

FERDİ TAYFUR ŞARKILARINDA COĞRAFİ UNSURLAR

Geographical Features in the Ferdi Tayfur's Songs

Ali MEYDAN¹

Geliş Tarihi: 12.04.2018

Kabul Tarihi: 30.04.2018

Öz

Ferdi Tayfur, 1970'li yılların ortalarından başlayıp 1990'lı yılların sonlarına kadar şarkılarıyla döneme damgasını vuran önemli şarkıcılardan birisidir. Söylediği şarkılar hem yaşanan dönemin özelliklerini ortaya koymuş hem de sevenlerinin de duygu ve düşüncelerine tercüman olmuştur. Tarz bakımından yoğun tartışma ve eleştirilere maruz kalırken kasetleri milyonlar satmış, pek çok filmde başrol oynamış, rekor düzeyde ödül almıştır. Bu araştırmada Ferdi Tayfur şarkılarında yer alan coğrafi unsurların ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemiyle yürütülmüştür. Veri toplama aracı olarak Ferdi Tayfur'un sözlerini yazdığı ve söylediği şarkı sözlerinden yararlanılmıştır. Bu araştırmada Ferdi Tayfur'un yaşanan fiziki ve beşeri coğrafya özelliklerini şarkılarına yansıttığı görülmüştür. Tür olarak "arabesk", yani "yabancı" olarak kabul edilen ve ele alınan bu şarkılar; sözlerindeki Türkçe söz varlığı (deyim, atasözü vb.), ağız özellikleri; yer (mekan), dağ, nehir adları, mevsimler, iklim; kültürel hayata dair gurbet düşüncesi, köye dönüş, hapishane vb. Anadolu coğrafyasının, kültürünün, düşüncesinin izlerinin görülmesi açısından milli kültürün yansıdığı eserler olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ferdi Tayfur, Arabesk, Coğrafi Unsurlar

Abstract

Ferdi Tayfur is one of the most important singers who started from the mid-1970s until the end of the 1990s and stamped with their songs. The songs he has spoken reveal the characteristics of the era, and he has become an interpreter of his feelings and thoughts. While exposed to intense debate and criticism in terms of style, his cassettes sold millions, he was a lead figure in many films, and received a record-breaking award. In this research, it is aimed to reveal the geographical elements in the songs of Ferdi Tayfur. The study was conducted by means of state study from qualitative research methods. As a means of collecting data, Ferdi Tayfur wrote and used the words he said. It was seen that Ferdi Tayfur 's physical and human geographical features reflected in his songs. Although the songs addressed as Arabesque are considered as culturally foreign, they have come to the conclusion that they are now in our culture because of the language characteristics, the effects of the living geography and the inclusion of national cultural elements.

KeyWords: Ferdi Tayfur, Arabesque, Geographical Elements

1. GİRİŞ

Tam adıyla Ferdi Tayfur Turanbayburt ya da herkesin bildiği ismiyle Ferdi Tayfur, 1970'lerden başlayıp, 90'ların sonuna kadar Türkiye'nin darbelerle, ekonomik krizlerle mücadele ettiği,

¹ Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, alimeydan01@gmail.com

karnelerle gıda kuyruklarında olduğu günlerde, bir yandan da dünyadaki küreselleşme rüzgârının etkisinin özellikle “80 İhtilali”nin sonrasında keskin bir liberalizmle etkisinin ve dönüşüm ve değişim rüzgârlarının estiği bir zamanda, özellikle gençlerin acılarını, hasretlerini, aşklarını şarkılarıyla ifade ettikleri ve derin bir hayranlık duydukları arabesk şarkıcısıdır.

Kırık’a (2014) göre, Türkiye’de arabeskin doğuşu 1930’lardan başlayarak gösterime giren Mısır filmlerinde yer alan şarkıların Türkçeye uyarlanmasıyla ortaya çıkmıştır. 1950’li yıllara kadar bu filmler köy ve kasabalarda haftalarca gösterimde kalmış ve yoğun bir ilgiye sahne olmuştur. Şarkılarda hem geleneksel Arap makamlarının hem de doğulu çalgıların kullanılması şarkıların Arap kültürünü yansıttığı ve Türk kültüründen uzak bir olgu olduğu izlenimi ve iddiası sunulmasına neden olmuştur.

Özbek’e (2012) göre, resmi olarak dışlanan ve küçümsenen arabesk müzik, ortak noktası bağlama olan Türk Sanat ve Halk Müziğinin geleneklerini harmanlayan ve modernleşme sürecinin içerisinde Batı müziği etkisiyle oluşan karma bir müzik tarzıdır. 1960’lı yıllarda Orhan Gencebay’la birlikte başlayan bu müzik tarzının arabesk adını alması Suat Sayın’ın “*Sevmek Günah mı?*” adlı parçasına dayanmaktadır (Özbek, 2012; Akt: Soydan, 2015).

Aslında bir süsleme sanatı olan ve dilimize Fransızca *arabesque* kelimesinden geçen Arabesk “arap usulü”, “arap tarzında” demektir. Sosyal bilimler alanında bozulmanın, yozlaşmanın karşılığı olarak kullanılan, 1900’lü yıllara kadar bir süsleme sanatı olarak kullanılan arabesk, daha sonraki yıllarda özellikle müzik alanında yaygın kullanım bulmuştur.

1970’li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve 80’li yıllarda zirveye ulaşan arabesk müzik, 2000’li yıllara doğru etkisini yitirmiş gözükmektedir. Gürbilek (2009), 1970’li yıllarda var olan ve 1980’li yıllarda bir söylem nesnesi haline gelen arabesk kavramının anlam çerçevesini aşağıdaki şekilde çizmektedir:

- Köyden kente göç eden bireylerin kendilerini kabul ettirme, seslerini duyurma ve özel bir kültür oluşturma isteği,
- Büyük kentlerin yerlilerinin yabancılar akınını (köyden kente göç edenler) geri püskürtme çabalarının adı,
- Aydınların ayak takımı ve taşra düşmanı elitlere yönelik kamuoyunda gerçekleştirmiş olduğu jestin adıdır.

Türkiye’de müziğin yaygınlaşması ve müzikle birlikte başta filmler ve yaşam tarzına da yansıyan arabesk kültürün meydana gelmesinin başlıca nedenleri Sanayi İnkılabıyla toplum

bünyesinde meydana gelen değişme, küreselleşmenin etkileri ve kentlileşmenin yanı sıra, göç olgusunda aranmaktadır. Bu durum bir bakıma kolaycı bir anlayış olmanın ötesinde, istenilen ve arzu edilen ötekileştirmede de bir yol ve yöntem olmuştur. Çünkü kentli olmanın, aydın olmanın, bir kentin yerlisi olmanın, entelektüel olmanın kolay yolu arabesk dinlemekten ve arabesk dinleyenleri de ötekileştirmekten geçmiştir. Arabesk deyince akla gelen üç isim olan Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay ve Müslüm Gürses başta olmak üzere, arabesk şarkıcıların bir kabul edilmesi olgusu vardır ki, her birinin hem tarzları, hem müzikleri, hem de hayran kitleleri birbirinden farklıdır. Sözlerine ve tarzlarına bakılacak olursa, Türkiye’de söylenen Halk Müziği, Sanat Müziği ve Pop Müzik şarkıların çoğunluğunu arabesk kabul etmek gerekebilir. Bu bakımdan 2000’li yıllara kadar arabesk müzik şarkıcıları tarafından yazılan, bestelenen ve söylenen pek çok şarkı bu yıllardan sonra sanat müziği ya da pop müzik sanatçıları tarafından da söylenmiştir ki, hiç biri arabesk eleştirisi almamıştır. Bir yandan da o yıllarda arabesk şarkıcılar tarafından söylenen birçok şarkı sözleriyle, müziğiyle arabesk olmaktan çok uzaktır. Ferdi Tayfur’un söylediği ‘*Bana Bir Şeyler Söyle*’ ya da ‘*Çiçekler Açsın*’ şarkıları örnek olarak gösterilebilir.

1980’lerde özellikle ANAP iktidarı döneminde toplumun yozlaşması ile ilgili tartışma konuları gündemdedi. En revaçtaki gündem maddesi ise arabeskti. Yüzünü batıya dönenler bu müziği küçümsüyor, arabeskin önlenemez yükselişini büyük bir yenilgi olarak kabul ediyorlardı. Bugünün Türkiye’sinden bakınca naif görünen bu çatışma o gün kıran kırana geçiyordu. Arabeskçiler zincirlerini kırmaya çalışıyor, bastırıldıkça daha da sert karşı çıkıyorlardı (Miraç, 2018, 33).

