

MARTIN STOKES
Türkiye'de Arabesk Olayı

Müzik terimlerinin çevirisine katkısı için
İlker Evrim Binbaş'a teşekkür ederiz.

The Arabesk Debate. Music and Musicians in Modern Turkey

© 1992, Martin Stokes

Bu kitabın ilk baskısı, Oxford University Press'in katkılarıyla, 1992'de yapılmıştır.

This translation of THE ARABESK DEBATE originally published in English in 1992 is published by arrangement with Oxford University Press.

İletişim Yayınları 467 • Araştırma İnceleme Dizisi 73

ISBN-13: 978-975-470-649-9

© 1998 İletişim Yayıncılık A.Ş. / I. BASIM

1-4. Baskı 1998-2016, İstanbul

5. Baskı 2020, İstanbul

KAPAK Ümit Kıvanç

UYGULAMA Suat Aysu

DÜZELTİ Enver Seyfi

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Deve Kaldırım Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MARTIN STOKES

Türkiye'de Arabesk Olayı

The Arabesk Debate
Music and Musicians in Modern Turkey

ÇEVİREN *Hale Eryılmaz*



MARTIN STOKES 1961'de doğdu. 1969-75 yılları arasında batı İngiltere'de bir Anglikan kilise korosu okulu olan St. Michael's College'da okudu. 1981'de Oxford'daki St. Edward's School'dan mezun oldu. Mezuniyetinin ardından Oxford Üniversitesi bünyesindeki St. John's College'dan müzik bursu aldı. 1984'te Oxford müzik bölümünü bitirdi ve yine aynı üniversitede Sosyal Antropoloji yüksek lisansını tamamlayıp aynı alanda araştırmalarını sürdürdü. 1989'da özellikle Türkiye'deki popüler kültür ve müzik üzerine hazırladığı doktora tezini tamamladı. *Arabesk Debate* ilk kez 1992'de yayımlandı. Yazarın diğer eserleri *Ethnicity, Identity and Music; The Musical Construction of Place* (Berg 1994); Kirsten Shultz ve Colm Campbell ile editörlüğünü yaptığı *Nationalism, Minorities and Diasporas*'dır. Ayrıca Ruth Davis ile *Popular Music* dergisinin Ortadoğu özel sayısının editörlüğünü yapmıştır. 1989-97 yılları arasında Belfast Queen's Üniversitesin'de antropoloji ve etnomüzikoloji dersleri verdi. Yazar, halen Oxford Üniversitesi Etnomüzikoloji Bölümünde öğretim görevlisidir.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	9
ÖNSÖZ.....	11
BİRİNCİ BÖLÜM	
GİRİŞ	17
Merkezler ve Çevreler.....	22
Şehirler ve Göçmenler.....	26
Duygu Söylemleri.....	30
Alan Çalışması.....	35
İKİNCİ BÖLÜM	
HALKIN VE MÜZİKLERİNİN KEŞFİ	43
Türkçülük.....	46
Ziya Gökalp ve “Türkçü Kültür Teorisi”.....	51
Dil Reformları.....	54
Ulusal Müziğin Kurulması: Gökalp’ten TRT’ye.....	61
Reform İşbaşında: Kentli Halk Müziği Kurumları.....	66
Dernek ve Dershane.....	74

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“KAİDE, USUL VE FEN”

TÜRK HALK MÜZİĞİ’NİN YENİDEN İNŞASI.....	83
Sınırların Tanımlanması: Makam ve Ayak.....	84
Bireysellik ve İcat.....	90
Notasyon.....	94
Bağlama.....	108
Yöresel Üslup: Tavrı ve Düzen.....	116
Elektrosaz, Piyasa ve Çokseslilik Tartışması: Halk Müziğinin Canlı ve Stüdyo İcrası.....	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARABESK.....	133
Müzikolojik Değerlendirme: Arabesk ve Arap Müziği.....	137
Sosyolojik Değerlendirme: Gecekondu Sorunu ve ‘Dolmuş’ Kültürü.....	147
Arabesk ve Dinsel Tepki.....	158
Müzişyenler.....	165
Dinleyiciler.....	179

BEŞİNCİ BÖLÜM

ARABESK ŞARKI SÖZLERİ VE ANLATILAR.....	191
Sound’un Onaylayıcı Metaforları: Yanmak ve Yakmak.....	192
Müziğin Anlatıları: Arabesk Filmi.....	197
Arabesk Şarkı Sözleri ve İç Alan.....	203
Arabesk ve Protesto: Sosyal Alan ve Gariban.....	211
Kader, Sevda ve Benlik.....	217
Hal ve Kent Alanı.....	221
Duygular ve Sırlar.....	225

ALTINCI BÖLÜM

ARABESKİN MÜZİKAL YAPISI.....	229
İlham.....	229
Kayıt Stüdyosu.....	233
Arabeskte Makam: ‘Sevda Gözlüm’.....	240

Fantezide Yapı ve Modalite: 'Dünya Dönüyor'	251
Usul ve Düzensizlik.....	263

YEDİNCİ BÖLÜM

ARABESK VE SEMA	277
Semâ	280
Semanın Dili: Giz ve Bayram.....	291
Dans.....	295
Tasavvuf ve Göklerin Müziği (Music of the Spheres).....	300
Sonuç.....	302
KAYNAKÇA.....	311
DİZİN.....	319

