Makale Geliş | Received : 15.11.2024
Makale Kabul | Accepted : 06.12.2024

MÜZİK BİLİMİNDE ELEŞTİREL YÖNTEM SORUNU: ARABESK ELEŞTİRİSİ BAĞLAMINDA GENCEBAY ŞARKILARINA FELSEFİ YAKLAŞIM

Kemal ÇİNÇİN *
Şahin FİİZ **

Öz

Müzik biliminde eleştirel yöntem sorunu özellikle Orhan Gencebay şarkıları örneğinde kendini göstermektedir. Gencebay bağlamında 'arabesk' kategorisi, yanlış müzik eleştirisi nedeniyle neredeyse yerleşik bir sınıflama haline gelmiş bulunmaktadır. Orhan Gencebay şarkılarının müzik eleştirilerindeki yöntem sorunu, en görünür biçimde, şimdiye kadar bu şarkıların felsefi bir çözümleme konusu yapılmadan aceleci, yüzeysel ve önyargılı yaklaşımlarla incelenmesinden kaynaklanmaktadır. Genel olarak pek çok akademik alanda var olan yöntem sorunu, müzik bilimi ve müzik eleştirisi için de geçerlidir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisi ise arabesk müziğin sınıflandırılmasındaki yöntemsel ve ilkesel problemlerdir. Bu problemler bilimsel yöntem sorunu olarak da kalmamış, ideolojik dayatmalar, kültürel sınıflandırmalar ve sosyolojik sorunlar olarak da ortaya çıkmıştır. Bu eleştirel yöntem hatasının temel nedeni, felsefi bakış açısının eksikliği ve kavramsal analizlerin yeterince ortaya konulmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmanın amacı 'arabesk müzik' kavramını yeniden tartışmaya açmak, 'arabesk' kategorisinin müzik bilimi açısından ele alınışındaki yetersizliklere dikkati çekmek, yöntemsel sorunları tartışmak ve Gencebay şarkılarındaki felsefi bakış açısını ortaya koymaktır. Gencebay eserlerini basit bir sınıflandırma içerisinde ele almak, aceleci ve yüzeysel bir yaklaşımdır. Gencebay eserlerinin etkileyici gücü, milyonlarca kişinin eserdeki sözlerle ve müzikal harmoniyle kurduğu ontolojik bağa dayanmaktadır. Bu nedenle akademik, politik, ideolojik hiçbir güç Gencebay eserlerinin dinlenmesinin ve sevilmesinin önüne geçememiştir. Ancak, her yeni alanda ve her değişimde karşılaşılabilen gelenekçi tutumla birlikte müzik alanında uzman kabul edilen pek çok akademisyen, Türk kültürü için yeni sayılabilecek bu tarz şarkılar karşısında da kuşkucu ve eleştirel bir tavır içerisinde kalmayı devam ettirmiştir. Gencebay eserleri arabesk kategorisine sıkıştırılarak değersizleştirilmiş ve yadsınmıştır. Ülkemizde bu tarz sanatçıların sayısının azlığı düşünüldüğünde Gencebay eserlerinin akademik, bilimsel ve felsefi açıdan incelenmesi, 'Arabesk' adlandırmasıyla gözlerden kaçmış değerini ve Türk müziğindeki ağırlığını vurgulamak bilimsel ve felsefi yaklaşımın gereğidir

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, kemalcincin@sdu.edu.tr ORCID: 0000-0003-3188-362X
** Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi,Edebiyat Fakültesi, sfiliz@akdeniz.edu.tr, 0000-0002-4249-2221

Anahtar Kelimeler: Müzik, Bilim, Arabesk, Gencebay, Felsefe

THE PROBLEM OF CRİTİCAL METHOD İN MUSİC SCİENCE: PHİLOSOPHİCAL APPROACH TO GENCEBAY SONGS İN THE CONTEXT OF ARABESQUE CRİTİCİSM

Abstract

The Problem of Critical Method in Music Science: Philosophical Approach to Gencebay Songs in the Context of Arabesque Criticism The problem of critical method in music science reveals itself especially in the example of Orhan Gencebay songs. In the context of Gencebay, the category of 'arabesque' has almost become an established classification due to incorrect music criticism. The methodological problem in the music criticism of Orhan Gencebay's songs most visibly stems from the fact that these songs have been examined with hasty, superficial and prejudiced approaches without making them the subject of a philosophical analysis. The problem of method, which generally exists in many academic fields, is also valid for music science and music criticism. One of the most striking examples of this is the methodological and principled problems in the classification of arabesque music. These problems did not remain as problems of scientific method, but also emerged as ideological impositions, cultural classifications and sociological problems. The main reason for this critical method error stems from the lack of philosophical perspective and the lack of adequate conceptual analysis. The aim of the study is to reopen the concept of 'arabesque music' for discussion, to draw attention to the inadequacies in the way the 'arabesque' category is discussed in terms of music science, to discuss methodological problems and to reveal the philosophical perspective in Gencebay songs. Considering Gencebay's works in a simple classification is a hasty and superficial approach. The impressive power of Gencebay's works is based on the ontological bond that millions of people have established with the lyrics and musical harmony in the work. For this reason, no academic, political or ideological power could prevent Gencebay's works from being listened to and loved. However, along with the traditionalist attitude that can be encountered in every new field and every change, many academics who are considered experts in the field of music have continued to have a skeptical and critical attitude towards such songs that can be considered new for Turkish culture. Gencebay's works have been devalued and ignored by being squeezed into the arabesque category. Considering the small number of such artists in our country, it is necessary to examine Gencebay's works from an academic, scientific and philosophical perspective, and to emphasize their overlooked value and importance in Turkish music under the name 'Arabesque'.

Keywords: Music, Science, Arabesque, Gencebay, Philosophy

Giriş

Felsefeye olan ihtiyaç arabesk sınıflandırması sorunu ile müzikteki yöntem sorununda kapsayıcı biçimde ortadadır. Çünkü; "Felsefe, kurgusal ve inançsal bir duygu edimi olmamak koşuluyla, ütopya ve metafizikle; deney ve gözlem dışında yönteme saplanıp kalmamak kaydıyla pozitif bilimlerle; doğa ve evreni mitoloji ile açıklamamak şartıyla mitoloji tarihiyle; dinler ve inançlardan herhangi birini savunmamak kaydıyla, din felsefesiyle akılcılık, bilimsellik, düşünümsellik ve insan varoluşunu merkeze alan duygusal-düşünsel bir etkinliktir" (Filiz, 2022: 22). Özellikle, dil felsefesi dikkate alınmadan Gencebay eserleri hakkında genel geçer savlar ortaya koymak, akademik çalışmalar söz konusu olduğunda beklenen bilimsel ve felsefi sonuçlar elde etmek adına olası değildir. Müzik, gelenek ve kültür bağlamında tanımlamalara indirgenen çalışmalar elbette oldukça değerlidir. Bununla birlikte, katı ve genelleyici tanımlamalar olgusal şeylerde yanıltıcıdır. Üstelik bu durum, sosyal bilimler alanında oldukça yanıltıcı bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanımlarda değişme ve oluş, tanımlanan şeylere en uygun anlamı bulabilme olanağı sağlamaktadır. Gencebay eserlerinin felsefe kültüründen ve felsefi bilinçten yoksun olarak ele alınması, kolaycı bir zihniyetin basit üretim araçsallığına örnek olarak değerlendirilebilir. Gencebay eserleri ele alınırken akademik duyarlılıklara ve felsefi çözümlemelere yer verilmeden ortaya konan genelleme ve kategorilendirmeler, determinist bir anlayışla kısıtlanmış ve dönemsel olan klasik akademik anlayışın akademisyenin çevresel faktörleriyle belirlenmiş tekrar cümlelerine bağlı kalır. Böylelikle, bağımsız ve tutarlı bir eleştiriye uygun olup olmadığına dikkat edilmeden üretilmiş ve akademik ciddiyeti tartışma götüren yaklaşımlar sergilenmiş olur. Bu ise akademik bir yanıltmaca yanında bilimsel bir yanlışlığı, felsefi olarak da yüzeysel bir yorumu beraberinde getirir.