1970’li yıllarda arabesk müziğin yaygınlaşmasıyla onlarca şarkıcıyı sahnelerde, plaklarını ve kasetlerini kasetçilerde görmek ve gişe rekorları kıran filmlerini izlemek mümkün olmuştur. Bu yıllarda kadın şarkıcılardan Bergen, Gülden Karaböcek, Neşe Karaböcek, Kibariye, Tüdaya, Ceylan, Bülent Ersoy gibi şarkıcılar adlarından sık sık söz ettirirken, erkeklerden Azer Bülbül, Ümit Besen, Emrah, Hüseyin Altın, Cavit Karabey, Mahsun Kırmızıgül, Hakkı Bulut, Seyfi Doğanay, Nejat Alp gibi şarkıcıların şarkıları dillerden düşmemiştir. Ancak hiçbirinin ünü İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur kadar yaygınlaşmamış, İbrahim Tatlıses bir yana, diğer üçünün hayran kitlesi milyonları aşmıştır. Belki de yüzyıllarca Anadolu’dan izleri silinemeyecek, muhteşem bir ses ve yorum yeteneği olan İbrahim Tatlıses’in, önceleri geniş halk kitlelerine hitap edebilmesine rağmen, giderek hayran kitlesi

kaybetmesi, ününün on yıllara bile varmadan çok azalması ayrı sosyolojik çalışmalar gerektiren bir durumdur.

Tanımlama “gecekondu müziği”, “dolmuş müziği”, “varoş müziği” şeklinde olunca, bu eserler uzun dönemlerin tek yayın kanalı olan TRT’de ve tüm resmi müzik kurumlarında yasaklanmış, şarkıcılar da zaman zaman ülke dışına çıkmaya zorlanmıştır. 1990’lı yılların başında özel radyo ve TV kanallarının yaygınlaşmaya başlamasıyla uzun yılların hasretini dindirircesine bütün müzik programlarında arabesk şarkılar çalınmaya başlanmış ancak 1993’te Cumhurbaşkanı olan Süleyman Demirel bütün özel radyo kanallarının bir gecede kapatılmasına karar vermesi belki de arabesk müziğe olan ilginin 90’lı yılların sonuna kadar devam etmesine de vesile olmuştur. 1990’lı yılların sonunda medyanın yaygın etkisiyle Ferdi Tayfur’un da tarifıyla toplumsal olarak bir değişim ve dönüşüm yaşanmış ve bu değişim ve dönüşümden arabesk müzik de fazlasıyla etkilenmiştir. Yasak dönemler için de şöyle denebilir: Millet olarak yasaklar ve yasaklamalar çoğunlukla cezbedici bir etki yapmaktadır.

Ferdi Tayfur ya da Müslüm Gürses başta olmak üzere arabesk şarkıcıların çoğunu nezaketli kişilikleri ile tanımlamak mümkündür. Ancak en başta farklı arabesk şarkıcılara hayran olanların diğerlerini olmak üzere, farklı müzik türlerini sevip arabeski aşağılamak isteyenler de münferit bir iki olayı abartarak ve magazinleştirerek “bir Müslüm Gürses kaseti alana jilet bedava!” sözlerinden hareketle her arabesk dinleyenin öncelikle kendisine ve çevresine zarar verici özelliklere sahip olduğu izlenimi yaratılmaya çalışılmış, çoğunlukla bu tür münferit olaylar arabeskle özdeş bir hale gelmiştir.

Arabeskin toplum tarafından oldukça fazla ilgi görmesi ve entelektüellerin eleştirisi üzerine 1989’da düzenlenen ‘1. Müzik Kongresi’nde yasaklamalarla çözüm üretilemeyeceği ve daha neşeli ve daha az acılı olması gibi hususlar vurgulanmış ve Hakkı Bulut örnek olarak gösterilmiş ve şarkıları TRT’ye çalınmaya başlanmıştır. Aslında eskiden beri popüler olan ve yaylı çalgıların devreye girip, nakaratlarda koronun yer almasıyla yeni bir tarz kazanan şarkısı ‘Kıskanıyorum’ acısız arabeski temsil eden şarkı olmuştur. Söyleniş biçimine ve sözlerine bakıldığında kaş yapalım derken göz çıkarıldığı görülür. Arabeskin Hakkı Bulut’la TRT’ye girmesi diğer şarkıcılardaki yasağın kalkmasına yetmemiş, 70’lerden beri devam eden yasaklamalarda bir değişiklik olmamıştır.

Orhan Gencebay yaptığı müziği arabesk olarak bile kabul etmiyor: “Bizim yaptığımız müziğe ‘arabesk’ dediler. Bu üstümüze yapıştı kaldı. Oysa biz Türkiye müziğinden kopmadan, onu

geliştirdik” (Taş, 2016, 74). Ferdi Tayfur’un benzetmesi ise Karacaoğlan olduğu ve daha çok türkü söylediği şeklindedir.

1.1. Ferdi Tayfur’un Hayatı

15 Kasım 1945’de Adana’nın Hürriyet Mahallesi’nde dünyaya gelmiştir. Babasının ünlü tiyatro ve dublaj sanatçısı olan Ferdi Tayfur’a hayranlığından dolayı oğluna onun adı vermiştir. Babasının öldürülmesiyle okul hayatı yarıda kalan Ferdi’nin hayatı çiftlikte çalışmak, şarkıcı olmak hayaliyle İstanbul’a gidip gelmek arasında geçer. 1968 yılında Seda Plak ile 2 yıllık anlaşma yapar ancak yaptığı iki 45’lik tutmaz. *Huzurum Kalmadı*’nın ardından yaptığı *Kır Çiçekleri* adlı 45’likle ses getirir. *Bırak Şu Gurbeti*’nin ardından çıkardığı *Çeşme* şarkısı ile adını duyurur ve sinema dünyasına da adım atar (ferdibaba.net, 2018’den özetlenerek).

Ferdi Tayfur dönemi ve arabeskin tarifini, “Akıp giden bir sel sizi önüne katıp götürür, ona karşı gelemesiniz. Arabesk benim için budur. O zaman bir akımdı. Ne bileyim, ben şimdi kalkıp desem ki başkaldırıdır, bilmem nedir? Yalan yaa... Ben siyasetçi değilim ki be kardeşim! Ne başkaldırısı, ne isyanı!” şeklinde yapmıştır. Kendi söylemiyle Karacaoğlan’a benzediği vurgusu yapması, şarkılarını da daha ziyade halk türkülerine benzetmesi arabeske yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Kayahan, Sezen Aksu gibi şarkıcılarla başlayan dönüşüm, 90’lı yıllarda mantar gibi pop sanatçıların çoğalmasına neden olmuştur. Bu dönüşümde bir yandan arabesk şarkı söyleyen Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi sanatçılar sanat müziği, pop müziği söyleyip, pop şarkıcılarla düetler yaparken, arabeskin yıldızının parladığı yıllarda bu şarkıcılar tarafından söylenen pek çok arabesk şarkı da pop müzik şarkıcılar tarafından yeniden yorumlandı. Bilenler bildi bu durumu da, bilmeyenler ya da gençler için yeni şarkılar, pop şarkılar olarak dillerde yerini aldı.

Dönem tutulan, dillere düşen şarkıların filmlerinin de çekildiği, sevilen şarkıcıların sinemada da boy göstermesi gerektiğine inanılan bir dönem olarak ele alınabilir. Burada sınırlı reklam imkânlarının olduğu bir dönemin kendi reklam imkânlarını yaratması bir yana, kapitalizmin etkisinin de toplumda hissedilmeye başlandığı, ticari kaygının sanata, müziğe de yansıdığı bir dönem olarak düşünülmelidir. Ferdi Tayfur da bu dönemde 36 film çekmiş, bu filmlerden Haram Oldu, İçimde Bir His Var, Ya Benimsin Ya Toprağın, Canına Okuyacağım, Sevgiler çiçek gibi ve Affet Allah’ım filmlerinin yönetmenliğini yapmış, Allah’ım Sen Bilirsin filminin senaryosunda da yer almıştır. Rol aldığı filmler ve yılları şöyledir: Çeşme (1976), Derbeder (1977), Benim Gibi Sevenler (1977), Batan Güneş (1978), Yadeller (1978), Son Sabah (1978),

İnsan Sevince (1979), Yuvasız Kuşlar (1979), Boynu Bükük (1980), Durdurun Dünyayı (1980), Huzurum Kalmadı (1980), Bende Özledim (1981), Bir Damla Ateş (1981), Kara Gurbet (1981), Olmaz Olsun (1981), Hasret Sancısı (1982), Günaha Girme (1982), Sende Mi Leyla (1982), Kalbimdeki Acı (1983), Yaktı Beni (1983), Yıldızlar Da Kayar (1983), Çılgın Arzular (1984), Utanıyorum (1984), Herşeyim Sensin (1985), Haram Oldu (1985), Affet Allah'ım (1986), İçimde Bir His Var (1986), Sevgiler Çiçek Gibi (1987), Ya Benimsin Ya Toprağın (1987), Ah Bir Çocuk Olsaydım (1988), Canına Okuyacağım (1988), Elveda Mutluluklar (1988), Allah'ım Sen Bilirsin (1989), Bu Şehrin Geceleri (1989).

50'den fazla kaset çıkaran Ferdi Tayfur 1981 yılına kadar farklı plak şirketleriyle çalıştıktan sonra ODEBS (Orta Doğu'nun En Büyük Sesleri) Plakçılığı kurmuş, 1985 yılında Ferdifon Plakçılık olarak değiştirmiş ve birçok şarkıcının plak ve kasetlerinin çıkmasına destek vermiştir. 9 kez Altın plak ve onlarca farklı kurum ve kuruluşlardan ödül alan sanatçı, ciddi bir eğitim alamamasına rağmen, Paraşütteki Çocuk (2000), Şekerci Çırağı (2003), Yağmur Durunca (2008), Bir Zamanlar Ağaçtım (2013) isimlerinde dört romanın da yazarlığını yapmıştır.