TEŞEKKÜR

Bu kitap için yapılan araştırma, temel olarak Economic and Social Science Research Council (1985-1988), ek olarak da Peter Lienhardt Memorial Fund tarafından finanse edilmiştir. Bir grup insanın yardımı ve rehberliği olmadan bu kitabın ortaya çıkmasını sağlayan araştırma gerçekleştirilemezdi. Harry Johnstone, Oxford Üniversitesi'nde lisansta aldığım müzik dersi kapsamında benim etnomüzikolojiye olan ilgimi besledi. Geoffrey Lewis, beni Türk dili ile tanıştırdı. Onun Türkçe derslerine, rönesans ve barok kontrpuanının sertliklerinden kaçan biri olarak girmeye başlamıştım. Lewis'in açıklık ve mantık üzerindeki sakin ısrarı sonucunda Türkçe öğrenmeye ayrılan saatler, önceki müzik çalışmalarım üzerinde yararlı bir etki doğurmuş ve Türkiye'deki alan çalışmam için de mükemmel bir hazırlık sağlamıştır. Bu kitap şu andaki halini herkesten daha çok danışmanım Michael Gilson'a borçludur. Ona özgü, eleştiri, cesaretlendirme ve iyi dostluk harmanı, bana, yazmanın bir zevk ve bir keşif olduğunu gösterdi.

Burada ayrıca, daha önceki iki danışmanıma olan entellektüel borçluluğumu da belirtmeliyim. Onlar, bu konuda ilk danışılması gerekli insan olan ve müzikolojiden sosyal antropolojiye geçme fikrini aklına sokan müteveffa Edwin Ardener ve Paul Stirling idi. Tezimin kabulü esnasında getirdikleri yorumlar, o andan itibaren Türkiye'de yaptığım araştırmayı şekillendirdi. O

anda ve sonrasında sağladıkları öneri ve yardımlar için onlara müteşekkirim. Belfast'taki The Queen's Üniversitesi'nin sosyal antropoloji bölümündeki meslektaşlarım ve öğrencilerim, tartışma ortamına sahip ve son derece hoşsohbet seminerlerde ve derslerde, benim düşüncelerimi sorguladılar, açıkça çürüttüler ve bazen de desteklediler. Bu kitabı yazmak için daha teşvik edici koşullar dileyemedim. Özellikle Hastings Donnan, Peter Parkes ve Suzel Ana Reily'ye bu metnin taslaklarına getirdikleri yorumlar için müteşekkirim. Bu insanların yardım, öneri, eleştiri ve sabırlarını minnetle anıyorum: Irene Markoff, Andrew Finckel, Rosemary Josephs, Gerd Baumann, Martin van Bruinessen, Lale Yalçın-Heckmann, John Baily, Colin Irwin, Neil May, Ian King ve Chris Wortley. Emine Gürsoy-Naskali ve Saliha Paker, karmaşık bir iş olan, arabesk sözleri, İngilizce konuşan okurlar için anlaşılır bir hale getirmede çok değerli yardımlarda bulundular. Karım Lucy Baxandall'a da metne dair yorumları ve kaynakçada geçen Almanca metinlerdeki yardımları için teşekkür ederim. Tabii ki hatalar bana ait.

Türkiye'de İbrahim Tosun, Levent Taşkın, Osman ve Mehmet Can, Tunçay ve Cumhur Gülersoy, Tahir Bakal, Volkan Konak, Ersin Baykal, Yavuz Top, Sümer Ezgü, Soner Özbilen, Süleyman Şenel, Cihangir Terzi, Tunçer İnan, Esat Kabaklı, Saim Koşar, Coşkun Gülâ, Necat Birdoğan, Abdüsselam Kayacı, Necmi Çınar, Ali Çömezoglu, Mehmet Bayraktar, Ünal Özel, Ahmet Özdemir, Timur Zeren, Metin Eke, Reyhan Dinlettir, Mehmet Koç, Temel Çavdar, Ali Osman Erbaşı, Fethi Demir, Mustafa Keser, İbrahim Dulkadiroğlu, Murat Belge, ailelerine ve arkadaşlarına ve özellikle de içten misafirperverliği ve yorulmabilmez iyi huyluluğu daimî bir esin kaynağı olan İbrahim Can'a teşekkür ederim. Son on yılda, Türk müziği hakkında bildiğim her şeyi ve daha birçok şeyi bana bu insanlar öğretti.

Martin Stokes

ÖNSÖZ

Kelimeler oynaktır, bizim yaratıcı ‘benliklerimiz’ ise karmaşık, bölük pörçük. Bir kitabın çevrilmesiyle, günümüzün bu post-yapısalcı düşünceleri, teorik soyutlamadan basit gerçekliklere doğru ilerler. Popüler kültür tartışması yapan kitaplar özellikle mağdurdur. Konumuz, doğası gereği miyadını tamamladı. Son on yıl içinde akademik alanda kuantik sıçramalar yaşandı. On yıl kadar önce tasarlanmış bu kitaba bir çerçeve çizme gereği ortaya çıktı. Arabesk tartışması hayli ilerledi.

Kitap, esasında, birbiriyle çakışan iki bağlamda yer alıyordu. Bunlardan biri tamamen akademikti; kitap, 1980 ortalarında Oxford Üniversitesi’nde bir doktora tezi olarak ortaya çıktı. Avrupa’nın eteklerindeki bir moderniteye dönük, kültürel üretime odaklanmış etnografik bir yaklaşımın, modernitenin bizi nasıl harekete geçirdiği hakkında bir öngörü sağlayacağı; ve tüketici kapitalizmin özgürleştirici fantazileriyle de, yabancılaşma anomi söylemleriyle de bağdaşmayan “modernlik” deneyiminin çeşitliliği hakkında bir fikir vereceği düşüncesini ortaya koymayı amaçlıyordum. Neororyantalist literatürün eleştirisini yapmak kaygısındaydım.

