insan • düşünce • kültür

insicam 20



"Bir Avuçtuk Biz"
DÜN ile YARIN ARASINDA **EZGİLER**

Ahmet Mercan:
Müziğin Öyküsünde Yerimiz

Kenan Yabanigül:
Ezgilere Dâir

Abdülbaki Kömür:
Serencâm-ı Ezgi

Ömer Karaoğlu:
Seksenlerin Ezgileri ya da Bir Yol Hikâyesi

Mustafa Özel:
Yûsuf Karadâvî

Eşref Ziya Terzi ile Ezgileri Konuştuk

SAYI 20 • Ekim • 2022

Onur Yürüyüşü Böyle Olur! / Selahaddin Semiz • **Bir Hayali Cemaatin Peşinden: Nerede O Eski Marşlar?** / Mehmet Birekul • **"Kan Kokusunda Beyrut'un": Marş ve Ezgilerden Yükselen Coğrafya Bilinci** / Vejdi Bilgin • **İslami Marş ve Ezgilerin Tarihsel Seyrine Kısa Bir Bakış** / Sümeyye Aydın • **Müzik Kültürümüz Üzerine Bazı Mülâhazalar** / Mehmet Ali Aslan • **Müzik Kültürümüz ve "Ezgiler"** / Ender Doğan • **"İslamcı Müzik" Meselesine Dair** / Selçuk Küpçük • **"İklim Krizi" İçin Yeni Bir Ezgi!** / İsmail Halis • **Bir Umuttur Ezgiler 'Rahim Olan Adında'**/ Nuriye Çakmak Çelik • **Şarkı-Türkü-Ezgi** / Yusuf Öcalan

2022 - 2023

TOPLUMSAL DEĞİŞİM ENSTİTÜSÜ

ÖN KAYITLAR BAŞLADI



M. VEYSEL BİLİCİ

TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE DİN (YOUTUBE'DA İSLAMİ SÖYLEMİN İNŞASI)



YUSUF ZİYA GÖKÇEK

TOPLUMSAL DEĞİŞME VE SİNEMA (TÜRKİYE'DE SİNEMA VE TOPLUM)



EYÜP AL

YENİ MEDYA VE TOPLUMSAL DEĞİŞİM



ÖMER FARUK OCAKOĞLU

HUKUK VE TOPLUMSAL DEĞİŞİM

Sosyal Bilimlerde Yüksek Lisans ya da Doktora yapan Erkek/Kız öğrencilerden mülakatla seçeceğimiz öğrencilere burs imkanı sağlayacağız.

Müracaat Edecek Öğrencilerde Bulunması Gereken Şartlar:

1. İstanbul'da herhangi bir üniversitede yüksek lisans ya da doktora öğrencisi olmak.
2. Haftada en az bir gününü atölye çalışmalarına ayırabilecek olmak.
3. Burs alabilmek için herhangi bir işte çalışmıyor olmak.
4. Ekim-Haziran ayları arasında atölye çalışmalarına devam edebilecek olmak.

Ön kayıt 12 Ekim'e kadar online yapılabilmektedir.

Merkez Mah. Silahtarağa Cad. No:12 Eyüpsultan/İSTANBUL | **Tel:** 0212 534 41 61

insicam
insan • düşünce • kültür

İMTİYAZ SAHİBİ:
İnsan ve Medeniyet Hareketi Adına
Kemal Özden

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Mustafa Özel

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Mehmet Bulayır

EDİTÖR
Şehnaz Fındık

SON OKUMA
Betül Yavuz

KAPAK TASARIM
Şifa Yaratılmış

YAYIN KURULU
Ahmet Geçer
Cemal Balıbey
Ebubekir Dilekçi
Fatih Büyükkara
Haluk Nas
Mustafa Özel
Mehmet Bulayır
Raif Nas

ISSN: 2757-9271

GRAFİK TASARIM
Ahmet Furkan Onat
ahmetfurkanonat@gmail.com

YAYIN TÜRÜ
Ayda bir yayınlanır. Yerel Süreli Yayın. Ücretsizdir.

Yazı ve reklamların içerik sorumluluğu sahiplerine aittir. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Dergimize, www.insicam.net adresinden erişebilirsiniz.

Latîf olanın adıyla.

Hastalık, savaş, ekonomi derken, kışa ramak kalan şu günlerde en çok konuşulan, gündemden hiç düşmeyen konu, enerji; özellikle de doğal gaz. Isınmak, insanın tabii ihtiyaçlarından. Giyinmenin bir amacı da, vücudumuzun ısısını muhafaza etmek. Bir meskende, bir evde yaşamanın da bununla ilgisi var. İnsanoğlunun dizginlenemeyen ihtiraslarının maliyeti, oldukça yüksek oluyor. Tahminlerinin ötesinde ve üstünde, bireyleri, toplumları etkiliyor.

Böyle bir havada yeni sayımızla karşınızdayız. Bu ayki dosya konumuz, ezgiler. 80'li, 90'lı yıllarda İslamcı muhitlerde ortaya çıkan ve büyük bir tesir sahası oluşturan müzikal eserlere ne ad verileceği, hâlâ tartışmalı. Üretilen eserler, büyük ölçüde bu kelimeyle karşılandığı için, daha çok da mesele anlaşılsın diye konuyu bu kelimeyle ele almayı yeğledik. Söz konusu müziğin icracıları, konuyu ele alıp inceleyen akademisyenler, yazarlar ve dinleyiciler, ezgileri kendi bakış açılarından değerlendirdiler. Yirmi beş civarında isim, ezgilere dair yaklaşımını ortaya koydu.

Şunu belirtmeden geçemeyeceğim: Meseleyi bir dosya halinde incelemeye karar verdiğimizde, bu bağlamdaki çalışmaların yok denecek kadar az olduğunu gördük. Bu da bizim gözümüzde, hazırladığımız dosyanın kıymetini ve ehemmiyetini artırdı. Neredeyse kırk yıldır İslamî camianın gündeminin en üst sıralarında yer alan bir konunun ele alınmaması, üzerinde düşünülmesi elzem bir mevzudur.

Yirminci yüzyılın en büyük âlimlerinden biri olan Yûsuf Karadâvî (9 Eylül 1926, Saft Turab, Mısır-26 Eylül 2022, Doha, Katar), her fâni gibi bu dünyadaki ömrünü tamamladı, bâkî âleme göçtü. Kâmil, sâlih, âlim, âmil bir zât-ı muhterem idi. Ardında yazılı ve sözlü devasa bir miras ve külliyât bıraktı. Allah rahmet eylesin.

Kasım sayımızda buluşmak üzere *Latîf* olana emanet olunuz.

Mustafa ÖZEL
Genel Yayın Yönetmeni

İÇİNDEKİLER

05 *İllüstrasyon:* Sabahattin Kayış

06 *Onur Yürüyüşü Böyle Olur!* Selahaddin Semiz

10 *Polyanna Bizim Neyimiz Olur?* Derviş Çelebi

12 *Yemek Yeme Tarif* Elif Çevik

16 *İnci Mercan Gerdanlığı -18- Ebû Saîd el-Hudrî (R.A.)* Ahmet Poçanoğlu

20 *Kırk Kandil -18- Osman b. Maz'ûn (R.A.)* Rıza Savaş

22 *Müziğin Öyküsünde Yerimiz* Ahmet Mercan

28 *Serencâm-ı Ezgi* Abdülbaki Kömür

32 *Seksenlerin Ezgileri Ya Da Bir Yol Hikâyesi* Ömer Karaoğlu

36 *Ezgilere Dâir* Kenan Yabanigül

40 *Bir Hayali Cemaatin Peşinden: Nerede O Eski Marşlar?* Mehmet Birekul

44 *"Kan Kokusunda Beyrut'un": Marş ve Ezgilerden Yükselen Coğrafya Bilinci* Vejdi Bilgin

48 *İslami Marş ve Ezgilerin Tarihsel Seyrine Kısa Bir Bakış* Sümeyye Aydın Bulut

52 *Müzik Kültürümüz Üzerine Bazı Mülâhazalar* Mehmet Ali Aslan

56 *Ne Dediler?* İnsicam

64 *Müzik Kültürümüz ve "Ezgiler"* Ender Doğan

68 *Eşref Ziya Terzi ile Ezgileri Konuştuk* İnsicam

70 *"İslamcı Müzik" Meselesine Dair* Selçuk Küpçük

76 *"İklim Krizi" İçin Yeni Bir Ezgi!* İsmail Halis

78 *Bir Umuttur Ezgiler 'Rahim Olan Adında'* Nuriye Çakmak Çelik

80 *Ezgilerle Büyüdük* Faruk Eşlik

84 *Dönem Müziği mi, Dönemin Müziği mi?* Adem Ceylan

88 *Şarkı-Türkü-Ezgi* Yusuf Öcalan

90 *Yürekten Gelen Sesler* Mucahid Yıldız

92 *Benim Marşlarım* Sinan Özyurt

94 *Yit(mey)en Sevda* Musa Mert

98 *Ezgiler, Kabul Edilen Dua Mavi Marmara* Erol Demir

100 *Hello İmam Hatiplim!* Zehra Tunç

102 *İnsan Nisyan ile Malul, Ezgiler Hariç* Rahime Yüksel

104 *Bir Teselli Ver'den Mor Salkımlı Sokaklar'a Arabeskin 90'ları* Aşkın Yıldız

108 *Yûsuf Karadâvî* Mustafa Özel

110 *Allah'tan Başka Hotoke Yoktur: Japonlar Allah'ı Nasıl Anlamaya Çalıştılar?* Mücahid Yohei Matsuyama

116 *Dağı Delmeye Azmetmiş Bir Irmak: Kemal H. Karpat* Betül Zeyrek

120 *Çizgi:* Hasan Aycın



İllüstrasyon: Sabahattin Kayış

Onur Yürüyüşü Böyle Olur!

Selahaddin SEMİZ

Uzm. Dr.

18 Eylül 2022 pazar günü İstanbul Fatih Saraçhane'de **'Ailelerimizle, Ailemiz için buluşuyoruz'** üst başlığı ile büyük aile yürüyüşü yapıldı. Alt başlıkta **'Çocuklarımızın LGBT Dayatmasından korunması için Yürüyoruz'** konulu yürüyüş, aslında son zamanlarda aile yapımızı tehdit eden her türlü dayatma, sapkınlık ve kötülüğe karşı yapıldı. Bu faaliyet, sivil toplum adına katıldığım en onurlu, sakin ve olgun yürüyüşlerden biriydi.

Sivil Toplum faaliyetlerinde birçok yürüyüşe ve mitinge katıldım. Başörtüsü eylemleri, eğitim engellenmesi ve imam hatiplerin kapatılmasına tepki eylemleri, Filistin işgaline karşı eylemler, İslam dünyasındaki zulüm ve işkencelere karşı eylemler…vs. Hak, hakikat ve özgürlük üzerine olan hemen tüm sivil eylemlere katıldım. Bu eylemlerin hemen hepsinde haksızlığa karşı çıkarken haksızlık yapmamak, kimseyi suçlamamak, nefret ve ötekileştirme yapmadan haksızlığa ve zulme karşı çıkmak vardı.

Bu eylemlerde kimseye zarar verilmedi, cam kırılmadı, ağaç sökülmedi, taş atılmadı. Zaman zaman mağdurların ve heyecanlı gençlerin sloganları oldu elbette. Ama hepsi belirli bir sukûnet ve kararlılık içerisindeydi. 'Başörtüsü İçin Ele Ele' eylemi tüm Türkiye'yi baştan başa sararken hiçbir zararlı hareket olmamıştı. Mısır'da ve Suriye'deki katliamları protesto eden sivil toplum eyleminde ise sloganımız **'Kan Dökme, Kan Ver, İnsanlığa can ver'** idi.

Büyük Aile Yürüyüşü de bu sivil toplum yürüyüşleri içerisinde belki en sakin ve onurlu olanıydı. Muhataplarına adeta **'Onur Yürüyüşü öyle olmaz, böyle olur'** diye hatırlatıyordu. Aileyi, ahlakı, fıtratı, savunan ayrıca değerlerimize saldırıyı ve sapkın dayatmalarını reddeden 150 sivil toplum kuruluşunun katıldığı ve desteklediği onurlu ve vakarlı bir yürüyüş oldu.

Faaliyete benimle birlikte katılan kayınpederim Abdurrahim Akıncı bu tarihi yürüyüşte 86 yaşında ak sakallı ve bastonlu haliyle dua ederek, gü-

nahkarların haline ve ilahi azabın şiddetine üzülerek ağlar gibi bir tavırla yürüdü. Ak sakallı ihtiyarların, yaşmaklı başörtülü annelerin, evladını gözünden sakınan babaların, kucaktaki sabilerin, hülasa ailemizin her ferdinin sanki bir yağmur duasına çıkmış gibi sakin, vakur ve onurlu bir şekilde ibadet eder gibi, dua eder gibi yürüdük.

Bir dostumun benzetmesiyle, aile yapımız için yapılan bu onur yürüyüşü, sanki yürüyerek Kabe'nin etrafını tavaf eden hacıların dualarla, niyazlarla yürümesine benziyordu. Yorgun ve bitkin görünmemek için ilk dört tavafın hızlı ve dinç yapılması demek olan 'hervele' yürüyüşü gibi kayınpederim de dua ile dinç, dinamik ve sakin bir şekilde yürüyordu. Hasılı kelam kimse bu onurlu ve vakarlı yürüyüşe çamur atmaya nefret ve şiddet bulaştırmaya çalışmasın.

Bizler yıllardır "aman daha fazla yayılmasın, kötü örnek olmasın" diye sustukça meydanı boş bulan ahlaksız LGBT lobisi kendi sapkın ve ahlaksızlığını topluma dayatmaya başladı. Bu ahlaksız lobinin dayatmaları ile tüm toplum ve ailemiz tehdit altında. Adeta AİDS hastalarının kendi mikroplarını şırıngayla başkalarına bulaştırmak istemesi gibi, tüm topluma bu ahlaksız yaşam tarzını normal gibi dayatmaya çalışıyorlar.

Saraçhane'den Beyazıt meydanına yürüyen kalabalığa atfedilen ve yapıştırılmak istenen bir yafta var: "Büyük Aile Buluşması" için ısrarla ve kasıtla "LGBT bireyleri nefret söylemleri ile hedef alarak tehdit ettiler" cümlesi kuruluyor. Aynı zamanda ekranlarda ve sosyal medyada dillendiriliyor. Halbuki bu onurlu ve vakarlı yürüyüş, tüm ahlaksızlık savunucularına "Onur Yürüyüşü Böyle Olur!" dedirten bir olgunluk ve sakinlikte geçti.

Ne afişlerde ne sloganlarda nefret söylemi vardı ne de çevreye saldıran, etrafı yıkan yakan bir kişi bile yoktu. Bu ahlaksız LGBT gruplarının söyledikleri ve yaptıklarının tersine kimse rencide edilmedi hedefe konmadı.

Yürüyüş Ahlaksızlığa, Aileyi Bozmaya Çalışanlara ve LGBT Lobisine Karşı Yapıldı.

Yürüyüş "toplumdaki LGBT dayatmasına" karşı yapıldı. Afişler, sloganlar ve yapılan konuşmalar tamamen bu minvaldeydi. Ne bir lezbiyen ne bir gay ne de başka bir cinsel tercihi olan kişi hedef gösterilmedi. Provokasyon için Saraçhane Parkı'na gelip LGBT renklerini açanlar da dâhil. Annelerin, babaların, çocukların ve de gençlerin davet üzerine kendi istekleri ile katıldıkları yürüyüş için ısrarla neden "nefret söylemi" deniliyor. **'Dünya görüşlerimiz farklı, derdimiz aynı; LGBT Dayatması' afişlerinin neresinde nefret söylemi. Aslında korktukları "LGBT Dayatması" ifadesinin LGBT lobilerinin oyunlarını açığa çıkarması. Saldırmaları bu nedenle...**

Eşcinseller azınlık ve dezavantajlı gruplar değiller artık. Aksine insanlara tahakküm eden, toplumları baskılayan, değiştiren, dönüştüren, kadına kadın, erkeğe erkek denmesine karşı çıkan, doğala, fıtrata savaş açan ve bunun için de hem politik hem de ekonomik güçleri arkasına alıp, karşıt düşüncelerin dillendirilmesine dahi tahammül edemeyen bir ideolojinin militanlarına dönüştüler.

Maalesef yeterli sivil ve ilmi tepki gösterilmediği için LGBT dayatma ideolojisi, birçok ülkede politik bir zemine oturmuş durumda. Bu

Saraçhane'den Beyazıt meydanına yürüyen kalabalığa atfedilen ve yapıştırılmak istenen bir yafta var: "Büyük Aile Buluşması" için ısrarla ve kasıtla "LGBT bireyleri nefret söylemleri ile hedef alarak tehdit ettiler" cümlesi kuruluyor.





konuda, Kanada ve Avustralya başı çekiyor. Bu ülkelerde toplum çok büyük oranda eşcinselliği artık benimsemiş. Amerika ise dayatmalar karşısında ikiye bölünmenin eşiğinde. Rusya, Polonya ve Macaristan'ı ayrı tutarsak LGBT ile yasalar çerçevesinde mücadele eden devlet yok gibi… Sırbistan'da halk büyük bir direniş gösterirken, devlet taviz vermenin yollarını arıyor.

Türkiye ise kapıya dayanan tehlikeyi yeni fark etti. Aslında çok geç kalındı. Şimdi anlıyoruz ki 'İstanbul Sözleşmesi' üzerinden çıkan ve yıllarca süren tartışmanın bu geç kalmadaki payı büyükmüş. 'Sözleşme'den büyük bir cesaretle geri adım atılınca tepkinin nereden geldiğini, kimlerin ayaklandığını, dertlerinin "kadını korumak" olmadığını da gördük.

LGBT ideolojisi ile devletler düzeyinde mücadele etmek hiç kolay değil. Çünkü devletleri teslim alacak yönetim modellerinin devreye alınması konuşuluyor artık.

Mücadele için tek yol var; toplumsal farkındalık, tepki ve direnç!

Eşcinselliği genetik ve biyolojik bir eğilim olarak göstermeye ve topluma dayatmaya çalışan LGBT lobisine karşı sivil toplumun ve ilim adamlarının bu etkinliklerinde vermek istediğimiz mesaj, cinsiyet konusunun biyolojik bir patoloji değil, psikolojik olduğuna dikkat çekerek aileleri bu konuda uyarmaktır.

Olayın lobiler tarafından ısrarla gizlenen gerçek boyutu ve tıbbi yönü uzmanlar tarafından açıklanmaktadır. Nitekim **Prof. Zeki Bayraktar: "Eşcinsellik, genetik olmayıp, tedavi edilebilir bir hastalıktır" diyerek bu olaya noktayı çoktan koymuştu.** Prof. Zeki Bayraktar, *İnterseks-Hermafrodit Ve Eşcinsel* kitabında yazdığı gibi özetle şöyle demektedir.

1) Eşcinsellik Kesinlikle Doğuştan Gelen, Genetik Olan Bir Durum Değildir

Eşcinselliğin genetik olduğunu gösteren hiçbir kanıt yoktur. Aksine eşcinselliğin genetik olmadığı özellikle son yıllarda yapılan genetik çalışmalarla kanıtlanmıştır. Nitekim bu konuda bugüne kadar yapılan en kapsamlı çalışma 2019'da yayınlandı; Amerika, İngiltere ve Kanada merkezli bir çalışma ile yaklaşık 500 bin bireyin genetik materyali ve cinsel yönelimi incelendi ve eşcinsellik geninin bulunmadığı, daha doğrusu eşcinselliğin genetik olmadığı gösterildi.

2) Eşcinsellik, Tedavi Edilebilir Bir Hastalıktır

18 yaş öncesindeki cinsel kimlik bozuklukları tedavi ediliyor. Cinsiyet hoşnutsuzluğu [CH] bulunan 18 yaş altındaki bireyler için eşcinsel veya transseksüel denemez, çünkü CH, vakaların yarıdan fazlasında ergenlikten sonra kendiliğinden geriler. Ayrıca cinsiyet kimliği ancak geç ergenlik döneminin sonunda [20-21 yaşlarında] stabil hale gelir. Daha da önemlisi bazı ergenlerde özellikle orta ergenlik döneminde [15-18 yaşlarda] biseksüel konfüzyon dediğimiz geçici dalgalanmalar olur. Bunun nedeni ergenlerin [coşan hormonlar nedeniyle] duygu ve dürtülerini tam olarak tanımlayamamaları, heteroseksüel dürtülerini homoseksüel dürtüler gibi algılamaları/karıştırmaları, dostluk nedeniyle yakınlaştıkları hemcins arkadaşlarını seksüalize etmeleri, heteroseksüel olmayan bir fazdan geçmeleri, kısaca ergenliğe özgü bifazik [iki fazlı] bir dönem yaşamalarıdır. Bunlar asla eşcinsellik olarak damgalanmamalı, bu ergenler için

Eşcinsellik Kesinlikle Doğuştan Gelen, Genetik Olan Bir Durum Değildir

çok dikkatli bir değerlendirme yapılmalıdır.

Ama 18 yaşından sonra eşcinsellik kalıcı hale gelince ancak birey isterse tedavi yapılabilir. Eşcinsel dürtülerinden rahatsız olan ve bu dürtülerinden kurtulmak isteyen ve hatta bu nedenle ilave psikolojik sorunlar yaşayan birçok insan var ve bunlar tedavi talep ediyorlar. Ama ne yazık ki gidebilecekleri çok fazla bir kapı yok. Aslında bu da bir tür homofobi, çünkü bu bireylerin sağlığa erişim hakkı LGBT lobilerinin etkisindeki çevrelerce engelleniyor.

3) LGBT'ye Eklenen "İ"nin Eşcinsellikle Alakası Yoktur

İnterseks'in (hermafrodit) eşcinsellikle hiçbir bağlantısı yoktur. İnterseks tamamen doğuştan gelen anatomik bir bozukluktur, cinsel organların yeterince gelişememesi durumudur. Yani tamamen fiziksel bir bozukluk, nasıl bir bebeğin kolu yeterince gelişmez veya damağı yarık olur veya kalbinde delik olur gibi doğuştan gelişme problemleri yani….

Peki Çözüm Ne?

Uzmanlar eşcinselliğin tedavisinde sadece ergenin değil anne-baba, öğretmen, danışman, psikolog ve çevrenin kısaca tüm toplumun bu konuda bilinçli olması [bilinçlendirilmesi] gerekiyor. Aksi halde eşcinsellik dramatik bir şekilde artabilir.

Çözüm için en etkili yöntem önleyici rehberliktir. Bu işin temelinde cinsiyet kimlik gelişimi ile ilgili sorunlar yatar. Her birey cinsiyet kimliğini ağırlıklı olarak erken çocukluk döneminde (1-6 yaş arasında) ebeveyni ile özdeşim kurarak geliştirir, bu süreç sağlıklı işlemezse yani anne-babalar 1-6 yaş arasındaki çocuklarına [açık veya örtük] hatalı mesajlar verirlerse işte o zaman bu çocuklar biyolojik cinsiyetlerine özgü cinsiyet kimliği geliştiremez ve cinsiyet karmaşasına-cinsiyet hoşnutsuzluğuna sürüklenebilirler.