İnsanların kendilerini bir yazarla, şairle, liderle, şarkıcıyla özdeşleştirmesi olgusu özellikle gençler arasında 2000'li yıllardan önce çok yaygın bir özellik olarak görülmekteydi. Bu durum Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren yavaş yavaş sosyo-kültürel ve ekonomik bakımdan değişim ve dönüşüm geçiren ve bir yandan yasalarla, yönetmeliklerle, bir yandan da propaganda ile gelişimi sağlamaya çalışan Genç Cumhuriyet açısından bu gelişmeyi sağlamak hiç de kolay değildi. Eğitim imkânlarına ve kültürel etkinliklere ulaşmanın son derece kısıtlı olduğu, kısıtlı olmak bir yana temel gereksinimlerini bile karşılamakta zorlanan bir toplumun birden bire entelektüel seviyeyi yakalamasının, soyut düşünceye ulaşmasının, klasik müzik sevmesinin nerdeyse imkânsız olduğu ortadadır. Dolayısıyla halk ve özellikle gençler bu dönemlerde algılayabildikleri bir dünya olan arabeski tercih etmiş ve kendilerini onlarla özdeşleştirmişler, kendilerine idol seçmişler, takım tutar gibi şarkıcı taraftarı olmuşlardır. Bu durumun yansımalarını bugünün Türkiye'sinden baktığımızda hayal gibi görebileceğimiz rakamlarla ortaya koymak mümkündür. Mesela Ferdi Tayfur'un 1993 yılında Gülhane Parkında verdiği bir konsere yaklaşık 200.000 kişinin gelmesi kırılması imkânsız bir rekordur. Bu tür konserlerine genellikle kılık değiştirerek girmesi ve ambulansla çıkması, hayranları tarafından ne kadar sevildiğinin bir göstergesidir. 6 milyon adet satan '*Prangalar*' albümü de başka bir rekordur. Bugünden baktığımızda son derece sıradan senaryolarla çekilen filmlerini milyonlar

izlemesinin yanı sıra, haftalarca gösterimde kalan filmlere bilet bulmak imkânsızdı. Ayrıca en fazla altın plak ve ödül alan sanatçı rekorları da kırılmamıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada Ferdi Tayfur şarkılarında geçen coğrafi unsurların tespit edilmesi ve yorumlanması amaçlanmıştır.

1. Ferdi Tayfur şarkılarının kavramsal çerçevesinin ortaya konulması,
 2. Ferdi Tayfur şarkılarında geçen mekânsal unsurların ortaya konulması,
 3. Ferdi Tayfur şarkılarında geçen fiziki coğrafya unsurlarının ortaya konulması,
 4. Ferdi Tayfur şarkılarında geçen beşeri coğrafya unsurlarının ortaya konulması
- da araştırmanın alt amaçlarını oluşturmaktadır.

2. YÖNTEM

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasına göre yürütülmüştür. Kazak'a (2001) göre durum çalışması toplumsal bir birimin geçmişini, şimdiki durumunu ve çevreyle ilişkisel özelliklerini oldukça ayrıntılı bir biçimde incelenmesi yöntemi ile yapılabilir (s. 146). Bu çalışmada da Ferdi Tayfur şarkılarının coğrafi özellikler açısından ele alınmaya çalışıldığı görülür.

2.1. Verilerin toplanması ve değerlendirilmesi

Veri toplama aracı olarak Ferdi Tayfur'un söylediği şarkıların sözleri ele alınmıştır. Gerek ferdibaba.net resmi internet sitesinden, gerekse de kasetlerinden yararlanılmıştır. Bu şekilde 292 şarkı incelenmiş ve alt amaçlara göre şarkı sözlerindeki kavramlar ele alınan kavramsal çerçevede değerlendirilmiştir. Bu aşamada kategoriler oluşturulması yaygın bir uygulamaysa da böyle bir uygulamaya gidilmemiştir.

Şarkı sözleri incelenirken genellikle Ferdi Tayfur'un hem sözlerini yazıp hem söylediği şarkıların olmasına dikkat edilmiş; Atilla Alpsakarya, Ahmet Selçuk İlkan, Ali Tekintüre ve daha birçok söz yazarının şarkılarını seslendirmesine rağmen bu tür şarkılara çok az yer verilmiştir.

Coğrafi unsurlarla ilişkili olduğu düşünülen şarkı sözleri ilişkili olduğu alanda ele alınmış ve tartışılmıştır.

3. BULGULAR

Şarkılar ve türküler ortaya çıktıkları coğrafi ortamın fiziki ve beşeri faktörlerinden etkilenirler. Bu bakımdan bir alandaki fiziki ve beşeri olaylar ile bunların kendi aralarındaki etkileşimini konu alan coğrafya ile yakın bir bağlantısının bulunduğu ortaya çıkar. Öyle ki şarkılar ve türküler; toplumsal gerçeklikler, tarihi olaylar, kişisel aşk öykülerinin yanında; coğrafi ortamın farklı özelliklerinden etkilenen, deneyim kazanan insanların sesli düşüncülerinden başka bir şey değildir. Sesler, görsel maddi kültürel unsurlar kadar mekânın anlaşılmasında önemli bir yere sahiptirler. Müzik coğrafyasında ise sesler, mekânı tanımlama aracı olarak kullanılmaktadır (Uğur, 2015)

3.1. Şarkılarının Kavramsal Çerçevesi

Şarkıların kavramsal çerçevesine bakıldığında dönemin şartlarını ve sosyo-ekonomik zorluklarının, şarkıyı söyleyenin duygusal durumunun yansımalarının ve dinleyenlerin beklentilerinin göz önünde bulundurulması gibi hususların ağırlıkta olduğu görülür. Aşk acısı, ayrılık, veda, karşılıksız sevgi, kara baht, hapishane gibi insanda umutsuzluk oluşturan şarkılar ‘derbeder’, ‘derbederim’, ‘Allah acısın bana’, ‘kara bahtım’, ‘kara gurbet’ gibi kavramlarla karşılık bulurken ‘*bakma çöken karanlığa, kara benim bahtımdır / bakma sönen ufuklara, sönen benim hayatımdır*’ gibi dönemin şartları açısından dinleyenin kendinde çok şey bulacağı, bir yandan da ümitsizliğe düşürücü nitelikte şarkılar olduğu söylenebilir. Bir yandan da bu olumsuz durumlardan tabiri caizse kaderden kurtulmanın yolları aranır. Bu kurtulma sadece kaderden kurtulma değil, şartlardan, sevgisizlikten, yoksunluktan ve yoksulluktan kurtulma şeklinde de kendini gösterir. Toplumdaki değişim ve dönüşüm yavaş yavaş devam ederken 80 ihtilaliyle sürecin hızlanması şarkılara da yansımıştır. Köyden kente göçün hızlanarak devam ederken dünyadan da haberdar olmaya başladığımız, bu arada şehre tamamen yabancıyken, köyden de hiç kopulamayan bir dönemin vurgusu vardır. 90’lı yıllarda şarkılarda görülen değişimin belki de toplumdaki değişime de vurgu yaptığı bir döneme denk geliyor olduğundandır.

Dertten kederden uzaklaşmak, bir anlığına da olsa unutmak için genellikle içkiye sığınmak sık karşılaşılan bir temadır. Bu durumda da kaderin karalığı hep vurgulanır. ‘*Mutluluğa giden yolu kapadı kaderimiz*’, ‘*Canıma yetti kader*’, ‘*Olsan içmez miydin benim yerimde*’ gibi bir yandan sevginin ya da sevmenin karşılıksız kalmasına isyan ederken bir yandan da bu durumun kara bahtın bir sonucu olduğu ortaya konulur.

Türk kültüründe renklerin ve renk algısının önemli bir yeri vardır. Olumsuzluğu çağrıştıran kara renk kara baht, kara vicdanlı, kara gurbet, karanlık dünya gibi unsurlarla Türk kültüründeki

renk algısı da bu vurguyla ortaya konulmuştur. Dede Korkut hikâyelerinde oğlu kızını olmayanın kara çadıra oturtulması şarkılardaki kara vurgusuyla paralellik gösterir. Ancak bu kadar olumsuzluk, karamsarlığında bir çıkışı olmalıdır ve bazen de karşı duruş şeklinde bir meydan okuma vardır ki ‘*Bir gün bu talihimin bu kaderimin canına okuyacağım*’ şeklinde isyan edilir.

Bazen dünya, evren, bazen şans, talih anlamındaki felek kelimesi çoğu şarkısının baş aktörüdür. Felek, feleğin işi, zalim felek, feleğin çarkı, feleğin işinin aşılamayacağı, bazen de ‘*Vazgeç felek sen benden, hep peşimden gelmekten*’ diyerek ümidin kesilmesi anlatılır. Felek, gurbetle de ilişkilendirilip biryandan köyden kente göç, memleket hasreti, bir yandan Almanya’ya göç, bir yandan İstanbul’a göç gibi göçün en yoğun olduğu dönemlerden birinin yaşanması şarkılara, romanlara ve filmlere de sık sık konu olmuştur. Ancak göç gurbeti getirmiş, gurbet ayrılığı, ayrılık üzüntüyü ve kara yazıyı. Bu durumun şarkılara yansımaları ‘*Kara gurbet diye diye / ömrüm gelir geçer böyle*’ şeklinde konu olması ve bir sosyal olguyu yansıtmaları arabesk olarak değerlendirilmiştir.