Neo-oryantalistler, Türkiye'nin modernlik deneyimini, gelenekselden moderne, kırdan kente, Doğudan Batıya doğru ilerleyen tek yönlü bir yolmuş gibi resmediyorlardı; sanki bu ikilikler bilinen, durağan gerçekleri yansıtıyormuş, aslında sorgulanabilir, politik içerikli değillermiş gibi.

İkincisi, çalışmanın kitap haliyle, Türkiye'de insanların büyük bir yaratıcılık ve keyifle, modernlik deneyiminin tezatlarıyla nasıl uğraştığını, daha geniş bir izleyiciye sunabileceğini umuyordum. Bana göre bu, hikayenin sıklıkla kaçırdığımız bir tarafıydı. Dünyanın bu kısmına ilişkin süregiden Batı mitolojisi ile Türk devletinin resmi retoriği, kaba saba, iki boyutlu bir resim sunuyordu. Ve bana öyle geliyordu ki bunlar, Türkiye'nin 1980'lerin ortalarındaki karmaşık kültürel canlılığı hakkında özellikle ilginç ya da çekici bir portre de sunmuyorlardı. Hiç sorgulanmadan kabul gördüklerini düşündüğüm kalıpları sorgulamayı umuyordum. Belki çok büyük işlere kalkışıyordum; kültürel kalıpların tahtını sarsmaya çalışmanın, onları hiç farkında olmadan güçlendirebileceğinin, yerlerini daha da sağlamlaştıracağıının pek ayırında değildim (kitabı inceleyen bir kişi, neo-oryantalizm "hayaletinin," Türk devletinin Batılılaşma emellerine karşı eleştirel sayılabilecek bir yaklaşım getirmemde yattığını tespit etmişti). Kısacası bu kitap, dışarıdan biri tarafından, dışarıdakiler için yazılmıştı.

Çeviriyle birlikte kitap, tamamen değişmiş bir kültürel ve siyasi ortamda, "neymiş bu yaygara" merakına kapılabilecek insanlar için döngüsünü tamamlıyor. Bugünün çeşitli, düzenlemeden uzak, "globalleşmiş" medya ortamı benim için, en azından 1980 ortalarında, bir sezgiden ibaretti. Milliyetçiliği ve resmi kültürü çevreleyen konuların değiştiğini anmaya bile gerek yok; müzik, artık, eski devlet projesinin karşısında ayrı bir konumu ima etmiyor. Geriye dönüp bir bakınca, son on yıl zarfında Türkiye'de kültürel politikala-

rın nasıl ve neden değiştiği hayli açık. Arabesk de dahil olmak üzere bazı şeylerin neden eskiden ifade ettikleri şeyleri ifade etmediklerini anlamak için postmodern bir bakış açısına gerek yok. Yeni siyasi elitlerin, sınıf ve etnikliğin artık bir şey ifade etmediği, şimdi kültürel uzlaşma, düzenli üretim ve tüketimin revaçta olduğu doğrultusundaki düşünce- den çıkartacakları çok şey var. Arabesk bir ölçüde artık “tartışılmaz”; arabeskle bağdaştırılabilecek konular, anlamlı bir tartışmaya izin vermeyecek denli belirsiz, açık ve hareketli; en azından milliyetçilik ve devlet projesinin devam eden salınımı, Güneydoğu sorunları ve Türk devletinin son yıllardaki hiper-liberalleşmesinin dışında bırakılanların yaşamlarına ilişkin tartışmalar söz konusu olduğunda. Özal’ın arabeski “resmileştirmesi”, bu sürecin başlangıcıydı.

Türkiye’de Arabesk Olayı, Özal’lı yıllarda arabeskin resmileşmesine ayna tutuyordu; şimdi de bunu, “altkültürel” popöler müzik çeşitliliğinin, Avrupa ve Amerika’nın periferisinde bulunan pek çok devletin liberal klikleri tarafından bir amaç olarak benimsenmesine götüren süreçlerle bağlayacağım. Bu kültürel politikalar aynı dinamikler tarafından şekillendi: yapısal oluşumun etkileri, giderek daha da uzmanlaşan bir global ekonomideki kaymalarla ortaya çıkan işgücü kontrolü ve işsizliğin üstüne gidilmesi, halihazırdaki refah dağılımının ve iktidarın, nüfuslarının giderek daha geniş bir kesimini emeklilere teslim eden devletlerde genç nüfusun ihtiyaçları. Müzik çeşitlerinin hegemonik gücü, Dominik Cumhuriyeti’nde Bachata ve Nengue’den Nijerya’da Juju ve Fuji’ye, Trinidad’da Steelband hareketinden Antiller’de Zouk’a, Meksika’da Conjunto’dan Brezilya’da Musica Sertaneja’ya, Macaristan’da Lakodalmes Rock’tan eski Yugoslavya’da ‘Turbofolk’a, Bulgaristan’da düğün orkestralarından Kuzey Hindistan’ın tapınım kaset kültürüne ve Cezayir’in Rai’sine dek uzanan çarpıcı, bağ-

lantılı ve artık oldukça iyi belgelenmiş bir fenomen oluşturmaktadır.

