumun neredeyse tüm etkinlik alanlarında; fabrika, okul, üniversite, hastane gibi çok büyük örgütlerin çıkması ve bunların insanların ne yapacaklarını ve neyi nasıl yapacaklarını belirler hale hale gelmesi, yani işbölümü ve uzmanlaşmaya dayanan bürokratik örgütlenmenin artması yaratmıştır(Yüksel: 2010,169) Söz konusu bu belirlemenin kültür alanında da doğrudan birçok yansıması olmuş, devletler bir kültür politikasına sahip olmuşlar ve topluma belli bir kültür yönlendirmesi yapmışlardır. Artık, “*savaşa gidecek olan bir mehter takımına(mehteran) değil, ama yeni bir toplum projesine hizmet edecek, sanatsal derinliğiyle düşünecek insan malzemesine ihtiyaç var*”dır(Ok: 2004, 13)

² TDK Büyük Türkçe Sözlük. Ayrıca kelimenin bir diğer anlamıyla yer almaktadır “Klasik dansın temel hareketlerinden biridir. Bir bacak üzerinde dururken öbür bacak geriye doğru doksan dereceden az olmamak üzere kaldırılır. Kollardan biri öne doğru uzatılır, avuç içleri yere doğrudur, dirsekler ise hafif büküktür. Çeşitli arabesk biçimleri vardır.”

³ Bu değersizleştirme politikasına rağmen, Arap müziğinin, özellikle de arabeskin, 1940'lı ve 50'li yıllarda Yusuf Vehbi'li, Ümmü Gülsüm'ü Mısır filmlerine müzik yazan Türk bestecilerinin (özellikle de Saâdeddin Kaynak'ın) parçalarıyla, geniş halk kitlelerince daha da çok benimsendiğini öne sürmek, sanırım, yanlış olmayacaktır. İlgili yazı için bkz. Hilmi Yavuz, Niçin Hala Arabesk Dinliyoruz, http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz_998552.html

Modern olanın olmayan üzerinde tanımlayarak kurduğu dildeki tahakküm gibi kültürler arasında da bir yükseklik-alçaklık ayırımına gidilmiş ve “yüksek” olana doğru bir yönlendirme yaşanmıştır. Modernin ilkel, zengin fakir, şehirlinin köylü üzerinde kurduğu bu tarz bir tahakküm dilden yayılır ve her yere sirayet eder. Bu konuda kendi yakın tarihimizden de birçok örnek verebilmek mümkündür. Türkiye'deki Batıcı/modernleşmeci tavrın kültüre bakışını ve kültürel hegemonyasını da bu araçlar arasından aldığını söyleyebilmek mümkündür. Öte yandan ne kadar büyük bir uğraş verilirse verilsin dışlananın yasaklananın kendi evinde, gecekonduunda, sokağında, dükkanından gelerek merkeze yerleştiğini görebilmekteyiz. Tekelioğlu ise modernleşme anlayışımız konusunda şunu söylemektedir;

“Cumhuriyet dönemi modernleşmesi ‘yukarıdan aşağı’ kitlesel ve halk odaklı bir modernleşme hareketidir. Türkiye modernleşmesinin kültüre yaklaşımı popülisttir: ‘Halka rağmen, halk için’ diye formüle edilebilen, otoriter, yönü yukarıdan aşağıya doğru, kitlesel ve homejenleştirici bir modernleşme anlayışından söz edilebilir. Modernleşmenin odağı şehirlerden çok köylerdir; köyü ve köylüyü ‘toplum’ ile eşleştiren bu popülist modernizm, modernleşmeyi bizzat köyde kurmak ister. Bu kültürel modernleşme modelinin sağlıklı çalışmamasının nedeni, iktisadi modernleşmede tercih edilen kapitalist model ile olan sistemik uyumsuzluğudur⁴(Tekelioğlu: 2006, 22).”

Bu noktada modernist anlayışın da müzik üzerinde kurduğu bir tahakküm de bulunmaktadır. Bu anlayışa göre arabesk, bir an önce geride bırakılması gereken feodal değerlerin, bir dış etkinin müziğidir, tek seslidir oysa gerçek müzik çok sesli olmalıdır. Öte yandan yıllarca söylendiği şekliyle arabeskin köyden gelenlerin elinden çıkan müzik olduğunu söylemek çok mümkün gözükmemektedir. Güngör’ün anlatımıyla Adnan Varveren, Ahmet Sezgin, Sinan Subaşı, Orhan Gencebay gibi isimler usta-çırak ilişkisi içinde çalışmalar ile bu müziğin tutulmasını sağlamışlardır(Güngör: 1993, 81). Özellikle Gencebay’ın eserlerindeki oldukça sistematik müzik anlayışı, kullanılan enstrümanlar ve şehirli bağlama çalış tekniği oldukça dikkat çekicidir. Ancak ne olursa olsun TRT ve Kültür Bakanlığı’nın politik tutumuna karşı uzun yıllar hiçbir şey yapılamamış ve sonunda bir uzlaşma kapısı aralanmaya çalışılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yıllarında Müzik Politikaları ve Toplum İlişkisi

*“Senin için herkes kötü söylüyor
Söylemesi kolay bir de bana sor”
Ali Avaz*

Bu anlamda konuyu teorik olarak açıklamaya çalışanların vurguladığı bir isim olan Ziya Gökalp’in düşünce dünyasına yer vermekte fayda vardır. Ziya Gökalp’e göre ulusal kültürün bir ögesi olan müzik, tekniğini(biçimini) uygarlıktan, içeriğini ise kendi halkının motiflerinden alarak ancak ulusallaşabilir(Yavuz, agy, sf.18’den aktaran Güngör: 1993, 76). Bu konuda radyoevlerinde ve daha sonra TRT’de birçok çalışma yapılırken görülen radyo ve bakanlık yetkililerinin belli kalıplar dışında düşünememeleri olduğu söylenebilir. Nazife Güngör’e bu dönemde batı müziği ile Türk halk müziği arasında bir sentez oluşturmaya çalışanlar, gerçekte ne halk müziğini ne batı müziğini bilmektedirler, öte yandan Türk müziği de gittikçe özünden uzaklaştırılmaktadır(Güngör: 1993,77-80). Görülmektedir ki o dönemlerde ne sanat müziği açısından ne de halk müziği açısından işler yolunda gitmektedir.