Bir yanda isyankâr sözler, güzel günlerin geride kalması, ümitsizlik, zalimlik, gurbet baskınlığını korurken, diğer yanda ise dualar, ümitler, gelenekler göreneklerde ele alınıyor ve bu isyan ve ümitler birbiriyle zıt unsurlar olarak gözüküyor. Bazen de sevgilinin zulmünden kurtulduktan sonra ‘*Tanrıyla aramda aşk bundan sonra!*’ diyerek ilahi aşkın aranması anlatılıyor. Mesela gurbetçiler şarkısında da ‘*Yaratana dua eder açılmış bütün eller / Köyünden, yurdundan, sevdiğinden haber bekler*’ tarzında bir yaklaşım çaresizliğin çözümünün duada olduğu vurgusunu yaparken, bir yandan da tövbekâr olma durumu, çaresiz aşktan kurtulma, mutluluğu arama, ümitli olma, baharın gelişi, sevginin yüceliği gibi hususların şarkılarda yer aldığı görülür. Şarkılar acıklı olsa da, güzel son ümit edilir, insanlara iyilik öğütlenir, günlük yaşamın yalın anlatımında iyinin mutlaka kazanacağı vurgulanır, paylaşım, güzel olan gelenek ve göreneklerin yaşatılması hususları şarkılarda olduğu gibi şarkılardan uyarlanan filmlerin de ana teması olarak karşımıza çıkar.

Dua, Allah’a sığınma, ondan yardım isteme ya da ondan gelecek olana rıza gösterme de ‘*Allah’ım, sen bilirsin!*’ şarkısında dua, istek ve ümit şeklinde ya da ‘*Kaldır üstümdeki kara bulutları kaldır*’ şeklinde kendini gösterir. Ayrıca ‘*Gönüllerin nuru sensin / Sevenlere çare sensin / Güldür garipler sevinsin*’ diyerek gönülden isteklerini dile getirmektedir. Gene derdin büyüklüğü karşısında Allaha sığınıp ‘*Sabır ver Allah’ım sabır, sabra mecal yetmiyor!*’ diyerek duasını etmektedir.

3.2. Mekân

Coğrafya ile ilgili tanımlarda sıkça geçen diğer bilimlere mekân olma durumundaki mekân kavramı 20. yüzyılın ortalarında daha statik, değişmez ve içinde gündelik hayatın sürdüğü sınırları olan bir boşluk gibi düşünülürken, 1970’li yıllardan itibaren daha karmaşık, sürekli anlam yüklenen, genişleyen ve çok boyutlu olarak görülen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Bilgili, 2016). Ferdi Tayfur şarkılarında yaşanan dünya, şarkıcının hayatının geçtiği şehirler, sokaklar, köy, kırlar, barajlar vs. gibi olgularla birlikte bir zaman-mekân birlikteliğinin adı ‘*Mahşer Günü*’ şarkısına konu olmuştur. Dünyanın gelici geçici olduğu ‘*Yalancı Dünya*’ olarak ele alınırken, dünyanın her hali, insanın her hali, bütün ilişkileri şarkı sözlerinde ya da şarkı isimlerinde konu edilir. Şarkıcının doğum yeri olan Adana ve hayatının büyük bölümünü geçirdiği İstanbul şarkılarda çokça yer alır. ‘*Bu Şehrin Geceleri*’ şarkısında İstanbul gecelerini anlatılırken ‘*Neyleyim sen yoksan eğer*’ şarkısında ‘*Neyleyim sen yoksan eğer / Neyleyim İstanbul’da*’ sözleri sevgiliyle şehri özdeşleştirmiş gözüküyor. Gene ‘*Bizim Sokaklar*’ şarkısı yaşanan mekânın güzel bir betimlemesi örneğidir. Sevgiliden ayrıldıktan sonra yaşanan mekânın her metresi hatırlanmakta ve yaşanan yürek sızısı ‘*Adın kazılıdır sokak taşında / Görünür gibisin köşe başında*’ sözleriyle el ele gezilen, göz göze olunan yerlerin tasvirine, ‘*Adana’nın Barajı*’ şarkısında ise doğup büyüdüğü memlekete çekilen hasretin yanı sıra, güzelliklerine vurgu yapılmaktadır. ‘*Mahşer günü*’ şarkısında ise sırrına vakıf olunamayan ilahi bir olay karşısında duyguların dile getirilişi vardır:

Yağmur yağar sele döner / Ateş yanar küle döner

Denizler de çöle döner / Bunu bilmek kolay değil

Gök, gökyüzü, dünya, evren, şans, talih gibi anlamlara gelen Felek şarkılarda en çok geçen kavramlardan birisidir. Felekten çoğunlukla şikâyet edilir, sıkıntılarından kurtulmaya çalışılır, bazen de rest çekilir. ‘*Vazgeç felek sen benden / Hep peşimden gelmekten*’, ‘*Ben sevdim eller aldı / Feleğin işine bak*’, ‘*Bilsen uzaklarda kimler ağlıyor / gelemem sevdiğim felek koymuyor*’ ya da ‘*Gelsin zalim felek karşımda dursun*’ gibi şarkılarda geçen cümleler örnek olarak gösterilebilir.

3.3. Fiziki Coğrafya Özellikleri

Dağlar

Sıra dağlar gibi yollarıma dizildin

Selvi boyun ile hep karşımda süzüldün

Belki de şarkılardaki en güzel ifadelerdendir. Sevgiliye olan duygularla yaşanan coğrafyanın özellikleri birbiriyle karışmış gözükmektedir. Bu şarkıda Adana'dan bakınca aşılmaz gözükürken Toros dağlarının yüceliği ile sevgiliye olan sevginin yüceliği özdeş gözükürken, Türk kültüründe ve divan edebiyatında önemli bir yeri olan ve taş basması kitaplarda sevgililerin, daima başları birbirine doğru eğilmiş, fakat hiçbir zaman birbirine ulaşamayan narin servi ağaçları şeklinde tasvir edilen, sinemalara konu olan selvi boylu bir sevgilinin nazlı salınışı konu edilir.

Bir Çukurovalı için Toros dağları yüceliktir, berekettir, sığınaktır, aşılmazdır, zorlukların üstesinden gelmektir. Bu durumu birçok şarkısında farklı şekillerde görmek ve Toros dağlarını anlamlandırmak, duygularda yer vermek mümkündür. Dağ olgusunun en çok vurgulandığı şarkı *Emmoğlu*'dur. Bir nevi dağ güzellemesi gibidir: '*Karşı dağı duman aldı pus aldı / Uzun ömrüm yar yolunda kısaldı*' ya da "*Ben de bu dağların nesine geldim / Meleşir kuzular sesine geldim*' dağların farklı güzelliklerini ortaya koyarken, '*Yüce dağ başında yayılır atlar / Yar mendil işlemiş ikiye katlar*' sözleriyle de sevgiliden alınacak bir andacın güzelliğiyle dağın güzelliğini buluşturmuş gözüküyor.

Yıllarını İstanbul'da geçiren Ferdi Tayfur artık Toroslara dönme vaktinin geldiğinin de farkındadır. Dönüş için de kendine bahaneler aramakta dağlarına, yağmuruna, havasına, suyuna olan özlemi dile getirmektedir.

Bir başkadır Torosların yağmuru

Anam evde hazırlamış hamuru

Çok özledim havasını suyunu

Derken aslında köye dönüş hayali günümüzde farklı şekillerde kendini göstermektedir. Bu hayalin gerçekleşen görünümü rekreasyon amaçlı yapılan yaylacılıkta, doğa yürüyüşlerinde, dağcılık faaliyetlerinde kendini göstermektedir.

Dağın yüceliği, zorluğu ya da dağ kültü farklı şarkılarda da görülür. '*Alıştım*' şarkısında '*Gücüm yetmez dağ başında kalırsam / Ferhat gibi kayaları delersem / Kerem olur aşk narına yanarsam*' sözlerinde ya da '*Ne Dersin*' şarkısındaki '*Bir Mecnun misali / Bir Leyla gibi*' ifadelerinde aşkın gücünü göstermek için efsaneleşen aşk kahramanları Ferhat'a, Kerem'e, Mecnun'a olan saygınlık dile getirilmiş gibidir. Ancak '*Ben seni sormadım ki şu dağlara yıkılmasınlar*' dağların yüceliğinin sevginin yüceliği karşısında bir hiç olduğunu vurgular. Bir

yandan da aşk kahramanlarının aşklarından bahisle Fuzuli'nin 'Leyla ile Mecnun' efsanesinin güzeller güzeli Leylası pek çok şarkıda dinleyenin duygularına hitap etmiş, gönülden sevmelere ilham olmuştur. 'Sordular bana nerededir Leyla / Ne cevap vereyim sen bana söyle', 'Leylası olmayan mecnuna döndüm', 'bir seher vaktinde kapını çalsam / Leyla, Leyla diye' ya da 'Sendemi Leyla' şarkısında geçen 'Soldurdun içimde ilkbaharları / Düşünmez olmuşsun hiç yarınları / Arayıp gerçeği bulamadın mı / Sen de mi Leyla' şarkısında ise bir mefkûreye, bir hayale olan aşkın yüceliğini anlatmakta 'Hoşça kal Leyla' şarkısında ise bu mefkûreye, hayale veda ediş vardır. 'Ah Annem' şarkısındaki 'Artık feryadımı dinlesin çöllere / Uyusun vadiler, sahralar çöllere' aşkıdan çöllere düşen Mecnun'un feryadı gibidir.