Türkiye’de Arabesk Olayı’nı yazmaya oturduğum yıllardan bu yana, Türkiye’deki popüler kültüre ilişkin hayli sofistike düşünüş tarzı bir yana, bu müzikleri belgeleyen hatırı sayılır bir etnomüzikolojik literatür oluştu. Meral Özbek’in bu alandaki nefis kitabı (kitabın ayrıntıları ve nüanslarıyla bu kitap asla yarışamaz; Özbek’in kitabını benim kitabım yayımlandıktan neredeyse bir yıl sonra okuyabildim), önemli bir dönüm noktasını simgeliyordu. Global boyut da artık, (Almanya’daki Türk ve Kürt diasporalarına özel, medya endüstrisinin ulusüstü stratejilerine genel bir dikkat sarfederek) incelemeye dahil edilmesi gereken denli önemli görünüyordu.

Yine de arabesk, bir şekilde, altyapısal bir güç olarak eskiden olmadığı kadar kuvvetliydi. Yakın zaman önce bir yaz mevsimini, İstanbul üniversitelerinin birinin kampüsünde bir apartman katında geçirdim. Bu apartmanda pencerelerin birinden öğrenci rock gruplarının sesini duyarken, bir diğerinden, uzun saatler boyunca yapayalnız çalışan bekçinin kulübesinden yükselen Müslüm Gürses’in sesini dinliyordum. Bu küçük ölçekli ses haritasının, hiperliberalizm döneminde ortaya çıkan aşırı kutuplaşma hakkında anlatacak kendi hikayesi vardı elbet. Türk kültür politikalarının bu değişken, çoğulcu ortamında, çok sayıdaki yabancı müzik türlerinin nasıl yaşadığına ilişkin de söyleyecek çok şey vardı. Kitabı yazdığım sıralarda ‘resmi’ Türk kültürü ile onun sorunlu ‘öteki’si arasındaki ikiliğin esiri olduğumdan, bu müzik türlerinin ortaya çıkmasını sağlayan dinamiği farkedemedim ya da farketmek istemedim.

Bu, önemli boşluklara yol açtı. Türkiye’deki ilk kalışlarımdan birinde, o zaman benimle ilgilenen bir arkadaşım aracılığıyla Bulutsuzluk Özlemi grubunun birkaç üyesiyle

tanıştım. O zaman Türk rock'ı pek gündemde değildi, ayrıca olup bitene ilişkin tabloma uymuyordu. Her şeyden öte, 'Türk müziği'ni incelemeye gelmiştim, 'kendimizinkini' değil; bu, hiç değilse o zamanlar benim, Türk pop ve rock'ımı değerlendiriş tarzımı gösteriyor. Geriye dönüp baktığımda, bütün araştırmalarda hep o önemli kararsızlık anları, belirsizlikler, kaçırılan fırsatlar göz önüne gelir; benim için de öyle oldu. Ancak son zamanlardaki gelişmelerin ışığında Türk pop ve rock'ı bu kitaptaki önemli eksikliklerden birini oluşturuyor. Can Kozanoğlu'nun *Pop Çağı Ateşi* adlı ilginç kitabında ortaya koyduğu Türk popu ve arabesk bağlantısı, ayrıntılı bir araştırmayı hak ediyor; 1980'lerde Bulutsuzluk Özlemi gibi grupların ortaya çıkmasının, benim anlamaya çalıştığım kültürel politika tarzıyla yakın bağlantısı ve ilgisi var. *Türkiye'de Arabesk Olayı*'ndaki yetersiz noktalardan birini de sanat müziğinin aslında hayli karmaşık olan resmileştirilme sürecine ayrılan kısa bölüm oluşturuyor.

Yine de bu, kitabın, mükemmel olmayan bir deneyimle bile olsa, kimi durumlar açısından zamanını yansıtabildiğini hissediyorum. Medyayla günlük hayatı birleştirme aracı olarak etnografiyi kullandım. Bu yaklaşım bana hâlâ geçerli gelmekle birlikte, tek bir kişinin, geleneksel etnografinin istediği gibi, kitlesel bir müzik türünü toplumsal bütünlüğü içinde inceleyemeyeceği de giderek açıklık kazanıyor. Georgina Born, Simon Frith, Keith Negus, Jocelyne Guilbault ve Sara Cohen gibi yazarların çalışmaları ışığında, çalışma, düşündükçe daha da karmaşıklaşıyor. Müzisyenlere mi yoğunlaşmalı? Çalıştıkları kurumlara mı? Tüketiciler tarafından 'algılanışına' (pek iyi bir terim değil) mı? Eğer sonuncusuysa, kim bunlar ve neredeler? İki boyutlu bir metinde, bunların birbiriyle bağlantılı, bir o kadar da farklı tarihleri nasıl anlatılır? Benim yaklaşımım belki bu önemli soruları

gündeme getirdi ama hâlâ, müziğin kamusal kültürel boyutunun etnografik gözleme özellikle uyduğu fikrine sadığım. Müziğin umuda, arzuya ilişkin dolaylı, bölük pörçük mesajları günlük konuşmalara, sosyal ilişkilere sızar ve onları ince ince şekillendirir; böylece müzik kamusal alanları doldurur. Türkiye’de ve aslında her yerde, insanların parklarda, barlarda, caddelerde, günlük mekanlarda günlük hayatın rutiniyle içiçe geçmiş sesler etrafında hareket etmeleri beni hâlâ çok şaşırtır.