⁴ Tekelioğlu’na göre Türkiye modernleşmesinde “kültür ve beğeni göçleri” de diyebileceğimiz demografik değişimlerin ilginç bir tarihi vardır.

1930'lu yılların ortasında radyolarda Türk Müziği'nin yasaklanmış olması özellikle Klasik Türk Müziği'nin eğitiminin yasaklanmasıyla bir arada düşünüldüğünde yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlıyla kültürel bağlarını topyekûn koparmak istediğinin 'modernleşme' ideolojisinde geleceğe gerici rolünün atfedildiğinin, çağdaşlaşmanın yolu olarak 'batı kimliği' seçildiğinin ve demokrasi anlayışındaki "halka rağmen" niteliğinin bir göstergesi olduğu söylenebilir(Özbek: 2013, 143). Söz konusu bu durum yeni kurulan cumhuriyetin birçok alandaki atılımından biri olarak görebileceğimiz kültür politikasının bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu politikalar ise uygulayıcıları tarafından birtakım müdahale ve yasakları beraberinde getirmektedir. Bu müdahalelerin başlangıç noktası Osmanlı'daki Batılılaşma hareketlerine kadar uzanırken 1926 yılında okullardan Klasik Türk Müziği eğitiminin kaldırılma önemli bir dönemdir(Özbek: 2013, 138). Ardından 1934 tarihli radyolarda Türk müziği yasağı göze çarpmaktadır. Bu yasağın, Özbek'in deyişiyle aydınlar katında, *alaturka-alafranga ikilemi* olarak belirlenen Doğu-Batı tartışmasını keskinleştirmiştir ve yasağın asıl etkisi ise, çoğunlukla yarattığı boşluk sonucu halkın Arap radyolarının müzik programlarını dinlemeye başlaması olarak değerlendirilmektedir(Özbek: 2013, 143)

"Cumhuriyetin resmi müzik politikası ise bir yandan konservatuar ve orkestraların kurulmasıyla desteklenen Batı müziğinin geliştirilmesine, bir yandan da II. Meşrutiyet sonrası Türk milliyetçiliği akımının ideologu Ziya Gökalp'in müziğe yaklaşımına benzer bir biçimde, Türk Beşlileri örneğinde görüldüğü gibi halk müziğinin armonize edilmesine dayanıyor. 1937'de radyo devletleştirildikten sonra da halkçılık ideolojisi doğrultusunda radyo ve devlet konservatuarında halk müziği derlenerek, repertuar oluşturuluyor. Ancak halk kültürüne sahip çıkılarak büyük emeklerle yapılan bu derlemelerde halk müziği yöreselliği ve bireyselliği kaybettiren notaya alma ve söyleme tarzı gibi icra özellikleri sonucu önemli ölçüde "standartlaştırılıyor"⁵

Bu konuda çalışmalar yapan Akın Ok'a göre ise İstanbul'daki gazino, pavyon kültürü 1940'ların sonunda öne çıkar ve aynı gazinoda protest ya da pop müziği sanatçılarıyla yan yana çıkan arabesk camiası dışında, klasik Türk müziği sanatçıları da yer alır(Ok: 2004,11). O yıllar aynı zamanda Türkiye'deki halkın radyo yasağına karşı buldukları frekansla Kahire Radyosu'yla tanıştıkları ve Mısır sineması filmleriyle tanıştığı yıllardır. Arabesk müziğinin tartışılması açısından Saâdetin Kaynak'ın etkilendiği Mısır müziği kültürüyle, M. Nurettin Selçuk'un müzikal çizgisi, aynı zamanda klasik Türk müziğinin ele alınacak önemli bir ipucudur(Ok: 2004, 12)." Özbek'e göre 1930'lu yılların sonundan başlayarak Arap şarkıların popüler olmasının nedenlerinin başında, Türkiye'de Türk müziğinin eğitim ve yayılma koşullarının engellenmesi önemli bir yer tutarken, Arap şarkı nağmelerinin özellikle 40 ve 50'li yılların popüler hissiyatına hitap eden bir niteliğinin olması da önemlidir(Özbek: 2013, 154). Yine Mısır filmlerinin adlarının ve melodram geleneğinin gösterdiği gibi, bir tür "kırgınlık" (yetim, garip, berduş, avare) hissiyatının destek verdiği söylenebilir(Özön: 1962, 197'den aktaran Özbek: 2013, 154). Ve bu sürecin devamında "40'lardan sonra radyonun yaygınlaşmaya başlamasıyla resmî müzik politikasıyla onun dışında kalan ve o dönemde özellikle kentlerin popüler kesimlerinin eğlencesi olan müzik tarzı, radyo ile film/ plak/ gazino karşılığı ekseninde ortaya koymaktadır(Özbek: 2013, 152). Hilmi Yavuz'a göre ise arabeske karşı yapılan değersizleştirme politikasına rağmen, Arap müziğinin, özellikle de arabeskin, 1940'lı ve 50'li yıllarda Yusuf Vehbi'li, Ümmü Gülsüm'lü Mısır filmlerine müzik yazan Türk bestecilerinin (özellikle de Saâdeddin Kaynak'ın) parçalarıyla, geniş halk kitlelerince daha da çok benimsendiğini öne sürmek, sanırım, yanlış olmayacaktır⁶. Özgür'e göre Arap müziği belki hiçbir zaman Türkçe konuşanlar tarafından anlaşılammıştır, ancak sistematik tercüme bu şarkıların popülerliğini keskin şekilde yükseltmiştir(Özgür: 2006, 178).