Özellikle arabesk müziği belirli bölge-il ve belirli toplum kesimleri ile özdeşleştirmeye çalışmak büyük bir yanılsamadır. Kısacası "arabesk, alt-kültürlere hitap eden bir müzik türüdür" savı, akademik ve bilimsel bir dayanaktan yoksundur. Bu anlamda sınıflandırma problemleri çerçevesinde de eksik mantıksal akıl yürütmeler göze çarpmaktadır. Ayrıca, Gencebay müziğini zorla "arabesk" türü altında ele almaya çalışmak söz konusu akademik çalışmaların eleştirilmesine neden olmuştur. Müzik bilimlerinde endüstrileşme, yabancılaşma, araçsallaştırma, vb. kavramlarla yapılan genellemeler, Gencebay'ın eserlerinin felsefi yöntemle değerlendirilmesinde yetersiz kalmakta, hatta yanıltıcı olabilmektedir. Gencebay eserlerinin dikkat çekici ekonomik değeri, eserin sanatsal değerini ele almada tek başına bir gösterge olamaz.

Yapılan çalışmaların çoğuna göre, kültürel yozlaşmanın sonucu olarak bir takım kişiler arabesk müzik yapmaya karar vermişlerdir. Bu savda da yine ardışıklık ilişkisine dayandırılan belirsiz bir nedensellik ortaya çıkmaktadır. Bu savı desteklemek için gösterilen bir örnek ise, ilgili döneme ait filmlerin arabesk müziğin yayılmasında çok etkili olduğu varsayımıdır. Halbuki, Gencebay örneğinde bunun tam tersi olmuştur. Yani Gencebay eserleri o kadar çok benimsenip dinlenmiştir ki film endüstrisi buna kaygısız kalamamıştır. Yoksa endüstri onun eserlerini yaratmış değildir.

Müzik Yorumlarının 'Arabeskleşmesi'

Müzik bilimlerinde arabesk üzerine geliştirilen tartışmaların ve yapılan çalışmaların büyük bir kısmı, arabesk kavramını Orhan Gencebay eserlerine dayalı olarak açıklarken birbiriyle ilgisiz hatta çelişen gerekçelere, olgusal karşılığı olmayan kanıtlamalara, akademik sınırları aşan ideolojik yaklaşımlara ve iyi tartışılmamış yargılara dayanmaktadır. Bir başka ifadeyle,

> Arabesk tartışmasında başvurulan tanımlama ve sınıflandırmalar, genellikle ampirik incelemelerden ziyade ideolojik varsayımlara dayanır. Bu müziğin melodik ve yapısal unsurlarıyla ilişkili olması gereken Arap taklidi olma suçlaması bile, müzikolojik incelemelerle dile getirilmemiş, Oryantalist söylemin klişeleşmiş Arap/Şark imgesiyle ilişkilendirilmiştir (Ayas, 2019: 2092).

Tespitini hatırda tutmak önem arz etmektedir. Buna karşılık, herhangi bir bilimsel dayanak olmaksızın çalışmaya konu olan dönem şarkılarının genelini arabesk olarak nitelendiren şu örnekle tartışmayı başlatabiliriz;

> Türk toplumunda, köylerden şehirlere göçün başlamasıyla yoksul semtlerin varoş adı aldığı ve şehir hayatına ayak uydurmaları zor olsa da yaşam biçimlerini bir şekilde arabesk müzikle ifade ettiği bir sınıfın oluştuğunu görmekteyiz (Şen ve Kaplan, 2020: 49)

Yukarıdaki görüş, anlaşılıyor ki sosyolojik bir açıdan konuya yaklaşmaktadır. Sosyoloji, somut sosyal verilere ve olgulara dayanan bir bilimdir. Türkiye'de köylerden şehirlere yönelik göçlerin ve arabesk müziği dinleyenlerin il bazında ayrı ayrı veriler ile dökümünün yapılması, en önemlisi de bu iki olgu arasında anlamlı bir ilişki olduğunu gösteren empirik verilerin toplanması gerekir. Dolayısıyla söz konusu sınıf oluşumunu belirleyen ilkelere değinilmemiştir. Sıklıkla ve benzer biçimde ele alınan bir yaklaşımda ise Soydan şu ifadeleri kullanmaktadır;

> Arabesk müzik ortaya çıktığı andan itibaren kültürümüzü ve müziğimizi yozlaştırdığı gerekçesiyle eleştirilmiş, hatta devletin radyo ve televizyonlarında bu gerekçeyle yasaklanmıştır. 1980 sonrasında kente yeni göçen burjuvaların estetik tercihi olmaya başlamış, gazinolara, tavernalara ve gece kulüplerine girmiş, bu eğlence mekanlarında kentli orta sınıf da arabeskle tanışmıştır. İlk ortaya çıktığı yıllarda popüler kültür alanına ait bir alt kültür niteliği gösteren arabesk müzik, farklı toplumsal kesimlerin estetik tercihlerinin etkileşime girdiği eğlence mekanları sayesinde merkezle tanışmaya başlamıştır (Soydan, 2015: 71).

Bu durumda akla pek çok soru gelmektedir. Örneğin; gazino, taverna ve gece kulüplerine gidenlerin sosyal sınıflarına ait bir sosyolojik veri toplanmış mıdır? Belirtilen görüşün aksine, sınıflandırma problemi varlığında arabesk olarak adlandırılan müziğe her kesimden insan ilgi göstermiştir. Bu ilgi neticesinde de arabesk denilen bu özgün Türk müziğine hayatın farklı alanlarında yer verilmiştir.

Resmi web sitesinde belirttiği gibi Gencebay, kendi eserlerinin arabesk olarak sınıflandırılmasına karşıdır[1]. Küçükkaplan, *Arabesk* (2013) adlı kitabında bunu tekrar ifade

[1] https://www.orhangencebay.com.tr/biyografi.php

ederken Gencebay'ın ortaya koyduğu nedenleri de özetlemiştir (s. 134-135).[2] Buna rağmen arabesk sınıflandırmasına bağlı çoğu yazar gibi kendi fikirlerinde ısrarlıdır: "Altını çizmek gerekir ki bu durum, yalnızca yaylıların arabesk müzik içerisinde geniş bir orkestra eşliğinde ve yoğun olarak kullanılmasıyla açıklanamaz. Zira buradaki yaylıların kullanılış biçimi, gerek müziğin içerisinde taşıdığı anlam bakımından gerek teknik ve üslup açısından klasik Batı müziğindekinden belirgin biçimde farklıdır" (Küçükkaplan, 2013: 134). Müzik tekniği açısından da oldukça tartışmalı bu arabesk yakıştırma örneği, özellikle kullanılan "anlam" kelimesi kavramsal olarak düşünüldüğünde arabesk kategorisi daha tartışılır hale gelmektedir. Yine Küçükkaplan'ın belirttiği genel yaklaşımlardan birine göre "bağlamından uzaklaştırılarak çeşitli mekânlarda eğlence müziği olarak sunulan ve giderek popüler kültür ile kapitalist tüketim anlayışının bir ürünü haline getirilen arabesk müzik, bu noktadan sonra tüm eleştirilerin de odak noktası olmuştur" (Küçükkaplan, 2013: 228)[3]. Böylesine genelleyici ve yargılayıcı yorumlarda kavramsal yanlışlıklar ve hiyerarşik bir tavır söz konusudur. Bir yandan, arabeskin doğuya ait bir kültür ürünü olduğu öne sürülürken, diğer yandan daha çok batı ile anılan kapitalizm kültürüyle yan yana getirilerek çelişkiye düşülmektedir. Belirtmek gerekir ki başka alanlarda olduğu gibi müzik alanında da keskin bir doğu – batı farklılaşmasına dayalı bir kategori, genellemeci bir yorum biçimidir. Üstelik böyle bir sınıflama, oryantalist yaklaşımın müzik eleştirisindeki izdüşümüdür. Ancak mesele burada bitmemektedir. Arabesk müziğe ilişkin çalışmaların önemli isimlerinden Stokes'un iddiası daha ilginçtir: "Müzikologlar arabeski, Türk sanat ve Türk halk müziğini etkileyen bir yozlaşma sürecinin sonucu olarak görürler" (Stokes, 2012: 137). Türk sanat ve Türk halk müziğiyle uğraşanların bir kısmının arabesk denilen bazı eserleri icra etmesi, söz konusu yozlaşma süreci savının doğruluğunu değil, aslında arabesk denilen bu müziğin artık Türk müziği olarak kabul edildiğine dair bir kanıt olarak görülebilir. Ayrıca tanımı belirsiz bir yozlaşma kavramı ile karşı karşıya kalınmaktadır. Müzik bilimi ile uğraşanların arabesk ve yozlaşma kavramları arasında kurdukları tümel uzlaşıların arabesk müziğini dinleyenlerin büyük çoğunluğunda herhangi bir karşılığı yoktur.