Son olarak arabeski müzik olarak düşünmeye çalıştım; ila ki yerilesi ya da övülesi bir alt nedenin göstergesi olarak değil, bütün o dağınık karmaşıklığıyla müzik olarak... Gerek kültürel milliyetçiliğe gerekse “bırakınız geçsinler” liberalizmine pek ısınmamakla birlikte herhangi bir yargıya varmaktan kaçınmaya çalıştım; hem TRT’nin hem de ticari müzik dünyasının müzikal faaliyetlerinin ve *sound*’larının, içinde buldukları koşullara hayat kattığını, hatta sıklıkla onları aştığını gördüm. Bunu bir sınıf ortamında kısmen de olsa tartışabildik. Ben ayrıldığımda Belfast, eklektik müzik arayışları içerisinde hâlâ konserler veren ve hâlâ Türk müziğini kullanan küçük bir bağlama altkültürüne sahipti. Bu çevirinin, en azından, benim kendi hayatıma hayat katmaya devam eden Türk müziğinin o derin, süregelen biçimlerinin bir kısmını ve bana onu öğretenlere karşı ödenmesi mümkün olmayan borcumu iletebileceğini umuyorum.

Martin Stokes
Şikago Üniversitesi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Arabesk, şehir için şehirli bir müziktir. Yalnızlığa, kötü sona mahkûm âşıkların, karışık, çalkantılı duygu dünyalarını resmeder. Fakir göçmen işçilerin sömürüldüğü, kötü işlerde kullanıldığı, gün geçtikçe bozulan bir şehri tanımlar ve dinleyenlerini, bir bardak daha rakı doldurmaya, bir sigara daha yakmaya, kaderlerine ve dünyaya lanet okumaya çağırır. Nüfusunun çoğunluğu Müslüman olan herhangi bir toplumda böylesi bir müzik, büyük tartışmalar yaratacaktır. Kültüre yönelik politikaların açıkça şekillendirilip uygulandığı laikleşen bir ülke olarak Türkiye bağlamında bu müziğin varlığı, her düzeyde, şiddetli tartışmalara yol açmıştır. Varlığıyla bu müzik, ikonları ve sembolleri ile Türk kamu hayatının her alanını kaplamış olan bir reform hareketinin başarısızlığını sergiler. Türkler için arabesk tartışması, birey olarak kendilerini, mekan olarak şehri, devletlerini ve hükümetlerini anlamlandırmayı içerir. Bir müzik formu olmasının yanısıra arabesk bütünsel bir anti-kültürdür ve hakkında sıkça söylenen şey, trafikten konuşulan dile, politika-dan, kitsch'e kadar şehir hayatının her alanını kaplayan ka-

os ve düzensizlik havasında kendini gösteren bir yaşam tarzı olduğudur.

Müzik her yerdedir; şehirde, kahvelerde, gece kulüplerinde, hamamlarda, genelevlerde, dükkanlarda, otobüslerde, taksilerde ve dolmuşlarda... Neredeyse mekanın atmosferini oluşturan, günlük hayatın ritmine renk katan bir parçasıdır. Arabesk üstüne bu çalışma, Türkiye’de kent hayatı deneyimiyle ilgili konular üstüne bir çalışmadır. Kent hayatının sunduklarını inceler ve bu sunulanların, gerek müzisyenler, gerekse müzikle uğraşmayanlar tarafından nasıl kullanılıp ustaca yönlendirildiğine bakar. Türkiye’de ve başka yerlerde, çeşitli ideolojik ve politik görüş açılarından, “Türk Müziği”nin esasen, yenilgi, ayrılık ve teslimiyeti konu edindiği saptamasına ulaşılmışsa da, Türk müziğinin, Türk ve Batılı yenedensunumu açısından, içiçe geçmiş bir tarihi vardır. Türk kültüründeki “Doğu”nun eleştirisini yapanlar, taraftarı oldukları reform programını desteklemek için Batı oryantalizminin dilini kullanmak zorunda kaldılar. Türk müziği çalışan Batılı akademisyenler de benzer biçimde, araştırma projelerini, resmi olarak zorunlu kılınmış köy ve şehir kültürü ayırımına göre tanımlamak zorunda kaldılar. Bu ayırım, devletin reform projelerinin hızını ve bu projelerin meşurlaştırdığı iktidar mevkilerini sağlamada büyük önem taşıyordu.

Benim durumum, önceleri sadece işin meraklısı, sonraları Türk müziği çalışan bir sosyal antropolog olarak, bu kâlıpların dışına çıkmaktan hayli uzaktı. İngiliz kilise müziğine ve Rönesans kontrpuanının katılığına karşı, lisans öğrencisinin mağrur hoşnutsuzluğunu taşıyan genç bir gezgin için bu gerçekten kusursuz müzik, yalın duygusal yoğunluğuyla uzak ufukların pırılısını sunuyordu. Bendeki bu ilgi, ilk müzik eğitimimde eksik kaldığına inandığım ruh ve kalbilik arayışından kaynaklanıyordu; birçok akademik disip-

linde “başka kùltùrlere” yönelişi kùrùkleyen otantik deneyimler arayışıydı sanki. Bu yersiz romantizm sorunlar taşıyordu. Her deneyime anlam yükleyen kanaatinden dolayı, insanların, kendi kùltùrleri içindeki sorumluluklarını bir yana bırakmakla kalmıyor, bir anda araştırmacıyı, üzerinde çalıştığı toplumun kùltürel politik alanında gafil avlanmış bir rehineye çeviriyordu. En baştan Türkiye’nin “gerçek” müziğini keşfetmiş olmam, halka ait mekanlarda neredeyse günlük düzeyde, “gerçek” Türk müziğinin ne olduğu ve korunmasının sorumluluğunun kime düştüğü ile ilgili tartışmaların ağırlık kazanmasına yaradı. Genelde heyecanlı oluşum ve Türkçe üzerindeki sarsak kontrolüm, radyo ve televizyon röportajlarında beni, ancak çok açık anlatabileceğimi bildiğim konulara hapsediyordu ve resmi medya çevrelerinin olur olmaz sorgulamalarından kurtarıyordu. Resmi söylemler böylece yabancı bir “uzman”ın kamusallaşmış görüşleriyle, kendi kapalı çevrelerinin dışına uzanıyorlardı.