Bu dönem aynı zamanda toplumsal ilişki ve değişimlerin oldukça hızlı şekilde yaşandığı bir dönemdir. II. Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş, Demokrat Parti'nin toplumun alt ve orta

⁵ Belge ve diğerleri, 1980, 17'den aktaran Özbek: 2013, 138-139

⁶ Yavuz'a göre bu filmlerin, ama daha çok onların müziklerinin ve sonra, 1955'lerde, Türkiye'yi sarsan 'Avare' filminin Raj Kapoor tarafından söylenen o ünlü 'Avaram' şarkısının Türk insanı üzerinde ne büyük bir heyecan tesiri yarattığını hatırlayanlar elbette vardır.

kesiminden de büyük bir oy olarak iktidara gelmesi, 6-7 Eylül olayları ve 1960 İhtilaline kadar giden, köyden kente göçün de artmaya başladığı bir dönemdir. “ Ellilere hatta arabesk olgusunun çıktığı yetmişlere kadar popüler kültür merkezi elitler tarafından pek de ciddiye alınmamıştır ve şehre gelen kitlelerin zamanla merkezi kültürü öğrenecekleri, onu benimseyecekleri zımnen varsayılmıştır(Tekelioğlu: 2006, 37).

Arabesk Müziğin Yükselişi ve Devlet Müdahalesi: 1960’lar-1970’ler

1960’larda arabeski ortaya çıkaran etmenlerin hem müziksel hem de toplumsal olarak kendiliğinden ve müdahaleci yönleriyle ‘modernleşme’ pratiğinin kendisine bağımlıdır(Özbek: 2013, 142). Kapitalist modernleşme verimliliği ve kârı temel alan yapısı gereği köyden şehre içgöçü ve şehirlerin kurulmasını ve büyümesini zorunlu kılar(Tekelioğlu: 2006, 36). Bu noktada Özbek’in deyişiyle “*arabeskin, Türkiye’nin “Batılılaşmaya doğru göçünün kitleleştiği ilk dönemin ve Türkiye’nin batısı ile doğusunun(kenti ile kırsalın) karşılaşmasının ilk ürünü olduğu söylenebilir*(Özbek: 2013, 142).” Bu dönem köyden kente göçün çok büyük bir atış gösterdiği, kente gelen halkın bir nevi kendi gettolarını, yaşam alanlarını kurarak bir şehir yaşamına tutunma mücadelesi içine girdikleri dönemin başlangıcı olarak da kabul edilebilir. Söz konusu bu yıllar aynı zamanda yakın zamanda 50. yılını doldurduğumuz başta Almanya olmak üzere yurtdışı işçi göçünün de başlangıç yıllarıdır. Tekelioğlu’nun deyişiyle;

“Göçün aynı zamanda “kültürel beğenilerin” de göçü olduğu düsturuyla yaklaşmak zorundayız meseleye. Ancak böyle bir perspektiften bakınca, şehrin çevresine hızla yerleşen ama birbirlerini pek de tanımadan karışmak zorunda kalan homojen kültür gruplarının yarattığı heterojen bir beğeniler toplamı olduğunu fark ederiz arabeskin. Göçerlerin, yeni şehrin sakinlerinin bir “kültürel beğeniler salatası” olarak sabitleyip basitleştiremeyiz arabeski, aksine sosyolojik bir dönüşüm sürecinde bir kimliğin (çevre ya da “varoş” insanının) hem kültürel tercihler açısından bir dışavurumu hem de şehrin kültürüyle karşılaşmasının hikâyesidir. Özetlemeye çalışırsak, varoştan doğan şehir kültürüyle karışarak melezleşen ve merkezileşmeye çalışan bir “kimlik müziği” olduğu söylenebilir⁷.”

Kente veya yurtdışına göçün temelde bir ekonomik kaygıdan kaynaklandığı söylenebilir. Ancak göç sonrası yerleşme ve kalıcı olabile sürecinin sadece ekonomik değil sosyo-kültürel de birçok sonucu vardır. Arabeskin kültürel faturası, bir yaşama biçiminin kazanılan doğrularına zarar verirken yenisinin oluşmasına da engel olur ve bir yandan eğitimin hasbelkaderciliğe bırakılması, Anadolu’ya da uzanamayan devlet politikalarının sadece “*orda bir köy var*”ın hayaline takılması ve bütün üst kurumlarıyla cevapsız bırakılan insanlar, kentlere göçle yaşamak için buralarda nefes almaya çalışırlar(Ok: 2004, 15). Elbette nasıl ki Blues, Rap veya R&B tarzı müziklerin ortaya çıkışında şehrin dışında itilmiş ancak mücadelesini sürdüren toplulukları görmekteyse aynı şekilde arabesk müzikte de bir projenin tasvip etmediği, dışlanmış yapının sesini oluşturduğunu görebilmekteyiz. Ancak temel farklılık olarak bizde doğrudan müzik anlayışına yönelik bir kısıtlama ve müdahalenin oluştuğunu görebilmek bu anlamda mümkündür. Özbek’ten alıntılırsak arabesk müzik ve kültürünün oluşmasında birbiriyle karmaşık bir ilişki içinde bulunan üç temel etken vardır: Bunlar, ‘*devletin resmi kültür politikası ve müdahaleleri, piyasa güçlerinin gelişmesi ve ‘modernleşen’ hayat pratiğinin kentlerde ortaya çıkardığı yeni yaşam tarzı*’dır(Özbek: 2013, 142).

1950-60 arası dört büyük kentin nüfusu yüzde 75 artmış, kent nüfusunun toplam içindeki oranı yüzde 19’dan 26’ya çıkmıştır ve bu 1,5 milyon göçmenin kentsel alanlara, 600.000 göçmenin en

⁷ Aslında, sosyolojik olarak hiçbir müzik zaten “soysuz” olarak nitelendirilemez, arabesk de doğuşundan itibaren hem “melez” hem de şehirdir. Merkezi kültür elitlerinin bu müziği hedef alması, bu “kendiliğinden” oluşan müzikal sentezi düşman bellemesi, hem onu daha da popülerleştirdi hem de “siyasallaştırdı”. Radyoda ve daha sonra TV’deki yayın yasağıyla başlayan bu siyaseten men sürecinin yarattığı sonuç starların ve dinleyicinin mağduriyetidir. İlgili yazı için bkz. Orhan Tekelioğlu, Arabesk Dönüyor, “Soyluluyor”, Radikal İki http://www.radikal.com.tr/radikal2/arabesk_donuyor_soyluluyor-1007342

büyük dört kente gelmiş olması demektir(Güngör: 1993, 83). Elbette bu değişimin sosyo-kültürel sonuçları da hızla kendisini göstermeye başlamıştır. Örneğin, büyük şehirlere ya da Almanya'ya işçi olarak giden insanları anlatan "gurbet türküleri" plak olarak kaydedildikten sonra köylerden çok şehirlerde satılmış ve dinlenmiştir(Tekelioğlu: 2006, 37). Sonuç olarak kırsal kesim kentlere akın etmiş ve büyük bir gecekondu dalgası siyasetten kültüre, ekonomiden hukuka etkisi daha sonra çok net şekilde belli olacak bu yapılaşma bütün büyük şehirleri sarmaya başlamıştır. Bu dönemde özellikle türkülerin plaklar vasıtasıyla şehre yeni göçenler tarafından dinlenildiği görülmektedir. 1967'de Orhan Gencebay Yılmaz Güney'in oynadığı "Kızılırmak Karakoyun" filminde bağlamasıyla bir türkü seslendirir ve 1968'de içinde türkülerin olduğu bir derleme albüm çıkarır ve sesini duyurmaya başlar.