Ve bunun temelini de bizzat ebeveyn atmış olur, tabii ki bilmeden ve farkında olmadan. İşte o zaman medyadaki özendirici dil ve sunum daha büyük bir risk oluşturur. Günümüzde medya gençlerin önüne cazip gey imajlar koyuyor. İnternet sayfaları, televizyonlar, filmler, rock müzik grupları, gençlik dergileri vs. geyliğe arka çıkan mesajlar sunuyor. Bütün bunlar, kafası karışık bazı gençler için baştan çıkarıcı olabilir …

Bu nedenle tüm toplumun ama özellikle ebeveynlerin bu konularda bilinçli olması gerekiyor. Kamu kurumları, bakanlıklar, üniversiteler, STK'lar, yaygın ve örgün eğitim kurumları bu konuda harekete geçmeli, adeta bir eğitim seferberliği başlatılmalıdır.

Biz de toplum olarak aile yapımızı ve çocuklarımızı korumak için ilimle, akılla, fıtratla ve hikmetle mücadele edelim. Topluma zorla eşcinselliği dayatmaya çalışan LGBT dayatma aktivitesi ile LGBT bireyleri ayırt edelim. **Eşcinselleri tedavi ve rehabilite etmeye çalışalım, eşcinsellikle ve LGBT dayatması ile mücadele edelim.**

Hastaları tedavi ederken, hastalıkların sosyal ve psikolojik nedenlerini çözelim. İlim otoritelerinin dediği gibi işin kökenine, aile yapımızdaki sorunlara, erken çocukluk dönemine odaklanalım, çocuklarımıza doğru modeller olalım. Topluma LGBT lobilerince dayatılan ilme, ahlaka ve fıtrata aykırı eşcinsellikle de ilim çevreleri ve sivil toplum olarak mücadele edelim.

18 yaş öncesindeki cinsel kimlik bozuklukları tedavi ediliyor. Cinsiyet hoşnutsuzluğu [CH] bulunan 18 yaş altındaki bireyler için eşcinsel veya transseksüel denemez, çünkü CH, vakaların yarıdan fazlasında ergenlikten sonra kendiliğinden geriler.



Polyanna Bizim Neyimiz Olur?

Derviş ÇELEBİ

Hayata olumlu bakmak, başımıza gelen kötü olarak nitelendirilen şeyleri iyiye yorarak avunmak, kötü olanı göz ardı etmek, yaşadığımız toplumda "polyannacılık" olarak adlandırılıyor ve hatta bir miktar da küçümseniyor. Burada küçümseme kelimesine kaynaklık eden "avunmak" kelimesine dikkatinizi çekmek isterim, bizde olumsuz çağrışımlar uyandıran bu kavramanın altını, pardon üstünü çizmemize sebep nedir hiç düşündünüz mü? Acaba başka hangi kavramların üzerini farkında olmadan çiziyoruz?

Tekrar "polyannacılık" kavramına dönecek olursak, bence bu kavram her konuda olduğu gibi bu konuda da kültürel bir işgal altında olduğumuza işaret ediyor; hem kavramın kaynaklık ettiği kültürel havza açısından, hem de kastedilen duygu durumunun adlandırılması nedeniyle. Malum olduğu üzere kavramlar ait oldukları, onları üreten kültürün izlerini taşır, dolayısıyla kavramlar üzerinden inşa ettiğimiz düşüncelerde doğal olarak ait oldukları kültüre hizmet ederler. Zihnimiz ve bunun sonucu olarak yaşantımızı etki altına alan, bu ve benzer bir dizi kavram zikretmek mümkün

Peki o halde sıklıkla yazılarımda söz konusu ettiğim bu "kültür" dediğimiz şey nedir? Kültür derken ben neyi kastediyorum? Siz ne anlıyorsunuz? Sözlükler, kültür kelimesini "tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü" şeklinde tarif ediyor. Bir başka deyişle "bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü" olarak tanımlıyor.

Bu tanımdan hareketle, dilerseniz şu soruya cevap arayalım. Bizim kültürümüze kaynaklık eden, bizi diğer toplumlardan farklı kılan yani bizi biz yapan "şey" nedir? Mesela düğünlerimiz, tüketim alışkanlıklarımız, giyinme biçimlerimiz, güldüğümüz şeyler, ağladıklarımız? Edebi eserlerimiz, müzik ya da sinema gibi tüm bunlara kaynaklık eden, şekillendiren şey nedir? Burada "biz" derken işaret etmeye çalıştığım; elbette milletimizin karakteristik olarak yüzyılların süzgecinden geçerek, temas ettiği diğer kültür havzalarından da etkilenerek kendine mal ettiği, bugünlere taşıdı-

ğı gelenekler ve elbette din olarak yaşantımızı önemli oranda belirleyen İslam dininin inşa ettiği profili, medeniyeti kastediyorum. Ancak bugün bu can yakıcı soruya kolaylıkla cevap vermek sanırım çok da mümkün değil. Zira bugün eklektik bir kültür atmosferinde yaşıyoruz. Tabirimi bağışlayın, deve kuşu misali; kuş desek değil uçma yeteneğinden yoksunuz, deve desen değil yük taşıma kabiliyetimiz yok. Dolayısıyla sahip olduğumuz bu kararsız ve karmaşık düşünce dünyası, yapıp-etmelerimizi ve olaylara bakış açımızı da kararsız ve çelişkilerle kuşatıyor. Başımıza felaket olarak adlandırabileceğimiz bir olay geldiğinde, söz gelimi işimizi kaybettiğimizde ya da bir kaza geçirdiğimizde tepkimizi belirleyen geleneksel kültür kaynaklı kodlar değil, eğitim sistemimize ve medyanın kahir ekseriyetine hâkim olan seküler dünya görüşü oluyor. Misal, Allah saklasın bir trafik kazası geçirdiniz, kazayı da eşiniz yaptı ve siz de hastanelik oldunuz, belki çocuğunuz bu kazada vefat etti, kederle dolusunuz. Avukatlar yıllarca peşinizi bırakmıyor. Eşinizden davacı olmak ister misiniz, hastaneyi dava etmek ister misiniz? Onları atlattınız diyelim psikologlarla başınız dertte. Kadere rıza göstermeniz kabul edilemez. Velhasıl psikologlar ve avukatlar tarafından teslim alınmanız an meselesidir. Tersi durumda başınıza gelen, sizi maddi manevi yaralayan olaya, kader deyip razı olmaya onunla baş etmeye çalıştığınızda ise polyannacılıkla itham edilip bir istihzaya maruz bırakılıyor ya da merhamete muhtaç bir "kedi" muamelesine tabi tutuluyorsunuz. Her iki tutum da bizim medeniyetimizden kaynaklanmıyor. Kuşu öldüğü için acı çeken bir çocuğu ziyaret etme nezaketi göstererek bizlere usul öğreten yüce gönüllü bir peygambere sahip ümmetin, hüzünle baş etme ya da hayvanlara nasıl davranılacağı konusunda diğer kültürlerin taşeronlarına ihtiyacı yoktur.

Gerçi etrafınıza şöyle bir bakarsanız, polyanna takipçilerinin oldukça azaldığını göreceksiniz. Günümüzde başına kötü bir şey geldiğinde ya da gelmese bile modern seküler düşünce, insanın mutluluğunu bu dünya odaklı kurguladığından "ahiret", "razı olma", "kanaat" gibi kavramların o kültürde karşılığı yoktur. Misal Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretlerinin, "Görelim Mevla'm neyler, neylerse güzel eyler" sözünü seküler zihnin anlaması, anlamlandırması imkânsızdır. Bu cümleyi okuyan kafası karışık okuyucularımın beni kadercilikle itham etmeleri ihtimaline karşılık öyle olmadığımı ifade etmeliyim. Çünkü bu söze, Allahualem Bakara suresi 216. ayet kaynaklık etmektedir. "Sizin hayır bildiklerinizde şer, şer bildiklerinizde hayır vardır. Allah bilir, siz bilemezsiniz." Kötü ya da iyi daha doğrusu hoşumuza giden ya da gitmeyen olayları hayır ya da şer olarak adlandırmak, bizim kültürümüzden neşet eden bir düşünce biçimi olmasa gerek. Bize düşen, olanı olduğu gibi kabul etmek. Söz gelimi yüklü bir mirasa sahip olduk ya da bir makama getirildik, onu bir kibir vesilesine dönüştürmeden Allah'ın helal kıldığı daire içerisinde yönetmek. Başımıza bir eziyet geldi ise isyan etmeden ya da haddi aşmadan onu gidermek için her türlü maddi manevi gayreti gösterip, bu süreçte sabırla davranıp sonuçlarına razı olmak, bize yakışandır. Bu davranışa kaynaklık eden kültürel kodun kavramları da sabır ve gayrettir.

Eski müellifler, kitaplarına önsöz yazdıklarında, sözü "Gayret bizden tevfik Allah'tan" diye bitirirlerdi. Biz de öyle bitirelim inşallah. Kalın sağlıcakla.

Bizim kültürümüze kaynaklık eden, bizi diğer toplumlardan farklı kılan yani bizi biz yapan "şey" nedir? Mesela düğünlerimiz, tüketim alışkanlıklarımız, giyinme biçimlerimiz, güldüğümüz şeyler, ağladıklarımız?

Yemek Yeme Tarifi

Elif ÇEVİK

"Siz ey midesi guruldayanlar, bana gelin, sizi iyileştireyim."[1] 1765'te çorbacı M. Boulanger, restoranının girişine astığı Latince bir deyişle böyle sesleniyordu Fransa halkına. Canlandırmak, onarmak, iyileştirmek manasına gelen "restaurant" kelimesi de böylelikle, kurulan ilk restoran olarak kabul edilen Champ-d'Oiseau'nün duvarını süslüyordu. O yıllarda dışarıda yemek yeme kültürü yoktu. Tabii seyahat eden tüccarlar, misyonerler ya da askerler için hizmet veren hanlar bulunuyordu. Fakat burada yenen yemekler yalnızca mideyi doyurmak için yapılan türdendi. Peki bir restoranı handan ayıran şey neydi, şef Boulanger'nin sözünü ettiği "midesi guruldayanlar" kimlerdi?

Geçtiğimiz yıl Fransız sinemasından Délicieux[2] isimli bir film, sinema severlerle buluştu. Yönetmen koltuğunda Éric Besnard'ın oturduğu Délicieux, 1789 yılında Fransa'da, Devrim'den hemen önce, Chamfort'un kırsal alanda bulunan kurgusal bir düklüğünde geçiyor. Film, sadece soyluların iyi yemek yediği bir dönemde modern restoran konseptinin icadının hikayesini anlatıyor. Hikâyede, Pierre Manceron, Dük Chamfort'e uzun yıllardır hizmet etmiş usta bir şeftir. Ancak menülere bağlı kalınması ve tariflerde "yaratıcılık oynanmaması" konusunda oldukça hassas olan Dük Chamfort, Manceron'a söz geçiremez. Dostları için verdiği bir yemekte, Manceron menünün dışında olan "Délicieux" yani "Lezzetli" adını verdiği küçük bir tadım tabağı da servis eder. Yemeğin bitiminde şef masaya çağırılıp en yüksek kelimelerle övülür. Fakat misafirler arasındaki bir din adamı, adeta bir yemek değil de bir baleye benzetilen sofra hakkında, malum tabağın tek yanlış nota olduğunu söyler ve çeşitli politik göndermelerle hakaretlerde bulunur. Bunun üzerine odada bulunan herkes, din adamının söylediklerini onaylayarak Dük ile alay eden sözler söylemeye başlarlar. Utanç içinde gözleri dolan Dük Chamfort, Manceron'a özür dilemesini söylese de Manceron bunu kabul etmez. Yıllardır sadık bir kulu olduğu sarayı terk eder.



Banquet given for state officials by Lala Mustafa Pasha in Izmit. Miniature, 16th century. Surnâme, TSMK, Ms.1609, detail f. 34b.

Aman canım, o da fazla alınganlık etmiş diyebilirsiniz. O güne kadar yaptığı her yemek beğenilmiş olamaz sonuçta, değil mi? Haklısınız, ancak burada dikkatinizi, kendisinden özür dilenmesi beklenen kişiye yöneltmenizi rica edeceğim. Manceron'un "Lezzetli"sini beğenmeyen kişi bir din adamıydı. Eğer Dük beğenmemiş olsaydı, şüphesiz bunu sineye çekerdi. Zira *"dünyevi lord daha insaniydi, çünkü daha insandı, çünkü daha dikkatsizdi, çünkü hazır paraya ihtiyacı vardı, çünkü ölebiliyordu... Köylülerin asıl şikayetleri onlara (din adamlarına) karşı yükseliyordu."*[3] Film, kiliseye yönelen bu tepkiyi, böyle kısa ve zekice bir sahneyle aktarmayı başarıyordu.

Hikâyenin devamında, oğluyla birlikte yollara düşen Manceron, vefat etmiş olan babasının kırsaldaki evine gidip uzlete çekilir. Rousseau okuyan ve Paris'te olup bitenler hakkında haber almaya çalışan oğlu ise babasını yeni bir başlangıç yapması için cesaretlendirmeye çalışır. Dünyanın değiştiğini, Montgolfier Kardeşler'in balonla uçtuklarını duyduğunu, hayatın öylece geçip gidişini izlememek gerektiğini ifade eder. Fakat anlatılanların dedikodudan ibaret olduğuna inanan Manceron, oğluna alaycı bir tavırla şöyle söyler: *"İnsanın uçabildiği gün, aşçılar da kral olur!"*. Bu tartışma filmin ilerleyen dakikalarında yeniden açılır. Manceron'un oğlu, bir şefin yeteneğini sadece hizmetinde olduğu Dük ile değil, aristokrat, burjuvazi, köylü fark etmeksizin herkesle paylaşması gerektiğini belirtir. Ayrıca lezzetli yemekler ve güzel sunumlar müşterileri mutlu edeceğinden ve iyi muamele görmek için müşterilerin de iyi para ödeyeceğini heyecanla anlatır. Manceron bir kez daha itiraz etmeye kalktığında ise oğlundan şu cümleleri işitiriz: *"Gücü, aşçıya vermekten söz ediyorum. Kendi istediğini servis edebilmesinden. Bir dükün neyi sevip neyi sevmediğini düşünmeden."* Sonrasında elinde tuttuğu Montgolfier Kardeşler'in ilk balonlu uçuşu gerçekleştirdiğine dair gazete haberini havaya kaldırıp "İnsanlık uçuyor!" der. Bunun üzerine Manceron ayağa kalkar ve kurulacak ilk restoranın planlarını yapmaya başlar. Bizler de meraklı gözlerle bu taçsız kralın, restoranı icat edişine şahitlik ederiz. Filmi merak edip izlemek isteyenler için daha fazla anlatmıyorum. Gelin biz, meselenin başka taraflarını, bugüne ve bize bakan yönlerini biraz kurcalayalım.

Günümüzde yemek tariflerin-

Aman canım, o da fazla alınganlık etmiş diyebilirsiniz. O güne kadar yaptığı her yemek beğenilmiş olamaz sonuçta, değil mi? Haklısınız, ancak burada dikkatinizi, kendisinden özür dilenmesi beklenen kişiye yöneltmenizi rica edeceğim. Manceron'un "Lezzetli"sini beğenmeyen kişi bir din adamıydı.

Hikâyenin devamında, oğluyla birlikte yollara düşen Manceron, vefat etmiş olan babasının kırsaldaki evine gidip uzlete çekilir. Rousseau okuyan ve Paris'te olup bitenler hakkında haber almaya çalışan oğlu ise babasını yeni bir başlangıç yapması için cesaretlendirmeye çalışır.

den çok yemek yeme tarifleri veriliyor. Dışarıda ve dışarıdan yiyiniz! Ne zaman televizyonu açsak bu emirle karşılaşıyoruz. Gelsin pizzalar, gitsin hamburgerler, için ferahlayın, çikolatadan alacağınız bir ısırıkla hazzın doruklarına ulaşın! Mademki milletin efendisi yine millet, o halde ne duruyorsunuz, *"Yiyin efendiler, yiyin! Bu han-ı iştiha sizin! Doyuncaya, tıksırıncaya, çatlayıncaya kadar yiyin!".* Ama dışarıdan yiyin! İsteyin gelsin. 15-20 dakikalık reklam aralarında aynı reklamı defalarca izlemek zorunda kalıyoruz ve reklamların çoğunu da işte böyle yiyip içmemizi emredenler oluşturuyor. Nitekim, Reklamcılar Derneği öncülüğünde hazırlanan ve Deloitte tarafından yayımlanan 2019 Türkiye Medya ve Reklam Yatırımları İstatistikleri Raporu'na göre, Türkiye'de televizyon kanallarına en fazla reklam veren sektör olarak gıda, zirvede yer alıyor. 2020'ye gelindiğinde koltuğunu kozmetik ve kişisel bakıma bırakarak ikinci sıraya gerileyen gıda sektörü, 2021'de ise sıralamasını korumaya devam ediyor. Peki yiyip içmemiz için bize rengarenk davetiyeler gönderenler gerçekte ne istiyorlar? "Midesi guruldayanları" iyileştirmek mi? Pek sanmıyorum. Zira Dünya Sağlık Örgütü'nün Avrupa Bölgesi 2022 Obezite Raporu'na göre, yetişkinler arasında fazla kilo ve obezite yaygınlığı bakımından Türkiye, yetişkin nüfusun yaklaşık yüzde 67'sinin bu kategoride yer almasıyla Avrupa'da ilk sırada geliyor.

Şişmanlık, bir zamanlar gıdaya ulaşılabilirliği gösterdiğinden, gücü, iktidarı ve zenginliği temsil ediyordu. Zayıflık ise adı üstünde zayıflıktı. Öte yandan üst sınıflar için yemek, statüyü gösteren başarının kutlanması gibi alanları sembolize ederken, yoksullarda, midesi guruldayanlarda, yemeğe ulaşmak başarının ta kendisiydi. Bu durum şimdilerde de değişmiş değil. Ancak günümüzde sağlıksız ve dengesiz beslenmenin bir sonucu olarak şişmanlık, alt sınıf olmanın göstergesi olarak karşımıza çıkıyor. Zira artık üst sınıf olmanın göstergesi fit olmaktır. Fit olmak ise doğal ve sağlıklı beslenmeyle mümkün. Organik, besleyici ürünlere ulaşmak ise oldukça maliyetli. Yine de fast food kültürüyle, az paraya miktar olarak çok yemek aldığını düşünmek, alt sınıflar için iktidar ve güç hissini doğursa da bu his, hakikatten uzak yalnızca bir hayaldir. Bana inanmazsanız saray şairine kulak verin:

"Yok senin vasfettiğin dilber bu şehr içre Nedim,
Bir peri-suret görünmüş, bir hayâl olmuş sana."

Midesi guruldayanları iyileştirme meselesine dönersek, iyileşmek yalnızca fiziksel anlamda şifa bulmak değildir. Alt sınıfların sosyal statülerinin iyileştirilmesi, sınıf atlamaları da bir tür iyileşmedir. Üst sınıfın davranış ve tüketim alışkanlıklarına ne kadar yaklaşılırsa o kadar iyileşilmiş demektir. Ancak doğuştan gelen, verili olan bu soylu statüye ulaşmak mümkün müdür? Elbette! Günümüzde şifa, satın alınabilir, ulaşılabilir ve kazanılabilirdi. Bu süreçte aşılması gereken tek küçük engel, yüce ve sonsuz şifa kaynağının (!) kendisini ayrıştırmak için sürekli yeni davranış kalıpları ve tüketim alışkanlıkları üretmesidir. Öyleyse, mütemadiyen değişen ve yenilenen bir şeye ulaşmak nasıl mümkün olur diye mırıldandığınızı duyar gibiyim.

Yoksa bu işittiğim sesler midenizden geliyor olmasın? Peki peki, sizleri utandırmak istemedim, sadece biraz latife ediyorum. Nihayetinde hepimiz belli bir sınıfın alışkanlıklarını taklit etmiyor, modaya uymuyoruz değil mi?

Hadi yeri gelmişken size bir anımı anlatayım. İki yıl önce kardeşimle birlikte Masterchef izlemeye başlamıştık. Program haftanın dört-beş günü yayınlanıyor ve biz heyecanla takip ediyorduk. Bazı günlerde yarışılıyor, bazı günlerde ise yarışmacılara temel mutfak bilgilerinin verildiği masterclass bölümleri oluyordu. Balık nasıl temizlenir, etin pişme dereceleri nelerdir vs. Biz ise bu bilgileri izledikçe öğreniyor, öğrendikçe denemek istiyorduk. Sade bir makarna yemek artık kabul edilemez olmuştu. Yanına mutlaka bir sos yapıyor, yemeğin ana ürününü en az birkaç yerde daha kullanmaya özen gösteriyorduk. Bir gün kardeşimle bir menü hazırlayıp alışverişe çıktık. Tarifte lime (misket limonu) vardı. Fakat mahalledeki bütün marketleri, manavları gezmemize rağmen bir tane bile lime bulamamıştık. Mecburen limon alıp eve dönmüştük. Halbuki Masterchefteki yarışmacılar neredeyse her şeyde lime kullanıyorlardı. Memleketteki bütün limeler Masterchefe gidiyor demek ki diye kardeşimle gülüşmüştük. Aradan iki yıl geçti. Kardeşim güzel bir yerde işe başlayıp zengin bir muhite taşındı. Onu ziyarete gittiğim bir gün yine birlikte alışverişe çıktık. Yürüme mesafesindeki bir markete girip manav reyonunun önünde durduk. Evet, onlarca lime, itinayla dizilmiş bir şekilde yeşil yeşil bize bakıyorlardı. Kardeşimle bir kez daha göz göze gelip acı tatlı gülümsedik. Gerçek anlamda ilk masterclassımızı almıştık: Lime sınıfsaldı. Sakın hemen biz zaten lime sevmiyoruz demeyin. Beğendiğimiz şeyler bizimle ilgili, bizim biricik kararlarımızla ilişkili değil. Bana yine kızacaksınız biliyorum ama maalesef değil. Beğeni, bizatihi inşa edilmiş bir kavramdır. Neyin beğenilebilir olduğu bireysel kararlardan çok, toplumsal yapıda, ait olunan sınıf içerisinde öğrenilir. Fransız sosyolog Bourdieu'ye göre (bakın yine bir Fransız), egemen sınıfın beğenisi, her zaman bir toplumun meşru beğenisidir. Yani sizin benim hakikatte bir şeyi beğenmemiz pek de gerçekçi değil. Üst sınıflar neyi beğeniyorsa biz ancak ona bayılırız.

Tüm bu tartışmaların neticesinde hala içinize sinmeyen şeyler olduğunu biliyorum. Zira yiyeceği, *sağlıklı, besleyici, doğal ve ucuz* olması gibi maddi özelliklere indirgedik. Beğeni dedik, sınıf dedik, evirdik çevirdik devirdik. Günün sonunda elimize tutuşturulan menülere ve dönüp duran reklam filmlerine öylece bakakaldık. Üstelik artık yalnızca midemiz guruldamıyor, et ve kemik yığınından ibaret sandığımız bütün bedenimiz hastalıktan tir tir titriyor. Ne yapacağız? Bizi güzel kelimelerle çağıracak, *bizden rızık istemeyip üstelik bizi rızıklandıracak*[4], başka bir şifacı yok mu? Elbette var. O ki zeytine, incire yemin ediyor ve yaratıp rahmetiyle kuşattığı kâinatın tek ve mutlak güç sahibi olarak bize sesleniyor:

"Ey iman edenler! Size verdiğimiz ***rızıkların temiz*** *ve* ***helâl*** *olanlarından yiyin! Eğer yalnız Allah'a kulluk ediyorsanız O'na şükredin!"*[5] *İster dışarıda ister dışarıdan isterseniz de evinizde fark etmez, "yiyin, için lâkin* ***israf etmeyin****. Çünkü Allah israf edenleri sevmez,"*[6] vesselam.