Alan çalışması yapan ve bu şekilde çalışan kimse, çalıştığı toplumun baskın ideolojilerini kapmaya ve onları yansıtmaya meyillidir. Bu söylemleri iyi özümsemiş kimselerin önerilerine ve rehberliklerine başvurmak zorundadır: medya uzmanları, çok sayıda eser ortaya koyan akademisyenler ve diğerkleri. Meşru akademik dil, bu kişiler tarafından öylesine kontrol altına alınmıştır ki başka türlü düşünmek güçtür, ya da en azından, toplumda “sesleri bastırılmış” kesime karşı -ki bunlar sosyal antropoloğu esas ilgilendiren kesimdir- belli bir duyarlılık geliştirebilmek güçtür.¹ Ancak 1988’de, bir yıllık alan çalışmasından döndükten sonra topladığım her tür verinin, dolaylı ya da dolaysız, arabeskle ilgili olduğunun farkına vardım. Arabeski araştırma proje-

1 Ardener, 1972.

min merkezine koymayı düşünmemiştim çünkü bu konu için, etnomüzikoloji ve sosyal antropolojinin ortaya koyduğu hiçbir model yoktu.² Müzikle ilgili resmi dil, apaçık rahatsızlık duyduğu o düzensizlik imajını her düzeyde ima ediyor ve ona yöneliyordu- yani arabeske.

Bu kitap, müzik diline ve onun kullanılma biçimlerine bakmaktadır. Yeni olmamasına rağmen bu yaklaşımın, şehirdeki müzik icrasını inceleyen etnografik çalışma için ne anlama geldiğinin açıklanması gerekir.³ Bu yaklaşım öncelikle, bir popüler müzik türünü inceleyen her çalışmanın, eldeki malzemelerin çözümlemesini, bütün bir kültürel alan içine oturtması gerektiğini söyler. Middleton ve diğerlerinin de işaret ettiği gibi, aktif ya da pasif, herkesin kitle iletişim araçlarına ulaşabildikleri bir toplumda herhangi bir müzik formu ya da türü, sanki mühürlü bir kültürel ortamda yer alıyormuş gibi incelenemez.⁴ Hiçbir şey, başka şeylerden bağımsız duyulmaz. Türkiye'nin her yerinde bireysel müzik dinleme alışkanlıkları, farklı müzik türlerini aynı biçimde kucaklar. Bundan çıkan sonuçlardan biri, popüler olan, halkın ürettiği hiçbir müziğin, "belli" bir sosyal grubun ya da sınıfın kültürel malı olarak görülemeyeceğidir.

2 Kunst'un etnomüzikolojiyi "insanlığın tüm kültürel katmanlarının müziğinin" çalışması (Kunst, 1959, s. 1) olarak tanımlamasına rağmen etnomüzikologlar, kent popüler müziklerini, özellikle Ortadoğu'dakileri ele almakta isteksiz davrandılar. Nettle'in Oryantal, Folk ve İlkel müzikleri etnomüzikolojik araştırmanın tek meşru konuları olarak tanımlaması (1956, 1-2), doldurulması güç boşluklar bıraktı. Kiel'in kent blues'larına yaptığı öncü akının (Kiel, 1966) Avrupa ve Kuzey Amerika dışında takipçisi çıkmadı. Waterman'ın Juju çalışması (1990) ile Pena'nın Meksikalı Conjunto çalışması (1985), Avrupa dışında popüler kent müziği icrasına etnografik yaklaşımlar açısından yeni gelişmelerdir.

3 Charles Seeger'in yazılarında eskiden beri müziği, kendi içinde anlamlı bir iletişim aracı olarak çalışmanın yanında, "hitabet yoluyla iletişim" (Seeger, 1961, s. 77) evreninde varolan bir kavram olarak çalışmanın önemi vurgulanır. Ayrıca bakınız: Blacking, 1982.