"1968'lerde yakalanan çıkış, 1970'lerin ortalarında yasaklanmaya uğrasa da, arabeskin imgesi toplumda bir bilinçaltı oluşmasının izlerini yakalamıştır(Ok: 2004, 13). Bu anlamda Tekelioğlu'nun tam olarak ifade ettiği gibi "*Arabeskin macerası Türkiye metropolündeki demografik dönüşümün izdüşümü gibidir*".⁸ Öte yandan arabeskin yükselişi sadece köyden kente gelip gecekonduya yerleşen insanların beğenisiyle açıklanamaz. Bu dönem 1961 Anayasası'nın da etkisiyle gelen öğrenci hareketleri, ideolojik çatışmalar, yükselen sol akımlar, sendikaların yükselişi ile CHP'nin Bülent Ecevit ile seçimlerden birinci parti çıkması, Kıbrıs Barış Harekâtı gibi pek çok olayın da yaşandığı yıllardır. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sol ve sendikalar sokağın etkisiyle bu dönemde güçlenmektedir. Bu yıllar aynı zamanda Cem Karaca, Ersen ve Dadaşlar, Erkin Koray, Barış Manço, Moğollar gibi isimler ve gruplarla Anadolu Rock'ın da özellikle büyük şehirlerdeki gençler tarafından oldukça revaçta olduğu bir dönemdir. Genellikle arabesk eserlerde gördüğümüz karamsar temanın Erkin Koray'ın "*Psychodelic Rock*" diye adlandırılan ve oldukça tutulan eserlerinde de görebilmek mümkün gözükmektedir.

Arabesk bu noktada bir arayışın, bir arada kalmanın ve karmanın da müziği olmaya başlamış durumdadır. Stokes'a göre çoğu müzikolog için arabesk sadece Osmanlı Türk Sanat müziğinin bozulmuş bir hali olan Arap popüler müziğinin Türk versiyonudur(Stokes: 2012, 143). Öte yandan Orhan Gencebay ise kendisiyle yapılan söyleşilerde müziğinde halk müziğindeki tavırlardan ve sanat müziğindeki makamlardan büyük ölçüde faydalandığını söylemektedir. Ayrıca yinelemek gerekir ki bu müzik dalında Hint ve Arap müziğinin de oldukça derinden bir etkisi olduğu inkâr edilemez. Bir örnek vermek gerekirse Arap müziğinin en önemli erkek vokallerinden Abdulhalim El Hafız'ın 45 dakikalık ünlü eseri "*Zay El Hawa*" Türkiye'deki arabesk sanatçılarının şarkılarına esin kaynağı olmuştur. Ayrıca Mısırlı kadın sanatçı Ümmü Gülsüm'ün eserlerindeki nağmelerine de 70 ve 80'li yılların arabesk şarkılarında esinlenildiği rahatlıkla görülebilmektedir.

Bu noktada Orhan Gencebay'ın TRT kökenli olması ve konservatuar geçmişinin de etkisiyle yaptığı çalışmalar oldukça dikkat çekicidir. Samsunlu orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'a gelerek konservatuar eğitim görmesi, ardından Arif Sağ ile Türk müziği üzerine birlikte yaptığı çalışmalarda kendine has üslubu, kullandığı dil, şarkılarında fagottan tambura kadar uzanan bir enstrüman zenginliği ve en önemlisi daha sonra Gencebay tarzı denilebilecek şehirli bir bağlama çalış tekniğini getirmesi daha sonra gelecek isimlerle arasında bir ayrıma gidilmesini gerektirecektir. Öte yandan müzik hayatında TRT çok önemli bir yeri doldurmasına rağmen bu dönemde kendi müziğiyle ilgili yıllarca süren yasakların da sebebi TRT'deki sansür komisyonu olacaktır. Kendisi daha sonra bir röportajında bu dönemle ilgili "*(...)Türk müziğinin gelişmesine en büyük darbeyi TRT'nin bu katı kuralları, tabuları vurmuştur. TRT'nin verdiği zararı kimse vermemiştir. Ama art niyetle, ama bilerek, ama bilmeyerek. Neticede böyle bir durum söz konusudur.*"⁹ ifadelerini kullanacaktır.

⁸ Göçerlerin, yeni şehrin sakinlerinin bir "kültürel beğeniler salatası" olarak sabitleyip basitleştiremeyiz arabeski, aksine sosyolojik bir dönüşüm sürecinde bir kimliğin (çevre ya da "varoş" insanının) hem kültürel tercihler açısından bir dışavurumu hem de şehrin kültürüyle karışmasının hikâyesidir İlgili yazı için bkz..Tekelioğlu, 2010, Radikal İki ,Arabesk dönüşüyor, soylulaşiyor http://www.radikal.com.tr/radikal2/arabesk_donmuyor_soylulasiyor-1007342

⁹ Gencebay şunları da sözlerine ilave eder: "Türkiye cumhuriyeti tarihinde bana yapılan haksızlık hiç kimseye yapılmamıştır, yasaklama konusunda. Kaldı ki ben 1967'de TRT sanatçısı olarak kurumun bünyesine de girmiştım. 10 ay sonra kaçarak ayrıldım." İlgili röportaj için bkz. http://www.portakal.com/haber_yazdir.php?detayID=789237