Beğendiğimiz şeyler bizimle ilgili, bizim biricik kararlarımızla ilişkili değil. Bana yine kızacaksınız biliyorum ama maalesef değil. Beğeni, bizatihi inşa edilmiş bir kavramdır.

[1] "Venite ad me, omnes qui stomacho laboratis et ego restaurabo vos."
[2] Film Tavsiyesi: Éric Besnard, Délicieux, 2021
[3] Okuma Tavsiyesi: Leo Huberman, Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla, İletişim Yayınları
[4] Tâ-Hâ / 132. Ayet
[5] Bakara /172. Ayet
[6] A'râf / 31. Ayet

İnci Mercan Gerdanlığı -18-

Ebû Saîd el-Hudrî (R.A.)

Ahmet POÇANOĞLU

Emekli Konya İl Müftüsü

18. HADİS

حديث أبو سعيد الخدري سعد بن مالك بن سنان بن ثعلبة بن عبيد بن الأبجر بن عوف بن الحارث بن الخزرج أنَّ النبيَّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ جَلَسَ ذَاتَ يَومٍ علَى المِنْبَرِ وجَلَسْنَا حَوْلَهُ، فَقَالَ: إنِّي ممَّا أخَافُ علَيْكُم مِن بَعْدِي، ما يُفْتَحُ علَيْكُم مِن زَهْرَةِ الدُّنْيَا وزِينَتِهَا. فَقَالَ رَجُلٌ: يا رَسولَ اللَّهِ، أوَيَأْتِي الخَيْرُ بالشَّرِّ؟ فَسَكَتَ النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، فقيلَ له: ما شَأْنُكَ؟ تُكَلِّمُ النبيَّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ ولَا يُكَلِّمُكَ؟ فَرَأَيْنَا أنَّه يُنْزَلُ عليه. قَالَ: فَمَسَحَ عنْه الرُّحَضَاءَ، فَقَالَ: أيْنَ السَّائِلُ؟ -وكَأنَّهُ حَمِدَهُ- فَقَالَ: إنَّه لا يَأْتِي الخَيْرُ بالشَّرِّ، وإنَّ ممَّا يُنْبِتُ الرَّبِيعُ يَقْتُلُ أوْ يُلِمُّ، إلَّا آكِلَةَ الخَضْرَاءِ؛ أكَلَتْ حتَّى إذَا امْتَدَّتْ خَاصِرَتَاهَا اسْتَقْبَلَتْ عَيْنَ الشَّمْسِ، فَثَلَطَتْ وبَالَتْ، ورَتَعَتْ، وإنَّ هذا المَالَ خَضِرَةٌ حُلْوَةٌ، فَنِعْمَ صَاحِبُ المُسْلِمِ ما أعْطَى منه المِسْكِينَ واليَتِيمَ وابْنَ السَّبِيلِ -أوْ كما قَالَ النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ- وإنَّه مَن يَأْخُذْهُ بغيرِ حَقِّهِ، كَالَّذِي يَأْكُلُ ولَا يَشْبَعُ، ويَكونُ شَهِيدًا عليه يَومَ القِيَامَةِ.

Ebû Saîd el-Hudrî Said İbn-i Sinan (r.a) İbn-i Sa'lebe İbn-i Ubeyd İbn-il eceber İbn-i Avf İbn- i Haris İbn-i Hazrec hadisi: Ebû Saîd el-Hudrî şöyle dedi: Rasulullah sallallahu aleyhi ve sellem minbere oturmuş biz de onun etrafına oturmuştuk. Rasulullah şöyle buyurdu:

"Benden sonra size dünya nimetlerinin ve zînetlerinin açılmasından korkuyorum."

Bunun üzerine bir sahabi ayağa kalkarak:

–Yâ Rasulallah! Hiç hayır, şer getirir mi? diye sordu.

Peygamber Efendimiz (s.a.v) bu soruya cevap vermeyip bir müddet sükût ettiler.

Orada bulunanlardan biri: Sana ne oluyor ki Nebi *sallallahu aleyhi ve sellem*'e soru soruyorsun O seninle konuşmuyor bile dedi.

O sırada biz, Rasulullah Efendimiz'e (s.a.v) vahiy indiriliyor olduğunu gördük. Bir müddet sonra Rasulullah (s.a.v) dökmekte olduğu terleri mübarek yüzünden silerek ve soru soranı övercesine "Biraz önce soru soran nerede?" dedi ve şöyle cevap verdi:



– Hakikaten hayır şer getirmez (fakat sebep olur). Şöyle ki bahar gelip etraf yeşerdiğinde, otlar arasında çok yiyeni öldüren veya ölüme yaklaştıran otlar da biter. Lâkin yeşil otları hırsa kapılmadan yavaş yavaş yiyen hayvan, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmaz. Bu hayvan yeşil otlardan yiyip iki böğrünü doldurunca bahar güneşinin karşısına geçip biraz istirahat eder, kolayca tersler ve bevl eder. Sonra yine yayılır. İşte bu dünya malı da yeşil ot gibi çekicidir, tatlıdır. Bu dünya malını hakkıyla alan ve onu Allah yoluna, yetimlere, fakirlere veren zengin Müslüman ne güzel kişidir! (Ravi şüphe ederek "Rasulullah (s.a.v) buna benzer bir şey söyledi." dedi) Dünya malını hakkıyla almayan (haram mal toplayan hırslı) kişi de daima yiyen ama bir türlü doymayan obur kimse gibidir. Kıyamet gününde bu mal kendi sahibinin aleyhinde şahit olacaktır.

(Buhari:1465, Müslim: 1052)

BU HADİSTEN ÖĞRENDİKLERİMİZ

Peygamberimiz mescitte veya herhangi bir yerde oturduğu zaman, ashabı kendisini dinlemek, va'z ve nasihatlerine kulak vermek üzere etrafına toplanırlardı. Peygamberimiz'in (s.a.v) ashabının bu davranışı, daha sonra ümmet için bir örnek oldu; va'z ve nasihat, eğitim ve öğretim için konuşan kimsenin etrafında toplanıp onu sükûnetle dinlemek adap olarak bize intikal etti.

Hz. Peygamber'in, İslam ümmetinin geleceğiyle ilgili birtakım endişeleri vardı. Rasulullah (s.a.v) efendimiz hem hayatında hem vefatından sonra ümmeti için dünyanın ziynet ve güzelliklerinin açılmasından, refah ve israfın son haddine varıp helak ve yok olma sebebi olan azgınlık ve şımarıklıkta ileri gitmiş olanların İslam ümmetini işgal etmelerinden, peşinden hak, kurtuluş ve huzur yolundan saparak ölümün onları aniden yakalamasından ve sonra da bu davranışlarından dolayı mazur görülmeyeceklerinden dolayı korkardı. Bu da Peygamber'in (s.a.v) ümmetine olan rahmetinin ve şefkatinin tam olmasından ve ümmetine olan düşkünlüğü sebebiyle onları her türlü tehlikeden korumak istemesindendi. Zira peygamberliğin alametlerinden biri de henüz gerçekleşmeyen olayları önceden bildirmek suretiyle ümmeti uyarmaktı.

Hayır kavramı daha çok mal, servet, bolluk gibi maddi değer ve imkanlar veya daha genel olarak her türlü maddî ve manevi nimet için kullanılmıştır. Dünya malına düşkünlük, mal uğruna çekişmek, düşmanlık ve savaş sebebidir, insanlığı helake sürükler. Dünya tatlıdır, yeşildir, güzeldir, çekicidir.

Müslümanların pek çok fetihler gerçekleştireceğini ve dünyanın kendilerine açılacağını, yeryüzünün hakimiyetinin ellerine geçeceğini, fethedilen yerlerdeki zenginliklere de Müslümanların sahip olacağını haber veren, müjdeleyen pek çok hadis vardır.

Muhakkak ki Allah, Müslümanları dünyada halifeler yaparak neler yapacaklarına bakacaktır. İşte bu durumda Müslümanların, mal mülk kavgasına, menfaat çekişmelerine düşmeden, dünyaya ve dünyalıklara kapılmadan Allah'ın rızasını kazanacakları bir hayatı sürdürmeleri hem kendilerinin hem insanlığın kurtuluşu demektir. Bu sebeple Rabbimiz bizi uyarır: **"Ey insanlar! Allah'ın va'di gerçektir, sakın dünya hayatı sizi aldatmasın ve o aldatıcı (şeytan) da Allah hakkında sizi kandırmasın." (Fâtır: 35/5)**

O halde dünyaya gönül bağlamak, har vurup harman savurmak, onun ebedi olduğunu zannetmek bir Müslüman için büyük bir felakettir. Gerçekten de insanın bu dünyada yaşadığı bütün zorluk ve mutsuzlukların temelinde eşyanın yok olucu tabiatını göremeyerek ona sonsuz bir sevgi ile bağlanılması yatmaktadır. Zira bu kadınlara, oğullara, kantar kantar yığılmış altın ve gümüşe, lüks bineklere, hayvanlara ve ekinlere *(bahçelere, bağlara)* duyulan şehvetli tutku, daha hayırlı ve ebedi olanı unutma, infakı terk etmek suretiyle insanın kendini kendi elleriyle tehlikeye atması, hayrın şer getirmesi, şerre ve kötülüğe vesile olması anlamına gelmektedir. Gazali'nin yaptığı benzetmeye göre mal, hem zehri hem panzehiri olan yılana benzer. Zararından korunmayı bilen bir bilgeye nasip olursa, bilge ondan panzehir elde eder ve mal, bir nimet olur. Eğer ahmak birinin eline düşerse helak edici bir bela olur.

Öte yandan dünya malını hakkıyla alan, helal yoldan kazanan ve onu Allah yoluna, yetimlere, fakirlere veren zengin Müslüman ise övülmüş; dünya malını hakkıyla almayan, haram mal toplayan ve infak etmeyen hırslı kişi de daima yiyen ama bir türlü doymayan obur kimseye benzetilmiştir. Dillerin, ellerin ve ayakların yapmış oldukları bütün kötülükleri tek tek bildirerek, insanın aleyhinde şahitlik edeceği kıyamet gününde bu malın da kendi sahibinin aleyhinde şahit olacağını da bu hadis-i şeriften öğreniyoruz.

Bu hadisten öğrendiğimiz bir başka şey ise, öğrenmek ve tetkik



Ebû Said henüz çocuk yaştayken, hayatı yeni anlamaya başladığı bir sırada kendisini Müslüman bir ailenin içinde buldu.

etmek, bilgi üretmek, bilgiyi çoğaltmak için soru sormanın caiz olduğudur. Soru sormak ilmin kapısını tıklatmaktır, ilme talip olmaktır. Zira Rasulullah (s.a.v) de soru soranı överek gerekli ve faydalı soru sormaya teşvik etmiştir.

EBÛ SAÎD el-HUDRÎ (r.a)

Peygamberimizin (s.a.v) Medine'ye hicretinden on sene önce doğdu. Babası Mâlik b. Sinan, annesi Üneyse bint-i Ebû Hârise, Adî b. Neccâr oğullarından olup Resûl-i Ekrem'e biat eden hanımlardandır. Efendimiz Medine'ye hicret edince annesi ve babası Müslüman oldular. Ebû Said henüz çocuk yaştayken, hayatı yeni anlamaya başladığı bir sırada kendisini Müslüman bir ailenin içinde buldu. Tam adı Sa'd İbn-i Mâlik İbn-i Sinân el-Hudrî'dir. Ebû Said el- Hudri künyesi ile meşhur olmuştur.

Mescid-i Nebevî inşa edilirken mübarek mescide taş taşıdı. Yaşı küçük olması sebebiyle Bedir ve Uhud Savaşı'na katılamadı. Uhud Savaşı'na katılmak için babasıyla Peygamber efendimize müracaat ettiler. Ebû Sa'îd (r.a) bu hadiseyi şöyle anlatır: "Uhud günü Peygamber efendimize arz olunduğum zaman on üç yaşında idim. Babam beni Rasulullah'ın (s.a.v) yanına götürüp 'Yâ Rasulallah! Bu yavrumun yaşı her ne kadar küçükse de iri kemiklidir. Vücudu gelişkindir. İzin verirseniz, bizimle gelsin!' dedi. Peygamber efendimiz beni yukarıdan aşağıya kadar süzdükten sonra 'Onu geri çeviriniz' buyurdular. Benim gibi yaşı küçük olanlar Medine'de kadınları ve çocukları korumakla vazifelendirildiler." Babası Mâlik bu gazvede ailesine bir gelir bırakmadan şehit düştü. Babasının şehadetiyle evin bütün yükü Ebû Sa'îd'in omuzlarına yüklendi. Evin geçimini sağlayacak kimse olmadığı için, ailesi bir hayli sıkıntıya düştü. Annesi ile çok sabırlı olduklarından dertlerini sıkıntılarını kimseye söylemediler. Bir gün annesi dayanamayıp bir şeyler istemek üzere Ebû Sa'îd'i, Rasulullah'a (s.a.v) gönderdi. O'nu, Ashabına nasihat ederken buldu. Oturup dinlemeye başladı. Rasulullah (s.a.v) efendimiz:

"Yanımda bulunan ne kadar mal varsa, onları sizden asla esirgemem. Şunu da iyi bilin ki, kim (istemeyip) iffetli kalmayı dilerse, Allah onu iffetli kılar, (insanın bedenî ve maddî hazlara aşırı düşkünlükten korunmasını sağlar.) Kim tok gözlü olmak

isterse, Allah onu başkalarına muhtaç olmaktan kurtarır. Kim de sabretmeye gayret ederse, Allah ona sabır verir. Hiçbir kimseye, sabırdan daha hayırlı ve büyük bir lütufta bulunulmamıştır."

Bu sözleri işiten Ebû Sa'îd (r.a), Rasulullah (s.a.v) efendimizden bir şey isteyemedi. Eve gelip durumu annesine olduğu gibi anlattı. Ebû Sa'îd el-Hudrî'nin (r.a) bundan sonra işleri yolunda gitti. Medine'nin en zenginlerinden oldular.

İlk defa Hendek Gazvesine iştirak etti. Bazı seriyelerdi görev aldı, hatta seriye komutanlığı yaptı. Benî Mustalık, Hudeybiye, Hayber, Mekke'nin fethi, Huneyn, Tebük Gazalarına da iştirak etti. Peygamberimizle birlikte 12 gazâya katılmakla Mücahid unvanı kazandı.

Bir taraftan cihat meydanlarında çarpışırken, diğer taraftan da Suffe Medresesi'ne devam ediyor, hadis ezberliyor, ilim tahsil ediyordu. Ashâb-ı Kirâm'ın fakihlerinden olması sebebiyle Resûl-i Ekrem sallallahu aleyhi ve sellem'in vefatından sonra Medine'de fetva vermekle ve öğretimle meşgul oldu. Genç sahibelerin fakihlerinden olan Ebû Saîd el-Hudrî "imam" ve "Medine müftüsü" lakaplarıyla anılmış, pek çok içtihadı ve fetvası kaynaklarda yer almıştır. Rivayet ettiği 1170 hadisle, 1000'den fazla hadis rivayet eden muksirun diye bilinen yedi sahabe arasına girmiştir. Rasulullah'ın (s.a.v), hadislerin yazılmasını yasaklamasıyla ilgili sahih rivayet Ebû Saîd'den nakledilmiştir. Kendisinden hadis öğrenenlerden bazıları ezberledikleri hadisleri yazmak isteyince buna izin vermemiş, hadislerin Kur'an haline getirilmemesini söyleyerek onları ezberlemelerini tavsiye etmiştir.

Rasulullah'ın terbiyesi ile büyüyen Hz. Ebû Said (r.a) kendisinin rivayet etmiş olduğu; "Sizlere bir topluluk gelir ve kendilerine ilim öğretmenizi talep ederler. Onları gördüğünüz zaman Merhaba! Merhaba! deyin, bu sizlere Rasulullah'ın (s.a.v.) vasiyetidir. Ve onları eğitin." Hadisi ile amel ederek öğrencilerine çok şefkatli davranırdı; Ebû Saîd (r.a) Hz. Peygamber'in, İslamiyet'i öğrenmek üzere dünyanın dört bir yanından insanların geleceğini haber verdiğini ve ashaba onlara iyi davranmalarını tavsiye ettiğini söylerdi. İlim öğrenmeye gelen Ebû Harun el Abdî dedi ki: ''Ebû Saîd bizi gördüğü zaman Rasulullah'ın (s.a.v) vasiyeti gereği 'merhaba, merhaba' derdi.''

Hicri 74'te 86 yaşındayken Medine'de vefat eden Ebû Said el-Hudrî (r.a), hak bildiği bir şeyi söylemekte insanlardan korkmaz, doğru bildiği bir meseleyi tatbik etmekte muhalefet edilmesinden çekinmezdi. Onun bu hususiaki ölçüsü, Rasulullah'tan rivayet ettiği, "Hak bildiğiniz ve gördüğünüz bir şeyi söylemek hususunda insanlardan korkmak gibi şeyler sizi caydırmasın." hadisiydi. Bu sebeple bayram namazında hutbeyi namazdan önce okumak isteyen Mervan'a:

— İşe namazdan başlamak nerede kaldı? diyerek itiraz etmiş;

Mervan'ın: "Hayır, ey Ebû Said! Senin bildiğin (şekil) terk edildi." demesi üzerine

— "Asla olamaz! Nefsim kudretinde olan Allah'a yemin ederim ki siz, benim bildiğimden daha hayırlısını yapamazsınız." diye üç defa tekrarladıktan sonra oradan ayrılmıştır.

Diğer bazı sahibiler gibi Ebû Saîd el-Hudrî'nin de İstanbul'da Kariye Camii yakınında bir makam kabri bulunmaktadır.

Ebû Saîd el-Hudrî (r.a) mükerrerleriyle birlikte 1170 hadis rivayet etmiş; 16 hadis Buhârî'nin, 52 hadis Müslim'in sahihlerinde münferiden yer almış, 111 hadiste ise Buhari ve Müslim ittifak etmişlerdir.

Allah O'ndan Razı Olsun.

Hicri 74'te 86 yaşındayken Medine'de vefat eden Ebû Said el-Hudrî (r.a), hak bildiği bir şeyi söylemekte insanlardan korkmaz, doğru bildiği bir meseleyi tatbik etmekte muhalefet edilmesinden çekinmezdi.

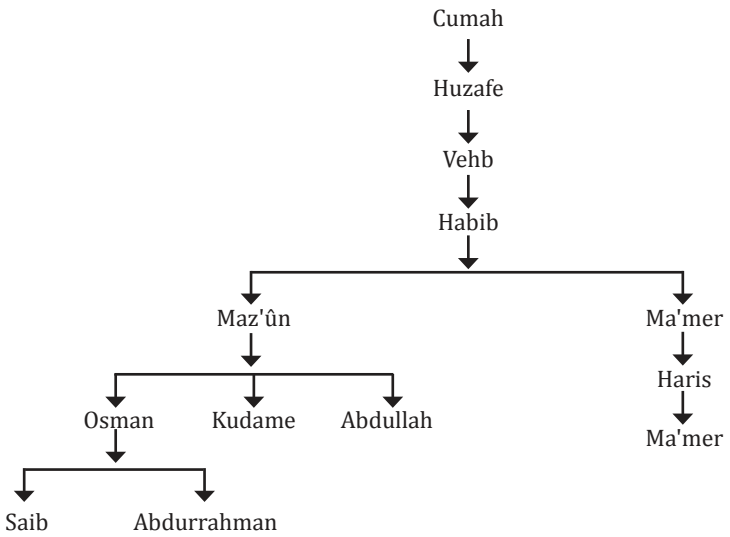
KIRK KANDİL
18

Osman b. Maz'ûn (R.A.)

Rıza SAVAŞ

Prof. Dr., Dokuz Eylül Üni.
İlahiyat Fak. Emekli Öğretim Üyesi

Osman b. Maz'ûn, Kureyş kabilesinin Cumah oğulları koluna mensuptur.



Şecerede de görülen Maz'ûn'un üç oğlu Osman, Kudame ve Abdullah ile amca oğulları Ma'mer Mekke'de ilk Müslüman olanlar arasında yerlerini almışlardır. Osman b. Maz'ûn'un ilk on üç Müslümandan sonra Müslüman olduğu kaynaklara yansımıştır.

İslam'a girdikten dört beş yıl sonra Habeşistan'a oğlu Saib ile beraber hicret etmek zorunda kaldı. Kureyş'in Kabe'de Hz. Peygamber ile beraber secde ettiğini duyunca Mekke'ye geri döndü.

Habeşistan'dan Mekke'ye dönerken şehre girmeden haberin yanlış olduğunu anlayınca Mekke'ye girmek için bir Mekkelinin olur vermesi gerekiyordu. Osman b. Maz'ûn, Velid b. Muğire'nin civar hakkı tanımasıyla Mekke'ye girdi. Sonra Velid'in İslam'a karşı düşmanca tavrı sebebiyle onun civar hakkı reddetti.



Osman b. Maz'ûn, İslâm'dan önce de düzenli ve ağırbaşlı bir yaşayışa sahipti. Müslüman olmadan önce hiç içki içmemiş ve çirkin davranışlardan uzak kalmıştır. İslam geldikten sonra fıtratına uygun olan bu dine ilk girenler arasına katıldı.

Osman b. Maz'ûn'un Medine'ye kalabalık bir akraba grubuyla hicret edip yerleştiği belirtilmiştir. Maz'ûn'un üç oğlu Osman, Kudame ve Abdullah ile amca oğulları Ma'mer b. Haris Medine'de Abdullah b. Seleme el-Aclanî'ye misafir olmuşlardı. Vakıdî, Maz'ûn ailesinin kadını, erkeği, çocuğu, yaşlısı, genci hep beraber Medine'ye hicret ettiğini ve Mekke'deki evlerine kilit vurduklarını ifade eder.

Hz. Peygamber'in Medine'de Osman b. Maz'ûn'un ve kardeşlerinin evlerinin planlarını yaptığı ve nereye kuracaklarını belirlediği yine gelen rivayetler arasındadır.

Osman b. Maz'ûn bir defasında Hz. Peygamber'e eşini çıplak görmeyi hoş görmediğini ve utandığını söylemiş, Hz. Peygamber, "Allah onu sana ve seni ona elbise kılmıştır, benim eşim de benim avret yerimi görür" deyince çok şaşırır ve "Sen bunu yapıyor musun, ey Allah'ın Elçisi!" der. Hz. Peygamber de "Evet" cevabını verir.

Osman b. Maz'ûn'un eşi Havle bint Hakîm, bir gün Hz. Peygamberin eşlerinin yanlarına gider. Havle'nin perişan halini görünce ona "Neyin var, perişansın? Şu anda Kureyş içinde senin kocandan daha zengin kimse yok" derler. Havle, "Ondan bana hiçbir şey nasip olmuyor. Gece ibadetle meşgul, gündüz ise oruç tutuyor" der. Bu sırada Hz. Peygamber içeri girer. Eşleri ona bu durumu açıklarlar. Hz. Peygamber bu olaydan sonra Osman b. Maz'la ilk karşılaştığı yerde ona şöyle der: "Ey Osman b. Maz'ûn! Senin için benim örnekliğim yeterli değil mi?" deyince Osman b. Maz'ûn şaşırır ve "Anam babam sana feda olsun, bu neden icap etti?" der. Hz. Peygamber, "Gündüz oruç tutuyor, gece ibadet ediyorsun, değil mi?" dedi. Osman, "Evet" deyince Hz. Peygamber, "Hayır, böyle yapma, gözünün senin üzerinde hakkı vardır, cesedinin senin üzerinde hakkı vardır, eşinin senin üzerinde hakkı vardır. Namaz kıl, sonra uyu, oruç tut, ama oruç tutmadığın günler de olsun." diye ona tavsiyelerde bulundu. Ravi derki; Havle, sonraki günlerde Hz. Peygamber'in eşlerinin yanına tekrar gitti, sanki gelin gibiydi. Hz. Peygamberin eşleri ona, "Ne hoşsun böyle, nedir bu hal?" dediler, Havle, "Artık herkes nasılsa ben de öyleyim" dedi.