4 Bkz. Middleton, 1990 ve Frith, 1983.

Adorno'nun da belirttiği gibi, her müzik türü, toplumun bütününde varolan çelişkilerin ve gerginliklerin izlerini taşır: "Sınıf ilişkilerinin müzikteki yansımalarını araştırmak yerine, müziğin sınıflarla olan ilişkisini, her tür müziğin, antagonistik bir toplumun resmini sunduğundan hareket ederek görmeye çalışmak çok daha iyi olur."⁵

Popüler müzik türlerini bütün bir sosyal, tarihi ve kültürel alan içinde görme gerekliliği, belli başlı Türk şehir müzisyenleri tarafından da salık verilmiştir. Resmi medya için çalışan müzisyenler bile piyasada, profesyonel müzisyenler olarak farklı müzik türleri icra ederler. Arabesk çalan, söyleyen ya da besteleyenler, kariyerlerinde en üst noktaya ulaşma arzusuyla hareket edebilirler ya da resmi politikanın getirdiği bölünme ile arabeskin radyo ve televizyon yayınlarından dışlanmasının, yapmak istedikleri müzik türü ile onu dinlemek isteyen "insanları" kenara ittiği inancını yansıtıyor olabilirler. Özel hocalardan, yahut şehirdeki müzik derneklerinden edindikleri gayri resmi eğitim sonucu, Türk sanat ve Türk halk müziği üstüne geniş bilgiye sahiptirler. En popüler yıldızlar, artık resmi medyanın iş güvencesine gereksinimleri olmadığından, bir türden diğerine büyük bir hızla ve özgürce geçebilirler. Plak şirketleri genelde uzmanlaşmaya yönelmeyip, birçok türde ürün sunarlar. Stüdyo elemanları, teknisyenler ve fasıl müzisyenleri çok çeşitli müzik türleri üretiminde kendilerini bulurlar. Piyasa söz konusu olduğunda stüdyodaki üretim koşulları, bir türden diğerine belirgin bir fark göstermez ve ortaya çıkan ürünler, dinleyiciler açısından büyük ölçüde birbirlerine benzer. İki sebepten dolayı belli bir müzik türünü diğerlerinden ayrı tutup incelemek yersiz olur: Birincisi, ideolojik bir işlevi olan bölünmelerin kabul edilmesi anlamına gelir ve bu bö-

5 Adorno, 1976, s. 69.

lünmeler, onları ortaya çıkaran kurumların ve kişilerin bakış açılarından görülmek zorundadırlar; ikincisi, bunun, şehirdeki müzisyenlerin profesyonel çalışmaları açısından bir anlamı yoktur.

Merkezler ve Çevreler

Şehirdeki müzik icrası, temel antropolojik teknikler olan katılım ve gözlemin uygulanabileceği kişileri, grupları, ağları, dernekleri ve öğretim kurumlarını içerir.⁶ Buna benzer yerel düzeydeki çözümlenmeler, popüler müzik ve kültürün gelişmiş kapitalist toplumlarda pasif işçilerin ve tüketicilerin toplumsallaşmasında işlevsel olabileceği yollu iddiaları olan kitle kültürü teorisyenleri için farklı bir perspektif sağlamaktadır.⁷ Türkiye’de arabesk, Türk sosyologları ve gazetecileri tarafından da, sosyal bir alan olan şehirdeki müzisyenlerin müzik icrasına ve aktivitelerine çok az referansta bulunarak, politik ve ideolojik konuları tartışmak için kullanılmıştır. Arabesk, devlet projelerinde, kültürel ve ekonomik katılımdan dışlanmış, azat edilmiş bir çevrenin, güçlü merkezi reform geleneğine tepkisi olarak görülmüştür. Nüfuzu fazla olan bazı Türk sosyologlarının,⁸ Weber’in patrimonializm kavramını yorumlamalarıyla ilintili olarak bu ikilik, çeşitli politik anlayışlar tarafından sürdürülmüştür. Atatürkçü merkez sol için arabesk, Türkiye’yi modern ve Avrupalı bir topluma çevirecek tek güç olan devlet reformunun değerlerine karşı çıkan tepkinin sonucudur. 1983 seçimlerinde ordudan iktidarı devralan Turgut Özal’ın Anavatan Partisi, serbest ekonomiden, dini ve kültürel ifade üs-

6 Finnegan’ın Milton Keynes’deki müzik çalışması, etnografik tekniklerin kent müzik icrasına belki de en sistemli uygulandığı örnektir.

7 Bkz. Adorno, 1941.

8 Bkz. Mardin, 1980 ve Heper, 1985.

tündeki devlet kontrolünün azaltılmasından yanadır. Buna karşı olanlara göre, en yüksek düzeyde aktif olarak desteklenen arabesk ve İslami “tepki” (irtica), “periferinin hegemonisini” ve reform geleneğinin çöküşünü kanıtlamaktadır. Her yerde olduğu gibi Türkiye’de de akademik araştırma, politikayla içiçe geçmiştir. Türkiye’de Güngör ve Eğribel gibi sosyologlar arabeskin, ideolojisi sağlam olan ancak, yanlış uygulanmış, ağır aksak işleyen bir reform sürecine karşı gelişmiş, kaçınılmaz ama arzu edilmeyen tepkinin sonucu olduğunu ileri sürmüşlerdir.⁹ Berkes, Mardin ve diğerlerinin işaret ettiği gibi, bu reform sürecinde insanlar, Osmanlı kültür mirasından yoksun bırakıldılar, ama yerini tutabilecek düzeyde hiçbir şey ortaya konamadı.¹⁰ Sağ kesim için arabesk, demokratik özgürlüklerle bağlantılıdır; Avrupa ailesine kabul edilmek isteniyorsa şayet, periferinin ekonomik ve kültürel hayata katılımı genişletilmelidir.