Stokes 'Arabesk' savını sürdürürken Türklere arabesk müziği terk etmeleri önerisinde bulunmayı ihmal etmez:

> Aslında çoğu eleştirmen için arabesk, Türk ruhunun olumsuz, özünde 'Doğulu' bir yönünü ifade etmektedir; eğer Türkler kendilerinden kurtulmak istiyorlarsa bu yönleriyle ilgili bir şeyler yapmak zorundadırlar. Arabeskçiler bu 'Doğululuk' söylemini tabii ki kendi yararlarına kullanmışlar ve arabeskin popülaritesini, Türklerin özlerinde kaçınılmaz olarak 'Doğulu' insanlar olmalarına, bu yüzden melankolik içe bakışla duygusallığa meyilli olmalarına borçlu olduğunu (özellikle bana) açıklamışlardır. (Stokes, 2012: 146)

Bu sava göre, Doğulu ve melankolik olmak Türklere yönelik özsel bir tanımlamadır. Arabeski sevmek ve dinlemek ise işlevsel bir durumdur. Söz konusu müzik eleştirmenlerine şu sorular sorulabilir: İşlevsel olan bir şey özsel olanı değiştirebilir mi? Aralarında nasıl zorunlu bir ilişki kurulmaktadır? Arabesk dinlemeyenler doğululuktan ve melankolik olmaktan kurtulacaklar mıdır? Doğulu ve melankolik olmanın tanımı nedir?

[2] Eserlerinde sözden ziyade, müziğin bileşenlerine bağlı olarak.
[3] 1990 sonrası dönem

Arabeski bir sorun olarak görenler, arabesk ile gecekondu kültürü arasında zorunlu bir bağ kurma eğilimindedir. Elbette bu noktada da kültür kavramı ile ilgili pek çok sorun ortaya çıkmaktadır. Arabesk müzikle kurulan ilintisi bağlamında 'Gecekondu' kültürü ile ilgili yaklaşımlara bakmakta fayda vardır:

> Gecekondunun sorunu, sakinlerini hazırlıklı olmadıkları hızlı, sancılı bir toplumsal ve kültürel değişim sürecine itmesinden kaynaklanmaktadır. Memleketlerini özleyen göçmenler, şehirde köy havasını yeniden yaratmaya çalışırlar. Hayvanları, atları şehrin sokaklarını doldurur. Masa, sandalye, çatal-bıçak takımı kullanmak yerine yerde elleriyle yemek yerler (Stokes, 2012: 153),
>
> Gecekondular, şehrin geri kalanında bulunan altyapı kolaylıklarına sahip olmadıkları gibi sakinleri, sanki hala köylerindeymişler gibi çöplerini dikkatsizce saçıp kirliliğe, hastalığa sebep olurlar (Stokes, 2012: 153).

Stokes'un bu ifadeleri akademik ciddiyetten, bilimsel sorumluluk duygusundan oldukça uzaktadır. Ayrıca, gecekondu sorunu çok nedenli ve daha çok hukuksal, ekonomik ve sosyolojik bir sorundur; hal böyleyken gecekondu sorununun sanki özünde bir kültür sorunu olduğu iddiası tartışmalıdır. Böylelikle, arabesk ile gecekondu arasında kültür üzerinden de kurulmaya çalışılan bağlantı, diğer müzik türleri ile farklı yerleşim tarzlarını ilişkilendirme gerekliliğini beraberinde getirmektedir? Başka bir deyişle, her müzik türünün hitap ettiği ve eşleşebileceği bir sosyo-ekonomik sınıf hali hazırda var mıdır? Tüm bu eleştirileri etnomüzikoloji alanında yapılan bir tartışma olarak yeterli görmek, bilimsellikten uzak bir anlayıştır. Açıkça görüleceği üzere trajikomik bir döngünün arabesk kavramı üzerinden nasıl kurgulandığına tanık olunmaktadır. Stokes'un *Türkiye'de Arabesk Olayı* adlı eseri arabeskin ele alınış biçimi açısından önemlidir. Onun, bir diğer söylemine bakalım:

> Arabesk, şarkı metinleriyle olduğu kadar müziğe eşlik eden filmler yoluyla da konuşur. Dolmuş şoförlüğü, araba ya da minibüs alacak kadar parası olmayan göçmenlerin çoğunun atıldığı bir iştir. Sonuçta bir göçmeni oynayan arabesk yıldızları belki 'gerçek hayat'ta da oynadıkları dolmuş ya da kamyon şoförü rolünde görünürler (Stokes, 2012: 155).

Müzik eleştirisiyle alakasız görünen bu genellemeler, gündelik sınırlı ve herhangi somut araştırmaya dayanmayan kaba gözlemlerdir. Müzik bilimi ve müzik eleştirisi açısından kabul edilebilir bir sav değildir. Stokes'tan devam edelim;

> Orhan Gencebay, birçok arabesk yıldızları arasında bir istisna oluşturur çünkü yaptığı müziğin, Ferdi Tayfur'un tamamen tek sesli ve kaba saba bir duygusallıkla yüklü müziğiyle karşılaştırıldığında arabeskin 'ciddi' yönünü temsil ettiği düşünülmektedir. (Stokes, 2012: 170)

Bu ifade ise Stokes'un arabesk savını güçlendirmek için başvurduğu ciddiyetten yoksun bir karşılaştırma gibidir. Stokes'un kitabında yer verdiği bilimsellikten uzak bir ifadeye bu bölümde bir kez daha bakalım:

> Birçok genç erkek iş bulma gereği kadar can sıkıntısı, cinsel macera isteği nedeniyle ailelerinden ayrılıp şehre göç ettiklerinden, arabesk filmlerin kadın başrol oyuncusu, hem arzuların mükemmel bir sembolü ve gerçeği, hem de şehirdeki göçmenin en büyük korkusudur. Seks, bütünleşme, başarma duygusunu arz etmektedir. Birçok arabesk filmin

> soft-porno özelliği, seyirciyle sahnedeki erotik imge arasındaki uzaklığı öyle vurgulanır ki, seyircinin dışarıdan gelmiş garibanla özdeşleşmesini bir kat daha güçlendirir. İnsanların bir topluma tam anlamıyla uyum göstermemelerinden kaynaklanan zayıflık, arabesk filmleri bağlamında, cinsel buluşmayı gerçekleştirememenin zayıflığıdır. Erişilmez erotik figür, genelde film bağlamı dışında gazetelerde, porno dergilerde çıkan fotoğraflarıyla iyi bilinen aktrisler tarafından oynanmakta ve sonuçta sadece 'hayali' dramın başrol oyuncusunu değil, erkek seyirciyi de etkisine alıp dışlamaktadır (Stokes, 2012: 206).

İnsan onuruna yakışmayan ve ayrımcı olan bu yaklaşım, bir müzik türünü zorlayıcı tanımlamalara sokma çabasının bir ürünüdür.

Her türlü sınıflandırma problemine rağmen arabesk denilen müzik türü, yalnız köylü sınıfın değil, şehirli sınıfın da hayatında yer verdiği bir müzik olarak ele alınmalıdır. Bu anlamda Gencebay müziği sınıflar üstü bir müziktir çünkü, farklı sınıfsal yapılarla ilişkilendirilen pek çok kişi tarafından ilgi ve beğeni ile dinlenmektedir. Ayrıca, uyum ve baskı unsurları daha çok şehirde yaşayanların sorunu olmuştur. Zira Türkiye'de arabesk müziğin yaygınlaştığı dönemdeki ihtilaller, siyasi sorunlar, ekonomik problemler, çarpık şehirleşme, alt yapı sorunları ve sınıfsal çatışmalar daha çok şehirde yaşayan hatta şehirli olarak sınıflandırılan insanların problemi olmuştur. Geleneksel müziğin dışında bu problemler ile sıkı bir ilişki kurulmaya çalışılan arabesk müzik, bir anlamda bir müzik devrimi olmuştur. Bunu *Langer* "Genellikle tükenme, hatta çürüme noktasına kadar kullanılmış geleneksel araçlara karşı bir protesto olarak yeni herhangi bir aracın heyecan verici keşfi ve kullanımı, sanatsal bir devrimdir" (Langer, 2012: 111) biçiminde ifade etmektedir.