Osman b. Maz'ûn Medine'de Muhacirlerden ilk vefat edenler arasındadır. Hz. Peygamber, Osman b. Maz'ûn'u çok severlerdi. Bu yüzden onun vefatına üzüldü, gözlerinden yaşlar döküldü, onu öptü. Sonraki zamanlarda da onu hep hayırla yadeder ve "O bizim ne iyi bir selefimizdi" derdi. Osman, Baki bölgesine defnedildi. Hz. Peygamber, kabrinin başına bir taş dikti. Sonra burası Müslümanların kabristanı oldu.[1]

Hz. Peygamber, Medine'ye hicret eden Müslümanların barınma problemini muhacirlerle Ensar arasında kardeşlik antlaşması yaparak çözmüştü. Ensar'dan Ümmü'l-Alâ isimli hanım, Osman b. Maz'ûn'un kur'ada kendilerine çıktığını, bu ailenin kendi yanlarına yerleştiğini anlattıktan sonra sözü Osman'ın hastalanmasına ve onun bakımıyla ilgilendiğine getirip onun vefatı sırasında Rasulullah'ın kendisini nasıl uyardığını açıklar. Osman b. Maz'ûn kabre konunca Ümmü'l-Alâ "Ey Ebü's-Saib, cennette yerin ne güzel oldu" deyince Hz. Peygamber bu sözü duydu. "Bunu kim söyledi?" diye sorunca Ümmü'l-Alâ, "Ben söyledim ey Allah'ın Nebisi" dedi. Hz. Peygamber, "Bunu nereden biliyorsun" diye sorunca Ümmü'l-Alâ, "O, Osman b. Maz'ûn'dur" dedi. Hz. Peygamber, "Evet o, Osman b. Maz'ûn'dur, ondan sadece hayır gördük, ancak bakın ben Allah'ın elçisiyim, ben bile bana ne yapılacağını bilmiyorum" diye buyurdu.[2]

Hz. Peygamber çeşitli vesilelerle Ashabı böyle eğitip yetiştiriyor ve onları tezkiye edip arındırıyordu. Çünkü o, "… onlara, O'nun (Allah'ın) ayetlerini okur, onları tezkiye eder (nefislerini temizler), onlara Kitabı (Kur'ân-ı Kerim'i) ve hikmeti öğretir. Ve gerçekten daha önce onlar, açık bir sapıklık içinde idiler"[3]

[1] İbn Sa'd, Tabakat, III, 393-400
[2] İbn Hibban, Sahih, II, 409.
[3] Cuma 62/2.

Müziğin Öyküsünde Yerimiz

Ahmet MERCAN

Müzik ve İnsan

Sözün güçsüz kaldığı, merama hurufatın yetmediği durumda, insanı şiir ve daha ziyade de müzik ifade eder. Yoğun acı, hüzün, sevinç, coşku hallerinde kendiliğinden ortaya çıkan ifade tarzı, adeta iç sıkışıklığı farklı bir formda ortaya koyarken, dinlenip tekrarlanacak güçlü iletişim hâsıl olur. İnsan hallerinin ifadesi olan müzik tarihinin, bu itibarla insanla yaşıt olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Müziğin ifadesi kadar onu etkili kılan, dinlenmesi, yani yankı bulup tekrarlanması, insan ömrünü aşarak kuşaktan kuşağa taşınması olarak tespit edilebilir. Yaşanan coğrafyanın, iklimin, insan uğraşlarının; ölümün, savaşların, düğünlerin ve eğlenme biçimlerinin müziğin şekillenmesinde etkili roller ve oranlar üstlenirler.

İnsanın ürettiği müziğe karşı bir de kendini dinleten kâinatın müziğinden söz etmek mümkün. Sessizliğin de bir ifade tarzı taşıdığından bahisle; rüzgârın, denizin, suyun farklı frekanslarda müziğe sahip olduklarını, bir merama mebni olarak iddialarını geçmişten geleceğe taşıdıklarını belirtmeliyiz.

Dünyanın değişik bölgelerinde insan sesine yataklık edip onu daha etkili hale getirme çabası, içgüdüsel olarak değişik enstrümanların ortaya çıkmasını sağladı. Hayatın ürettiği akışın büyük ritmi içinde, dinleme ve üretme ameliyesi ile her dönemde müzik etkili bir anlatıma sahip oldu. Duyguyu harekete geçirme açısından eğitimde de müzik önemli işlev üstlenir.

Kurduğu ilişkide müzik, içki ve raksı yanına alarak yıkıcı sonuçlara imkân hazırlandığında vahyin itirazıyla karşılaşır. Böylece müziğe *"vize"* veren duygunun niteliği ile müzik arasına meşru-gayrimeşru ayrımı girmiş olur.

Müziğin insanda bulduğu karşılıkla metafizik boyuta taşınması, dini duygunun kuvvetlenmesine aracılık eder. Saadet asrı ve sonrasında müzik, meşru alanın içinde *"muradı"* konu edilerek seçime tabi tutuldu. Müziğin çeşitli alanlarda üstelendiği rollerle ritim ölçüleri, enstrümanların gelişmesi, sanatçıların yetişmesi tarihin akışı içinde varlığını sürdürdü.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzik

Osmanlı üç kıtaya yayılan büyük bir coğrafya içinde zengin folklorik bir yapıya sahipti. Savaşın belli aralıklarla kaçınılmaz olması, mehter müziğini ortaya çıkardı. Orduyu coşturmak, düşmana korku salmak işleviyle yaya ve atlı icra edilebilen hususi bir müzik türüydü mehter. Büyük bir orkestrasyon olarak ortaya çıkan mehter marşları, moral-motivasyon açısından önemli işlevler üstlendi.

Öte yandan Osmanlı hayat tarzının ifadesi olarak saray ve taşra, şiirde olduğu gibi müziğin yapısında da iki koldan akışını sürdürdü. Özellikle imparatorluğun son dönemlerinde kadın sazendelerin de ortaya çıkmasıyla sarayda Klasik Türk Müziği eserleri icrası yoğunlaştı. Diğer tarafta Halk Müziği, bölgesel özelliklere göre icra edilirken, tekke ve zaviyelerde tatyan formunda halk müziğinde önemli yer tutan eserler dini duygunun dili oldular.

Cumhuriyete gelindiğinde kültürel hayat bambaşka bir mecraya çekilirken mevcut *"tasarım"* dayatmasından müzik de payını aldı. Batılı olma adına Türk müziği yasaklandı. Tekke ve zaviyelerin kapatılması, mevcut eserlerin unutulmaya terk edilmesiyle beraber müzik köklü bir müdahaleyle karşılaştı.

Batı müziğine yer açma çabasıyla önemli bir zaman dilimi üretimden kopuk, yabancı müziğin kabul görmesini beklemek durumunda kalındı.

1950'den sonra siyasi ve sosyal hayatta yaşanan değişimden müzik de payını almaya başladı. Hazır Batılı besteler üzerine yazılan sözlerle, sosyal dokudan kopuk icra edilen ve anonslarda *"Türkçe Sözlü Hafif Müzik"* ifadesi, yaşanılan yabancılaşmanın beyanı gibiydi. Müziğin kültürün parçası olarak en iyi üretildiği coğrafyada anlaşılması doğal bir durumken batılılara kendi müziklerini ne kadar ''güzel'' icra ettiğimizi göstermek adına opera, senfoni orkestrası kurmak, sanata müdahil olan devlet algısının yeni bir tipoloji yetiştirme kaygısının ürünüydü.

70'li yıllara gelindiğinde, yoğun göç dalgalarıyla demografik yapı şehirleşmeyi öne çıkardı. Teknolojideki hızlı gelişim, sanayiyi tarım karşısında önemli hale getirirken kontrolsüz göç dalgaları büyük şehirleri beklentisi *"bulanık"* kitlelerle buluşturdu.

Sancılı köylü-kentli buluşmasına, şehirleşmeye hazır olmayan devletin seyirci kalması eklenince gettolaşmaya zemin hazırlanmış oldu. Altyapısı olmayan gecekondu zemininde şehre eklemlenen göç insanı, tanımsız haldeydi. Köyden kopmuş ama şehirli de olmamış önemli bir kitle, merkezle arasındaki sosyal gerilimle yaşama durumundaydı. Şehrin ürkütücü yapısı, insanı yalnızlaştıran, bağları zayıflatan karakterine karşı fabrikada ve hizmet sektöründe iş bulmak, fırsat bulunca aradan yükselme hayali, hüzünlü bir bestenin "alt yapısını" oluşturunca arabesk müzik patladı.

Çevrenin, merkeze yakın yerde konaklayıp; korku, merak ve hayalle ışıltılı bulvarlara bakmasının dışavurumdur, arabesk müzik. Hakkı Bulut, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve diğerleri, çaresizliğe karşı kader, felek olgusuna yüklenip isyan çığlıklarının arkasından Allah'a (c.c) yakarışla kişisel çıkış beklerler. "Batsın bu dünya"nın isyan çığlığı *"Yarabbi sen büyüksün"* ile Anadolu insanının derunundaki güven ve beklenti referansına bir atıftır. Arabesk müzik, göç dalgasının derindeki *"derdini"* birebir ifade ettiğinden, halkta karşılığı hesaba sığmaz derecede büyük oldu. Batılı müziğin bu güçlü dalgaya karşı durması zordu. Bir bakıma *"icbar edilen"* adrese karşı halkın serinkanlı direncinin bir göstergesidir ortaya çıkan.

Zorlamanın aralanmasıyla, müzik kendi yatağına doğru kaymaya başladı.

Merkezler ve gençlik, arabesk müziği küçümseme yönünü seçti. Yerli bestelerle başlayan Batılı formların sentezleri, bir oranda dayatmanın kalıcı etkilerinin ifadesi gibiydi. Zaman içinde yerli ritimlere yaslanan Anadolu Rock tanımına giren müzik akımı, türkü ile kurduğu irtibatla anlaşılır hale geldi. Kurtulan Ekspresi, Moğollar, Barış Manço, Ersen, Cem Karaca, Üç Hürel ve arkadan gelenler farklı bir sentez, yeni bir sound olarak kabul gördüler.

Öte yandan, sanat müziği alanında da garip adlandırma ile *"fantezi"* türü adı altında, gazinolarda icra edilen eserler üretilirken, TRT radyo ve televizyonunun anlaşılmaz kriterleri yüzünden başta arabesk olmak üzere pek çok eser ve sanatçı sansüre uğradı. Tartışması dahi yapılamayan bu sansürün etkisi gazinoları besledi ve müzik önemli oranda eğlence merkezine doğru yöneldi.

Gazino şarkılarının eğlenceye dönük talep yönüyle ortaya çıkması, söz ve besteyi ucuzlaştırdı. Müzik içkinin mezesi haline gelirken, özellikle kadın şarkıcılar, fiziki görünümleriyle cinselliği öne çıkaran bir ortam oluşturdular. Arabesk bu ortamda, *"solist altı"* olarak alan buldu ve bir dönem sonra taverna müziğine ayrılan bir kolu daha beslemiş oldu.

Dönemin gazino sahneleri Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Bülent Ersoy, Muazzez Ersoy, Nesrin Sipahi, Gönül Yazar, Muazzez Abacı, Ajda Pekkan, Ahmet Sezgin, Yıldıray Çınar ve diğer isimlerle, kimi TRT sanatçısı kimi de yasakçısı sanatçılarla yürürken, arabesk müzik üvey evlat olmaya direniyordu. Türk pop müziği de yerli solistlerini yarışmalarda derece alan gençlerle oluşturuyordu. Esmeray, İlhan İrem, Nilüfer, İskender, Sezen Aksu ve diğer isimler TRT'nin açtığı imkânla yürüyüşlerine devam ediyorlardı.

Müziğin öyküsü Türkiye'nin serüveni ile şekillenmeye devam etti.

Göç dalgası şehirde ikinci kuşağını verdiği yetmişli yıllarda, dünya sol düşüncenin etkili dalgasına şahit oluyordu. Özellikle işçi kesiminde sendikalar yoluyla ortaya çıkan ateşli hareketlenmeler, siyasete yansımada gecikmedi ve sağ-sol çatışmaları üniversiteleri etkisi altına aldı. Arabesk müziğin çaresizlik mesajı politik dile dönüşerek, evrensel sol müziğin de etkisiyle, *"protest"* adlandırma ile Zülfü Livaneli'nin açtığı yolda Ahmet Kaya ile zirveye varacak ve arkası kesilecek ve Kürt sorunuyla birlikte bölgesel alana kayacaktı.

Türkiye'nin öyküsünde darbelerin on yıllık ritimleri, müziği etkilemekten geri kalmadı. 12 Eylül İhtilali ile birlikte sağ-sol çatışması durdu. Türkiye askeri vesayet altına girdi. Yeni

yasaklar, kısıtlamalar hayatın her alanını etkiledi. Sanat da bundan payını aldı. Kimi sanatçılar yasaklı hale gelirken, sahnelenecek her etkinlik denetime, başka deyimle keyfiliğe açılmış oldu. Pek çok gencin gözaltına alındığı, hukukun yerine askeri kararların geçerli olduğu bu yıllarda dünya ölçeğinde sol hareket düşüşe geçti. 79 yılında dünyadaki en etkili olay; şüphesiz İran devrimiydi.

Seksenli Yıllar ve Öyküye Girişimiz

(Seksenli yıllar, yaşadığımız, sürece dahil olduğumuz zaman kesitidir ve bu nedenle merceği biraz daha yaklaştırabiliriz ve anlatımlar hatıra tadına dönüşebilir.)

Önce, seksenli yılların başlangıç şartların bakmaya çalışalım.

Sağ-sol çatışmasının kesilmesiyle şiddet devre dışı kaldı. Gençliğe okuma ve düşünme imkânı açıldı. Bu süreçle birlikte, kitleler halinde tasavvuf yoluyla insanların dindarlaştığına şahit olundu. Özellikle İslam ülkelerinden yapılan tercümeler, farklı deneyim ve fikirlerle buluşma imkânı sağladı. Gençliğin ufku böylece ülke sınırlarını aşarken dernek, parti ve benzeri yapılara sığmaz oldu.

Öte yandan İran Devrimi ve Afganistan'ı işgale yeltenen Sovyetler Birliği'nin İslami gruplar tarafında Hindikuş Dağlarında durdurulması büyük bir olaydı. Mücahitler hafif silahlarla çeteler halinde savaşırken helikopter düşürüyor, sıcak denize inmek isteyen dünyanın ikinci büyük gücünü durduruyordu. Büyük bir coşku yaşanıyor, sanki iman yeniden keşfediliyordu. Marşı mücahitler yazıyordu ve bize sadece kâğıda dökmek kalıyordu:

O dağlarda o dağlarda
Savaş bitmez, şehit bitmez
Anlatır dünya
Anlatırlar çağlara
Lailahe illallah
(A. Mercan)

Diğer yandan dağınık, bugünkü gibi flu bir ilgi yok; diri ve kararlı, hizmet aşkı zirvede. Sadece TRT'nin siyah-beyaz, saatle açılan ve kapanan iki kanalı ve birkaç radyosu var. Televizyon seyretmenin *"caiz"* olmadığı kanaati yaygın. Her evde telefon yok.

Hayat bugüne oranla sade ve daha sahici.

Kitaplar üç bin ile beş bin arasında baskı yapıyor. Bir yandan yayınevleri kuruluyor, diğer yandan bazı kitaplar yasaklanıyor. Yasak eserlerin el altından yayılması gizli bir hizmet zevki veriyor. Gençliğin kafasında *"devlet ütopyası"*, onunla yatılıp kalkılıyor.

Unvanlar kullanılmıyor, para konuşmak ayıp bahsinde.

Afganistan'ın bir şehrinde yaşıyor gibiyiz. Yardım ve destek için her grup çalışıyor, ancak aynı mahalledeki gruplar birbirini tanımıyor. Herkes, bir anlamda, okuduğu kitabın etkisinde. Geçmişini, ailesini tekfir eden gençler ve küçük gruplar oluşmaya başlıyor.

Akçay Palas, Malta/Fatih semtinde Boyacı Kapısı Sokakta bodrumda küçük grubumuzun buluştuğu öğrenci evi. Herkese açık bu evde sohbetler ediliyor, gündemler takip ediliyor. Yayınlanan bütün dergiler, çıkan yeni kitaplar değerlendiriliyor. Ümit Nesline Selam isimli aylık çocuk dergisi çıkarıyoruz. "Şef" Kenan Yabanigül.

Çocuğa ait bilgimizin sınırlı olmasına aldırış etmiyoruz; cahilliğimiz kadar cesuruz. Akçay Palas'da, hayalden atışlar sırasında radyodaki arkası yarınlar konu edildi. Bir arkadaş "Bu oyunlar kaset olabilir mi?" dedi. Bir diğeri "Mute Savaşı yapılmalı, çünkü Afganistan'daki mücadele onun aynısı" dedi. Neticede Kenan Yabanigül razı edildi ve derginin yıllık abonelerine verilmek üzere bir radyofonik oyun yazılması kararlaştırıldı.

Senaryonun ilk taslağı İstanbul Radyosu'nda göreve başlayan Cahit Zarifoğlu'na hazırlatıldı. Ulvi Alacakaptan yeni hidayete ermiş. Bir gazete sayfası röportajını okuduk, heyecanlandık. Şehremini'deki Hidayet Kırtasiye'de tanışma ve onu yeniden, bu sefer çok değişik konumda, göreve çağırmak zor olmadı. Barbaros Ceylan herkesten gizli, bağlamasıyla marşlar söylüyor. Kasetin unsurları tamamlandığında:

"La ilahe illallah... Zaman Yayıncılık Sunar" sadası duyuldu.

Yapımcı Zaman Yayıncılık, senaryo İbrahim Sadri, yönetmen Ulvi Alacakaptan. O dönem henüz yoğun olmayan Şehir ve Devlet Tiyatroları sanatçıları tarafından seslendirilen metinlere efekt, geçiş müzikleri ve Barboros Ceylan'ın marşlarıyla Mute Destanı ortaya çıkmış oldu.

Beklenmedik, büyük bir ilgi oldu. Pek çok eleştiri de anında geldi. Bağlamanın kullanması yadırgandı. Fetvalara başvuruldu. Bağlama geri çekildi. O dönemde her şey sorgulanırdı ve diri bir camia söz konusuydu. Yine aynı kadro, *İnsanlar ve Soytarılar* tiyatro oyunu hazırladı; o da büyük bir ilgiyle karşılandı. Komedi tarzında Sovyetler Birliği ve Amerika ortaklığı epik tarza dönüşünce oyun kapalı gişe Anadolu yollarına düştü.

Mute Destanı'nın gördüğü ilgi sonrası Musab bin Umeyr hazırlandı. Ardından henüz lise öğrencisi Ömer Karaoğlu ve grubu Selika devreye girdi. İlk marş kaseti, sadece def ile icra edilen "Gün Batıdan Doğmadan" çalışması oldu.

Çoğaltım ve dağıtım yetiştirilemez oldu. Sekizli, hızlı çoğaltım makinesinde nöbet tutarak çoğaltıma başlandı. Ancak yaptığımız çalışmanın içeriği stüdyolarda şaşkınlıkla karşılandı. İrtica yaftasıyla kovulduk stüdyolardan. Aksaray'da verimsizliği nedeniyle kimsenin uğraşamadığı bir stüdyoya sığındık. İş saati uzuyor, ücret artıyor, tonmaysterin ayık bulunma zamanı sınırlı, hacı annesinin hatırına, bin bir zorluk içinde çalışıyoruz.

Kaliteden ödün vermiyoruz yine de. *Mute Destanı*'nı geçmek hedefimiz. Ekip halinde çalışıyoruz. Bir senaryo elimizden altı ayda kurtulabiliyor. Evlerde gece toplanıp saatlerce tartışıyoruz. İçinde yer aldığım grupta; Kenan Yabanigül, Mehmet Burhan

Genç, İbrahim Sadri, Ulvi Alacakaptan, Ömer Karaoğlu yanlış yapmamak için metni her yönüyle inceliyoruz. Kullanılan hadis, olay araştırmaları için âlimlere sorarak hazırlanıyor ve fetva almadan işe başlamıyorduk. Çalışmalarımızda müzik başlığını öne çıkarmıyor, "Sesli Yayıncılık" tanımıyla; anlatı, şiir, çocuk, eğitim kasetleri tasarlıyorduk.

Gösterilen ilgi yeni yapımcıları da bir bir sahaya çekiyordu. Kurulan ikinci firma Asır Ajans, şiirle başladı. Öte yandan çoğaltım; yüzlük, beş yüzlük ve binlik kaseti aynı anda çoğaltan makinelerle gelişimini sürdürdü. İlk sanatçıları sıralarsak; Barbaros Ceylan, Ömer Karaoğlu, Abdülbaki Kömür, Hasan Sağındık, Aykut Kuşkaya, Taner Yüncüoğlu, Grup Genç vd.

Bant tiyatroları çoğaldıkça senaristler de çoğaldı. İbrahim Sadri, Muharrem Ergin, Ahmet Mercan, Ömer Karaoğlu, Mehmet Efe, Ahmet Küçükağa ve yeni firmalarla yeni isimler ortaya çıkmaya başladı. Kaset kitaba göre oldukça pahalı bir yapımdı. Senaryo, yönetim, seslendirme, stüdyo vb. masraflar hayli yüklü bir maliyet oluşturuyordu.

Kaset kitabın alternatifi de değildi.

Kitaba oranla kopya edilmesi çok kolaydı. Kimi kitapçılar kopyalayıp satışını yapmaya başlamışlardı. Bizim bu konuda yaptığımız uyarı bugünün anlayışıyla o dönemi kıyaslamak açısından manidardır. Afişlerimizin altında, *"Kasetlerimizi izinsiz çoğaltıp satanlara ahiret gününü hatırlatırız"* yazıyordu. Bu uyarı "irtica" avcısı basının hemen dikkatini çekti ve röportaja geldiler. Her şeyin temelden çarpıtıldığı, o günün hâkim basınına karşı tedbirliydik. Noter tasdikli röportaj yaptığımızı hatırlıyorum. Neticede yayınlanmadı. Uzun bir hikâyesi olan, Selam dergisindeki mektup arkadaşlığı köşesi, örgüt bahsiyle mahkemelik oldu. Selam ve Mektup dergileri hakkında DGM'de dava açıldı. İlkokul çocukları örgütten yargılandı.

80'li yılların sonuna yaklaşıldığında firma ve kaset sayısında artış olurken kalitede düşüş oldu. Özellikle bant tiyatrolarında drama unsuru eksilince, amaç bilgi vermeye yöneldi ve kasetlere kitap işlevi yüklenmiş oldu. Bu durum dinlemeyi ağır işçiliğe dönüştürdü. Bu arada alt yapıdan kovulan bağlamanın yerine, Çağıltı kasetiyle birlikte derinden belli belirsiz, sade bir altyapıyla orkestra yer aldı.