'Güvendiğim dağlara karlar yağıyor / Hangi dala tutunsam hep kırılıyor' bir atasözünün şiirleşmiş ve şarkıya dönüşmüş hali gibidir. 'Seherin vaktinde' şarkısında geçen 'Mor dağlara yuva yapmış keklğim' bir yandan Erkan Oğur, Berdan Mardini gibi şarkıcılara ilham olurken bir yandan da Gürcü edebiyatının usta yazarlarından olan Gogolaşvili'nin 'Mor Dağlar Ülkesi' kitabına da göndermede bulunur, belki de ondan esinlenir. Bazen de dağlardan şikâyet edilir ki 'of dağlar' şarkısında olduğu gibi bu şikâyet 'Ben sana sır verdim de / Sen bana yol vermedin, ben sana feryad ettim / Sesime ses vermedin' şeklinde dile getirilir.

Dağların yüceliği ile divan edebiyatın gülünü şarkılarda buluşturmak da bir marifet olsa gerek. 'Kanayan Gül' şarkısındaki 'Yanardağ misali düştün bağıma / alev oldun, ateş oldun, köz oldun' ya da 'mor dağlara yuva yapmış keklğim' ile 'mor güllerin kokusuna' renk uyumunun güzelliğini, 'Koşan bir ceylansın sevda dağında' sözleriyle de dağın bir jeomorfolojik birim olmaktan ziyade gönüllerdeki güzellikle buluşan bir sevgilinin gene dağların en güzel varlığı olan ve gene güzelliğiyle gönüllerde taht kuran ceylana benzetilişi vardır.

Nehirler

Ferdi Tayfur şarkılarında doğa olayları bazen gerçek anlamlarıyla dile getirilirken çoğunlukla da benzetim yapmak, ifadeyi güçlendirmek, vurguyu somutlaştırmak amacıyla kullanılır. 'Of Dağlar' şarkısında 'Akmaz oldu ırmaklar / Soldu yeşil yapraklar' bir yandan doğadaki değişim ve dönüşümle insanın doğa üzerindeki olumsuz etkilerini anlatıyor bir yandan da her insanın ölümlü olduğunu vurguluyor gibidir. Bu benzetimlerden bazıları da yaşanan olumsuzluklardaki ifadeyi güçlendirmek ve şartların zorluğunu anlatmak için 'Yağmur yağıp nehirlerim taşarsa / Bahar gelip çiçeklerim açmazsa' şeklinde şarkılarda yer bulmuştur.

Zaman

Zamanın göreceliliği belki de farkında olunmadan şarkılara da yansır. Bazılarının zamanı neşe-sevinç içinde geçerken, bazılarının dertlerle-kederlerle geçmektedir. Hayatın zorlukları, dertlerin çokluğu aynı zaman diliminde yaşanabilir. Ve bu zamanın *'Bilinmez neleri getirip, bilinmez neleri bitireceği'* şeklinde uyarı yapılır. Geceler, akşam güneşi, batan güneş, dünyanın dönüşü vb. hep zamanla ilgili olgulardır ki, bazen de seherin vakti, nisan yağmuru, bağ bozumu gibi şarkılarda belirli bir zamanı vurgularken ya da yaşanan bir olayın zamanı da göreceli bir zaman olgusu yaratır. *'Bir gün gitsen bile hatıran yeter'* bir zamanı vurgularken, *'üzgün olsan ağlasan bugünler yaşanacak'* da belli bir zamanı ifade etmektedir. Daha belirgin bir zaman ise *'Geçen yıl bu zamanlar'* dır ki o zamanda kendisini yakıp giden sevgiliye bir sitem vardır.

Zamanın geçiciliği *'Nasıl da geçiverdi koskoca bir yaz mevsimi / Sonumu bile bile yakmışım kendi kendimi'* sözlerinde ifadesini bulur. Aslında geçen sadece yaz mevsimi değil, bir yandan da ömür hızla akıp geçmektedir.

Geceler

Semboller dünyasında bilinçaltının karanlık yanı ay ve gecedir. Ferdi Tayfur şarkılarında benzetimlerin, vurgulamalar ve sembollerin sık sık kullanıldığı görülür. En çok vurgu yapılan unsurlardan birisi gece, geceler, gecelerin gelişi, güneşin batışı gibi olgulardır. Belki de en güzel şarkılarından birisi olan *'Benim Gibi Sevenler'*de *'Her gecenin sabahında başım yine döner döner / Getirmiyor seni bana, kısa kalıyor geceler'*; *'Uzadı Geceler'* şarkısında *'Uzadı geceler uzadı, sabahım olmuyor / Uzar geceler, bitmez geceler, bitmez'*; *'Bana Sor'* şarkısında *'Uykusuz gecelerin, sabahını bana sor'*; *'Vicdansız Yarım'*deki *'Gündüzü beklerken gece oluyor'* ya da *'Gece çöker karanlığa dalarım'* sözleri gecelerin karanlık, uzun, hüznü dolu, dertli yönlerine dikkat çekmektedir. Ya da;

Bitmeyen o uzun geceler gibi / Gözüme karanlık ettin alemi

Baharı özleyen çiçekler gibi / Özledim seni bekledim seni

Sözleri sevginin ayrılık, hasret, özlem gibi yönlerine vurgu yapmaktadır.

*'Bu Şehrin Geceleri'*nde *'Bazen olmayan sabah, bu şehrin geceleri'* mekânın anlatımının güzelliği ve özellikleri karşımıza çıkıyor ki, yaşanan şehirdeki gecelerin başka şehirlerin gecelerinden farkını ortaya koyması açısından gecenin hüznünü de beraberinde getirdiği şeklinde bir anlatım vardır.

'Sisli Bir Gece' şarkısında son gece 'Sisli bir geceydi bu son gecemiz' şeklinde dile getirilirken, 'Sabahı Olmayan Gece Gibiyim' şarkısında da gene gecelerin semboller dünyasındaki karanlık ve olumsuz yanına vurgu yapılmıştır.

Gök Cisimleri

Ferdi Tayfur şarkılarında sık sık güneş metaforunu görmek mümkündür. Güneşin batışı, akşam güneşi, batan güneş gibi geceyle, karanlıkla, olumsuzlukla ilişkilendirilebilecek bir durum söz konusudur. 'Batan güneş beni de al / Dönmem artık bu yerlere' sözleri ümidin bitmek üzere olduğunu, belki de dünyadan ayrılmak gerektiğini vurgularken, 'Akşam güneşi batıyor / Gene dertlerim başlıyor' yaklaşmakta olan gecenin hüznünü anlatmakta, 'Ufuktaki kızıl gurub / Yüreğimi ateşliyor' sözleriyle de günün bitmekte olduğunu, belki de ömrün bitmekte olduğunu, Ahmet Haşim'in 'Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta / Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta' dizelerinde vurgulanan sonbahar mevsimine, akşamüzerine ya da ömrün sonuna yaklaşıldığı için kaçınılmaz sondan dolayı hissedilen hüznünde, bu sonun yaz sonu, günün sonu, gençliğin ya da ömrün sonuna olan vurguyla ilişkilendirilebilir. Bu durumla ilişkili olabilecek diğer şarkılarında geçen sözlerinden bazıları ise 'Oy benim gençliğim / Giden gençliğim' ile 'Ümit dolu yıllarım birer birer / Tükenip gidiyor ömrüm bitiyor' ele alınabilir.

'Yıldızlar da Kayar'ın bir algı yanılgısı olduğu açıktır. Zaman zaman dünyanın atmosferine giren meteorların yanması yıldız kayması olarak bilinir. Anadolu kültüründe ise yıldız kayması olarak bilinen yanan meteorlar bir kişinin yıldızının kayması ve ölmesi anlamına gelir. Bu durumda yaşayan her insanın da gökyüzünde bir yıldızı vardır. Aynı şarkıda geçen 'solar güzelliğin kalmaz senin de' cümlesinde de Boltzmann'ın entropisine gönderme vardır. Evrende her şey bozulmaya doğru gider, her güzellik bir gün solar, düzen bozulur, enerji biter. İlişkili şarkılarda geçen 'giden gençliğim' ile 'geri getir ömrümü' de aslında imkânsızlığını ortaya koyarken, 'gençlik elde servet' ile 'ümit dolu yıllarım' da ilişkilendirilebilir. Bazen de ümidin bitişini sembolize eden güneşin batışı 'Doğmayan güneşten seni dilendim' her ne kadar ümit bitmiş gibi gözükse de gene de bir ümit arayışını ortaya koymaktadır.