Sınıflandırma problemi bilimsel ilkelere dayanmadığı zaman büyük sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu ilkesizlik, akademik zaman kayıplarına ve toplumsal değişim araçlarının yanlış ele alınmasına yol açmaktadır. Müzikte sınıflandırma problemi yöntemsel olduğu kadar kombinasyon ve olasılık kavramlarına yeterince yer verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Kaotik değişimler ve sayısız kombinasyonların varlığı müzik alanında da sınıflandırma sorununa işaret etmektedir. Örneğin 500 adet müzik enstrümanı olsun. Bu enstrümanların en az biri ile kurabileceğiniz kombinasyon sayısı $2^{500} - 1$ dir. Bu ise sınıflandırılabilecek bir çokluk değildir. Ayrıca burada aynı enstrümanların farklı sayıda kullanımı da hesaplanmamıştır. Ayrıca belirtmek gerekir ki "geçerliliği sınıfların birbirini dışlamasına dayanan hiçbir yöntem felsefede kullanılamaz" (Wood, 2021: 48).

Arabesk müzik türleri arasında kurgulanmaya çalışılan benzerlik ve birbirini etkileme, salt ekonomik çıkarlara indirgenemez. Süreç aynı zamanda kendisinden beslenmeyle devam etmiştir zira "Bir şeyin benzerinin etkisine maruz kalması mümkünse, bu şeyin kendisinden etkilenmesi de mümkün olur" (Aristoteles, s. 49). Ayrıca toplumsal değişim süreçleri ile arabesk müziği karşı karşıya konumlandırıp, birbirini her an etkiler bir tarzda bağımsız olarak var oluşlarını görmezden gelmek mantık ilkeleriyle çelişmektedir. Ayrıca, söz konusu konumlandırmayı yapanların karşıt olduğunu iddia ettiği kültürlerin kesişiminde yer aldığını ve ortaya konmaya çalışılan farkların doğal bir süreç olduğunu söylemek de mümkündür. Bir başka ifadeyle, Aristoteles'in de belirttiği gibi "Karşıtlar ya da karşıtlardan olmadıkları sürece, hiçbir şey bir diğerini kendi doğasının dışında durmaya itemez. Yapmak ve maruz kalmak rastgele şeylerin değil de, karşıtların ya da karşıtlık taşıyanların doğasında olduğuna göre, etkin ve edilgen olanın cins

bakımından benzer ve aynı, tür bakımından benzemez ve karşıt olmaları zorunludur" (Aristoteles, 2019: 49).

Andırışa göre benzeyişi daha kapsamlı olarak ele alan Faucault, "Benzeyiş, apaçık görüneni tanıtır; andırış ise tanınabilir nesnelerin bildik siluetlerinin sakladığı, görülmesini engellediği, görülmez kıldığı şeyi, göz önüne serer" (Faucault, 2022: 44) der. Buna göre, arabesk sınıflandırmasında bilimsel bir metot olduğunu öne sürenler, benzerlik ve andırış iddiasında bile bulunmakta zorlanmaktadırlar.

Arabesk müzik dinlenirken hiçbir zaman toplu dinleyiciye ihtiyaç duyulmaz. Arabesk denilen müzik, bireyselliğin en ön planda olduğu müzik türlerindendir. Yani arabesk müzik dinlerken duygusal paylaşım için binlerce kişilik seyirci topluluğuna gerek yoktur. Bu sava göre, arabesk müziğin toplumsal bir organik bağdan ziyade toplum içinde türlü yalnızlığa itilmiş tek tek bireylerin kendi ontolojik gerekçelendirmelerini anlamlı hale getirme çabası sonucu şarkılarla kurduğu bireysel bağ ön plandadır. Arabesk ile acıyı, isyanı ve haykırışı örtüştürme çabaları da boşunadır zira bu kavramlar pek çok farklı sanat türünde de belirleyici role sahip olabilmektedir.

Türkiye'de sistematik müzik eleştirisinden söz edildiği zaman akla ilk önce 'arabesk' diye nitelendirilen müzik türü gelmektedir. Bu noktada en yoğun ve tutarsız eleştiri de 'arabesk' müzik icra eden isimlere ve şarkılarına yöneliktir. Bunlar arasında eleştiriye konu olan ilk isim genellikle Orhan Gencebay ve şarkılarıdır. Gencebay dışında aynı türde müzikle uğraşan başka müzisyenler olsa da, Gencebay bu müziğin Türkiye'deki öncülerinden kabul edildiği için daha çok öne çıkmaktadır. 'Arabesk' müziğe yönelik eleştiriler hiç kuşkusuz Gencebay dışındaki diğer 'arabesk' sanatçılarını da ilgilendirmektedir. Ancak Gencebay ve şarkıları özelinde bu eleştirilere yanıt vermek, diğer sanatçıları da içine alan eleştirileri yanıtlamaya yardımcı olacaktır. Bu nedenle örnek olarak Orhan Gencebay ve eserlerini seçtik. Stokes'un şu tespiti bu eleştirilerin ne kadar yüzeysel ve mantıksal temellendirmelerden uzak olduğunu yeniden gözler önüne sermektedir:

> Arabesk şarkı sözleri daha çok, gurbette olmanın getirdiği yalnızlık ve üzüntüyü yansıtırlar; Orhan Gencebay'ın 'Kaderimin Oyunu'ndaki açılış, tipik bir örnektir:
>
> Ne sevenim var
>
> Ne soranım var
>
> Öyle yalnızım ki (Stokes, 2012: 204).

Bu yalnızlık ifadesi elbette, gurbetle ilgisi olmadan kalabalık içerisindeki bir yalnızlığa da gönderme yapıyor olabilir. Hatta bütüncül bir kavrayışa göre ele alırsak, yalnızlığın bir sorun olarak ortaya çıkması daha çok bir mekân sorunundan ziyade duygusal paylaşımın ve birlikteliğin eksikliğine gönderme yapan etik ve varoluşsal bir takım problemlerin yansımasıdır.

'Arabesk' eleştirileri, şimdiye kadar yanıtsız bırakıldığı ve adeta müzik eleştirisinde son nokta konulmuş gibi dogmatik bir kabulü beraberinde getirdiği için,

tartışmaları felsefi bir yaklaşımla değerlendirmek zorunluluk arz etmektedir. Gencebay şarkıları basit, sıradan ve aceleci bir sınıflama ile değerlendirilip hakkında 'arabesk' hükmü verilecek kadar yüzeysel değildir. Bunun birkaç nedeni var: Her şeyden önce müzik, bir sanat dalı olarak doğrudan felsefenin uğraş alanıdır. Sonra, Gencebay şarkıları basmakalıp sözcükler ve deyimlerden uzaktır; kullanılan kavramlar ve bu kavramlar arasındaki düşünsel, metafiziksel, kültürel ve psikolojik bağlamlar felsefi bir çözümlemeye tabi tutulmadan değerlendirilebilecek şeyler değildir. Felsefi derinliği kavramak için üstünkörü sosyolojik analizler yapmak yeterli değildir. O halde, hem sanatın bir parçası hem de kendi içinde tutarlı bir felsefi derinliği olması açısından bu şarkılardan önemli görülen bazı örnekleri çözümleyici bir yöntemle incelemek ve yıllardır dogma haline getirilmiş 'Arabesk' kategorisinin temelsiz olduğunu göstermek gerekmektedir.

"Arabesk" Tartışmaları Arasında Gencebay Şarkıları ve Felsefi Temalar

Birinci bölümde müzik bilimcilerin ve eleştirmenlerinin genel bir yaklaşım olarak arabesk müziği nasıl ele aldığı örnekler üzerinden sergilenmiştir. Bu kategorileştirmenin geçerli bir sosyolojik, felsefi, kültürel ve bilimsel dayanakları olmadığını açıklanmaya çalışılmıştır. Gencebay, bu tartışmalara yanıt olarak, icra ettiği müziğin iddia edildiği gibi arabesk olarak nitelendirilemeyeceğini belirtmektedir. O halde arabesk müziğin ve kültürün öncü isimlerinden birisi olarak görülen Gencebay'ın şarkılarındaki sözlerin arabesk kategorisi ve adlandırılması dışında felsefi açıdan ele almak zorunluluğu doğmaktadır.