1980'li yıllarına ise 12 Eylül Darbesi ile başlayan Türkiye, artık her on yılda darbe yaşayan bir toplumdur. 70'li yıllar da yükselen solun üzerinde silindir gibi geçildiği, Kenan Evren'in cumhurbaşkanlığındaki ANAP iktidarı ise Özal'ın liberal görüşleriyle toplumda bir rahatlama sağlamaya çalışmaktadır. TRT'nin arabeske karşı mesafesi ise aynı oranda devam etmesine rağmen 1979 yılında Orhan Gencebay'ın, 1981 yılında ise Kibariye'nin TRT'nin yılbaşı gecesinde sahne aldığı yıllardır. 1980 arabesk müzik için de dönüm noktalarından birisini oluşturacak ve 80 öncesi ve sonrası arabesk müzik farklarıyla vurgulanacaktır. Artık Gencebay'ın o ünlü eserindeki *"her şey karanlık/nerde insanlık/kula kulluk edene/yazıklar olsun."* gibi sözlere pek rastlanmamaktadır. Özbek de Orhan Gencebay'ın 1983'teki Dil Yarası plağıyla birlikte şarkı sözlerinde çok daha açıkça gözlemlenebilir bir anlam farklılığı geliştirdiğini ve bu ikinci döneme ait çok önemli ilk özellik, aşkın toplumsal sorunlarla iç içe geçen niteliğinden sıyrılmasıdır(Özbek: 2013, 203–204). Bunun arabeske yansımaları da yakından görülebilmektedir. Özellikle 1968–1977 yılları arası arabeskinin niteliğinin ve seçim sonuçlarının gösterdiği gibi, toplumsal haklar talep eden bir tavır eleştirel boyutunu kaybettiğinde, hem daha tutucu hem de kolay yönlendirilebilir bir hale gelmektedir(Özbek: 2013, 126). 1970'lerin ortasındaki antidemokratik uygulamalar, yaralı bir toplum oluşmasının kaynağıdır. 1960'ların yüreğine ve bilincine sokulan ideolojik operasyonun altyapısındaki kırmızı ışık, arabeske yeşil ışık şansını tekrar verir(Ok: 2004, 13).

Bu dönemde yine darbeden yara alan Yeşilçam'ın yanında arabesk starlarının filmlerinin de başta Orhan Gencebay ve İbrahim Tatlıses olmak üzere oldukça tutuldukları dönemdir. Öte yandan yine bu dönem "Küçük" sınıflarıyla Emrah ve Ceylan'ın da piyasaya yeni çocuk seslerin katıldıkları da bir dönem olmuştur. 80'li yıllara kadar yok sayılmayı umursamamış, Turgut Özal'ın başbakan olmasıyla ilk kez Anadolu'nun dört bir yanına yayılan arabesk nağmeler, Başbakanlık Konutu'ndan Cumhurbaşkanlığı makam aracına kadar yayılmıştı¹⁰. Darbe sonrası Türkiye'de işler bir şekilde tekrar yoluna koyulmaya çalışılmaktadır. Bu noktada dikkat çekici olan arabeskin iktidarın belli formlarda himayesine alındığı, iktidar alanını ve oy oranının arttırmak için kullanıldığı yıllar olmasıdır. Turgut Özal 1988'de bir dizi arabesk konserine katılacak ve Anavatan Partisi 1987'nin en popüler şarkısı *"Seni Sevmeyen Ölsün"* ü bir yıl sonra seçim kampanyası olarak kullanacaktır(Stokes: 2012, 162).

"Bu konudaki ilk adımları, 1983'te Anavatan Partisi'ni (ANAP) kuran Turgut Özal attı. Arabeski gerçekten sevdiği anlaşılan Özal, daha 1979 yılında, DPT Müsteşarı iken, Adalet Partisi'nin (AP) Genel Başkanı ve Başbakan Süleyman Demirel'e sunduğu bir raporda, gecekonduların oy potansiyeline dikkat çekmişti. Gecekondu halkının alışkanlıklarını, hoşlandıklarını, hoşlanmadıklarını keşfetmek amacıyla Arabesk Grup adlı bir araştırma ekibi kuran Anavatan Partisi, 1983'teki seçim kampanyasında arabesk müziği de bol bol kullandı. Özallı yılların bu konuyla ilgili kült olayı, 1988 yılında Fatih Sultan Köprüsü'nün açılışını kendi kullandığı otomobil ile köprüyü geçerek kutlayan Turgut Özal'ın, yanında oturan karısına "Semra tak bir kaset de, neşemizi bulalım" demesi, Semra Hanım'ın da Mısır'da kadınların kına gecelerinde peçe takarak oynadıkları Mezdeke adlı göbek dansının müziğini kasetçalara koymasındı¹¹."

1990'lı yıllara gelindiğinde ise özel televizyon kanallarının açılmasıyla birlikte arabesk de yeni döneminde gidebileceği yollar bulmuştur. Özellikle 90'lı yıllarda arabeskin ünlü isimlerini özel televizyonda gerek klipleri gerekse televizyon show'larıyla revaçta görürüz. Öte yandan pop dünyasında yeni isimler çıkmakta ve pop ve arabesk arasındaki buzlar giderek erimekte, özel televizyonların müzik kanalları, devletin arabesk düşmanı kesimlerinin ellerinin uzanamadığı birer vaha olarak arabeskin ülkenin en ücra köşesine kadar yayılmasını sağlamaktadır¹². Bu yıllar aynı

¹⁰ "Özal'ın arabesk yasağını kaldırmak için attığı adımlar aslında arabeskin aldığı en büyük darbelerden biri oldu. Özal iyi niyetle milyonların dinlediği bir türün yok sayılmamasını istemiş ve kendisi de bizzat dinlediğini söylemişti." İlgili yazı için bkz. http://www.zaman.com.tr/pazar_hakki-bulut-agladi-arabesk-kazandi_236902.html

¹¹ İlgili yazı için bkz. Ayşe Hür, Yine Yeni Yeniden Arabesk, Taraf Gazetesi, 2010 <http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeni-yeniden-arabesk/12722/>

¹² Öyle ki, 1995'te devletten bandrol alan 38.3 milyon yerli kasetin yüzde 40-45'i, o günün parasıyla 11 trilyonluk pazarın yaklaşık 5 trilyonluk bölümü arabesk müziğe aitti. İlgili yazı için bkz. Ayşe Hür, Yine Yeni Yeniden Arabesk, 2010, a.g.e.

zamanda SHP'nin iktidar ortağı olduğu, Kürt Sorununun daha yüksek bir perdeden kendisini beli ettiği, ANAP ve DYP arasında geçen merkez sağdaki iktidar yarışının kızıştığı, Erbakan'ın başbakanlık koltuğuna oturduğu, faili meçhul cinayetlerin artarak devam ettiği, Susurluk ve 28 Şubat olaylarıyla kendini siyasi arenada göstermiştir.