Kimse ses çıkarmayınca orkestra yavaş yavaş yukarı çıkmaya başladı.

Taner Yüncüoğlu konservatuvarlı ilk sanatçımız olarak, sayısız aranjeye imza attı. Ezgilerin bant tiyatroları içinden toplanıp korsan satılması, müziğe yönelmeyi ilham etmiş oldu.

Ezgi adlandırmasının hikâyesi de ilginçtir.

Marşların karşılığı uzakta yaşanmaktaydı.

Yaşadığımız mekâna ait daha serinkanlı şiirler yazma durumundaydık. Rüyalarımız, özlemlerimizi ortaya koymalıydık. Ezgi diye adlandırılan albümün marş olmadığını, bant tiyatrosu da olmadığını, müşteriyi yanıltmamak adına geçici bir adlandırma olarak kondu. Teklif benimdi, dinleyici alışınca geri çekeriz diye düşündüm ama mümkün olamadı. *Türk sanat müziği, pop müziği, fantezi, gibi ezgi de galat olarak eksik tanımlama bahsine katılmış oldu.*

80'li yıllar ekonomi ve teknoloji açısından atak yapılan, Başbakan Turgut Özal'ın "Çağ atlayacağız" dediği zaman dilimidir.

İlk özel televizyon Star TV renkli olarak yayına başlandığında spikerlerin de hapşıracağı, takılacağı anlaşıldı ve *"insan"* oldukları tespit edildi. Devlet ciddiyetinden sıyrılıp rahat bir soluk alındığı sanılırken, *laubalilik, müstehcenlikle gelen reyting canavarıyla* tanışıldı. İlk kliplerle birlikte, ucuz sözlü pop müziğinde tiraj anlamında patlama oldu. Sezen Aksu'nun "Ada Vapuru" bir dönüm noktası oldu. Arkasından "Aboneyim Abone" ile ucuzluk mevsimi açıldı, geldiği gibi giden basit yapımlar ortalığı kapladı.

Bu ucuzluk teknolojinin gelişip yapımların kolaylaşması sonucu ortaya çıktı.

On altı kanal çalışma, akustik sazlarla altyapı aranjesi zor, pahalı, gerçek sanatçıya yatırımı gerekli kılarken, yeni orglarda suni, sayısız enstrüman sesi bulmak kolaydı.

Firmaların çoğalması kaset türlerini çeşitlendirirken başta müziğe, bant tiyatrolarına karşı çıkan, satmayan, sert tavırlarla karşı koyan kimi cemaatlerin yapımcılığa başladığına ve zamanla televizyonlar maharetiyle daha ileriye gittiklerine şahit olduk. *Bu da ülkemizdeki fıkıh anlayışını irdeleme açısından önemli bir durumdur.*

Müzik kasetleri önemli bir piyasa oluştururken, Azim Dağıtım, dağıtım yapıyor, Record firması da kayıt görevini yerine getiriyordu. Kur'an-ı Kerim kasetleri daha özenli çoğaltılıyor, Mısırlı kâriler, Kabe imamları okuyuşlarıyla büyük ilgi görüyordu. Hatim setleri, vaazlar yanında tasavvuf müziğinde de önemli adımlar atıldı.

Ender Doğan, Yahya Soyyiğit, Mehmet Emin Ay, Mustafa Demirci'yle başlayan başarılı icraatlar sayesinde Ahmet Özhan'nın eski ilahi kasetleri yeniden ilgi görmeye başladı. Hiciv kasetleriyle de günün siyasi yapısını konu ediyorduk, yine tanıdık isimler, İbrahim Sadri, A.Baki Kömür, Ahmet Mercan, Ekrem Bektaş ilgiyle karşılanan, replikleri ezberlenen albümler ortaya koydular.

Zaman Yayıncılık, Record olarak yaptığımız albümlerde hep yayınevini öne çıkarıyorduk, emeği geçenleri; senarist, yönetmen, sanatçı adları sekiz punto ve yan tarafta yer alıyordu. Bu tutum da ilginç bir yaklaşım olarak kabul edilebilir.

Seviyenin iyice düşmesi, otomatik zikir formları üzerine türkü bestesine söz yazımıyla başladı. 90'lı yıllara gelindiğinde şartlar epey değişmişti. Kaset çoğaltımı fabrika düzeyine çıkmış, CD, VCD imali hız kazanmış, stüdyolar açılmaya başlamıştı. Dergâhlara bağlı kişilerin *şeyhlerini öven*

sözleri anonim besteler üzerine yazmalarıyla kalite kaygısını yerle bir etmeye başlamıştılar.

Üstadının övüldüğü kaseti hiçbir kritere bakmaksızın alacak yüz binlerce alıcının varlığı; mürit kitlesi üzerinden yapılan hesaplar, farklı bir repertuarı gündeme getirdi. Tabii olarak yoğun eleştiriler geldi. Kurunun yanında yaşın da yandığı toptancı eleştirilerden herkes payını aldı; *işini kaygıyla yapan, bu yolda ilerlemeye çalışanlar da "zikirci" literatüre indirgenip ipi çekildi.*

Gazetelerde yapılan muhabir düzeyinde komik eleştiriler de en az *"Sofiler baş kaldırmış, kavuşmuyor cübbeler"* diyen "ilahici" kadar yerlerdeydi. *"Bizim ezgileri iyi notalardan yapmıyorlar,"* diyen mi, akustik sazları zayıflık alameti sayan mı dersiniz…

Seviyesizliğin, her zaman, seviyeyi kovduğuna bir kez daha şahit olduk.

Radyolu Yıllar: 90'lar

90'lı yıllar, televizyonların çeşitlenmeye devam ettiği, toplumun bu oranda bozulmaya durduğu ve radyoların ardı ardına açılmasıyla başladı. Bant tiyatrolarını dinlemek için kırk beş dakika ayırma zorlaştığından, televizyon izleyicisinin oluşmaya başladığından hareket edersek, dindar radyoların açıldıklarında önemli işler yaptıklarını söylemeliyiz. Yurt içine, sınır dışına seslenen radyolardan, önce Akra FM, ardından Marmara FM, Moral FM ve Anadolu'da yerel ve bölgesel pek çok radyo açıldı.

"Sesli yayıncılık" açısında radyolarla yeni bir evreye girilmiş oldu.

Bant tiyatroları, şarkılar, marşlar, şiirler çok daha büyük kitlelerle buluştu. Hatta rastlantı eseri frekansta kalan ve ardından bağımlı olan, sanatçıları takip eden farklı kesim izleyicilerinden de bahsetmek mümkün. Sanatçıların bilinirliği açısından olumlu görülen bu durum, yapımcıların aleyhine tezahür etmekteydi. Dörtte üç oranında satışlar durunca, yapımcılar sessizce mekânı terk etmek durumunda kaldı. Radyolar dinleyici kapabilmek için yeni çıkan albümleri daha yayılmadan, arkalı önlü dinlettiler.

Radyoların aklına "telif" diye bir konu gelmedi.

Yapımcılar örgütlenmede zayıf kaldılar, haklarını aramada başarılı olamadılar. Arkasından internet marifetiyle *"müzik indirme"* tekniği de gelişince, yapımcılar yavaşça piyasadan çekilmeye başladılar.

Kaliteyi olumsuz etkileyen bir başka unsur da sanatçıların gördüğü ilgiyi gören sunucu ve spikerlerin albüm yapma arzularının depreşmesi oldu. Öte yandan belediyelerin muhafazakârın eline geçmesiyle, sanatçıları kenardan, köşeden, özellikle ramazan programlarında sahne almaya başladılar.

Bu durum, temelleri sağlam olmayan kimi sanatçılar üzerinde etkisi oldu. Halkın beğendiği, öne çıkardığı kolay ritimli, hareketli parçaların albümlerinde ağırlıklı yer almalarına neden oldu.

Radyolar, konserler, kimi sanatçılara yeni uçuşlar hazırladı. Kendini camianın üstünde görme hevesiyle İMÇ piyasasında yer bulmak için, söz ve müzikte değişiklikler yaptılar, klip çektiler, ancak kabul gören olmadı.

İlk çıkan sanatçıların açtığı yolda yeni sanatçılar; Eşref Ziya, Hakan Aykut, Erdoğan Akın, Bestami Korkmaz, Grup Yeniçağ, Mesut Çakmak, Adil Avaz ve diğerlerinden bahsedebiliriz. 2000'lere yaklaşıldığında İMÇ ile birlikte tüm müzik piyasası, telif kanununun zamanında çıkmaması ve uygulama boyutunun ihmal edilmesi sonucu yok oluş sürecine girdi.

Bugün İMÇ denilen mekânın büyük kısmı giyim mağazası oldu. Azim Dağıtım, kitap dağıtımına yöneldi. Ortada işi inatla sürdüren birkaç yapımcı – sanatçı, konser için "kartvizit" işleviyle albüm çıkarıyor.

Bu durumda herkesin ihmalleri, sorumlulukları var; ancak devletin kültüre bakışındaki kayıtsızlık hepsinin üzerinde. (Kültür Bakanlığı Turizmin gölgesinde kendine yer arıyor hâlâ)

Kişisel Deneyim ve Gözlemler

Heyecanla, coşkuyla içinde yer aldığım bir süreçti, Sesli Yayıncılık dönemi. 1984'te senarist, yönetmen olarak Zaman yayıncılıkta ve Record bünyesinde yer aldım. Akabinde ortağımla Giz Ajansı kurdum, yapımcı olarak da çeşitli türlerde kaliteyi önde tutma çabasıyla çalıştım.

Yoldaki arkadaşlarımla ve özellik Ömer Karaoğlu ile sadece yaptıklarımız değil, camiayı gözeterek güzel işlerin yapılmasını arzu ettik, bu yolda kafa yorduk. Müziğin her yönü üzerinde uzun uzun düşündük, konuştuk; Hakan Aykut'da zaman içinde bize katıldı.

Bu yürüyüş boyunca çeşitli sorunlar yaşadık. Her sanatçı, yapımcı, değişik sarsıcı olaylarla karşılaştı, "tekfir" bile edildi. Bu uzun, bir yönüyle de kısa yolculuktan ders çıkarılır ve sağlıklı işler yapılır diye, ilk defa uzun bir iç dökme, dertleşme imkânıdır bu yazı.

Farklı albümleri, eserleri öne çıkaran, dengeli eleştirilere hep ihtiyaç duyuldu. Eleştirilerde yönlendirici, iyi ile yetersizi birbirinden ayıran yaklaşıma rastlayamadık. En acı verici olanı bir gazeteci arkadaşın *"Yeşil Pop"* yaftası oldu. Bunu gazetesinde yazılı olarak yapınca, bir anda flaşlar patladı. İrtica için malzeme arayanlar, sabahın erken saatlerinde yapımcıların kapısına dizildiler.

"Mavi çizgili gri pop yapıyoruz" dedik onlara.

Anadolu'da din dersi öğretmeni bir kırtasiyeci, kasetleri çoğaltıp üzeri fiyatından satarken bana: "Bu kasetleri para için mi, cihat için mi yapıyorsunuz?" sorusuna cevap bulamadım. (!) Yine radyoların emeğe, yatırıma kayıtsız kalması sarsıcı bir durumdu.

Farklı, bütüncül duyarlıklarımızın çok uzakta olduğumuzu bu olayla anladım.

Yine aynı yolculuğun yoldaşı televizyonlar, en acılı arabesk müziğe kapılarını ardına kadar açarken, sıra camianın sanatçılarına geldiğinde, *"Biz medeniyetimizin müziğine yer veriyoruz"* demelerine acılı gülümseme ile karşılık verdik. Konuştuğu radyoya "can veren" müzikleri çalarken sunu-

cunun, aynı anda "yeşil pop" demesindeki açmazı duymak da sarsıcıydı.

Araştırmadan, kolayına kaçarak hüküm vermek sorumlulukla bağdaşmaz.

Yine bir gazeteci arkadaş, başörtü sorunu yaşandığı dönemde, *"Nerde bu Yeşil Popçular, niye sokağa inmiyorlar"* dediğinde, "Elele Yürüyüşü" gösterisi için Anadolu'yu karış karış geziyor ve ceza üstüne ceza alıyorduk.

Anadolu'nun çeşitli illerinde organize edilen, kapalı spor salonu toplantılarında, mağdur öğrenciler, gazeteciler ve yazar arkadaşlarla konuşmalar yapıyor, ezgiler söylüyorduk. Bir turnede Ömer Karaoğlu ve Eşref Ziya hakkında suç duyurusu yapıldı. Abdurrahman Dilipak'a dört, bana da üç ayrı konuşmadan suç duyurusu yapılmıştı.

Her işte, "yürüyen kaliteye" ihtiyaç var.

Basit, zahmetsiz; yeterli donanıma sahip olmadan eser vermek her alan için sağlıksız.

Sanatta traj/reyting, halk tarafından kabul görmek, çoğu kez yanıltıcı olabiliyor. Albüm satışı, kalite konusunda savunmanın kriteri görüldüğünde, gelişmeden, yolculuktan bahsetme imkânı söz konusu olamaz. Kolaycılığa kaçana, seviyesiz eser çıkarana herhangi bir ceza da öngörülemez. Ancak *"kaliteyi yönlendirmek"* bir ihtiyaç olarak ortaya çıkar.

Tarafsız, ehil kişilerin seçtiği başarılı çalışmalar, bu sayede özendirici olur.

Bu konudaki şahsi çabam zamanında kabul görmedi. Yaptığı müziğin ontolojisini önemseyen sanatçı sayısı, bir elin parmaklarını geçmedi.

Her sanatçı, eleştirilerin başkasına yapıldığı hissine kapıldı.

Kısaca, bir öz eleştiri noksanlığından da bahsetmek mümkün.

Ancak, bütün bunlara rağmen, böylesine acımasızca hücum edilmeyi hak edecek ne yapıldı diye de düşünmeden edemiyor insan.

Değer verdiğimiz, camiaya büyük katkı sunmuş yazar ağabeylerimizden bir eleştiri var ki "evlere şenlik" vurgusuna denk düşer.

Ağabey yazarımız özetle diyor ki, "tek sesli müzik tevhidi, çok sesli müzik şirki temsil eder."

Teknik bir meselenin, nasıl zorlanarak bu noktaya getirildiğini anlamak mümkün değil. Bu şuna benziyor; *aynı anda, farklı ses aralıklarında iki kornanın çalınması* şirktir.

Bir de Dede Efendi'nin arkasına saklananlar var. Sanılır ki, her gün klasik eser dinliyorlar. Her devrin bir ritmi var oysa. Sanat eserleri üç halde değerlendirmeli. Gelenekte olduğu gibi; *klasik olarak, ikincisi geleneğin güncel yorumuyla,* üçüncüsü de tamamen yeni üretim olarak. Tasavvuf müziğinde kısmen bu durum yaşanmakta.

Geçmişi basit görmeden ve unutmadan; günün *"gelecekte geçmiş normuyla"* değer görecek eserlerini üretmek, herhalde dengeli bir tavır olur.

Modern dönem mahsulü çalışmaları, ürünleri, tümden zararlı unsur olarak göreceksek, o zaman daha geniş boyutlu düşünmek gerekir.

Bütün bu toplu saldırılarda, desteğini esirgemeyen Rasim Özdenören ağabeyi, Ahmet Taşgetiren'i, genç yazar ve gazetecilerden Asım Gültekin ve Bünyamin Yılmaz'ı şükranla anmak gerekir.

Meselenin Aslı Ne?

O yıllarda, TRT'de sadece cuma akşamları, tasavvuf müziği Ahmet Hatipoğlu'nun uzun mücadelesiyle yer bulabiliyordu. Mehter müziği ise müze unsuruydu ve bayramlarda naftalini üflenip ortaya çıkarılıyordu.

Hasbelkader, tevafuken devreye giren bu müzik, *Müslümanca yaşamak isteyenlerin duruşunu, kaygısını, düşünü, rüyasını verme çabası içindeydi.*

Evet, başta besteler kolay, armoni zayıftı. Ancak zamanla kendini geliştiren, alt yapısını sağlam kuran, albümler ortaya çıktı. Önemli yatırımlar yapıldı. Unutulmayacak eserler oluştu. Diğer taraftan; çocuklar için eğitim kasetleri oluştu, mizah kasetleri öz güven tazeleme imkânı verdi. Tasavvuf müziği yeniden dirildi; güçlü solistlerle eski eserler icra edilirken yeni bestelerle yürüyüşü sürdürülüyor. Birbirinden güzel kıraatli karilerin kasetleriyle Kur'an dinleme ve okuma kültürü gelişti.

Bütün bunların olmadığını söyleyene sözüm yok. Kimi radyoların müzik politikalarında keskin dönüşler oldu, her müziğin dinlenebilir olduğu kanaati beslendi. Sanatçıların çok para kazandığı zehabı da doğru değil. Bu yolda evini satıp albüm çıkarana şahit oldum, ancak tanıdıklarım içinden bu yolda ev alanı bilmiyorum.

Sesli yayıncılıktaki öyküm 1995'te nihayete erdi.

Şuna da inanıyorum; rüya görmeye, düş kurmaya yeniden başlandığında ve birileri Filistin'i, Cezayir'i, Afganistan'ı, Rabia meydanını andığında ve yeni destanlar ortaya çıktığında, bu müziğin kıymetini fark edecekler.

Suçumuz mesnetsiz rüya görmek, başka mekanlara bakıp erken düş kurmaktı.

Bu suçun cezasına razıyım; can vermeye hazırım.

Not I: 2000'li yılların başında, içerden biri olarak, ilk elden bilgi alıp değerlendirme yapmak isteyenleri düşünerek yazdığım bu yazı, hayli "dinlendikten" sonra, istirahatten mesaiye geçme fırsatı İnsicam dergisi sayesinde bulmuş oluyor.

Elbette günümüzü, ülke ve camia adına yeniden bir tahlile ihtiyaç var. Özellikle postmodernitenin dünyanın tek ritme indirgediği son yirmi yılın sosyolojik alt yapılı tahlili önemli olacaktır.

Not II: Unutulmuş isimler olabilir, peşinen özür beyan ederim. Eksiklik ve nisyanımız malum ancak kasıt zinhar olamaz.

Serencâm-ı Ezgi

Abdülbaki KÖMÜR

İslamcı kesimin müzik olgusuyla ciddi bir biçimde ilgilenişi, yaklaşık 80 yılların öncesine dayanmakta. İlk olarak bant tiyatrolarında rastladığımız ezgiler, kısa bir süre sonra kaset haline gelerek yeni bir akım başlatılmış oldu.

80'li yılları her yönüyle göz önüne getirmeden salt "müzik" değerlendirmesi yapmak, "İslami müzik" diye nitelendirilen müziğin ortaya çıkışını, beslendiği kaynakları ve bugün geldiği son noktayı sağlıklı değerlendirmek mümkün değildir. 12 Eylül darbesine kadar ciddi anlamda bir İslamcı gençlik hatta İslamcı kesim yoktu... İslamcı denilebilecekler, hala "sağcı"lık yelpazesinin biraz yeşile çalan kesimini oluşturuyordu

İhtilalin ardından sağcı-solcu nitelemesinin ötesinde bir kimlik oluşturmaya çalışan İslamcı kesim, "sermaye-siyaset-sanat" alanlarıyla ciddi şekilde ilgilenmeye başladı. İlk ciddi tiyatro çalışması olan, Ulvi Alacakaptan'la birlikte Çağrı Sahnesi'nin ortaya koyduğu "İnsanlar ve Soytarılar", İslami kesimin sermaye-siyaset-sanat ilgisinin bir tezahürü idi. Bu oyun, yarı müzikal bir oyundu. Oyunun, izleyiciler nezdinde rağbet görmesi üzerine aralarına konuyu destekler mahiyette müzik eserlerinin serpiştirildiği bant tiyatroları üretilmeye başlandı. Ardından da sırasıyla "Santa", "Andolsun", "Çağıltı" gibi tamamı müzikal eserler piyasaya sürüldü.

İlk eserlerin piyasaya çıkışı gerek içeriden gerekse dışarıdan olumlu/olumsuz tepkilerle karşılandı. İlk eserlere içeriden gelen tepkiler, genellikle iki noktada odaklanıyordu, ilk olarak; eskiden beri gösterilen geleneksel reflekslerdi, "müzik haram, müzik yapanlar da münafık, fasıktır ve enstrüman kullanımı caiz değildir" şeklindeydi. Diğer eleştiriyi yapanlar ise müziği kabul etmekle beraber, icrasının enstrümansız gerçekleştirilmesi veya eğer enstrüman kullanılacaksa bunların sadece tef, bendir gibi



ritm sazlar ve ney olabileceği görüşündeydi. Bu iki tepkinin ötesinde, yapılan müzikler, ondan yeni yeni haberdar olmaya başlayan İslami kesimce, biraz merakla, biraz temkinle, biraz da ümitle takip edilmeye başlanmıştı.

Dışarıdan gelen tepkiler ise bugün dahi olduğu gibi ya görmezden gelmek ya da müzikalitesi ve muhtevasıyla ilgili küçümsenerek, saldırı malzemesi olarak kullanma şeklindeydi.

O zamanlar, altyapı, beste, güfte, sound gibi müziği oluşturan ana unsurlara itiraz ve eleştiriler yapılmamakta, yapılsa dahi bunlar müziği gerçekten bilen çok az sayıda kişiden gelmekteydi. Bunun ötesinde bu tarz müzik yapan ve icra eden gençler açısından ilk defa stüdyoda çalışmak, alışılmış ve bildik çevrelerin dışındaki insanlarla muhatap olmak gibi mecburiyetler, belli başlı zorluklardı. Maddi yetersizlikler de enstrüman kullanımını sınırlı hale getiriyordu. Ucuz ve fonksiyonel olması sebebiyle özellikle org ilk dönemde bıkkınlık verecek kadar fazla kullanılıyordu.

İlk eserleri bestesi, güftesi, aranje ve icrasıyla beraber ortaya koyan sanatçıların müzik kalitesi ve tekniği ile ilgili çok fazla bilgisi olmakla beraber "Neden müzik?" sorusuna cevap bulabilecek müzik mantalitesine sahip oldukları bir gerçekti. Yani ne yaptığını, neden yaptığını ya da yapması gerektiğini biliyor; nasıl, ne şekilde yapması gerektiğini tam olarak bilemiyorlardı denilebilir. Bunu zamanla öğrendiler. Çünkü yüzme bilmeden denize itilmişlerdi bir kere...

"Hayat; inanmak ve inandığınız gibi yaşamaktan ibarettir. Bir insanın hayat boyunca yapmış olduğu tüm tercihler, davranış, tutum ve kanaatler inandıklarıyla paralel olmalıdır. Bu subjektif olmayı gerektirse bile... İnandığınız değerler, nasıl ki yediğiniz yiyecekleri, giydiğiniz kıyafetleri, kullandığınız kelimeleri, konuşma tarzınızı belirliyorsa ürettiğiniz ve dinlediğiniz müzikleri de belirlemeli. Bir sanatçı, insanın başıboş bırakılmadığını bilerek var edilmesiyle birlikte sorumluluklarının başladığına inanmışsa, sanatın bağımsız olduğu, ideoloji ve inançların tesirinde olmaması gerektiğini düşünemez. O sanatı, "insanın kemale ulaşmak için sarf ettiği tüm çabalar" diye tarif edecek ve anlayacaktır. İnsanın düşüncesine, davranışlarına, hayatının herhangi bir boşluğuna en ufak bir katkısı olmayan, insan tabiatıyla uyuşmayan bir eylemin

İhtilalin ardından sağcı-solcu nitelemesinin ötesinde bir kimlik oluşturmaya çalışan İslamcı kesim, "sermaye-siyaset-sanat" alanlarıyla ciddi şekilde ilgilenmeye başladı.



sanat olamayacağını bilir. Bir müslüman, yaptığı her şeyde olduğu gibi sanatında da Allah ile olan ilişkisini gözetmek zorundadır şüphesiz." düşüncesi, bu yeni müzik tarzının dayandığı temel ilkelerdi.