Gencebay eserlerindeki insan, sevgi, adalet, aşk, mutluluk anlayışı arabesk kültürü ya da kodları, göç, gecekondu vb. kavramlarla ele alınamayacak kadar zengin bir içeriğe sahiptir. Daha doğrusu, onun şarkıları bu kavramlardan bağımsız olarak ele alınmalıdır. Zaten Gencebay sanatını farklı kılan özellik, bu dönemsel anlayışın zorlukların ötesine geçebilmesinden ve felsefe alanında süre gelen tartışmalara değinmesinden kaynaklanmaktadır. Gencebay müziğini ortaya çıkaran nedenleri sadece dönemin koşullarına bağlamakla yetinmek oldukça sığ ve ezbere dayanan yüzeysel bir akıl yürütmenin ürünü gibidir. Bu çalışmanın bundan sonraki bölümünde, önceki bölümle bağlantı içerisinde, arabesk olarak ele alınmasına rağmen epistemolojinin temel sorunlarını içinde barındıran dil, bağlam, kavram ve yöntem ile ilgili sorunların varlığında türlü dayatmaların devamına yol açan akademik çalışmaların varlığında Gencebay eserlerindeki sözlerin felsefe açısından yorumlanması amaçlanmıştır. Gencebay eserlerinin çokluğu düşünüldüğünde eserlerin tümü değil ama bir kısmı üzerinden bu çalışma ilerleyecektir.

Gencebay'ın şarkı sözlerinde, gerçeklerle yüzleşmekten kaçınmayan bir anlayış kendini hissettirmektedir. İnsanın kültürel varlık özelliğine dikkat çeken, bilgi açısından yetersizliklerini bilen, nedensellik anlayışına sahip ama kaotik olasılıkların farkında olan Gencebay'ın binden fazla şarkı sözü bulunmaktadır. Çok fazla veri olmasından dolayı, ne var ki şimdilik bu şarkıların bir kısmına değinilecektir.

Gencebay pek çok eserinde sevgili (seven-sevilen) üzerinden insanın hayatla olan ben sen ilişkisini bir takım kişileştirme yöntemlerine başvurarak kurmaya çalışır. "Gördü Gözlerim" adlı eserinde şöyle demektedir:

Gördü gözlerim

Bir gerçeği gözlerinde gördü gözlerim

Bir heves değil, bir arzu değil

Sevgilin budur senin sev dedi gözlerim

Burada ben, sevgiliyle ilişkiyi doğrudan değil Aristoteles'in belirttiği gibi en önemli duyu organı olan göz ile kurmaya çalışır. Gözler 'ben'in yerine geçer, onun sözcüsüdür. Sevgilinin 'ben'in sevgisine nasıl karşılık vereceği belli değildir. Ret ya da kabulü gözler aracılığı ile öğrenecektir. Gözlerin gördüğü şey bir gerçek olarak ele alınmıştır. Tanık olunan sevginin gerçekliği geçici bir arzu ya da heves olasılığını ortadan kaldırır. Gözlerle kişileştirilen 'ben', sevgiliden gelen kabul ya da redde doğrudan maruz kalmayacaktır. Gencebay, "Yorgun Gözler" adlı eserinde

Beklerim bahtımı gülecek diye

dizesine yer verir. Burada, 'ben' ile 'baht' karşı karşıyadır. 'Ben' ile sevgili arasında 'baht' bir aracı olmanın ötesindedir. "Batsın Bu Dünya" adlı eserinde ise

Ben ne yaptım kader sana

Mahkûm ettin beni bana

diyerek kader kişileştirilir. Kaderin kişileştirilmesi "Kaderimin Oyunu", "Bilmesin O Felek", "Kal Sağlıcakla" gibi başka eserlerinde de söz konusudur. Kader böylelikle insan bilincinden tamamen bağımsız değil onunla birlikte ele alınabilen, hayat oyununa katılan bir kavrama dönüşür. İnsan inisiyatifinin payı olsa da kişi sonunda kader karşısında çaresiz kalıp Yaradan'a sığınmaktadır. Bu ilişki biçimi Plotinus'un taşma (emanation) kuramını andırmaktadır. Ben, burada kaderden Tanrı'ya doğu kişileştirilmiş ilişkisini mutlak varlığa doğru yükseltmeye çalışmaktadır.

"Bilmesin O Felek" adlı eserinde

Bilmesin o felek seni çok sevdiğimi

"Kördüğüm" adlı eserinde ise

Çağırsam feleği gelse karşıma

Dur derim burada dokunma bize

Dizelerinde felek kavramını özellikle kullanmıştır. Burada felek kişiye özgü bir kaderi ifade etmektedir. Felekle olan ilişki bu nedenle kadere kıyasla daha yakın ve sıcaktır.

"Vazgeç Gönlüm" adlı esrinde Gencebay şu dizelere yer verir:

Vazgeç gönlüm sen bu aşktan

Sana kıymet veren mi var

Unut dertten zevk almayı

Seni ancak seven anlar

"Gönül" adlı eserinde ise Gencebay;

Nedir bu çektiğim senden

Gönül derdin hiç bitmiyor

…

Uslan artık deli gönül

Bak gelip geçiyor ömür

dizelerine yer vermektedir. Bu eserlere bakıldığında 'ben' ile 'gönül' iki ayrı varlık değil gibidir. 'Gönül' kimi zaman 'ben' adına eyleme geçen benin temsilcisidir. Doğrudan sevgi ve aşkla ilişkilendirilir. Kendisi ile ilişkisi ve ifadesi bu eserlerde gönül kavramı ile kurulmaktadır. Böylelikle Gencebay'ın aşk, sevgi ve yaşam sürecindeki insanın varoluşsal kaygılarını gidermek için 'gönül' kavramından yola çıktığı söylenebilir.

Orhan Gencebay'ın eserlerinin önemli bir kısmında metafizik kavramlara yer verildiği görülmektedir. Allah (yer yer Tanrı kavramı), kader, felek, baht, varlık,… olmak üzere bunlara birkaç örnek olarak verilebilir. Şimdi Allah kavramının ele alınışına bakalım: "Aşk Pınarı"nda

Beni de Allah yarattı, ben de bir kulum

dizesinde Allah ile kendisi arasında yaratan- yaratılan ilişkisi kurmaktadır. Çok açık bir biçimde Allah ile kul birbirinden ayrılmıştır. Allah baki, kul fanidir. Buna rağmen "Bunca Yıl Habersiz" eserinde;

Hepimiz Tanrı'dan bir parça değil miyiz?

diyerek tam bir panteist anlayışı benimser görünmektedir. Belirlenimsizlik (indeterminizm) kavramı da oldukça önemli görünmektedir. Gencebay, "Aşk Pınarı" adlı eserinde

Meçhulden gelmişim, meçhule giderim

Ömür denen bu yolda

derken, dünyayı ve insan yaşamını belirsizlik üzerinden tanımlar ve neden-sonuç ilişkisini öznel bir yorumla evrensel anlamda dışarıda bırakır. "Farkı Var" adlı eserinde ise

Sanma ki yanlış doğdun

Boşa geldin şu dünyaya

Sebepsiz bir şey olmaz, başlarsın anlamaya

diyerek bireysel deneyimde kurgulanmaya çalışılan nedenselliğe ve böylelikle insanın anlama yetisinin gerçekleşmesindeki ilkelere vurgu yapmaktadır. Bir durumun neden ortaya çıktığı ile nasıl ortaya çıktığı arasındaki farka dikkat edilmelidir. "Benim Dünyam" adlı eserinde

Hepimizin hayatı iki kelime

Bir varmış bir yokmuş şu alemde

diyerek Gencebay, varlık ve yokluğu nominal kavramlar olarak belirlemektedir. Başka bir deyişle, varlık ve yokluğu yine bu iki kelimeyle tanımlar. "Seni Buldum ya" adlı eserinde gerçeklik üzerine yaptığı şu sorgulama dikkat çekicidir;

Bir meçhul aleme giderken dünya

Belki bir gerçeğiz belki de rüya

Dünya burada evren anlamında da kullanılmış olabilir. Buradaki bilinmezliğin öznesi insandır. Sanal gerçeklik, hiper gerçeklik gibi kavramların tartışıldığı günümüzde uzun yıllar öncesinden yapılan bu gerçek- rüya ayrımı dikkat çekicidir. Gerçek ve rüya arasında düşülen şüphe alanı günümüzde hiper gerçeklik tartışmalarıyla daha da büyümektedir. Benzer bir ifadeyi Gencebay, "Al Senin Olsun" adlı eserinde "Yaşamak rüyasında gerçeği görmek" diyerek dile getirmiştir. 1980'li yılların başında piyasaya sürülen bu şarkıda yaşam ve gerçek arasında ve sevgi bağlamında kurgulanan ayrım önemlidir. Gencebay "Sen de Haklısın" adlı eserinde