Antropologlar bu ikiliği çeşitli yollarla eleştirdiler. Tapper’lar, Türkiye’nin Batısında yer alan Eğridir’in küçük kasaba burjuvazisini temel alarak Atatürkçü laiklik ile Sünni dinsel pratiğin nasıl içiçe geçtiğini, birbirlerini nasıl desteklediklerini araştırdılar.¹¹ Dinsel pratik laikleşir ve rasyonelleşirken, Atatürkçü laiklik, toplumdaki imajı, temsil edilişi ve tarihi dolayısıyla kutsallaşma eğilimi gösterdi. Ramazan ayında oruç tutma, sadece dine uygunluğundan dolayı değil, insan sağlığı açısından, bilinen bilimsel yararlarından dolayı da desteklenmektedir. Yaşam standartlarının rahat olduğu durumlarda, merkez ve periferi ile özdeşleştirilmiş ideolojiler, birbirlerini destekleyip kollarlar. Hann’ın Doğu Karade-

9 Bkz. Güngör 1990 ve Eğribel, 1984. Kitabın yazımı sırasında tamamen arabeske adanmış tek kitaplardı.

10 Berkes, 1964, Mardin, 1989.

11 Tapper ve Tapper, 1987.

niz bölgesinde çay yetiştiriciliği üstüne yaptığı çalışma, bir başka eleştiri daha getirmiştir.¹² “Periferi”nin 1950’den günümüze sosyal ve ekonomik örgütlenmesine eğilmiş, arabulucu iktidar yapılarının uzun süredir varolmasının, Hegelci, üstün devlet-sivil toplum ayrımının savunulmasını olanaksız kıldığına işaret etmiştir. Stirling’in klasikleşmiş Sakaltutan ve Elbaşı incelemelerinden sonra antropolojik çalışmalar, yerel düzeyde devlet projesiyle özdeşleşmeye önem verdiler.¹³ Hann, bu süreci, devlet ile sivil toplumun karşılıklı düşmanlık içinde hareket ettikleri bir durum olarak değil, “devletin yerelleşmesi” olarak tanımladı.¹⁴

Hann’ın iddia ettiği, Atatürkçü değerlerle yerel, dinsel uygulamaların “kuvvetli birleşimi”nin¹⁵ ne derece geçerli olduğu tartışmaya açık bir konudur. İstanbul’da, arabeskin zirvede olduğu yıllar olan 1980’lerde demokratik, popüler muhalefetin kullandığı dil, Şapka Kanunu’na, Atatürkçü laikliğin diğer temel sembollerine karşı gösteriler başlatmayı ve insanları onları ihlal etmeye yöneltmeyi başardı. Bununla birlikte, aynı reform geleneğiyle bağdaştırılmış olan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu’nun (TRT) ve Devlet Konservatuarları’nın yaygınlaştırdığı Anadolu halk müziği, Türk şehirlerinde kitleler tarafından kabul görmüştü. Bu müzik, “yeniden icat edilen gelenek”¹⁶ özelliklerinin çoğunu taşımaktadır. Buna rağmen, Belkıs Akkale gibi, üslubu, TRT’nin müzik heyetleri ve icrası bağlamında gelişmiş olan müzisyenler, bugün Türkiye’nin en popüler müzisyenleri arasında yer alıyorlar. Yavuz Top, Arif Sağ gibi bir zamanlar

12 Hann, 1990.

13 Stirling, 1965.

14 Hann 1990, s. 60.

15 A.g.e., s. 67.

16 Bkz. Hobsbawm ve Ranger, 1982.

TRT ile özdeşleşmiş ünlü bağlama sanatçılarının yönettiği müzik dernekleri, dershaneler, İstanbul'da periferiye ait bir sosyal grup olarak tanımlanabilecek kesimden önemli ölçüde destek görmektedirler. Bu insanlar, şehrin kenarlarında gecekondu mahallelerinde yaşayan, Türkiye'nin güneydoğusundan gelme birinci ve ikinci kuşak göçmenlerdir. Kitabın ikinci bölümü, dershanelerin reform süreci içindeki rolüne bakmaktadır. Reforme edilmiş müziğin, halkın gerçek müzik beğenisiyle ilgisi olmayan, sadece bir elit uğraşı olarak görülmemesi gerektiğini, bu müziğin, yerel düzeydeki müzik icrasında geniş katılım bulan bir tür olduğunu ileri sürmektedir. Türk kimliğinin resmi inşasında anahtar sembol haline gelen, bu yüzden Türk müziğini reforme etme ve düzenleme çabalarının odağını oluşturan köylü bağlama, şimdi oldukça popüler olan, İstanbul'da seri üretimi yapılan ucuz bir alet durumundadır.

Buna karşın, Harbiye'deki İstanbul TRT radyo istasyonunun sanat ve halk müziği fasıllarından tanınan merkezdeki müzisyenlerin uğraşları, onları "periferi" ile yakın ilişkiye sokmaktadır. Bu müzisyenler, piyasa için arabesk parçalar içeren ya da tamamen arabesk kasetler çıkarmakta, verdikleri canlı konserlerde geniş bir halk kesimini karşılarında bulmaktadırlar. Ticari kasetlerinde elektro enstrümanlar, güçlü vurmali çalgılar, bazen de yaylı çalgılar kullanırlar; böylece sanat ya da halk müziği repertuarına dahil olabilecek şarkılar, arabeskin müzikal estetiğine büyük ölçüde uyum sağlar. Bu kasetler, canlı icra yeteneklerinin reklamını yapma işlevini gördüklerinden müzisyenler, zaman zaman arabeskle uğraşırken hem TRT'deki yerlerini, hem de halk ya da sanat müziği solisti olarak ticari kimliklerini korurlar. Söylemin kimi düzeylerinde merkez ve çevre kavramlarından, üstün devlet geleneğinden, sivil toplumla özdeşleştirilen otantik kültürel düzeyden söz edilebileceken,