'Durdurun Dünyayı' şarkısındaki 'Durdurun dünyayı başım dönüyor / Felek halimize gülecek gibi' sözleriyle vurgu ve tonlama özellikleriyle, zurnadan darbukaya, tefe kadar enstrümanlarıyla arabeskin tanımı gibidir.

Mevsimler

Arabesk denilince akla gelen olumsuz duygu ve düşünceler baharın gelişini, çiçeklerin açmasını, kuşların ötmesini anlatan şarkılarda yerini sevince, ümide, güzelliklere

bırakmaktadır. ‘*Menekşeler laleler, baharı müjdeliyor*’, ‘*Takma başına kır çiçeklerini / çiçeklerden daha çok güzelsin yârim*’, ‘*Kır çiçeklerini senin / saçlarına takan bendim*’ şarkılarında hep baharın güzelliklerinin duygulara yansımaları görülürken ‘*Çiçekler açsın / Böcekler ötsün / Kırlarda sevgililer / El ele olsun*’ sözlerinde ya da ‘*Derelerin suyu çağlar / Başı boz dumanlı dağlar*’ sözlerinde doğadaki güzelliklerle duygulardaki güzelliklerin ilişkisini görmek mümkündür. ‘*Yuvasız Kuşlar*’ şarkısındaki ‘*Yeşeren ağacın dalında kuşlar / sevinçten şarkılar söylemezler mi?*’ çoğunlukla olumsuzluk içeren benzetimlerin bazen de baharla, güzelliklerle ilişkilendirilmesine vurgu yapılırken, aynı adla çekilen filmdeki olumsuz duygularla da zıtlık içerisindedir.

İlkbaharın güzelliğinin, coşkusunun, ümitlerinin yanı sıra bazen de sonbaharın olumsuzluklarına vurgu yapılmıştır. ‘*Baharım Solmadan Eskidi Ömrüm*’, ‘*O en güzel mevsimleri kış ettin*’ şarkılardaki olumlu bir durumun olumsuza çevrilmesi metaforlarla ortaya konulmuştur. Ya da ‘*Kuruyan yapraklar yeşermez gayrı*’ ile ‘*Kuruyan bir dalın anlamı olmaz*’ dönüşü olmayan bir yola girildiğini, ümidin kalmadığını, belki de ömrün sonuna geldiğini anlatır.

Baharın sembolü güllerdir. ‘*Koparma gülleri dalında kalsın / Beni yaktın bir de bülbül yanmasın*’ divan edebiyatındaki gül-bülbül aşkının güzelliğini de ortaya koyar. Gene ‘*Bülbül ötsün aşk bahçemde*’ sözlerini aynı kapsamda değerlendirmek mümkündür. ‘*Kanayan gül*’ şarkısındaki ‘*sen benim içimde kanayan gülsün*’ sözlerindeki ıstırap ve kederin yerini ‘*Mor Güller*’ şarkısındaki ‘*Mor güllerin kokusuna / Yattım gönül uykusuna*’ sözleriyle ümit ve neşe alır.

İklim

İklim elemanlarından en çok yağmurla ilgili kavramlar geçmektedir. ‘*Nisan yağmuru*’ şarkısındaki ‘*Yine nisan yağmurunda ıslanacağım / Yine sensiz bulutlarla dertleşeceğim*’ sözlerindeki “nisan yağmuru”, kırkikinci yağmurlarıyla ilişkilidir. *Yine* kelimesi olayın hep tekrarlandığını, İç Anadolu’da Mayıs, Doğu Anadolu’da Haziran-Temmuz aylarında görülen kırkikinci yağışlarının Nisan ayında görülmesi ise, olayın Çukurova’da geçtiğinden dolayı baharın erken gelmesine vurgu yapmaktadır. ‘*Yağmur yağın günlerde / Hüznün dolar kalbime*’ ya da ‘*Sağanaklar misali yağıp gönlüme / Yağmurlu bir gündü gittin o gidiş*’ sözleriyle olay anında gerçekleşen doğa olayı her tekrarlandığında tekrar olayın hatırlanması gelmektedir. ‘Ben de Unuturum’ şarkısındaki ‘*İster yağmur yağsın / İster fırtınalar kopsun, yüreğimin her köşesi*

/ *Paramparça olsun isterse, ben de unutturum* ' sözleriyle bir rest çekiş, unutuşun intikamını alış var gibi olmasına rağmen ne olursa olsun unutmanın zor olduğu hissedilmektedir. '*Dışarda hafiften yağmurun sesi*' bir yandan mevsim olgusu ile ilgili ipucu verirken, bir yandan da yağmur sesinin güzelliği ve ruha işleyen özelliği göz önüne alınmıştır.

Rüzgârlar bir nevi sevgiliyle haberleşmenin aracıdır. '*Bekledim rüzgârlar esip geçtikçe / Seni bana geri getirmediğe*', '*Ne Dersin*' şarkısında '*götürsün feryadımı rüzgârın sesi*' rüzgârın bazen sevgilinin kokusunu, bazen sesini, bazen de kendisinin getirmesine olan ümide vurgu yapar ki '*Bir ses ver de dağı taşı deleyim*' ümidin bir başka yönünü gösterir. Bazen de sevgiliye havadis sorulur: '*Senin olduğun yerde yağmur var mı? / Kar başladı mı...?*'

3.4. Beşeri Coğrafya Unsurları

Kültürel mekânlar

Ferdî Tayfur'un çıkış şarkısı, belki de en bilinen şarkı olan '*çeşme*' Anadolu'daki çeşme kültürünün önemli bir yansımasıdır. Yakın zamana kadar mahallenin, köyün, kasabanın tek ya da birkaç çeşmesi bulunur, bir yandan su ihtiyacı bu çeşmelerden karşılanırken, bir yandan da su almaya giden gençler birbirini buralarda görür, beğenir, âşık olur; bir yandan da bir sosyal donatı alanı olan çeşme başları mahallenin, köyün, kasabanın nabzının attığı yerler olarak görülebilirdi. Şarkıyla ilişkili olarak çekilen '*çeşme*' filmi de dönemin köyden kente göç, tarımda makineleşme, ağalık sisteminin hakim olduğu ancak çatırdamaya başladığı bir dönemi vurgularken, ana tema olan çeşme de aşıkların buluştuğu, sevgilerinin sembolü olan bir yerdir.

Kültürel mekânlardan bir diğeri kahvehaneler ya da asıl ismiyle kıraathanelerdir ki televizyonun, internetin, sinemanın çok yaygın olmadığı dönemlerin sosyal ortamlarıdır. Bir yandan oyunlar oynanırken, sohbetlerin yapıldığı haberlerin alındığı yer de kahvehanelerdir. Bir deyim dönüşen '*Gönül ne kahve ister ne kahvehane*' bir şarkıya da konu olmuşken '*Sabahçı kahvesi*' şarkısı da kültürel bir ortam ve olguya vurgu yapmaktadır. Müziğiyle, ritmiyle, sözleriyle Ferdî Tayfur denilince ilk akla gelen şarkılardan olan '*Ağlamazsam Uyuyamam*' şarkısındaki '*Haydi kalk sigaranı unutma burası kapantıyor / Bu saatte bulamayız, sigarasız da sabah olmuyor*' sözleriyle ölümsüzlük bulmuştur.

Gurbet

Köyden kente göç, yurtdışına, özellikle Almanya'ya yapılan işçi göçleri ya da kırsal kesimde yaşayan gençlerin büyükşehirlere iş bulmak, para biriktirmek, iş kurmak, başlık parası denkleştirmek amacıyla gitmesi gibi durumların genel yansıması olan gurbet olgusu dönemin de bir özelliği olarak şarkıları sık sık konu olmuştur. Kavramsal olarak tren, kara gurbet, hasret,

postacılar gurbetin acısını, hasretini, derdini, sıkıntısını ortaya koymasından önemlidir. ‘*Eller Mendiller*’ şarkısındaki ‘*Sallanır eller mendiller, gidenlere kalanlara*’ sözleri hem diyardan gidenleri hem de bu dünyadan gidenleri anlatırken, şarkının müziğindeki ritim ve sözler bir veda sahnesini gözler önüne sermektedir. Bir yandan da mendil kültürü ve geleneğine vurgu yapılmaktadır ki, halay başının salladığı mendil, gidenlere sallanan mendil ya da sevgiliye hediye edilen, aşkın gizli dili olan ve duyguların mendildeki işlemlerle iletildiği bir geleneğin işlenişi vardır.

‘*Almanya Treni*’ndeki ‘*Almanya treni kalkıyor gardan*’ bir dönemlerin gurbet ile ilgili sembolükten İbrahim Tatlıses’in ‘*gurbet treni*’ şarkısı ‘*yalan*’ filmindeki Adana Garı ise gurbetin, gurbete gidişin ya da şarkıdaki garın somutlaşmış hali gibidir. Gurbet varsa postacılar da vardır ki ‘*Postacılar*’ şarkısında ‘*Postacılar mektubunu getirmez oldu*’ gene gurbeti, gurbette yaşanan acıları ve ayrılık acısının bu acıların en hazini olduğunu ortaya koyuyor. ‘*Gurbetçiler*’ şarkısı gurbet ile ilgili bütün süreci anlatır gibidir: ‘*Gurbet elde geçmiyor, hasret dolu acı günler / Yol bilmez, dil bilmez, elinden bir şey gelmez / Yabancı ellerde kalmış garip hiç gülemez*’.