Bulanık, engebeli ve bol virajlı yollardan bir kavşak noktasına gelen İslami gençlik, kendine "İslamcı" vasfını kazandıran yol tercihini yaparken ortaya çıkan bu müzik türü, biraz da bu kimlik farklılaşmasını ilan etmek için kendisine ait slogan, mesaj ve kavramları (şehid, iman, cihad, Filistin gibi) şiddetle vurgulamıştır. Vurgulamak zorundaydı da zaten. Bu yeni kimlikteki gençlerin müzik gibi netameli bir alanda kabul görebilmeleri için diğer müzik çalışmalarından farklı olmak gibi bir mecburiyetleri vardı. İşte bu vurgulu farklılaşmadan kaynaklanan ve bu tarz müziğe getirilen eleştirilerden biri olan "sloganik kalıyor", "her kesime hitap etmiyor" suçlamasının arka planıydı. Bu sonucu ortaya çıkaran nedenler bilinse, eleştiriler daha sağlıklı olabilirdi.

İlk dönemden itibaren bu yeni tarz müziği adlandırma, tanımlama ve konuşlandırma sorunu yaşandı. Kimileri buna "İslami müzik" dedi. Bu yeni tarz müziğe "İslami müzik" denmesi yanlıştı. Çünkü yapılan işin, yani fiilin, dini olmaz. Failin dini vardır. Fail hangi inanışta ise, hangi din, hukuk, mezhep örfe mensup ise o din, mezhep, ideoloji vs. doğrultusunda fiil icra eder. Dolayısıyla herhangi bir müziğin İslami müzik diye adlandırılması doğru değildi. Ancak dinleyicilerinin bu müzik türünü, efradını camii ağyarını mani olacak şekilde tam tarif edecek isim bulamadıkları için bu şekilde adlandırdıklarına dair hüsn-ü zanla bakmak icap eder.

Yeşil pop adlandırması ise biraz aşağılayıcı bir tonda seslendirilmekteydi. Nitelendirmenin başına getirilen "yeşil" sıfatı, müslüman olduğunu iddia eden bu gençlerin, alışılagelmiş müslüman tiplemesinden farklı bir profile sahip olmasından dolayı (sağcılığı kabul etmeyen, özgürlükçü, her türlü baskı ve zorbalığa direnen, otoriteye başkaldırmış, müslümanca yaşamak taleplerini her platformda çekinmeden dillendirebilen, yönetime talip olmuş, okuyan ve üniversiteli bir gençlik) "yeşil komünist" nitelemesine bir atıf kıvamındaydı. Pop yakıştırması ise her şeyden önce bir yaşama biçimini temsil eder, Amerikan tarzı bir yaşama biçimini. Bu tarz müzik sanatçılarının pop kültürüyle uzaktan yakından bir alakası yoktu hâlbuki. Müslüman olduğunu

O zamanlar, altyapı, beste, güfte, sound gibi müziği oluşturan ana unsurlara itiraz ve eleştiriler yapılmamakta, yapılsa dahi bunlar müziği gerçekten bilen çok az sayıda kişiden gelmekteydi.

şiddetle vurguluyor ve müslümanca yaşamaya dikkat etmekteydiler. Popçu diye adlandırılmaları çok büyük zulümdü. Yeşil pop adlandırması, önce "içeriden" geldi. Mezkûr müzikleri dinlemediklerini, Bob Dylan, Pink Floyd ya da geleneğimizin sanat müziğini tercih ettiklerini sık sık gündeme getirmekten haz duyan bazı "entelektüeller", bu ifadeyi büyük bir keyifle kullandılar. "Dışarıda" da bu adlandırma büyük ilgi gördü. "Aman ne güzel, onlar da hem bizim yaşam tarzımıza özeniyorlar hem de beceremiyorlar" psikolojisiyle epey neşeli haberler yaptılar.

İşte bu dönemdeki tüm tanım ve adlandırma gayretleri neticesiz kaldı. Her ne kadar tanımlamak için tam karşılık gelmese de "Ezgi" ifadesi, daha çok kabullenildi ve bu müzik tarzının yazgısı oldu.

İlk dönem sloganik olduğu şeklinde eleştirilere muhatap olsa da yoğun bir mesaj kaygısı taşıyan temalar, İslami duyarlılığı daha doğrudan yansıtmaktaydı. Ancak bir süre sonra daha "yumuşak" sözler altyapıdaki çeşitlilikle birlikte hâkimiyet sağladı. Bu süreci İslamcılığın sosyo-kültürel gelişimi ve değişimi ile birlikte değerlendirmek gerekir. Burada yine başta "3 S" ile sembolize ettiğimiz "sanat-siyaset-sermaye" üçgeninin köşelerinin birbirleriyle olan irtibatlarının devam ettiği göz ardı edilmemelidir. Müslümanların her alandaki gelişme ve değişim süreçleri, sanat alanında da bariz bir şekilde görülmektedir. Siyaset alanındaki "yumuşak" politikalar, sanatın muhtevasında yumuşamayı, sermayenin yükselen grafiği ise teknik altyapının zenginleşmesini getirmiştir.

Zaman içinde her sanatçı kendi tarzını belirledi, hem muhteva hem teknik açıdan gelişmeler kaydedildi. Ancak bu müzik tarzını değerlendirirken, değişkenleri nazarı itibara alıp değişmezlerini göz ardı etmek haksızlık olur:

-Asla eğlence sektörünün figürü olmadılar.

-Evrensel bakış açısını kaybetmediler (ümmet bilinci).

-Muhteva açısından, (çok küçük istisnalar hariç) sanatsal açıdan bayağılığa prim vermediler.

Bu yeni müzik akımına getirilen eleştirilerden biri de sosyal sorunlara olan ilgisizliğiydi. Yaşanılan sosyal çevrede herkesi ilgilendiren ve daha çok sol eğilimli müzik gruplarının yer verdiği temalara yer verilmeyişinin sebepleri sorgulandı doğal olarak.

Aslında bu eleştiri haklı bir eleştiri değildi. Evet özellikle müslümanlar üzerinde yoğunlaşan zulümler (içerde ve dışarda) dile getirildi. Bosna, Filistin, Afganistan, başörtüsü, zulme uğrayan çocuklar, Başbağlar gibi konular dile getirildi. Ancak bunları dile getiren sanatçıların televizyonlarda, gazetelerde görünememeleri sebebiyledir ki geniş kitleler üzerinde etkili olma şansı pek olmadı. Ama kastedilen sosyal içerik, ezilen işçiler, emekliler, sömürülen kadınlar, çocuklar vs. ise doğrusu, sanatçıların bu konulara kayıtsız oluşlarından ziyade öncelik veremeyişleridir. Çünkü yıllardır müzik dili ile anlatılamamış bir sürü mesele birikmişken bunların hepsini bir çırpıda dile getirmek zaten mümkün değildi. Öncelik sırasına göre aktarılmaya çalışıldı.

Genel anlamda sanatın, dar anlamıyla müziğin bir müslüman sanatçı açısından ne ifade ettiği meselesi, sanatçıların hayata bakış açılarıyla anlam kazanır.

Bulanık, engebeli ve bol virajlı yollardan bir kavşak noktasına gelen İslami gençlik, kendine "İslamcı" vasfını kazandıran yol tercihini yaparken ortaya çıkan bu müzik türü, biraz da bu kimlik farklılaşmasını ilan etmek için kendisine ait slogan, mesaj ve kavramları (şehid, iman, cihad, Filistin gibi) şiddetle vurgulamıştır.

Seksenlerin Ezgileri Ya Da Bir Yol Hikâyesi

Ömer KARAOĞLU

Kırk yıla yaklaşan bir hikâye bizim müzik yolculuğumuz. Gençlik yıllarında Hicret adlı bant tiyatrosu için besteleme cüretini gösterdiğimiz birkaç eserle dinleyiciyle buluşmuştuk. Ulvi Alacakaptan'ın yönettiği İbrahim Sadri'nin kaleme aldığı çalışmayı, esasında hiç tasarlamadığımız (en azından bizim) yeni çalışmalar izledi. Yapımcı Zaman Yayıncılık'tı. Bizden kısa bir süre önce Mute Destanı ve Musab bin Umeyr adlı eserler ilk iki örnekti.

Ardından diğer çalışmalar geldi. Bu yeni eserler, *Tevbe, Hudeybiye, Mekke'nin Fethi* gibi adlarla aynı formatı izlerken *Gün Batıdan Doğmadan, Adı İçin Yaşamak, Sızı, Gökyüzü Depremleri, Azade, Karayel, İzler* ve diğer bazı çalışmalarla giderek müzik albümlerine evrilmiş oldu. İlerleyen bu devrelerde dostum Tamer Duman ve birkaç arkadaşımızla birlikte pek çok ismin katkılarını alarak yeni beste, söz ve icralarla ciddi bir dinleyici kitlesiyle buluştu. Ahmet Mercan genellikle bu süreçlerde hem istişarelerimizin refiki hem şiirlerin yazarı hem de yapım-yönetimiyle yoldaşım oldu. Bu ilk yıllar stüdyo, enstrüman, düzenleme vb. bizim için hayli yeni sayılabilecek birikimlerle ve sayısız anılarla dolu ve "sahici" bir öykü oldu. Konuşarak, tartışarak, hatta gerekli gördüğümüz için ara vererek, sorarak/sorgulayarak yürümeye çabaladığımız süreçlerdi.

Mekke'den Medine'ye, oradan İstanbul'a ve Anadolu'ya yol aradığımız ve hepimizi heyecanlandıran bu yıllar içinde başka arkadaşların sürece katıldıklarına, yeni yapımların, yapımcıların, yorumcuların artan sayıda çalışmalarına tanık olduk. Kanaatimizce nitelikli eser ve yorumlar yanında kimi nitelikçe sorunlu ama fazlaca cüretkâr ve heveskâr girişimler de yayıldı orta yere. "Sesim yanık" diyenin albüm yaptığı bu devreler, Türkiye müzik endüstrisinin de çok sayıda benzer ürünlerini vitrinlere arz ettiği yıllar oldu. Özellikle ucuz ve içeriksiz pop şarkıların yıllarıydı…

Bestenin, sözün ve icranın özgünlüğü araması kadar artık görünür olmaya başlayan isimlerin dinleyicilerle olan ilişki biçimleri de müslüman duyarlılığına ve anlama muvafık olmalıydı. Yapanı, dinleyeni, yayanı, ticari yüklenicileri ile birçok muhatabı olan bu hikâye buna mecburdu. Ne kadar ve ne düzeyde mümkün olabildi, tartışılmaya muhtaç.



Aşağı yukarı kırk yıla yaklaşan bu özgün sayılabilecek hikâyenin yukarıda kısaca yer verdiğimiz "ayrıntılarını" bilenimiz pek sınırlıdır sanırım. Zira geçmişten bugüne değerin terazisi popülerlik olagelmiş ve pazarlama stratejilerinin malzemesi olmakla "fiyat"lanmıştır. Bilinmek için her nasıl olursa olsun görünme kaygısının yönlendirdiği bir müzik endüstrisi merkezde konumlanmıştır. Çalışmalarımız bu endüstriye ve ana akım medyaya rağmen ve onun hayli dışında bir seyir izlemiştir. Bu yönüyle de özgün bir damarda dolaşmıştır denebilir.

Bizim Klasiklerimiz Yok mu ki!

Klasik değer taşıyan geleneksel örnekler meselenin bir diğer boyutu sayılmalı. Tasavvuf-tekke musikisi ya da mehter marşları, türküler gibi bir müktesebatın varlığı ve kıymeti teslim edilmeli elbet. Kanaatimizce temel sorun, söz konusu birikimi muhafaza ederek tazelemenin yanında bizim şimdi ve burada müzik söyleyişine (sanat diye de okuyabiliriz) ne/neler ekleyebildiğimiz. Usta-çırak ilişkisi ve meşk ile aktarılan bir zengin gelenek ne vakit, nasıl ve ne biçimde kendini üretebilecek? İşte can yakıcı ve sorulmaktan bir şekilde imtina edilen soru. Mirasa ve gelene ne eklediğimiz?

Ceddimizin eserleriyle iftihar ederken ve onları icra ederek hafızamızı uyarırken sanat yürüyüşünde nereye ve nasıl yol almaya çabaladığımız. Hatalar yapmak, eksik ya da kusurlu olmak, yürüme niyetiyle adım atma cesaretine dâhildir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz mütevazı müzik eserleri üretilirken iyi niyet yanında emeğin bir ön koşul olduğunu hatırda tutmaya çalıştığımızı belirtmeliyim. Söz, beste, icra ve tavırda bir ahengi ve estetik bir duyuş ve derinliği ısrarla aramak, olmazsa olmazlardandır zira. İyi niyetin gereği odur ki işlerimizi de güzel ve doğru ifa etmeye gayret sarf edelim. Tüm teknik eleştirilere açık yanlarına rağmen bu hikâye daha iyi bir temsil düzeyine erişebilir miydi bugün? Bu soruya evet cevabı vermek mümkün ancak pek çok ortak günahı konuşmak hususunda hayli geç kalındığı söylenebilir.

Müziğin Hammaddesi ve Nerede O Eski Ezgiler!

Din-ideoloji-siyaset-sanat denkleminde çok söylenip yazıldığı, ilgilisinin malumudur. Kutsalın/değe-

Bestenin, sözün ve icranın özgünlüğü araması kadar artık görünür olmaya başlayan isimlerin dinleyicilerle olan ilişki biçimleri de müslüman duyarlılığına ve anlama muvafık olmalıydı.

Gençlere gelince onlar zannedildiği (ve hatta kendilerinin zannettikleri) kadar başka değiller. Araçlar, teknikler, koşullar farklılaşsa da insana dair değişen bir şey olmadığı kanısındayız. Detaylar değişebilir ancak esaslar değil.

rin/anlamın sanatla olan ilişkisini reddedenler bir yanda, sanatı siyasetin veya ideolojilerin yedeğine konumlayarak ona eziyet edenler diğer yanda. Dine gelince, kanaatimizce onun dışında bir hayat zaten muhal. Ya da Zemahşeri'den ilhamla şöyle söyleyelim: "İnsan din içindir zaten". İnanmayanların veya kısmen inananların da dâhil olduğu hayat tarzları, birer "din (yol)" edinmekten ibarettir. Şu var ki sanat eserinin, slogan dilini ve niteliksizliği aşmak gibi bir mecburiyeti olmalı. Bizim din tanımımız dışında saymadığımız toplumsal ya da siyasal bir boyutu içerebilirse de bunu sanatı/estetiği basit anlamıyla araçsallaştırmadan, dokusunda eriterek ve sanat gücü/ifadesiyle ortaya koyabilmeli. Aksi sanata da dine de eziyet anlamına gelecektir (gelmiştir de). İnsan, inanç, fikir ve dahi tüm hayatın, sanatın hammaddesi olabileceği açıktır.

Özelde müzik genelde sanata dair bir hususu daha vurgulamak gerekirse, "marifet haddini bilmeli ve iltifat ölçüyü kaybetmemeli". Zira tüm varlık Yüce Yaratıcı'nın eseri, O'na muhtaç ve aciz. Bu itibarla yarı tanrısal ve mitleştirilen sanat/sanatçı algısına mesafe koyabilmeli.

Bu merkezden bakarak söylemeli ki medya-sermayesinin ve ona refakat eden sığlaştırıcı (sözde) kültür ve sanat pazarının bir metası olmaya heveslenmek, bir diğer sorun alanı olarak karşımızda durmaya devam ediyor. Ne var ki sanatla meşgul olanlar için ayartıcı tarafları var bu pazarın. İnsan hayatının tüm alanlarında olduğu gibi, burada da şahsiyetli bir duruşa ve sürekli bir muhasebeye ihtiyaç olduğu muhakkak.

Son zamanlarda sıklıkla duyduğumuz serzenişlerden: "Nerede o eski eserler?"

Yahut "Bu gençlik bunlardan habersiz, başka dünyalarda".

İhtimal ki doğruluk payı vardır bu ifadelerin. Ancak bu sitemlerin çok daha derinlerinde var olan sıkıntı ve sorunların, bu özel ve özgün müzik hikâyemizle ilişkilendirilmesi çabası, bir tür kaçışın veya günah itirafının işareti gibi görünmekte. Özlediklerinize yaklaşma çabası, samimiyetin ve tutarlılığın gereği olmalı hâlbuki. Hem eser veren/verecek olan hem de muhataplar için bir gayret beklenmelidir. Anılan eserlerde var olduğuna inanılan eskimez vurgu ve söyleyişlerin izini, yine ve yeniden ısrarla sürmek gerekmez mi? Aksi halde kuru bir nostalji avuntusundan ibaret olacaktır bu ifadeler. Kim bilir belki geçmişe dair bir pişmanlık, bir kaçış hali yahut en hafifinden bir yanılsama.

Gençlere gelince onlar zannedildiği (ve hatta kendilerinin zannettikleri) kadar başka değiller. Araçlar, teknikler, koşullar farklılaşsa da insana dair değişen bir şey olmadığı kanısındayız. Detaylar değişebilir ancak esaslar değil. Bir de "gençler" diyerek, kendilerini farklı ve temsil makamında konumlandırıp topu taca atanların çok da isabetli çözümler teklif edebildiği ve muhataplarına erişebildiği düşüncesinde değiliz. Özgür bireyler olacakları zannıyla farklı biçimlerde güdülmeye hazırlanan ve yönlendirilen "genç" arkadaşların kimi kurnazlarca manipüle edilerek müşterilere dönüştürüldüğü de bir gerçek. Sosyal medya ve hazları maksimize etme idealinden fırsat bulduklarında bu hususa biraz kafa yormaları faydalı olabilir.

Müzik tercihleri ve sanatla ilişkilerine dair nasihat edecek değiliz. Zira bu tümüyle hayata ve kendilerine nereden ve nasıl baktıklarıyla ilgili. Müziğin geniş evreninde pek çok seçim mümkün ve tabii. Bir hususa dikkat kesilmeliler ki fıtratı ve insan onurunu örseleyen yönelişler, müzik zevki adı altında ucuzca pazarlanabiliyor ve genç yaş grubu, müşteri potansiyeli en

yüksek kesimi oluşturuyor maalesef. Çoklukla ne sanat, ne estetik ne de anlam aranır bu pazarda! Özellikle cinselliğin köpürtüldüğü bu pazarda ne alınıp ne satıldığı kimsenin umurunda da değil zaten. Sorun görmezlerse sözü uzatmanın anlamı yok demektir.

Çuvaldızı Kendimize...

Hülasa yaklaşık kırk yıl önce üretilmeye başlanan ve yüzlerce müzik eseri ve yorumu ortaya koyan bu özel hikâyenin yarım kalmışlığından söz edilebilir. Her ne kadar bize göre geçmiş/bitmiş bir sevda değilse de çokları böyle olduğu zannını taşıyor. Bu zannı besleyen sebeplerden birisi, kimi kötü örneklerin varlığı mı? Baskın sebebin bu olduğu kanaatinde değiliz. Daha ziyade müslümanca bir duyuşun belirli kesimlerde bazı etkenlerle zaafa uğraması/uğratılması ve buna yönelik arayışların yerini başka beklentilerin alması olsa gerek.

Hakikate yönelen tefekkür ve gayret zaafa uğrayınca, burada derinleşmesi beklenen estetik duyuş ve arayışın da imkânı azalacaktır. Ezgiler, marşlar, türküler, ilahiler ve şarkılar bir ruh dünyasının izlerini taşırlar. Bazen yaşanmışlıklardan süzülerek yol alırlar, bazen umutlara ve hüzünlere eşlik ederler. Kimi kez hayal kırıklıkları ve kimi kez de kavgaları sırtlanırlar. Müziğin geniş ikliminde her birine yer vardır. Yazık ki müzik, bugün olduğu gibi çoğu kez hazları, zevkleri kışkırtmak yolunda da işe koşulur. Süfliliğin, şehvetin, sapkınlığın bir aparatına da dönüştürülebilir. Diğer yandan inanç, ilim ve fikirden beslenen ulvi duyuşlar sunabilir ve taşıyabilir muhatabın yüreğine. Öğretmek değil belki ama hissetmek ve hissettirmek, hatırlatmak müziğin marifetidir desek yeridir.

İçinde yaşamaya devam ettiğimiz dünyaların kaybettirdiği, ruhumuzu iğdiş eden her ne varsa biraz da müziğin (sanatın) ince duyuşlara imkân veren seslenişine kulak vermeyişimizdendir. Geçmiş tecrübelerimiz bir yana şimdi ve burada müslümanlar olarak bu imkânı hakkıyla fark edebildiğimiz, yeterince idrak edebildiğimiz söylenebilir mi?

Zannetmiyoruz.

Umutsuz muyuz?

Kesinlikle hayır!



Ezgiler, marşlar, türküler, ilahiler ve şarkılar bir ruh dünyasının izlerini taşırlar. Bazen yaşanmışlıklardan süzülerek yol alırlar, bazen umutlara ve hüzünlere eşlik ederler. Kimi kez hayal kırıklıkları ve kimi kez de kavgaları sırtlanırlar. Müziğin geniş ikliminde her birine yer vardır.

Ezgilere Dâir

Kenan YABANİGÜL

09.01.1956 yılında, Sivas'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini orada tamamladı. Lise yıllarında MTTB ile tanıştı. 1972-1973 yılları arasında teşkilatın muhasebesine baktı. Yükseköğrenimini İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi Makine Mühendisliğinde tamamladı. Talebelik yılları Milli Türk Talebe Birliği'nde geçti. 1976-1977 yıllarında icra konseyi başkanlığı yaptı. Askere gidinceye kadar mühendis olarak çalıştı. Askerden sonra ticarete atıldı. Tabii talebeyken de mezuniyetten sonra da gençlik ile irtibatı son hızla devam etti. Gençlerin teklifi ile çocuk dergisi çıkartmaya karar verdi. Böylece sesli yayıncılık ile tanışmış oldu. Şimdilerde 4 oğlu 8 torunu olan bir dede.

"Bu bant, Zaman Yayıncılık-Selam Dergisi tarafından hazırlanmıştır. Bu sahada ortaya konacak çalışmalara bir başlangıç olması ümidiyle hayırlara vesile olmasını temenni ederiz."

1985 yılının Aralık ayında yayınlanan *Mute Destanı* isimli kasetin giriş anonsu buydu. O yılların hareketli ve dinamik fikir ortamında bir yandan benzer çalışmalar için ön açan, bir yandan derin fıkhî hatta itikadî tartışmaların fitilini ateşleyen bir çıkış olmuştu. Eş zamanlı sayılabilecek bazı amatör marş kasetlerinden daha değişik bir çizginin başlangıcıydı bu kaset.