“1990’larda devletin PKK’yle savaş kapsamında Doğu ve Güneydoğu Anadolu coğrafyasındaki yerleşim yerlerinden zorla söküldüğü Kürt göçmenlerin büyük şehirleri alabora ettiği günlerde, arabesk yeni toplumsal dinamiklerin de sözcülüğüne soyundu. Bu bağlamda, ‘Kürtçü’, ‘lumpen’, ‘milliyetçi’, ‘İslami’, ‘sol’ (ve hatta ‘pornografik’) arabeskle tanıştık. Ayrıca, Belkıs Akkale, İzzet Altınmeşe, İbrahim Tatlıses, Selahattin Alpay gibi türkücüler arabeske yöneldiler. Özel televizyonların müzik kanalları, devletin arabesk düşmanı kesimlerinin ellerinin uzanamadığı birer vaha olarak arabeskin ülkenin en ücra köşesine kadar yayılmasını sağladı. Öyle ki, 1995’te devletten bandrol alan 38.3 milyon yerli kasetin yüzde 40-45’i, o günün parasıyla 11 trilyonluk pazarın yaklaşık 5 trilyonluk bölümü arabesk müziğe aitti¹³.”

2000’li yıllar ise artık arabesk devlerinin bir anlamda geçmişteki çalışmalarından ötürü onlara baba ve imparator diye hitap edildiği ve bu isimlerin AKP iktidarıyla kurdukları yakın ilişkilerden ötürü barış süreçlerinde rol oynayan, akıl insan olarak görev -aynı sestem konuştukları bir dönem olmuştur. Bir noktada artık eski eserler sürekli tekrarlanmakta, arabesk geçmişteki gibi yeni-güçlü sesler çıkaramamakta ve devletin arabeske karşı sıkı denetiminin olduğu oldukça geride kalmış gözükmektedir.

Arabeske Devlet Sansürü ve TRT: Gereke ve Tartışmalar

“Ben doğarken ölmüşüm..”

Orhan Gencebay

Arabesk müziğin devlet tarafından sıkı şekilde denetlenmesinin arka planını anlatmak için Cumhuriyetin ilk yıllarına hatta Osmanlı’ya kadar gitmek gerekmektedir. Devletin resmi kültür politikalarına bağlı olarak yapılan müdahaleler, değişen müzik algısıyla beraber kültür endüstrisinin gelişmesi (ve onun önemli bir kolu olan piyasa müziği) ve modernleşmeyle birlikte kentlerde ortaya çıkan farklı yaşam tarzları arabeskin ortaya çıkışına zemin hazırladığı kadar ona yüklenen olumlu ve olumsuz anlamların da kaynağı olmuştur (Küçükkaplan: 2013, 149, 150) Mesele bu noktada TRT’nin İcra Denetim Kurulu’ndaki yetkililerin yaklaşımlarına indirgenmekte olsa da meselenin Kültür Bakanlığı ve devlet konservatuarları nezdinde de bir karşılığı ve bu karşılıkla ilerlediği açıktır. Uzun yıllar arabeskin bir müzik türü olduğunun ve Türk müziğine yeni bir üslup getirdiğinin görmezden gelinmesine sebep olan yaklaşımın 1960’lı yıllardan 1990’lı yıllara kadar devam ettiği görülür (Küçükkaplan: 2013, 150) Özellikle Türkiye Radyo Televizyon Kurumu¹⁴ yani TRT’nin 1964’te kurulup 1970’te faaliyete geçtiği dikkate alınırsa TRT’nin arabesk müziğe olan bu tavrı 15-20 yıllık bir süreyi kapsıyormuş gibi görünmektedir; ancak mesele Türkiye’nin siyasi tarihinin “çekirdek tartışması” olan ‘yenilikçiler-gelenekçiler kavgasının birkaç asırlık tezahürüdür.

Bu noktada arabeskin serüveni ve TRT’nin arabeske bakışı Türkiye siyasi tarihiyle açıklanabilir bir tarihtir. TRT’nin 1970’deki ilk yayını yaptığı zamanlar bir anlamda piyasa müziği diye tabir edilen müziğin de çıkış yıllarıdır. Nazife Güngör’ün “Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik” kitabından alıntılırsak piyasa müziğinin içeriğindeki ve biçimindeki basitlik, yalnlık onun kısa sürede büyük ilgi görmesine neden oldu ve özellikle düşük eğitilmiş, dolayısıyla da düşük beğeni düzeyine sahip toplum kesimleri arasında çok çabuk yaygınlaştı. TRT denetiminden geçmeyen bu müzik için kimi gazinolar, büyük kentlerin kenar mahalleleri ve henüz boy gösteren gecekondu semtleri oldukça elverişli birer barınak oluşturmuştu (Güngör: 1993, 81).