Gidip de dönmenin çok zor olduğu bir gerçeklik olan gurbet bir yandan ömrün nasıl da kötü geçtiğini bir yandan da rengini ortaya koymasından önemlidir ki ‘*Kara gurbet diye diye / ömrüm gelir geçer böyle*’ sözleriyle ortaya konulur. Gurbete gidenler hep erkekler olacak değil ya, bazen de kızlar gurbete gider ki sevgilinin hasreti anneye paylaşarak ‘*Ah annem gurbette sevdiğim bir gonca idi / Daha koklamadan soldu dediler*’ sözlerinde gene gurbetin acımasızlığı, sevenleri ayıran yönü vurgulanmıştır. Ancak ‘*Akşam oldu kuşlar döndü yuvaya / Sen gittin de dönmüyorsun sılaya*’ sözlerinde bir yandan gurbetin acımasızlığı ve kara rengine karşılık sılanın güzelliği ile birlikte bir ümide de gönderme vardır. Belki gurbetle çok yakın ilişkili değildir ama ümit her daim vardır. ‘*Gelirsen*’ sevgilinin dönüp gelmesi olabileceği gibi, gurbetten gelmesi de olabilir.

Köye Dönüş

‘*Haddini aşan her şey zıddına döner*’ gerçeğinden hareketle, çok hızlı bir köyden kente göçün yaşandığı ve şehirleşmenin meydana geldiği Türkiye’de, umduğunu bulamayan, gittiği yerde şehirli olamayan, köylü de kalamayan, beklentisi olan maddiyatı elde edemediği gibi gelenek ve göreneklerinden de uzaklaşan milyonlar artık dönemlik, haftalık ya da çok daha kısa süreliğine de olsa köyüne dönmekte belki de emeklilik hayallerini köyünde gerçekleştirmek istemektedir. Orta büyüklükte bir kasaba iken İstanbul’a giden Ferdi Tayfur da, yıllardır

hasretini çektiği köyüne dönmek istemekte, gerekçe olarak da ümitlerinin karşılanmadığını ‘*Ne ümitle geldik koca şehire / Buralarda ağaçları kesmişler / Yerlerine taş duvarlar dikmişler*’ sözleriyle ortaya koymaktadır. Bunun karşılığı olarak da köyüne gidecek eski günlerini yad edecek ‘*Fadime’nin düğününde halay çekecek*’tir. Sosyal bir olgu olan düğünde halay çekmenin yanı sıra, başka sebepler de bulmaktadır köye dönmek için: ‘*Bir başkadır Torosların yağmuru / Anam Evde hazırlamış hamuru / Çok özledim havasını suyunu...*’ Bu durum Hakkı Bulut’un ‘*Ben köylüyüm*’ şarkısıyla da uyumludur.

Hapishane

‘*Hapishane etrafında dikenli teller / Birbirine kenetlenmiş bağlı bilekler*’ şeklinde başlayıp hasreti, derdini anlatamamanın çaresizliği, ayrılığı çok güzel anlatan dertli bir şarkıdır ve şarkının sonundaki ‘*Tez gel anam tez gel görüş günüme*’ beklemenin, özlemin, çaresizliğin ıstırabını hissettirir dinleyiciye. Muhtemelen 80 ihtilali sonrasında hapse girenlerin dertlerini, kederlerini bir yandan ‘*Mapushane*’ şarkısında bulurken, ‘*Mahkumların Duası*’nda ise bir sosyal olayın tüm yönlerini görmek mümkündür. Hapse giriş sürecinden, içerde yaşanan sıkıntılar, dışarda bekleyenlerin daha büyük sıkıntı çekmeleri ve ümidin her zaman olduğu bu süreç kısaca ‘*İki şahit ile giydik bu hükmü / Binbir ümit ile affı bekleriz / Dışarda bir garip yaşlı anam var/ Açıp kapıları güldürecek mi*’ gibi dizelerle anlatılırken, ‘*Bizi bu dar yerden sen kurtar Tanrım*’ her zaman ümitvar olunduğunun bir göstergesidir.

Anne

Bu çalışma ile doğrudan ilişkili olmasa da hem Türk kültüründe hem de İslam inancında anneye verilen değer şarkılara da yansıdığı ve birkaç şarkı ile vurgu yapılması gerekli görülmüştür. ‘*Anne duy sesimi*’ şarkısında bir gönül hikâyesinin bütün yönlerini, sevmekten, karşılık görmemeye, güvenip güvenmemekten, hissedilen gönül kırıklıklarına kadar bulmak mümkündür. ‘*İki hasret*’ şarkısında da anne ile sevgili arasında kalmanın zorluğunu, bu zorluğun bir de her ikisine de duyulan hasret şeklinde gerçekleştiğinde verdiği acı ve ıstırabı ortaya koymaktadır. Bazen de ‘*Ah Annem*’ şarkısında olduğu gibi içini dökeceği, derdini söyleyeceği kişinin annesi olduğunu hatırlar ve içini ona döker, derdini ona söyler. Burada anne-çocuk, anne-geç, anne-evlat ilişkisinin her safhasını görmekle birlikte, ilişkideki güzelliğin her daim devam ettiğini ve bu durumun ‘*cennet anaların ayakları altındadır*’ olgusuyla ilişkili olduğu ortadadır. ‘*Ah Bir Çocuk Olsaydım*’ şarkısıyla ise anne-çocuk ilişkisinin bir başka boyutu da çocuk olmaya ya da kalmaya olan imkânsız istek örnek gösterilebilir.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Bir toplumun müzik, sanat, tiyatro, sinema vs. kültürünü oluşturması, geliştirmesi oldukça önemli bir olgudur. Ancak tarih boyunca milletlerin birbirinin sanatından, kültüründen, müziğinden etkilendikleri ve bu etkilenmenin 20. yüzyılda daha da arttığı bir gerçektir. Bu etkilenmenin dünya üzerinde kendisini en çok gösterdiği yerin de Anadolu olduğu açıktır. Tarih boyunca eski dünya kıtalarının en önemli kesişim noktası olması bir yana, günümüzde de Kafkasya, Ortadoğu, Balkanlar gibi dünyanın etnik, siyasi, jeopolitik olarak en karışık yerleriyle birebir komşu konumundadır. Bu durumu anlamının ve anlamlandırmanın sadece siyaset, jeopolitik, uluslararası ilişkiler gibi yollarla yapılamayacağı, sanattan spora, müzikten edebiyata kadar pek çok alanı mekânla birleştirip, mekân-kültür ilişkisi kurmadan yani bir nevi kültür coğrafyası temelinde ele almadan oldukça zor olduğu bir gerçektir.

Türklerin İslamiyet'le tanışmasından bu yana yakın ilişkide olduğu Arap dünyasıyla ilişkilerinin sonucunda kültürel olarak da karşılıklı etkileşimin olması kaçınılmaz bir gerçektir. Her fırsatta müziğin evrensel olduğu ve milli unsurlar da taşınması gerektiği vurgusu yapılırken bir yandan da arabeske Arap müziği vurgusunun daha acımasız yapılması bir çelişki olarak gözükmektedir. Bu açıdan bakılınca sanat müziğinin 9. yüzyılda Abbasi Sultanı Harun Reşid'e dayandığı ve zamanla Osmanlı sarayına girdiği, hafif müziğin ise batı kökenli olup aslında dans müziği olduğu, başlarına Türk kelimesi getirilerek millileştirildiği bir gerçektir. Ya da *Rock müzik* olarak adlandırılan müzik türünün başına Anadolu ya da Türk kelimeleri getirilerek *Anadolu Rock* türü ortaya çıkarılarak Murat Kekilli gibi, söylediği şarkılarda yerli ve milli unsurların da sıkça kullanıldığı şarkıcılar halk tarafından da oldukça sevilmektedir.

Müziğin millileşme unsuru olarak coğrafi ögeler, yaşanılan coğrafya ile ilgili özelliklerin müziğe girip girmemesi, dil özellikleri ve kültürel iklim özellikleri herhangi bir müzik türü olgusunun çıkış yeri neresi olursa olsun zamanla milli özellik gösterip göstermediğinin bir göstergesi olarak ele alınabilir. Bu açıdan bakıldığında arabesk olarak adlandırılan müzik türü dil ve kültürel iklim olarak Türk kültürüne mal olmakla birlikte Anadolu coğrafyasından derin izler taşımakta olduğu görülmektedir. Belki eksik kalan kısım bu müzik türlerinin biyografisinin yazılmasında gösterilen ihmal olabilir. Çünkü bir kavramın, bir olgunun da biyografisinin yazılması ve geçirdiği değişimlerin, gelişimlerin ortaya konulması ve anlaşılmasının sağlanması açısından önemlidir.