Herkes ben haklıyım diyor haksız olan kimdir

Herkes en çok bana diyor razı olan kimdir

Bu nasıl hak aranışı bu nasıl hak dağılışı

Herkes farklı farklı ister bu nasıl fark yanılışı

dizelerine yer vermektedir. Buradaki hak kavramı metafizik olduğu kadar etik bir kavramdır. Bu dörtlükte hakla ilintili olarak dikkat çeken birkaç kavram vardır: Rıza, adalet, talep. Hak, uğruna mücadele verildiği ve arandığı zaman ortaya çıkan bir değer olarak ele alınsa da Gencebay hak kavramını insan olmakla açıklar. Bir bakıma hak doğuştan gelir ve herkes için geçerlidir ancak hakkı talep etmek etik unsurların yer almadığı çoğu durumda bir güçler savaşına dönüşür. Hakkın en temel koşullarından olan rıza ortadan kalkar. Hak talebinin adaletsizlik sınırlarına dayanması rızayı ortadan kaldırır. Adalet haktan ayrılmaz çünkü bir bakıma adalet hakkın terazisidir.

Gencebay eserlerinde sevgi kavramından söz ederken bunun felsefede metafizik bir kavram olduğunu belirttiğimizi yeniden anımsamakta fayda vardır. Gencebay hemen her eserinde sevgi ve aşktan söz eder. İkisi arasında, üzerinde durulması gereken derin farklar olduğu gibi, birbirinin yerine kullanıldığını hatırda tutmamız gerekir. Çalışmamız bu farkların neler olduğunu belirlemek olmadığı için, birbirinin yerine kullanıldığını esas alarak sevgi kavramını çözümleyebiliriz.

Sevmek öyle güçlü ki benim gücüm yetmiyor

Gönlüm sanki delirmiş ihtirası bitmiyor

"Bağrımda Bir Ateş Var" eserinde geçen bu dizelerde sevginin eylem hali, başka deyişle 'sevmek', diğer bütün duyguları bastırır. Öte yandan, onları, erdemliliğe kışkırtacak şekilde

eğitir. Erdemleri güçlendirir. Erdemsizliklere yönlendirecek duyguları etkisizleştirir. Sevmek, Platon'un belirttiği gibi, gönlün delilik sınırına varıp dayanan bir ihtirası olsa da etik ilkelere aykırı olmaz. Çünkü sevginin gücü, etik ilkeleri değil, seven ya da sevileni kişisel olarak tehdit edebilir. Çünkü sevgi aşkın (transandantal) ve etik bir kavramdır. Mutlak, soyut ve sınırsızdır. Bu mutlaklık ve sonsuzluğu, gerçek 'seven veya sevilen'in sınırlı-sonlu varoluşsallıklarıyla kuşatmak olanaksızdır. Bunun için, görünürde aranan "sevgili" olsa da, arayışın nihai konusu sevgi kavramının kendisidir. Bulunan o değildir, öyle olsaydı sevgi, her seven ya da sevilende noktalanmış olurdu. Oysa sevgi bir arayış, sevmek eylemi o sonsuz arayışta uğradığımız geçici duraklardaki eylemselliğimizdir.

Gönül, sevgiyi sevmenin 'delirmiş bir ihtirası'na çevirmişse, burada delilik sevgi veya aşkta değil, kişinin bu kavramlara aklıyla düzen vermediği duygusal coşkunluğundadır. İhtiras, delilik aşamasına geldiğinde, sevgiyi tek taraflılığa mahkûm eder. Üstelik doğrudan etik ilkelerle ilintili olan sevgiyi, etiği çiğneyecek iradesizliğe sürükleyebilir.

"Sarhoşun Biri"nde Gencebay;

Ya sev beni ya ver beni

diyerek sevdiğine seslenir. Seven, sevginin kendisi olmuştur. Tasavvuf felsefesi açısından ifade edilecek olursa bu, faninin bakide (sonlunun sonsuzda) erimesi, yok olmasıdır. Gencebay, öyle sevmiştir ki, artık o seven bir kişi değil, sevginin ta kendisidir. Sevgilisine, seven biri olarak değil sevginin kendisi olarak seslenmekte, adeta kendisini sevdiğinin bir parçasıymış gibi sevgi üzerinden kurulan zorunlu bir bağa dönüştürmüştür. Çünkü bu çağrı çok güçlüdür. Gücünü, sevenin öznel kişiliğinden çok, sevgiden alır.

"Bağrımda Bir Ateş Var" adlı eserinde,

Sevmek öyle güçlü ki benim gücüm yetmiyor

derken, bu çağrıya sevilenin karşı koyması neredeyse olanaksızdır. Sevgi, ne çağrıyı yapan sevenin, ne de çağrıya muhatap olan sevilenin önünde duramayacağı bir güçtür. Eğer bu çağrıyı, "seni seven birine kulak ver" şeklinde yapsaydı, kişiden ibaret çağrı sahibini reddetmek pek de zor olmazdı.

Sevgi bu nedenle metafizik bir kavramdır. Varlık olarak varlıktır. Ontolojik temeli olmayan bir ilişki kolayca kopabilir. Bir kimsenin sevme eylemini veya sevgi söylemini reddetmek kolaydır çünkü, o eylem ve söylemin tek temeli o öznenin fani varlığıdır. Gencebay sevenin fani varoluşunu, baki sevgi ontolojisiyle tahkim ederek reddedilme olasılığını azaltabileceğine inanmaktadır. Sevgiyle özdeşleşmiş sevenin çağrısına olumlu yanıt vermek, "Bilmesin O Felek"teki

Sevmektir yaşatan inan sevilmek değil

dizesiyle daha da olası hale gelir. Sevilmek, sevmek kadar hazırlık gerektirmez. Asıl çaba ve özveri, sevmeye özgüdür. Onun için asıl güç, sevgiye, sevmek eylemiyle özne olarak katılanın yanındadır. Gencebay, "Bir Teselli Ver" de

Sevenin halinden sevenler anlar

ifadesinde yine sevgi gücünün sevenlerden yana olduğunu vurgular. Seven-sevilen iletişimi, seven-seven iletişiminden daha zayıftır. Çünkü sevmek ile sevilmek, biri aktif diğeri çekinik iki tarafın dengeli iletişimi ve anlaşmasına bazen engel olabilir. Denk anlayış ya da empati, seven-seven arasındadır ki bunlar diğer eşleşmeye göre birbirini doğru anlayacaktır.

Sevgi madem ki kendi başına metafiziksel bir güçtür, sonsuz ve bitimsizdir. O halde ister dünyanın kahrı isterse sevgilinin kahrı olsun bu güçle bütünleşen seven, kendinden emindir, özgüven sahibidir. Korku, aldatma, vazgeçme, yalan söyleme ya da yanıltma gibi erdemsiz duygulara yer vermez. Sevmemek ya da sevgisizlik, değil dünyanın binbir kahrıyla, sevilenden gelen kahır ve cefayla baş edemez. Çünkü sevgi yoksa güç de yoktur. Dahası sevgisizlik sevginin tersine, erdemsizliğe yakındır. Erdemsizlik ise insan varoluşunun en zayıf yanıdır.

Sevgi ve aşk, her insanın, her zaman ve sonsuza kadar fani varlığıyla taşıyabileceği bir meta, bir nesne ya da sıfat değildir. "Sevda Borcun Var" adlı eserinde Gencebay bu gerçeği dizelere döker:

Bu aşka biraz ara verelim

Bittik tükendik gel dinlenelim

Sınırsız sevmek pek güzel ama

Çok hata yaptık nerde bilelim

Aşk ve sevgi, seven-sevilenden bağımsız olarak sonsuz ve değişmez doğaya sahiptir. Onun için metafizik ve etik kavramdırlar. İnsan deneyimine konu olduğunda sonlu, değişken, kararsızdır; belirsizliklere hep gebedir. Bu durum dünyadaki yaşam ile herhangi bir canlının bu yaşamı tekil olarak deneyimlemesi gibidir. Sevgi ve aşk sonsuz ya da en azından bir insanın yaşamına oranla daha uzun erimlidir. Çünkü "Kimi sarsın Ellerim" de,

Aşkımız yetmedi ayrılık gücüne

diyen Gencebay'ın aşkı, elbette mutlak bir kavram olan 'ayrılık'ın gücü karşısında yenilecekti. Eğer o, birine olan aşkıyla değil de salt aşk kavramıyla yola çıksaydı, ayrılığın gücü aşkın gücü karşısında tutunamazdı. Bu dizenin gücü, aşk ve ayrılık kavramlarına eşlik eden zorluk, emek, mutluluk, olasılık ve sonsuzluk kavramlarının bütüncül kavranışından kaynaklanıyor gibidir.