¹³ İlgili yazı için bkz. Ayşe Hür, Yine Yeni Yeniden Arabesk, Taraf Gazetesi, 2010 <http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeni-yeniden-arabesk/12722/>

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/TRT>

Öte yandan TRT İcra Denetim Kurulu özellikle 70-90 arası bir tekel tutumunu sert şekilde çok farklı uygulamalarla sürdürmektedir. Martin Stokes'un "Türkiye'de Arabesk Olayı" isimli kitabında bu konuda kimi örnekler vermektedir. TRT'nin notalama sistemi için bir parçanın tek bir usulünün olması kural olduğundan sadece arabesk için değil, halk müziğindeki bölge tavrılarından Azeri müziğine kadar TRT icralarının kabul edilmesinde birçok sorun çıkmakta, öte yandan Muharrem Ertaş'ın türküleri TRT arşivlerine girerken oğlu Neşet Ertaş'ın piyasa yoluyla dağıtımı da yapılan türkülerine TRT tarafından izin verilmemektedir(Stokes: 2012, 92-99). Söz konusu durumdan sadece halk müziği sanatçıları değil o dönemin ünlü sanat musikisi icracıları da nasibini almıştır; ancak TRT'nin arabeske karşı tavrı tam bir topyekûn ret durumundadır. Bu 1960-80 arası dönemde net şekilde devam eder, Küçükkaplan'a göre 1980'lerin başına kadarki yaklaşık 20 yıllık süreçte TRT'nin bu müziğe karşı takındığı sert tutum devletin arabesk müziğe bakışını açık şekilde ortaya koymaktadır(Küçükkaplan: 2013, 152). Söz konusu bu tutum sadece arabeske değil elektro saza karşı da aynıdır, çoğu TRT müzisyeni elektro sazı bir enstrüman olarak sayılmamakta, TRT ve Devlet Konservatuvarı dışındaki çoğu ortamda şarkıcılara eşlik etmektedir(Stokes: 2012, 125).

TRT'nin 70-80 arası sert tutumu devam ederken ilk kez 1979 yılının yılbaşında Orhan Gencebay yılbaşı konserinde sahnede belirir ve ünlü eseri "Yarabbim"i seslendirir. Bu uzun süre TRT tarafından reddedilen arabeske bir kapı aralamışa benzemektedir. 12 Eylül Darbesi geldiğinde ise piyasanın özellikle Almanya'da üretilen plaklarla desteklendiği görülmektedir. ANAP iktidara geldiğinde ise ilginç bir durum ortaya çıkar: İktidar partisi yıllarca denetimden geçemeyen arabesk sanatçıları ve şarkılarını oy almak istediği gecekonduculara ulaşmak için bir depo olarak görür. Küçükkaplan'a göre arabeskin köklü bir değişim geçirdiği ve devlet tarafından yeni bir siyasi yaklaşım doğrultusunda kabul görmeye başladığı 80'li yıllar aynı zamanda devletin bu müziğe ilişkin tavrını açıkça ortaya koyan en somut adımın atıldığı dönem olmuştur(Küçükkaplan: 2013, 154) O dönemde Kültür Bakanlığı tarafından 1. Müzik Kongresi toplanıyor ve birtakım kararlar alınıyor.

"1989 yılında Turgut Özal hükümetinin Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz, o günlerde gazetelerin "acısız' devlet arabeski" diye yaftaladığı ne idiği belirsiz bir müzik konseptini hayata geçirmeye kalkışmış ve 'arabesk' sanatçısı Hakkı Bulut'a, bu konseptte uygun bir melodi ismarlamıştı. Söz ve müziği Hakkı Bulut'a ait olan, düzenlemesini Bulut'la Esin Engin'in birlikte yaptığı 'Seven Kiskanır'ın, Tınaz Titiz'in müzik danışmanı Candan Selanik, 'halkın müzik beğenisinin geliştirilmesi ve arabeskten uzaklaştırılması' amacıyla gerçekleştirildiğini açıklıyor ve 'arabesk tehlikesinin sanıldığından daha büyük olduğunu, devletin artık bu olaya sırt çeviremeyecek duruma geldiğini, o nedenle de böyle bir müdahaleye lüzum gördüklerini söylüyordu. Amaç, halkı 'çile ve mazoşizm izleri taşıyan müzikten uzaklaştırmak'tı!"¹⁵

Söz konusu bu arabesk çalışması uzun süre gündemi de meşgul eder ve kamuoyunda bu arabeske "acısız arabesk" adı verilir. "TRT'nin kapıları bu şarkıyla arabeske açılır. Stokes'a göre bu olay hükümetin arabeski kontrol etme ve kendi amaçlarına uygun olarak yönlendirme çabasını temsil ediyordu; aynı zamanda Türkiye'nin kültürel gelişiminde aktif, sorumlu bir rol üstlendiğini göstermektedir(Stokes: 2012, 163, 164). Ama bir sorun vardır, TRT denetiminden geçmeyen şarkılar yine yayınlanmaz ve bu olayların ardından TRT kapıları yeniden arabesk müziğe tamamen kapatılır. Sonuçta özel televizyonların ve Kral Müzik TV kurulmasıyla arabesk televizyonlarda kendine yer bulacak, sevenleriyle medya aracılığıyla daha yakından buluşması için bu yılların gelmesi gerekecektir.

¹⁵ Ama, Bakanlığın müdahalesini 'kısmen' olumlu bulanlar da var: Mesela Cem Mansur. 'Arabeskin sağlıklı bir şey olmadığını Devlet tarafından kabul edilmesi[nin] sevindirici', ancak 'arabesk[in], birtakım şartların ortaya çıkardığı bir hastalık [olduğunu]; [...] bu kültür ortamını, kültürsüzlüğü, sosyal nedenleri ortadan kaldırmak' gerektiğini belirtiyordu. Mansur'a göre, 'toplumsal kökü olan bir şeyin, devletten gelen ismarlama reçetelerle düzeltilmesi görülmüş, duyulmuş şey değil[di]. Arabesk müziğin içinde buldukları feryat figan insanları tatmin e[diyordu]'; o çıkartılınca da, 'arabesk müzik alkolsüz rakı olacak[tı]!' http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz_998552.html

Sonuç Yerine

1983 yılında BBC Türkçe Servisi'nin Zeki Müren'le yaptığı röportajda Sanat Güneşi'nin şu sözleri dikkat çekicidir; *“Türkiye'nin en uzun arabesk şarkısını ben okudum, Kahır Mektubu'nu, ki 28 dakika sürer. Arabeske karşı değilim, arabeskçi de değilim Bu bir modadır, geçecektir, TSM'yi hiçbir etki yozlaştıramaz. Arabesk sezonluktur... Türk hafif müziği de arabesk gibi modadır¹⁶.”* Öte yandan Kültür Bakanlığı'nın Müzik Danışmanı Candan Selanik'in Hakkı Bulut'un özel düzenlemeli şarkısının TRT'de ekrana çıkartılmasının ardından söyledikleri devlet televizyonunun ve bakanlık yöneticilerinin toplum gerçeklerinden oldukça uzaktaki müzik anlayışlarını göstermek açısından oldukça dikkat çekicidir;

“Arabeski yok ettiğiniz zaman o müziği arabeske müptela olan kişi dinlemeyecek. İlk parçada (Selanik, 'Seven Kiskanır' ı kastediyor! H.Y.) arabesk unsurlar henüz var. Yaptığımız iş, dozu azaltarak kişiyi uyuşturucudan kurtarmak gibi bir şey. İkinci aşamada enstrümanlarda arabesk unsurlar tamamen ayıklanacak, ses partilerinde de ayıklamalar yapılacak¹⁷.”