Erşanlı (2012) arabesk müziği hedef kitlesi alt ve orta sosyo-ekonomik düzey olarak kısıtlanması mümkün olan müzik olarak tanımlarken, Özbek (2013) ise 1960'lı yılların sonlarında gecekondularda yaşayan kırsal göçmenlerin özlemleri sonucu ortaya çıkan bir müzik türü olarak yorumlamaktadır. Bu durum bir bakıma kolaycılıktır ve bir sosyal olguyu tek bir sebeple açıklamak gibi bir yandan kolaycılığın seçilmiş olduğunun, belki de bir üst kültür ortaya koymak adına, toplumun büyük bir kesiminin ötekileştirilmeye çalışıldığı, aydın ve entelektüel ayrımının bir yolunun da müzik tercihiyle gösterilebildiği olgusuna dayanmaktadır.

Taş (2016) arabesk müziğin bir dönemin sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaya açısından önemli olduğunu, yokluk, perişanlık bir yana, ancak bir yandan da duyguların şarkılarla türkülerle ifade edilmesi, durumun söz ve müziğe yansımaları olarak ele alınmasının gerekliliği üzerinde durmaktadır. Dönemin şartları göz önüne alındığında toplumun büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamakta olduğu, göç, küreselleşme, adaptasyon, ekonomik güçlük gibi pek çok sorunun göz önünde olduğu görülür. Bu şartlarda memleketin tek derdinin müzik olmadığı, sanat eğitiminin ve sanata bakış açısının da son derece yetersiz ancak gelişmekte olduğu görülür. Bu dönemlerde kasetçilerde baskın kasetlerin arabesk olmasını, şarkıcıların filmlerinin gişe rekorları kırmasını, dönemin meşhur şarkıcıları bir yana Emrah, Bergen, Ümit Besen gibi şarkıcıların milyonu geçen kaset satış rakamlarını sadece gecekondular ile açıklamak çok kolaycılık belki de art niyetli bir yaklaşım olarak gözükmektedir.

Arabesk müzikle ilgili en sert tartışmaların başında alt kültür-üst kültür tartışması ya da kabulü gelmektedir ki, olayın sadece kültürel ve entelektüel açıdan değil, ideolojik, ekonomik, siyasi ve ayrımcılık yönlerinin de tartışılması ve aslında bir araç olarak kullanılması ve arabesk adı altında değerlerin aşağılanması olduğu ortadadır. Cumhuriyet tarihinde Batılı tarzda bir medeniyet oluşturmak adına dönem dönem Türkçe müzik türlerinin tümünün ya da bazılarının yasaklandığı ve klasik müzik ya da yabancı müzik türlerinin dayatıldığı bir gerçektir. Oysaki şarkıların yasaklanması başlı başına bir problemdir ki, yasak topluma her zaman cazip gelmiş, özellikle gençlerin kendilerini tanımlama ya da gerçekleştirme yollarının başında müzik, futbol gibi olgular gelmiştir. Yasaklamalar bir yandan da insanların bu tür müzikleri gizli gizli dinlemelerine, tanımlamalarda ise klasik, çağdaş vb. olarak adlandırılan müzik türlerini örnek olarak verdikleri bir gerçektir. Özel radyoların, televizyonların yaygınlaşmasının yanı sıra, toplumdaki değişim ve gelişim de zamanla farklı müzik türlerinin tanınmasına, sevilmesine neden olmuş, arabesk müzik sanatçıları da halk müziği, sanat müziği gibi şarkıları söylemeye başlamış, pop müzik şarkıcılarıyla düet yapabilmişlerdir. Bir yandan da yeni nesil şarkıcılar arabesk şarkılar olarak bilinen şarkıları yeniden yorumlamışlar ancak herhangi bir eleştiri ile

karşılaşmamışlar, yaptıkları işi nostalji olarak ele alınmıştır. Gökdemir (2005) şöyle açıklıyor durumu: Anayasanın 66. Maddesinde “Türk devletine vatandaşlık bağı ile bağlı olan herkes Türk’tür” der. Bu, bütün cumhuriyet vatandaşları, fertten ferde eşittir, demek olur. 81 vilayetti herkes eşit, herkese aynı muamele, devlet herkese aynı mesafede. Bundan ötesi var mı? (Gökdemir, 2005).

“Bana sorarsanız Türkiye harika bir çılgın. Renkli, kestirilemez, canlı, dinamik, yaratıcı ve tahripkâr. Bazen bana dünyada bir benzerimiz yokmuş gibi geliyor. Belki de geleneklerin hızlı yıkılması sonucu sanki çocuk bir toplum olduk. Kimi zaman kendimizi müsamereye çıkmış ‘büyük’ rolü oynamaya çıkmış çocuklar gibi gördüğüm oluyor. En üsttekilerde bile...” (Miraç, 2018). Bu renklilik ve zenginliğin müziğe yansımaması gibi bir durum söz konusu olamaz. Bu coğrafyada bu tarih yaşanıyorsa, zamana ve mekâna uygun müzik türünün ortaya çıkması, yakın çevremizdeki türlerin değişim ve dönüşüm geçirerek bu bölgeye mal edilmesi, zamanla da farklı özelliklere evrilmesi son derece doğaldır. Zaten şarkı sözlerindeki unsurlar ele alındığında dilin, coğrafi özelliklerin, yerel ve milli unsurların da son derece zengin olduğu görülmektedir.

Tarih bir milletin hayatıdır, yani hayat içinde karşılaşılan ve büyük ölçüde başkalarınınkinden farklı olan şartların ve bu şartlara yapılan tepkilerin hikâyesidir; kültür ise bu tepkilerden doğan inanç, norm ve davranış özellikleridir. Avrupalılaşmayı imkânsız kılan şey işte budur. Biz her milletin tarih ve kültürünün o millete mahsus olduğunun kabul ettiğimize göre, her milletin modern teknolojiyi benimseme ve kullanma tarzının da kendine mahsus olacağını kabul etmeliyiz (Güngör, 1992, s. 20). Bu durumun yansımaları müzik türlerinde ve yorumlarında da her dönemde farklı özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arabesk müzikle ya da Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses’le her zaman ilişkilendirilen bir olgu ya da suçlama da müziklerinin yoğun bir acı, keder, hüznün taşımasıdır. Burada iki husus üzerinde durulması gerekmektedir: Öncelikle dönemin sosyal ve siyasal olaylarını, toplumun eğitim durumunu, ekonomik özellikleri vb. göz önüne almak gerekir ki, bütün bu olguların müziğe yansımaları ya da bu tür müziklerin tutulması normal bir olay olarak görülebilir. İkincisi de Türk Sanat Müziğinden, Türk Halk Müziğine, Popüler Müzikten, Rock Müziğe kadar her birinde acının, kederin, hüznün olmadığı bir şarkı göstermek zordur. Bu anlamda Sezen Aksu’nun ‘Sözlerinde acı geçmeyen şarkılar biraz eksiktir.’ sözü anlamlıdır. Burada batı tarzı müziği yüceltmek adına diğer müzikleri aşağılamak ya da yok saymak belki de müzik kültürümüzün gelişmesi adına olumsuz bir adım olmuştur. Eğitim sisteminin bile

emekleme döneminde olduğu, insanlara soyut düşüncenin kazandırılmasının bu kadar güç olduğu bir dönemde klasik müzik dayatması tutmamıştır ve bu olgu eğitimin de gelişmesiyle yeni yeni kabul görmeye ve benimsenmeye başlamıştır. Olgu bir süreç meselesidir ve zamanla eğitim sisteminin niteliği, siyasi gelişmeler, küreselleşme gibi olgularla ilişkili olarak yönünü bulacaktır.

KAYNAKÇA

- Bilgili, M. (2016). Coğrafya öğretiminde mekân ve yer karmaşası üzerine bir araştırma. *Coğrafya Eğitimi Dergisi*. 2(1), 11-19.
- Erşanlı, B. (2012). Bir alt kültür yansıması olarak arabesk video müzik klipleri dilinin incelenmesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilim Dergisi*, 1(1), 117-123.
- Gökdemir, A. (2005). Türk ismi varken Türkiyelilik diye bir üst kimlik olabilir mi? *Çok Kültürlülük ve Türkiyelilik içinde* (Ed: Ç. Özdemir). Mersin: Tek ağaç kitap basım, s. 83-99.
- Güner, A. O. (2005). Bir kültür mensubiyetinin adı: Türkiye Cumhuriyeti. *Çok Kültürlülük ve Türkiyelilik içinde* (Ed: Ç. Özdemir). Mersin: Tek ağaç kitap basım, s. 130-134.
- Güngör, E. (1992). *Kültür değişmesi ve milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gürbilek, N. (2009). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kazak, N. (2001). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kırık, A. M. (2014). Türk Sineması'nda arabeskin doğuşu ve gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90-117.
- Miraç, Z. (2018). Yalnız aşk şarkılarını yapmaz babalar. *Kafa Dergisi*, 43.
- Özbek, M. (2012). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim.
- Soydan, E. (2015). Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü. *Marmara İletişim Dergisi*, 23, 61-73. DOI: 10.17829/midr.20152316043
- Taş, T. (2016). *Arabesk: Bitmeyen Haykırış*. Atlas Dergisi, 284.
- Uğur, A. (2015). Müzik Coğrafyası: Türkülerdeki Coğrafya. *Bilig Dergisi*, 74, 239-260.
- www.ferdibaba.net (erişim tarihi: 13.04.2018)