Gencebay'ın eserlerinde sıklıkla geçen diğer bir kavram da mutluluktur. Mutluluk, etiğin en temel kavramlarındandır. Öyle ki felsefe tarihinde insanın son çözümlemede yaşamdan bekledikleri umudun en belirleyici hedefidir. Sırasıyla iyi-kötü, istenç, özgürlük-sorumluluk kavramlarından sonra etik için en son ve en nihai kavramdır. Mutluluk, bu etik kavramlarla birlikte anlamını bulur. Başka türlü denirse, mutluluk etiğin en son amacıdır ve tümüyle etik bir kavramdır. Gencebay "Severek Ayrılalım"da;

Bıraktım kaderime aşkımızın sonunu

Aradım bulamadım mutluluğun yolunu

demektedir. Kader, aşkı hem süreç hem sonuç olarak etkileyen; pek çok etken bileşenin belirlediği bir plandır. Ancak plan ne tümüyle insanüstü, ne de tümüyle insan eseridir. İnsana metafizik bir dayatma ile kabul ettirilen bir plan değildir. İnsan kendi gücü, düşünce, davranış ve eylemleriyle kaderinin yönünü çizmede etkindir. Ama sonuç, beklediği gibi olmayabilir. İşte bu belirsizlik, yalnız kaderin getirdiği ve getireceği olgulardan kaynaklanmaz. Mutluluk da en az kader kadar belirsiz bir süreçtir. Bu nedenle sevinçten çok farklıdır. Sevinç bir süreç değil, bir an, bir olgu veya bir mekanla sınırlıdır. Başı sonu bellidir; kısa ve pürüzsüzdür. İçinde keder ya da üzüntüden hiçbir iz bulundurmaz. Bulundursaydı, sevinç duyulmazdı. Sevince neden olan şeyler, sevince ileten yollar, sevinci doğuran olgular belli ve apaçıktır. Oysa mutluluk sevincin tam tersidir. Mutluluk içinde sevinç ve sevinçlerden söz edebiliriz ama mutluluk kendi başına bir sevinç değildir. Sevinçte umut o anlık da olsa, gerçekleşmiştir. Oysa mutluluk, gerçekleşecek sevinçlerin bir bileşkesidir. Sevinç, etik ilkeleri dikkate almadan da gerçekleşebilir. O yüzden tam bir etik kavram olarak görülemez. Oysa mutluluk etik ilkelerle birlikte var olur. "Yokluk" adlı eserinde,

Mutluluk hırstan uzak olabilmektir

Mutluluk nefret değil sevebilmektir

diyerek Gencebay, mutluluğun etik bir kavram olduğunu vurgular. Sevinç gibi anlık, ulaşılabilir, yeri-zamanı belli bir kavram değildir. Mutluluk, baştan başa bir süreçtir. İçinde hazlar, acılar, sevinçler, üzüntüler, umutlar, umutsuzluklar diyalektik biçimde hep vardır.

Ruhsal ve zihinsel denge bu diyalektik ile sağlanır. Dengede kalabilmek, yaşamın getirdiği zıt olay, düşünce, duygu ve eylemler arasında ontolojik bağı sürekli akılda tutmayı gerektirir. O yüzden Gencebay, mutluluğa ulaşmanın belli bir yolu olmadığını; varsayalım ki olsa da, bunu bulamadığımızı belirtir. Mutluluk metafizik bir varlıktır, eğer tanımı, şekli ve yolu var olsaydı, insanların ömür boyunca peşinde koştukları bir değer olmazdı.

Orhan Gencebay "Tutuldu Ellerim" de

Ne güç ne dil seni anlatmaya

Ömrüm yetmez belki bir sen daha bulmaya

ve "Dil Yarası" nda dil kavramına şöyle yer verir:

Belki de çok mutlu olacaktık tutsaydık dilimizi

.....

En acı sözler bile söylerken tutmadık dilimizi.

Sevgi, sevgiliyle tek bir varlık olmuştur. Sevgiyi başka birisinde aramak, sevgi kavramını eksik bırakır. Dil, onun için, sevgiyle özdeşleşmiş sevgiliyi başka sözcüklerle karşılayacak güce sahip değildir. Çünkü dil, bu aşamadan sonra, sınırlı temsil gücüyle, sevileni değil onunla aynı şey olmuş sevgiyi o mutlak sınırsızlığı ile kuşatamaz. Dil ancak olgu ve olayları resmeder. Metafiziği ifadede eksik kalır. Gencebay dildeki bu eksikliğin farkındadır. Dil felsefesi tartışmalarının önemi düşünüldüğünde Gencebay'ın dil, kavram, ifade, sembol, algı ve anlam sorunlarının farkında olduğu söylenebilir.

Aşk, somut olgu ve olayları sembolize eden sözcüklerin sınırlarına sıkıştırıldıkça, anlam derinliğini ve tinsel karakterini yitirir. Sınırsız olanı sınırlı olan sözcüklerle tanımladıkça aşk gündelik sözler arasına karışır, sıradanlaşır. Dil aşka sınır çizdikçe seven ile sevilen arasında anlam yoksullaşmasından dolayı ayrılıklar baş gösterebilir. Aşk belki de eylemlerle kendini ifade eder. Eylemde hata yapmak, dilde hata yapmaktan daha az olası ve daha az yaralayıcıdır.

Dil-kalp çatışması, her şeyi üstünde ve altında barındıran toprak ile ancak katlanılabilir hale gelir. "Ben Topraktan Bir Canım" adlı eserinde Gencebay,

Dil söylemiş kalp kırılmış

…

Ben seni her halinle seviyorum toprak gibi

diyerek dil yarasını ancak kendisini toprakla bir tutarak iyileştirmek amacındadır. Böylelikle sevgilinin de topraktan bir can olduğunu; dil yarasının sırf sevenin bilinçli tercihi olmadığını, toprağın her yaraya merhem olacağını anımsatır. Görüldüğü üzere, Gencebay eserleri felsefe açısından önemli göndermeler içermektedir. Bu örnekler hiç kuşku yok ki çoğaltılabilir. Ancak çalışmanın ortaya koymak istediği sonuçlar açısından verilen örneklerin Gencebay müziğinin Arabeskten çok öte bir müzik türü olduğunu göstermesi açısından yeterli olduğu söylenebilir.

Ancak Gencebay şarkılarında en belirleyici kavram sevmektir ve o bu kavramı seven-sevilen ilişkisinde, her iki tarafın ontolojik dayanağına dönüştürme çabasındadır. Başka bir deyişle, insan varlığı sevgiye tutunduğu sürece söz konusudur. Sevgi yokluğu, onun varlığını da tartışmalı hale getirir. Sevgi ve sevgisizlik bu anlamda bir varlık-yokluk sorunudur.

Sonuç

Orhan Gencebay, pek çok kişinin saygı duyduğu önemli bir müzik sanatçısıdır. Dahası şarkı sözlerindeki anlam düşünüldüğünde toplumsal değişim yanında bireysel farklılıkların sevgi, aşk, adalet, gönül, Tanrı, kader, nedensellik, olasılık, varlık, dil, etik, empati gibi pek çok kavram etrafında birleştiği şarkıların yaratıcısı olduğu görülmektedir. Bu nedenle olsa gerek, pek çok Gencebay eseri bir kez dinleyip bir anda unutabileceğiniz ya da tüketebileceğiniz türden bir müzik türü değildir.