Bu ortamı tarif etmeden önce işin başına dönmek lazım. 80'li yıllarda TRT'nin sadece akşam saatlerinde yayın yapan TV'si, gün içinde toplumun birkaç saatini doldurabiliyordu, her eve de henüz girememişti. Ama radyo çok başka bir yerde duruyordu, gün boyu işyerlerinde, evlerde yoğun bir şekilde dinleniyordu. Canlı futbol maçı yayınları ve haber yayınları ile erkek dinleyicilerin, "Arkası Yarın" gibi radyo tiyatroları da özellikle hanımların en gözde medya aracı olarak hayatın içinde önemli bir yer tutuyordu. İşte bu ilgi, 1980'de Cihangir'deki bir öğrenci evinde üç üniversite öğrencisinin oluşturduğu bir projeye dönüştü öncelikle. Bu öğrenciler; Mesut Yabanigül, İbrahim Sadri ve Mehmet Burhan Genç. Özellikle İslam tarihinden kesitlerin bir radyo tiyatrosu formatında kaset ile yayınlanabileceği ve bu şekilde çok geniş kitlelere ulaşılabileceğini, çok da etkili olabileceğini uzunca bir süre konuştu bu gençler. Ama bu projeyi gerçekleştirmek için birkaç yıl geçmesi gerekti.

Asım Köksal'ın İslâm Tarihi o yıllarda yazılıyor, cilt cilt yayınlanıyor, her cilt çıkınca ciddi bir okur kitlesi tarafından hemen alınıp kısa zamanda okunuyordu. İslâm Tarihi'nin Mute Gazası'nı anlattığı cilt yayınlanınca, ilk senaryoya ilham verdi. İbrahim Sadri, *Mute Destanı*'nın senaryosunu bu ta-



rihte yazdı. Bant tiyatrolarının ilk senaryosu böylece ortaya çıktı. 1985 Mayıs'ında Kenan Yabanigül'ün öncülüğünde yayın hayatına başlayan *Çocuğa Selam* dergisinin (bir süre sonra ismini Ümit Nesline Selam olarak değiştirmiş ve dört yıl boyunca yayınlanmıştır.) abonelerine bir hediye verme düşüncesi ile bu bant tiyatrosu projesi birleşti. Daha ziyade radyo sanatçılarından oluşan bir ekibe iş teslim edildi, ancak sonuç çok kötüydü. Sanatçılar, yapımcıya haber vermeden incelemek için aldıkları senaryoyu kendi başlarına seslendirmişlerdi. Evet sonuç çok kötüydü, çünkü konunun ruhu anlaşılmamıştı ve de sanatçılar İslamî terimlerin telaffuzu konusunda yetersizlerdi. Tam bu aşamada Ulvi Alacakaptan ile yeni tanışılmıştı. Dolayısıyla senaryo üzerinde yeniden çalışıldı, Barbaros Ceylan'ın yaptığı bestelerle senaryo güçlendirildi ve Şehir Tiyatroları'nın stüdyosunda yeniden kayda alındı. Bu sefer sonuç o günün imkânlarına göre oldukça başarılıydı.

Bu kaset çok ses getirdi, bant tiyatrosu yaklaşımı çok beğenildi, çok dinlendi. Ama beraberinde birçok tartışma başlığı açıldı. O güne kadar dindar kesimin müzik olgusuyla olan tanışıklığı çok sınırlıydı; enstrümansız icra edilen mevlid ve ilahiler geleneksel olarak hayatın içindeydiler, çok tepki görmüyorlardı. Bir yandan 70'lerin son yıllarında hayatımıza giren Filistin marşları ve sonra İran menşeli devrim marşları, genç kesim tarafından çok dinlenen ve söylenen marşlardı. *Mute Destanı*'nda arada yer alan ezgilerin Barbaros'un sesinden ama saz ve birkaç sade enstrüman desteğiyle icra edilmesi çok yeni bir olguydu. Aylarca enstrümanların caiz olup olmadığı, sahabe sözlerinin enstrüman eşliğinde söylenmesinin küfre kadar gidebileceği, def dışındaki enstrümanların haramlığı gibi konular o dönemin çok büyük dergilerinde, gazetelerinde tartışıldı durdu. Henüz özel radyoculuk başlamamıştı, dergi ve gazeteleri çıkaran grupların radyo istasyonları yoktu, bu yüzden eleştiriler de çok keskin ve acımasızdı. (Ne zamanki bu yayın organları radyoculuğa başladılar, o zaman müziğin insan ruhu üzerindeki latif etkisinden dem vuran yazıları okumaya başladık.) *Mute Destanı* ile hedeflenen şey, bant tiyatrosu tarzında bir formun başlatılması idi, enstrümanlar üzerinde kopan fırtına asıl niyeti o kadar gölgede bıraktı ki mecburen *Mute Destanı* için tekrar stüdyoya girildi, Barbaros'un bestelerinin enstrümansız okunduğu bir başka kayıt daha yapıldı ve o kayıt çoğaltıldı. Piyasada artık enstrümansız *Mute Destanı* kaseti vardı ama "Sazlı Mute" yıllarca aranan bir kaset olmaya devam etti.

O yıllarda Santa marka boş kasetlerde çoğaltıldığı için *"Santa"* diye anılan Abdülbaki Kömür ve birkaç arkadaşının hazırladığı koro marşlar vardı. Daha ziyade Filistin ve İran marşlarının besteleri üzerine

Asım Köksal'ın İslâm Tarihi o yıllarda yazılıyor, cilt cilt yayınlanıyor, her cilt çıkınca ciddi bir okur kitlesi tarafından hemen alınıp kısa zamanda okunuyordu. İslâm Tarihi'nin Mute Gazası'nı anlattığı cilt yayınlanınca, ilk senaryoya ilham verdi.

yazılan sözlerden oluşan, enstrümansız olarak ve çoğunlukla koro olarak söylenen bu tarz çalışmaları, "marş" diye adlandırıyorduk. Ama Barbaros Ceylan'ın *Mute Destanı*'nda ve İnsanlar ve Soytarılar tiyatro oyununda seslendirdiği parçalara ne ad vereceğimiz konusunda uzun süre kararsız kaldık. Şarkı hiç diyemiyorduk, ilahi değildi, marş değildi, müzikal yapısından çok işlevi ve misyonu itibariyle diğer müzik parçalarından ayırt edilmesini önemsiyorduk. "Özgün Müzik" kategorisinde olduğuna karar verdik, çünkü kısmen halk müziği tadı taşıyan, modern enstrümanlarla icra edilen ama özellikle siyasi bir tavrı olan müzik parçaları bu isimle sınıflandırılıyordu o yıllarda. Biz de bu parçaların "Özgün Müzik" sınıfında olduğuna karar verdik ve çoğunlukla "ezgi" olarak adlandırdık.

Bizim tarafta bant tiyatroları *Mus'ab Bin Umeyr (r.a), Hicret, Mekke'nin Fethi, Tevbe, Hudeybiye* gibi kasetlerle devam ederken aralarda *Gün Batıdan Doğmadan* isimli marş kaseti, *Andolsun, Çağıltı* isimli ezgi kasetleri de ilk çalışmalar arasında yerini aldı. İlahiler konusunda yoğun talep vardı, Zaman Yayıncılık'ta ilk çıkan ilahi kaseti, Gelin Allah Diyelim kaseti oldu, müziğe ilgileri tamamen amatör olan İnegöllü birkaç işadamının oluşturduğu koro ilahilerdi.

İlk iki kasetteki (*Mute Destanı* ve Mus'ab Bin Umeyr (r.a)) ezgiler, Barbaros Ceylan'ın ezgileriydi. Hicret kasetiyle yeni bir soluk geldi; Bayrampaşalı gençler bestelediler ve seslendirdiler bu kasetteki parçaları. (Ömer Karaoğlu, Tamer Duman, İsmail, Mehmet.) İsimleri ikinci planda tutmak, işi nefsîleştirmemek adına çok hassas davranılırdı o yıllarda. Bu gençler de kendilerine "Grup Selika" ismini seçmişlerdi, kasetlerde beste ve söz için bu isim yer aldı uzunca bir süre. Bu grubun yer aldığı ilk müstakil kaset çalışmamız, Gün Batıdan Doğmadan idi ve çok sevildi. O yıllarda Selam dergisinde grafik tasarım işlerini yürüten Taner Yüncüoğlu, sürece besteleri, aranjeleri ve icralarıyla katıldı, çok üretken bir arkadaşımızdı. Aramızda müzik eğitimi almış olan tek arkadaşımız da müzikolog olan Taner'di. Yine derginin yazı işleri müdürlüğünü yapan Ahmet Mercan'ın senaryoları, çok sayıda kasette yer aldı. Zaman Yayıncılık'ın yanı sıra grup bünyesinde faaliyet gösteren Record Manyetik, Ahenk Ajans logolarıyla çıkan kasetlerde sesi ve besteleriyle Aykut Kuşkaya, aranjeleriyle ve sesiyle Hakan Aykut, besteleri ve sesiyle Mesut Yabanigül, bant tiyatrolarında seslendirme yönetmenliği yapan Ahmet Mercan ve Mehmet Burhan Genç, ayrıca beste, söz ve icralarıyla Tamer Ayaz, Yener Turan, Ali Fırat, Erkan Mutlu ve daha birçok arkadaşın katkılarıyla yelpaze ve çeşitlilik çok genişledi. Kimi Dosta Gider isimli albümde rahmetli Yahya Soyyiğit, tasavvuf müziği ve halk müziği tarzındaki çok sayıda çalışmasıyla Ender Doğan, unutulmazlar arasında yerini aldı.

Bizim yapımlarımızın yanı sıra başka firmalarda da yüzlerce kaset yapıldı. Asır Ajans şiir kasetleriyle çıkış yaptı; Necip Fazıl'ın, İsmet Özel'in kendi sesinden şiirlerini, M. Akif'in şiirlerini dinledik.

Bizim yapımlarımızın yanı sıra başka firmalarda da yüzlerce kaset yapıldı. Asır Ajans şiir kasetleriyle çıkış yaptı; Necip Fazıl'ın, İsmet Özel'in kendi sesinden şiirlerini, M. Akif'in şiirlerini dinledik. Eşref Ziya Terzi'yi, en çok İslamoğlu'nun kasetlerinde dinledik, Mustafa Demirci'yi ise Safa Vakfı ve Beyza Müzik kasetlerinde. Atlas Gösteri'nin komedi tarzındaki kasetleri; *Şu Bizim Dünya, Eyvah İrtica* ilk akla gelenler. Giz Ajans'ta Ahmet



Mercan'ın yazdığı kavram kasetleri serisi, Ulvi Alacakaptan'ın sesinden Mustafa Kutlu'nun Yoksulluk İçimizde isimli sesli kitabı. İlk olarak İnkılab Yayınları'ından çıkan *Uyan Ey Gözlerim* adlı klasik albüm, hiç demode olmayan Mehmet Emin Ay'ın *Taleal Bedru* kaseti. *Bir Güneş Doğuyor* kasetleri, Emirhan Ertürk, Abdullah Taşkıran, İbrahim Tanrıkulu, Ömer Çelik, Hüseyin Goncagül, Yeşil TV kasetleriyle Erol Çam, Mikail...

Korsan çoğaltımların emek hırsızlığı olduğunu anlatmakta çok zorlandık. Normal korsandan belki de daha fazla zarar gördüğümüzü söyleyebilirim. Özellikle ilk yıllarda pek çok kişi topluca çoğaltım yaparak "hizmet" amacıyla bu kasetleri çevrelerine dağıttılar.

Ezgiler, 12 Eylül döneminde muhalif bir duruşun sonucuydu, sol kesimde rağbet gören protest müzik çıkışı gibi bizim kesimde de ezgiler ve marşlar bestelendi. Geniş kitlelerin duygularına tercüman oldular. Ancak son 20 yılda bu ezgileri dinleyenler artık iktidarın bir parçası haline gelince muhalif söylem dönemi bitti. Ezgilerin sözleri ve üslubu, iktidardan pay sahibi olan veya olduğunu düşünenlere hitap etmez oldu.

Kısaca 80'li ve 90'lı yıllarda dindar kesim bant tiyatroları, müzik ve radyo ile tanıştı. Özellikle 80'lere kadar yasak olduğu düşünülen bir alanda çok farklı esintilerin etkisiyle müzik alanındaki çalışmalar, ürkek çıkışlarla başladı. Çeşitli tartışmaların ve taleplerin arasında çok yalpaladı. Asla bir heves değildi, gençler evveli olmayan bir kültürü oluşturmaya, geliştirmeye çalıştılar. Çok zor bir işe talip oldular.

Bir müzik kültürünün oturması için 20-30 yıl gibi süreler çok kısadır. Bir de bunun üzerine sosyal ve siyasal dokunun hızlı değişimi, alternatif olarak ortaya çıkan bu karşı çıkışın motivasyonunu düşürdü. Kendini bulmaya, kendine has karakterini ortaya koymaya çalışan arayışlar devam ediyor. Hala devam edebilen bütün bu çalışmaların içinde ne yaptığını bilen, müziğin evrensel niteliklerini en doğal haliyle taşıyan bir müzik kültürünün oluştuğunu görebilirsek ne mutlu bizlere.

Ezgiler, 12 Eylül döneminde muhalif bir duruşun sonucuydu, sol kesimde rağbet gören protest müzik çıkışı gibi bizim kesimde de ezgiler ve marşlar bestelendi. Geniş kitlelerin duygularına tercüman oldular. Ancak son 20 yılda bu ezgileri dinleyenler artık iktidarın bir parçası haline gelince muhalif söylem dönemi bitti. Ezgilerin sözleri ve üslubu, iktidardan pay sahibi olan veya olduğunu düşünenlere hitap etmez oldu.

Bir Hayali Cemaatin Peşinden: Nerede O Eski Marşlar?

Mehmet BİREKUL

Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üni. Sosyal ve Beşeri Fak. Sosyoloji Bölümü

Gündelik hayatımızı derinden etkileyen alanlarından birisidir müzik. Hayatın içinden süzülüp gelen melodiler, zamanı ve mekânı taşıdığı gibi duygusal eylemlerimize de yön verebilmektedir. Zira insanların bedenlerini nasıl düzenlediklerinden nasıl davrandıklarına, geçen zamanı nasıl deneyimlediklerinden enerji ve duygu bakımından kendilerini, başkalarını ve karşılaştıkları durumlar hakkında ne hissettiklerine kadar pek çok şeyi etkileyebilen müzik; bir toplumda mitolojik, dinsel, askeri, sağlık ve eğlence içerikli bir görünüme sahip olmakla birlikte toplumsal bütünleşme ve ayrışma gibi sosyal mesajların da ifadesi olabilmektedir. Bireysel duygu dünyasına açılan bir kapı olarak müzik, toplumsal alanın da vazgeçilmez araçlarından birisidir. Bu nedenle çoğu "kalabalık kuramlarının" merkezinde şarkı söylemek ve yürüyüşlerden insan zincirlerine uzanan koordineli hareket biçimleri yer almaktadır.

Toplumsal vurgu açısından genel müzik literatüründe müzikal bir form olarak marşlar/ezgiler önemli bir yer tutmaktadır. Marş kelimesi, bizatihi hareketi ve kolektiviteyi çağrıştırır. Bu nedenle marş formu, toplumsal grupların kendilerini ifade biçimlerinin başat unsurlarından birisidir. Marşlar, hangi grup olursa olsun Türk toplumunun motivasyonunda da önemli bir yer tutmaktadır. Osmanlı'da mehterin güdümünde ilerleyen bu motivasyon, modernleşme serüveni ile Mızıka-i Hümayun'a evrilmiş ise de toplumsal eylemlerin en önemli ifadelerinde sembolik bir marş her dönem kendisini göstermiştir. Özellikle İslamcı camia için ise bu vasat, seksenli yılları işaret etmektedir.



Zira küresel ölçekteki gelişmelerin 1980'lerle birlikte Türkiye'de İslami kesime bir hareket getirdiğini söylememiz mümkündür. Farklı coğrafyalardaki "direniş" örnekleri Türkiye'deki İslami hassasiyeti olan gruplar için bir dinamizme yol açmıştır. Bu nedenle söz konusu dönem, çoğunlukla İslami hareket dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem, aynı zamanda genel olarak "İslami Müzik" olarak isimlendirilen marşlar ve ezgilerin İslamcı gençlikle buluştuğu zamanları da ifade etmektedir. Zira seksenli yıllara dek müzik, İslami camia için haramlığı ve helalliği konusunda tartışmaların yaşandığı, haramlığı yönünde net bir delil olmasa dahi kaçınılması gereken unsurlardan biri olduğu konusunda neredeyse bir mutabakatın olduğu konu olarak dikkat çekmekte iken seksenlerle ve tırmanışa geçtiği doksanlı yıllarla birlikte müzik, İslami kesim için "ezgi" ya da "marş" tanımlamasıyla hareketin bir parçası olarak görülmeye başlanmıştır. Esasında "ezgi" isimlendirmesi dahi bu dönemi açıklamamıza imkân sağlayan pek çok unsuru barındırmaktadır. Dönemin önemli isimlerinden Ömer Karaoğlu, bu isimlendirmenin ezmek kökünden türediğini ifade ederken, ezginin ezilen halkların bir sesi olduğunu, bu anlamda İslamcı camianın ürettiği müziğin, şarkı ve türküden ayrıldığını belirtmektedir. Önceleri bant tiyatroları içerisindeki küçük ezgilerle başlayan hareket, marş/ezgi ilişkisi, İslamcılar için daha sonraları radyolardan durmaksızın çalınan marşlara doğru bir gelişme göstermiştir.

Seksenli yıllar Türkiye'de yerel ölçekte de pek çok toplumsal ve siyasal olayın patlak verdiği yıllar olarak öne çıkmaktadır. Zira seksenli yıllar altmışlardan bu yana devam eden çalkantıların bir darbe ile sonuçlandığı ve askeri yönetimin idareyi ele aldığı yıllardır. İslami kesim bu çalkantılı yıllar boyunca seksenli yıllardan sonra göstereceği aksiyoner yönünün aksine daha çok kavganın içinde olmamaya özen gösteren bir tavır sergilemesine rağmen özellikle MTTB ve Akıncılar gibi örgütlenmelere mensup gençlerden pek çok kayıp da vermiştir. Bu dönemde İslamcı gençliğin eylem tarzı daha çok mitingler düzenlemek, bildiriler

Toplumsal vurgu açısından genel müzik literatüründe müzikal bir form olarak marşlar/ezgiler önemli bir yer tutmaktadır. Marş kelimesi, bizatihi hareketi ve kolektiviteyi çağrıştırır.

Birçok grubun ortak meseleleri yüklenmeleri ve problematik haline getirebilmeleri anlamında müzik en önemli taşıyıcılardan birisi olmuştur. Bir anlamda bu yıllar müziğin en önemli aktarıcısı olduğu büyük bir hayali cemaatin gözlenmesine imkân sağlayan yıllar olarak kendisini göstermektedir.

dağıtmak, sloganlar yazmak şeklinde olmuştur. Bu eylem tarzı bir bakıma tebliği cihada önceleyen bir anlayışın yansıması olarak değerlendirilebilir. Yine seksen öncesinde Milli Görüş'ün yükselişi de İslami camia için önemli motivasyon alanlarından birisidir. Her ne kadar bu dönemde İslam, siyaset ve düzen tartışmalarına çokça rastlansa da İslami düşüncenin bir siyasi parti aracılığı ile mecliste gündeme getirilmesi önemli bir gelişmedir.

12 Eylül askeri darbesi ile birlikte İslami camia gerek gençlik örgütlenmeleri gerekse Milli Görüş ile yakaladığı ülke geneline hitap eden örgütlenme biçiminde zayıflama göstermeye başlamıştır. Darbe ile parti, dernek gibi yapılanmaların kalkması, örgütlenmeyi daha yerel hatta çok küçük gruplar halinde yapılan bir biçime dönüştürmüştür. Bu dönemde her şehirde irili ufaklı yapılanmalar dikkat çekmeye başlamıştır. Öğrenci evlerinde, camilerde ya da özel olarak evlerde, bilhassa tefsir ve hadis sohbetleri ve tercüme kitaplar etrafında, bazen on-on beş kişi ile bazen biraz daha büyük ölçekte yoğun bir okuma faaliyeti gözlenmeye başlanmıştır. Esasında bu durum İslami kesim için bir kurumsal çatıdan yoksun olmalarına rağmen aksiyoner bir tavrı gösterebilecekleri, kendilerini yetiştirebilecekleri ve kendi gruplarından olmayanları da hoş görebilecekleri bir vasatı da beraberinde getirmiştir.

Bu vasatın en dikkat çekici yanı ise bu irili ufaklı grupların neredeyse aynı marşları, radyoları ve müzisyenleri dinlemeleridir. Her ne kadar 2000'li yıllara doğru daha çok cemaatsel tavırla birlikte radyoların ve sanatçıların ayrıştığını gözlesek de seksenli yıllarda İslami camianın ürettiği müzik, geniş mutabakatla bir katılımı beraberinde getirmiştir. Hemen her grup, bu dönem içerisinde üretilen müziği, üretenin İslam anlayışına bakmaksızın tüketmiştir. Bu dönemle özdeşleşen İslami radyolar da bu geniş tabanlı mutabakatın en önemli aktörlerinden biri olarak belirmektedir. Zira radyolar vasıtasıyla bu dönem içerisinde İslamcı camia birçok ortak problemini görmediği, bilmediği ama aynı duygu-



ları paylaştığına inandığı kardeşleri ile paylaşma imkânı bulmuştur. Radyolar bu dönemde sadece marş ve ezgi yayınlayan oluşumlar olmanın çok ötesinde ortak bir duyguda buluşmanın sanal mekânları olarak belirmektedir. Teknolojik imkânların daha kısıtlı olduğu bu dönemler açısından bakıldığında İslamcı radyolar, kendilerini geniş bir kitleye hitap eden ve İslamcı camianın direnişçi kimliğini diri tutmaya çalışan önemli vasıtalar olarak konumlandırmıştır.

Bu durum esasında İslami camia açısından Benedict Anderson'un kavramsallaştırması ile bir "hayali cemaati" akla getirmektedir. Anderson'un ulus için kullandığı bu kavramda da vurguladığı gibi nasıl ki "ulus kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş siyasal bir topluluk" ise seksen sonrası İslamcılık düşüncesi de somut bir örgütlenme biçimi içerisinde olmasa da üyelerinin belli bir egemenlik/özgürlük anlayışı içerisinde, aralarında derin yoldaşlıklar kurdukları görünmeyen bir bağı da mümkün kılmıştır. Bu nedenledir ki müzik, bu dönemin dağınık, yerel İslami oluşumlarını aynı duygular ve idealler etrafında birleştiren, onlar arasında derin yoldaşlıklar kuran bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle müziğin üreticisinden çok üretildiği ortam bu dönemin temel refleksi olarak belirmektedir.

Bu anlamda seksenlerde İslamcı camianın ürettiği müzik, direnişçi bir ruhu beslediği kadar üyelerinin aralarında oluşturduğu duygu birlikteliği ile de bir toplumsal ağa da imkân sağlamıştır. Bu yıllara kadar İslamcılığın ihtiyaç duymadığı müzik, dağınık grupların birlikte bir uyanışının entelektüel zeminini arayan İslamcıların en önemli araçlarından biri halini almıştır. Birçok grubun ortak meseleleri yüklenmeleri ve problematik haline getirebilmeleri anlamında müzik en önemli taşıyıcılardan birisi olmuştur. Bir anlamda bu yıllar müziğin en önemli aktarıcısı olduğu büyük bir hayali cemaatin gözlenmesine imkân sağlayan yıllar olarak kendisini göstermektedir.