Görülmektedir ki TRT ve Kültür Bakanlığı yetkilileri arabesk müziğe karşı geliştirdikleri tavırla bir yandan arabeskin devlet müdahalesine karşı engellenmesini sağlamamışlar, aksine arabesk bu dönemde özellikle şehrin çevre semtlerinden toplumun geniş kesimlerinden büyük bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Tekelioğlu'nun deyişiyle siyaset sosyolojisindeki merkez-çevre modeli diye bilinen model sahiplerinin iddiasına göre çok hızlı bir iç göç yaşayan, yani sürekli şehre doğru nüfus hareketine maruz kalan bu ülkede, merkezi temsil eden elitler ile çevreden gelen göçerler ilişkisi siyasi gerilimin temelini oluşturmaktadır ve arabesk, böyle bir gerilimin şehir eliti tarafından isimlendirilmesinden başka bir şey değildir(Tekelioğlu: 2006, 175). Geldiğimiz noktada çevrenin merkeze uzun bir süredir hakim olduğunu ve ayrıca arabesk müziğin 60 ve 70'li yıllardaki sisteme karşı geliştirdiği sesini çoktan kaybettiğini görüyoruz.

TRT'nin arabeske karşı olan bu net tavrı yaklaşık bir 20 yıl etkili olmuştur ve dikkat çekici olan bu 20 yılın siyasi tarihin en hareketli yıllarını oluşturmasıdır. Arabeski değersizleştirme çabalarının toplumda büyük oranda yerleştiğini söyleyebilmek mümkün görünse de şu da açıktır ki toplumsal dinamikleri net şekilde anlamadan ne hukuka ne de müziğe yön verebilmek tam anlamıyla mümkündür. Bu anlamıyla hukukun toplumsal mühendislik aracı olarak kullanımının her zaman tartışmalı olması gibi zorla belli bir müziğe kitleyi yönlendirmek de nafi bir çabadan öteye gidememiştir. Özellikle TRT'nin yıllarca müzik ile birlikte dilde uyguladığı politikanın da toplumda bir karşılığı olmadığı görülmektedir:

“TRT yıllarca müziğe denetim uyguladı diye nasıl arabesk dinleyicisi yok olmadıysa TRT yıllarca bu dili kullandı diye sokaktaki adam da öyle mi konuşuyor sanıyorlar? İşin aslı özel kanallar çıkınca dilin sokakta nasıl kullanıldığı bütün çıplaklığıyla ortaya çıktı. Çabalamaşlar, didinmişler, ama heyhat, halka hiçbir şey öğretememişler¹⁸.”

Bu noktada müziğin bir kimlik meselesi olduğunu tekrar görmek gerekmektedir. Dinlediğiniz müzik, o sanatçıyla ve diğer dinleyicilerle kurduğunuz bir ilişkidir de aynı zamanda. Bizim gibi karmaşık toplumlar çok sert kurallara gelebilen toplumlar da değildir, bir şekilde o kuralları aşmanın, etrafından dolaşmanın yolu bulunur. Hele de söz konusu şehre yeni gelip tutunamayanların verdiği mücadelenin bir parçasıysa bu çok daha mümkün gözükmektedir. Arabesk bundan sonra büyük bir yıldız doğurmasa da ortaya konulan eserler daha uzun süre toplum tarafından dinlenilmeye devam edecektir.

¹⁶İlgili yazı için bkz. Orhan Tekelioğlu, Zeki Müren, BBC Türkçe ve Arabesk, Radikal İki, 2010 http://www.radikal.com.tr/radikal2/zeki_muren_bbc_turkce_ve_arabesk-1011426

¹⁷ Hilmi Yavuz, Niçin Hala Arabesk Dinliyoruz, 2010, Zaman http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz_998552.html

¹⁸ Orhan Tekelioğlu, Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki, Telos Yayınları, 2006, İstanbul

KAYNAKÇA

- Nazife Güngör, **Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Olayı**, Bilgi Yayınevi, 1993, Ankara
- Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi**, Metis Yayınları, 1993, İstanbul
- Emre Kongar, **21. Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, 2006, İstanbul
- UğurKüçükkaplan, **Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz**, Ayrıntı Yayınları, 2013
- Martin Stokes, **Türkiye'de Arabesk Olayı, İletişim Yayınları, 2012, İstanbul**
- Akın Ok, **12 Eylül Şiddeti ve Arabesk**, Akyüz Yayınları, 2004, İstanbul
- Meral Özbek, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, 2013, İstanbul
- İren Özgür, **Arabesk Music in Turkey in the 1990s and Changes in National Demography, Politics, and Identity**, Turkish Studies, Vol. 7, No. 2, 175–190, June 2006
- Betül Yazar, **Politic And/Of Popular Music: An analysis of the history of arabesk music from the 1960s to the 1990s in Turkey**, Cultural Studies Vol. 22, No. 1 January 2008
- http://politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/ataturk_ve_inonu_donemi_kultur_politikalari.pdf
- <http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeni-yeniden-arabesk/12722/>
- http://www.zaman.com.tr/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz_998552.html
- http://www.zaman.com.tr/pazar_hakki-bulut-agladi-arabesk-kazandi_785469.html
- http://www.radikal.com.tr/radikal2/arabesk_donmuyor_soylulasiyor-1007342
- http://www.radikal.com.tr/radikal2/bir_haller_oldu_arabeske-984144
- http://www.radikal.com.tr/radikal2/zeki_muren_bbc_turkce_ve_arabesk-1011426
- <http://arsiv.sol.org.tr/?yazino=10168>
- http://www.porttakal.com/haber_yazdir.php?detayID=789237
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/TRT>