Elbette, sanat söz konusu olduğunda ifade, sembol, form, algı, taklit, yaratıcılık, soyutlama, olgusal olanla ilişkisi, amaç ve dönüştürücü güç gibi kavramlar ayrı birer tartışma konusu olarak ele alınabilir. Ancak Gencebay müziği tartışmalarını yöntemsel sorunların varlığında arabesk kavramı altında ele almak, yanıltıcı ve eksik akademik varsayımsal bir takım sonuçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tartışmalar doğu-batı, göç, gecekondu, gazino, politika, Çingene, Arap, Türk, vb. kavramların alakasız ve yöntemsiz bir biçimde ilişkilendirilmesine dayandırılmıştır. Böylece oldukça sorunlu genellemeler yapılmıştır. Müziğin ortaya çıkışında tarihsel varsayımlara dayalı unsurlar kaçınılmazdır ancak antropolojik yaklaşımlar altında ele alınma olasılığı olsa dahi söz konusu tartışmalar eksik tümevarımsal önyargıların ötesine geçememiştir. Bir başka deyişle "günümüzde antropologlar ve biyologlar, genel olarak hayatın, özel olarak da insan hayatının hep bir örnek tarzda gelişemeyeceğinde hemfikirdir. Hayat her daim farklılık gerektirir ve farklı sonuçlar doğurur. Bu zihinsel, toplumsal, estetik, felsefi farklılık, büyük insan toplulukları arasında biyolojik düzlemde var olan farklılığa hiçbir sebep-sonuç ilişkisiyle bağlı değildir" (Levi-Strauss, 2018: 86).

Sıklıkla kullanılan kültür kavramı felsefi ve sosyolojik bir olgu olarak ele alındığında arabesk üzerine sürdürülen tartışmalarda gereken özenden yoksun bırakılmıştır. Bu anlamda, Gencebay eserlerine karşı olma tutumu gelenekçi kültür savunucularının bilinçsiz önyargılarına dayandırılabilir. Gencebay eserleri Türk kültüründen kopuk değil

tam tersine onunla sıkı bir bağ içerisindedir. Bu noktada ana sorunlardan birisi sınıflandırma, farkları ve benzerlikleri ortaya koyma girişimindeki dayanaksız ısrardır.

Gencebay eserlerinin yaygınlaşması, belirli çevrelerce eleştirilmesi ve bunun ideolojik çabaların bir sonucu olarak gösterilmeye çalışılması, sanat kavramının belirsizliğine dayandırılmaktadır. Gencebay eserleri sanat ve siyaset bilimi açısından ideolojik değildir ve ideolojik nedenler barındırmaz. Zira halk, dinleyeceği müziği seçerken, kalbinde ve aklında yer edecek sözleri hazır ideolojik kalıplara vurarak algılamaz. Örnek olarak özgün müziğin, rap müziğin vb. ülkemizde dinlenmesi ve yaygınlaşması verilebilir. Bir takım akademik ve siyasi çevreler keyfi gerekçelerle öznel yaklaşımlarını akademik saptamalar gibi sunsa da eninde sonunda halkın dinlemek istediği müziği kendisinin seçtiği yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımızdadır. Söz konusu ideolojik algılama zorlaması, tamamen uydurma basmakalıp bir yaklaşımdır. Bunu yaparken belirli ortak amaçlar varmış gibi ele alınması ise oldukça ilginçtir. Bu durumu Mannheim "Kendini ideolojiyle ilgili şüpheye endeksleyen ruhsal tutumun, genel olarak politik olayların günlük yaşam deneyimi alanında oluşma olasılığı oldukça yüksektir" (Mannheim, 2015: 92) diyerek desteklemektedir. Halk- politikacı-devlet- müzik-sanat karşı karşıya getirilebilecek, insana ait yüklemlerin taşıyıcıları da olamazlar. Türk müziğinin hatta müziğin nasıl olması gerektiğine yönelik ideolojik yaklaşımlar, siyasi yaptırımlar, akademik çalışmalar kişisel beklentilerin ötesine geçemeyecek ve sanatı tanım itibari ile sınırlayacak politik çabalardır. Hatta bu yaklaşımlar, politik ve ideolojik olmanın ötesinde, kısır bir döngü içerisinde birbirini beslemek suretiyle müzik alanındaki değişimlerin ve gelişmelerin önünde bir engel teşkil eder olmuştur. Gencebay eserlerine mesafeli duran, onu belirli kalıplara sokmaya çalışan bu iddia sahipleri, bilimin diğer alanlarında yaşanan çarpıcı gelişmeler karşısında benzer şekilde aceleci ve önyargılı davranmaktadır.

Gencebay eserlerinde, insanın özel mülkiyet uğrundaki yalnızlığına vurgu yapar. Güç peşindeki sermaye ve iktidar gruplarının ontolojik kaygıları ve amaçları Gencebay eserleri ile birlikte farklı ideolojik kaygılara indirgenmiş gibidir. Herhangi bir sözcüğün saf olarak tek bir anlam içermesi olanaksızken Gencebay eserlerinin kültür ve diğer kavram öğeleriyle olan ilişkisi çoğu zaman görmezden gelinmiştir. Düşünceyi üreten toplumsal süreçlerin varlığında tamamen bireysel olana vurgu yapan aşk ve sevgi gibi kavramların ele alınışındaki ustalık ve zamanlama dikkate değerdir. Gencebay, insanın kendine yabancılaşmasını engeller tarzda sözler üretir. Bu anlamda metalaşmış kavramlardan ve eserlerden söz edilemez. Bu çalışmada eleştirilen akademik çalışmaların tersine Gencebay, toplumun üretim sürecinden bağımsız bir sanatsal üretim sürecini bizlere göstermiştir.

Gencebay, bireyi somut bir ilişkiler ağı içerisinde ele almış, soyut bir anlamsızlık üzerinden gerçekleşmesi olası bir değişimi kabul etmemiştir. Ayrıca, Gencebay'ın aldığı eğitim, dile hakimiyeti, kavram, ifade, sembol, algı ve anlam sorunlarının farkında olması dikkat çekicidir. Onun eserleri görülüyor ki toplumun dertleri, kaygıları ve beklentileri dikkate alınarak üretilmiştir. Bu nedenle toplumun Gencebay eserlerinde bulduğu somut karşılık ve ontolojik bağ, gecekondu kültürü, dolmuş - taksici kültürü, vb. basit, saçma ve yöntemsel bir sürü problem içeren dayatmalara indirgenemez. Kaldı ki 'Arabesk' kavramının tam olarak tanımlanamaması bile, Arabesk eleştiricilerinin eleştiricilerini en az bu kavram kadar belirsizleştirmektedir. Kavramların semantik içerikleri, onlar arasındaki

ilişkilerin de belirleyicileridir ancak bu, yalnızca ardışıklık türünden değil kültürel ve akademik çalışmaların süreç içerisindeki birlikteliğinde mümkün gözükmektedir.

Gencebay müziği bir arabesk değil, özgün bir Türk müziğidir.

Kaynakça

Aristoteles. (2019). Oluş ve Bozuluş.(Çev. Y. G. Sev). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Ayas, G. (2019). Türk Oryantalizminin Arabesk tartışmalarına etkisi: Kendini Şarklılaştırma, Garbiyatçı Fantezi ve Arabesk Müzik. Rast Müzikoloji Dergisi, 7(2), s.2091-2121. Doi:https://doi. org/10.12975/pp2091-2121.

Faucault, M. (2022). Bu Bir Pipo Değildir. (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Filiz, Ş. (2022). Felsefenin İşleyiş İlkeleri ve Kanıtlama Yöntemi. K. Çinçin (Ed.), Bilimde Kanıtlama ve Doğrulama içinde (1-24. ss.). Ankara: Palme Yayınevi.

Küçükkaplan, U. (2013). Arabesk. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Langer, S. K. (2012). Sanat Problemleri. (Çev. A. F. Korur). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (2018). Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji. (Çev.A. Terzi). İstanbul: Metis Yayınları.

Mannheim, K. (2015). İdeoloji ve Ütopya.(Çev. M. Okyayuz). Ankara: Nika Yayınevi.

Soydan, E. (2015). Televizyonun Arabesk Müziğin Soylulaşmasındaki Rolü. Marmara İletişim Dergisi, Sayı: 23 ss. 61-73 • ISSN: 1300-4050 • DOI: 10.17829/midr.20152316043.

Stokes, M. (2012). Türkiye'de Arabesk Olayı. (Çev. H. Eryılmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Şen, M. E. ve Kaplan, B. (2020). Alt Kültürün Bir Yansıması Olarak Arabesk Müziğin Sosyolojik Boyutları. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 6 (2). s. 45-50.

Wood, R. G. C. (2021). Felsefi Yöntem. (Çev. A. Aytış). Ankara: Fol Yayınları.

https://www.orhangencebay.com.tr