İki binli yıllarla birlikte İslami camianın marşlarla artık seksenlerde ve doksanlarda olduğu kadar heyecanlanmamasının esasında müzikaliteden çok, söz konusu vasatın etkili olduğunu söylememiz mümkündür. Zira Ömer Karaoğlu, "Nerede o eski marşlar? Artık eskisi gibi marşlar yapamıyorsunuz." itirazını "Nerede o eski sen?" olarak cevaplamaktadır. Zira ona göre kendilerine artık muhatap oldukları İslami camia marş/ezgi ürettirmemektedir.

Bu anlamda 1980 sonrası İslamcılığı, İslamcıların ürettiği müzik üzerinden bir okuma ile değerlendirdiğimizde "Neden seksen öncesi tartışılan bir konu olan müzik, seksen sonrasında kendisine ihtiyaç duyulan bir alan olmuştur? Ve neden bugün ezgiler, İslamcı camianın bir nostaljisi olmaktan öteye gidememektedir?" sorularına vereceğimiz cevap, hali pür melali de ortaya koyacaktır. Son kertede seksenli yılların aksiyoner ve idealist İslam anlayışı etrafında bir anda parlayan marşlar, iki binli yıllarla birlikte kendi yolunu mutlaklaştıran bencil ve bireyselci İslam anlayışı ile yavaş yavaş sönmeye başlamış; iki binli yılların tüketim kültürü içerisinde İslamcı müzik de metalaşma eğilimi göstermeye başlamıştır.

Toplumsal vurgu açısından genel müzik literatüründe müzikal bir form olarak marşlar/ezgiler önemli bir yer tutmaktadır. Marş kelimesi, bizatihi hareketi ve kolektiviteyi çağrıştırır.

Kaynaklar

- Anderson, B. (1995). Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması (İ. Savaşır, Çev) İstanbul: Metis Yayınları.
- Birekul, M. (2015). "Toplumsal Hareketler ve Müzik: Söylemden Harekete Marşlar, Ezgiler", Sosyoloji Divanı, 5:1, 87-118.
- Birekul, M. (2019). "İslamcılığın Müzikle İmtihanı: 1980 Sonrası İslamcı Müzik, Radyolar, Marşlar", Bir Başka Hayata Karşı"1980 Sonrası İslamcı Dergilerde Meseleler, Kavramlar ve İsimler, Cilt 3: Kültür, Medya, Yaşam, Editör: Lutfi Sunar, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karaoğlu, Ö. (2011). Sahne Geri(ci)si'nden Bir Vaaz Bir Diyalog. İstanbul: Pınar Yayınları.

"Kan Kokusunda Beyrut'un": Marş ve Ezgilerden Yükselen Coğrafya Bilinci

Vejdi BİLGİN

Prof. Dr., Uludağ Üni. İlahiyat Fak., Felsefe ve Din Bilimleri Böl., Din Sosyolojisi

1987'de Ömer Karaoğlu ve arkadaşları tarafından çıkarılan ilk müstakil marş albümü Gün Batıdan Doğmadan'da "Kaktüsü koklayan ben kan kokusunda Beyrut'un/ Kardeşimin gözlerinde ölümün sıcaklığını hisseden" sözleri yankılanır. "Yeryüzü bana mescit kılındı" dizesiyle başlayan bir başka marşta ise Azerbaycan, Kudüs, Arabistan, Türkistan, Cezayir, Senegal'in isimleri geçer. "Bir türkü işliyor nakşını kalbimin üstüne/ Bir ucundan dünyanın öbür ucuna" denilir sözlerin arasında. Türkülerimizde Anadolu dışında Rumeli'nin, Bağdat'ın, Yemen'in isimleri geçse de Beyrut, Cezayir, Senegal toplumsal hafızamıza artık çok yabancıdır. Öyleyse bu sözlerin ne gibi bir anlamı olabilir?

Bu soruyu cevaplayabilmek için ezgi ve marşların düşünsel ve edebî kökenine inmek gerekir. Bugün daha çok "ezgi" orak nitelendirilen çalışmaların öncüsü 1970'te Milli Nizam Partisi'nin mitinglerinde söylenen, sözleri Abdürrahim Karakoç'a ait olan "Hak Yol İslâm Yazacağız" nakaratıyla meşhur marştır. 1980'lerde Yıldırım Gürses, Arif Nihat Asya'nın "Fetih Marşı" isimli şiirini mehter marşı formunda besteledi. İran İslâm Devrimi'nin propaganda marşları da 80'lerde Türkiye'de biliniyordu. Ancak bugün anladığımız manada marş ve ezgilerin başlangıcı 1986'da Zaman Yayıncılığın *Mute Destanı* ismiyle çıkardığı bant tiyatrosuna dayanır. Bu albümde bağlama eşliğinde icra edilen üç marş da yer almıştır. Bunu diğer bant tiyatroları ve müstakil marş albümleri takip etti. Bu eserlere diğer bazı araştırmacılar gibi "protest dinî müzik" denilebileceği kanaatindeyiz.[1]

Marş ve ezgiler üzerine pek çok lisansüstü tez yapıldı, yazılar kaleme alındı. Ancak sözleri hamasi, müzik formu köksüz ve basit bulundu, "yeşil pop" olarak nitelendirilerek tahfif edildi. Marş ve ezgilerin müzik açısından değerlendirilmesi bu yazının ilgi alanı dışındadır, ancak bu müziğin düşünsel ve edebî alt yapısının yeterince irdelenmediği açıktır.

Marş ve ezgiler, İslâmcı düşünce ve edebiyatın müzik alanındaki uzantısıdır. "İslâmcı" kelimesini burada özellikle tercih ediyoruz, zira başka herhangi bir kavram bu düşünce, edebiyat ve müziği diğerlerinden ayırt etme niteliğinden yoksundur. Kavram tartışmaya açık olsa da içerik hususunda hemen herkes hem fikirdir. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan İslâmcı düşünce; Müslüman toplumların bir bütün olarak Batı'dan geri kaldığını, bunun temel sebebinin İslâm olmayıp Müslümanların kendisi olduğunu, din anlayışından siyasete bütün toplumsal kurumların naslar çerçevesinde yeniden gözden geçirilmesi ve Müslümanların taze bir bilinçle uyanışa geçmeleri gerektiğini savunan görüştür. İslâmcı edebiyat ise Mehmet Akif, kısmen Necip Fazıl, akabinde Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Erdem Bayazıt gibi şairlerle günümüze ulaşan, şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Marş ve ezgilerin güfteleri daha ziyade zikrettiğimiz şairlere aittir.

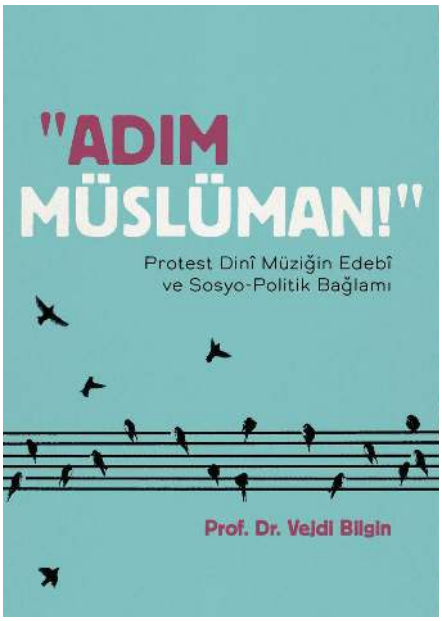
İslâmcı düşünce, modern ulus devletin etnosentrik anlayışını benimsemez. Abdürrahim Karakoç'un bir şiirinin başlığında ifade ettiği gibi "Müslümanlar Bir Beden"dir.[2] Öyleyse sadece kendi milli sınırlarımız içindeki insanlar ve onların problemleri ile ilgilenmek Müslümanca bir tutum olarak kabul edilemez. Cahit Zarifoğlu bu konuda oldukça serttir: "...Keşke Filipinler'de, Eritre'de, Filistin'de, Uganda'da, Suriye'de ve Afganistan'da Allah'ın nizamını ayakta tutmak için kanlarını akıtan müslüman varlığı ve onların senin omuzuna yüklediği sorumluluğu hiç duymamış olsaydın ve bunu sana hiç kimse duyurmamış olsaydı. O zaman, kimbilir belki o zaman, o şekilde düşünmekte belki mazur olurdun ve umulur ki kurtulurdun."[3]

Hatta konu zulüm olduğu zaman şairler Müslüman coğrafyayı aşıp evrensel düşünürler. Örneğin Sezai Karakoç 1957 tarihli "Kan İçinde Güneş" şiirini 1956'da Macar halkının Sovyetler Birliği yanlısı hükümete karşı giriştikleri silahlı hareket için yazmıştı.[4] Nuri Pakdil'in şiirlerinde kimi bir diktatör tarafından yönetilen kimi ise iç savaş ya da işgal yaşayan Şili, Polonya, Macaristan, Çekoslovakya, Kamboçya, Vietnam gibi ülkeler yer alır.[5]

Yukarıda yer verdiğimiz "Yeryüzü bana mescit kılındı," dizeleriyle



Toplumsal vurgu açısından genel müzik literatüründe müzikal bir form olarak marşlar/ ezgiler önemli bir yer tutmaktadır. Marş kelimesi, bizatihi hareketi ve kolektiviteyi çağrıştırır.



başlayan şiir Erdem Bayazıt'a aittir. Bayazıt bu şiirinde sadece Müslüman ülkeleri saymaz, bütün zulüm coğrafyasına uzanır: "Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına/ İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslavakçasına/ Yanmanın polonyacasına direnmenin Vietnamcasına/ Gerillanın Arapçasına/ Yetişecek elbet benim müjdeci sesim."[6]

Ancak İslâmcı şiir daha ziyade İslâm dünyasına yer verir; çünkü dünya yüzeyinde en fazla zulüm İslâm coğrafyasındadır. Osman Sarı bu durumu, "Bu çağda/ Afrika'da Asya'da/ Azerbaycan'da/ Filistin'de ve Afganistan'da/ Türkistan'da/ Her yanda/ Zulmü taşıya taşıya yorulan toprağı/ Öldüre öldüre ilerleyen zulmü/ Unutma"[7] dizeleriyle anlatır.

İslâm dünyasının farklı yerlerinde farklı zamanlarında ortaya çıkan savaş, işgal ve zulümler yeni yeni şiirlerle işlenir. Sezai Karakoç "Kutsal At" isimli şiirini Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nın (1954-1962) ortasında, 1957'de yazmıştı.[8] Karakoç 1979-1988 arasındaki şiirlerini içeren *Alınyazısı Saati* isimli kitabında Kudüs, Beyrut, İran, Irak, Afganistan'a yer verir.[9] Abdürrahim Karakoç "Müslümanlar Bir Beden" başlıklı şiirinde İslâm dünyasındaki pek yeri anarken, bugün gündemden düşen Eritre'den de bahseder.[10] Erdem Bayazıt'ın "Savaş Risalesi'ne Zeyl" isimli şiirinin ikinci başlığı "Afganistan 1400"dür ve Afgan cihadını anlatır.[11] Osman Sarı "Afganistan Dağlarında İnsanlar" başlıklı bir şiir kaleme alır.[12] Cahit Zarifoğlu'nun *Savaş Ritimleri* isimli romanı bir köy bağlamında Afganistan'daki siyasî gelişmeleri ve ilk mücahit örgütlenmelerine dairdir. Yine Zarifoğlu Afganistan'la ilgili pek çok şiirinin yanında,[13] çocuklara yönelik olarak *Ağaç Okul* adında, tamamıyla Afgan cihadını anlattığı müstakil bir şiir kitabı yazar. Bosna'da iç savaşın (1992-1995) ortaya çıkışıyla birlikte bu kez İslâmcı edebiyat Balkanlara yönelir. Mücahit Koca tamamıyla Bosna'daki savaş üzerine yazılmış şiirlerden meydana gelen *Bosna Kitabı*'nı (1999) yayınlar.[14] Arif Ay, "Bosna Ah Bosna" şiirini yazar.[15] Erdem Bayazıt "Bosna'ya Yazıt"ta Bosnalı bir anneyi ve çocuğunu konuşturur.[16] Bosna'dan sonra Çeçen direnişi (1995-1996) başlayınca Alaeddin Özdenören "Kafkasya" isimli uzun bir şiir yazar.[17] Erdem Bayazıt "Çeçenistan" isimli bir şiirle,[18] Arif Ay ise Çeçence "halkımız" anlamına geldiğini belirttiği "Vaynakh" isimli şiiriyle bu direnişe destek verir.[19]

Marş ve ezgilerin, ümmet coğrafyası şuurunun oluşmasında ve İslâmcı şiirin mesajlarının geniş kitlelere taşınmasında önemli rol oynadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte, bu şiir çok okunmuyor, kitaplar çok az baskı yapıyor, edebiyat dergileri uzun soluklu olmuyordu. Pek çok dindar, büyük şairlerin şiirlerinden, marşlar ve ezgiler vasıtasıyla haberdar olmuştu.

Özellikle 1990'larda İslâmcı edebiyatın izinde İslâm coğrafyası üzerine müstakil marş ve ezgi albümleri yapıldı. Bu konuda öne çıkan isim şüphesiz Abdülbaki Kömür'dür. Kömür Afganistan'dan Filistin'e, oradan Bosna'ya uzanan müslüman coğrafyayı "Zulüm Coğrafyası" olarak ezgileştirdi.[20] *Ah Kudüs* (1991) isimli albümde Filistin merkezli olmak üzere bütün İslâm coğrafyasına yer verdi, *Ah Bosna* (1992) isimli bir albüm çıkardı, *Rüzgâr* (1991) isimli albümde tamamen Filistin'i, *Dağlarda Kardeşlerim Var*

İslâm dünyasının farklı yerlerinde farklı zamanlarında ortaya çıkan savaş, işgal ve zulümler yeni yeni şiirlerle işlenir.



(1992) isimli albümde ise Afganistan'ı işledi. Benzer bir şekilde Eşref Ziya Terzi, İbrahim Tanrıkulu ve Taner Yüncüoğlu Afgan cihadına adanan *Dayan Mücahidim* (1992) albümünü yaptılar. Diğer albümlerde de İslâm coğrafyası az veya çok mutlaka yer aldı.

Marş ve ezgilerde Kudüs bir "sevda"dır.[21] Kudüs denince akla Filistinli küçük çocuklar ve annelerinin gözyaşları gelir.[22] Mescid-i Aksa'nın esareti müslümanların İslâm'ı bilmeyişine ve pasif olmalarına bağlanır.[23] Afgan cihadının sembolü Hindikuş dağlarıdır; mücahidin "ak alnı burada toprağa düşer."[24] Annesine şehadet istediğini söyleyen müslüman Afganistan'a gider.[25] Yine ezgilerde Bosna'ya ağıt yakılır,[26] soğuk bir kış gecesi aç, evsiz ve yalnız Bosnalı bir çocuğun ağlaması anlatılır.[27]

Döneme ait ezgi ve marşlarda zulmün evrenselliğine vurgu yapmak için Hiroşima ve Vietnam Çeçenistan ile birlikte zikredilir: "Dağlar bile yüklenemezken bu ağır yükü/ cılız omuzlarımız nasıl taşır bunca tabutu/ Hiroşima Vietnam Afganistan Filistin/ çocuk kanları doyurmadı doyurmuyor Dahhakı'ı tağutu."[28] Bu dönemde "Şeyh Şamil" isimli marş oldukça meşhurdur.[29] Beyrut kan kokmakta,[30] işgal edilen Bağdat masumların kanlarıyla dağlanmaktadır.[31] Ancak İslâm dünyasının bu kanlı görünümüne rağmen büsbütün ümitsizlik söz konusu değildir. "Bir güneş doğuyor, bir güneş Cezayir'de/ Bir güneş doğuyor, bir güneş Filistin'de/ Bir güneş doğuyor, bir güneş Türkiye'de" dizeleri bu ümidi yansıtır.[32]

Bugün (2022) marş ve ezgilerin aynı işlevi yerine getirip getirmedikleri sorgulanıyor. Şüphesiz Türkiye'deki değişime bağlı olarak bu müzik, söylem açısından bir değişime uğradı ve şimdilerde dindar kamuoyunda başka müziklerle rekabet etmekte zorlanıyor. Ancak müzik evrensel bir iletişim kanalı olmayı sürdürdüğü için ezgi formu zayıflasa da varlığını devam ettiriyor, ayrıca dinî söylemler içeren yeni müzik formları çıkıyor. Müslüman ülkelerin yeni işgallere uğradığı, iç savaşların çıktığı, adaletsizlik ve sömürünün eşlik ettiği gelişmelere bakıldığında dinî içerikli bu müzik formlarının inişli-çıkışlı seyrine rağmen var olacaklarını, kitlelerin bilinçlenmesinde rol oynayacaklarını söylemek mümkün.

[1] Bkz. İbrahim Yenen, "Din, Müzik ve Kimlik Bağlamında Türkiye'de İslami Popüler Müzik," Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 2, 2016, s. 11; Vejdi Bilgin, "Adım Müslüman!" Protest Dinî Müziğin Edebî ve Sosyo-Politik Bağlamı, Beyan Yayınları, İstanbul, 2020.
[2] Abdurrahim Karakoç, Suları Islatamadım, Kadim Yayınları, Ankara, 2015, s. 18.
[3] Cahit Zarifoğlu, Bir Değirmendir Bu Dünya, Beyan Yayınları, 19. Bs., İstanbul, 2018, s. 21-22.
[4] Sezai Karakoç, Gün Doğmadan: Şiirler, Diriliş Yayınları, 11. Bs., İstanbul, 2012, s.75-77.
[5] Nuri Pakdil, Anneler ve Kudüsler, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. Bs., İstanbul, 2017, s. 38, 83.
[6] Erdem Bayazıt, Sebeb Ey, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1973, s. 33.
[7] Osman Sarı, Şiirler, İz Yayıncılık, 2. Bs., İstanbul, 1995, s.20.
[8] Sezai Karakoç, Gün Doğmadan: Şiirler, s. 84-85.
[9] Bkz. Sezai Karakoç, Gün Doğmadan: Şiirler, s. 627-630, 642, 654-656, 662.
[10] Abdurrahim Karakoç, Suları Islatamadım, s. 18.
[11] Erdem Bayazıt, Şiirler, İz Yayıncılık, 13. Bs., İstanbul, 2015, s. 132-138.
[12] Sarı, Şiirler, s. 14-15.
[13] Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Beyan Yayınları, İstanbul, 1989, s. 361, 365, 376.
[14] Mücahit Koca, Bosna Kitabı, Sur Yayıncılık, İstanbul, 1999.
[15] Arif Ay, Güne Doğan Koşu: Toplu Şiirler (1974-2006), Hece Yayınları, 2. Bs., Ankara, 2015, s. 422-426.
[16] Bayazıt, Şiirler, s. 40-41
[17] Alaeddin Özdenören, Bütün Şiirleri, İz Yayıncılık, 3. Bs., İstanbul, 2015, s. 48-55.
[18] Bayazıt, Şiirler, s. 42.
[19] Ay, Güne Doğan Koşu, s. 431-435.
[20] Kar Çiçekleri, 1993.
[21] Hani Bir Yanımız, 2006.
[22] Gökyüzü Depremleri, 1992.
[23] İlk Cemre, 1990.
[24] Ahmet Mercan, Sürgün Özlemler, Denge Yayınları, İstanbul, 1994, s. 49. Ezgi olarak bkz. Adı İçin Yaşamak, 1991.
[25] Muhabbet Eriyiz, 1992.
[26] Sızı, 1995; Başbağlar, 1995.
[27] Umut Sancısı, 1994.
[28] Sabah Kara, "Halepçe'de Katledilen Çocuklar İçin Ağıt," Doğu Ağıtları, Kıyam Yayıncılık, Ankara, 1989, s. 79. Ezgi olarak icrası için bkz. Olmadı Dost, 2000. Ezgide Halepçe güncel gelişmeler gereği Çeçenistan olarak değiştirilmiştir.
[29] İlk Cemre, 1990.
[30] Gün Batıdan Doğmadan, 1987.
[31] Kalksam ve Dirilsem, 1991.
[32] Bir Güneş Doğuyor I, 1992.

İslami Marş ve Ezgilerin Tarihsel Seyrine Kısa Bir Bakış*

Sümeyye AYDIN BULUT

Dr., Ondokuz Mayıs Üni. İlahiyat Fak.

Müzik, tarihi seyir içerisinde kendisini doğrudan ele veren, kavramlara indirgenemeyen ve daima özel bir dil olduğu düşüncesini beraberinde getiren ontolojik bir boyuta sahip olmuştur. (Shukaitis, 2015: 236-237) Ancak müzik, ontolojik düzlemde insanlara doğrudan ulaşan bir sanat türü olmasına rağmen sıklıkla din, siyaset, ahlak vb. toplumsal gerçekliklere referansla bir temsil aracı olarak da kullanılmıştır. Müziğin temsil boyutu tarihsel bir anlama biçiminde yani onu belli bir bağlamda anla(mlandır)mak ve buna bağlı olarak belli bir "yer"le sınırlandırmak suretiyle ortaya çıkmaktadır. Kültür ya da gelenek içinde ortaya çıkan boyutuyla bu aynı zamanda, insanların kendi gerçekliklerini, ontolojilerini anlama biçimleriyle ilgili bir durumdur. Bahsettiğimiz bu ontolojik kategorileri etkileyen hatta çoğu zaman belirleyen önemli zaman ve mekân değişimleri, yani toplumsal kırılma ve dönüşüm anları aynı zamanda müziğin kaderini de belirlemektedir. (Öğütle ve Etil, 2012: 91-114) Finkelstein *Müzik Neyi Anlatır* isimli kitabının ilk ortaya çıkışından itibaren müziğin anlamının, toplumsal ortamdan bağımsız ele alınamayacağına dikkat çekmektedir. Bu anlamda o, müziği toplumsal ortamın önemli bir parçası olarak görmekte ve müziği, çağın toplumsal ve düşünsel izlerinin yansıdığı bir mecra olarak ele almaktadır. (Finkelstein, 2000: 39-64)

Tarihsel sürecine baktığımızda ezgi ve marşlar da 1980'lerin kültürel ve siyasal havasıyla uyumlu bir biçimde İslami hareketin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle 1980'li yıllar sonrasında, teknolojinin tüm imkânlarının "mesaj" verme kaygısıyla kullanılması ve müziğin de bu minvalde mesaj oluşturan ve ileten araçsal bir konuma getirilmesi dikkat çekmektedir. Bu anlamda kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve gündelik hayatta etkisini arttırmasıyla görünürlük kazanan farklı ideolojik duruşların farklı kesimden insanlar tarafından müziği, inanç, düşünce ve eylemlerini ifade

*Bu yazı 2019 yılında Prof. Dr. Erkan Perşembe danışmanlığında tamamlanan "İslami Marş ve Ezgilerde Araçsallaşma Sorunu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.



edecek bir biçimde sunması ya da pazarlaması durumu olağan hale gelmektedir. (Çetinkaya, 1999: 21-22)

1980'lerden itibaren marş ve ezgiler İslami kültürel alan içerisinde yeni bir müzik tecrübesi olarak tezahür etmiştir. Form, müzikal yapı, enstrümanlar, müziğin icra edildiği mekânlar açısından geleneksel dini müzik tecrübesinden farklılaştığı gözlemlenmektedir. Bu müzik eserlerinde tasavvuf müziği, halk müziği, özgün müzik ve arabesk müziğin etkilerinin iç içe geçtiği söylenebilir. (Bayraktarkatal, 2002: 183-184) Bununla birlikte nadiren rock müziği etkilerini duymak da mümkündür. Bu müzik tecrübesi geleneksel anlamda ilahi, naat gibi müzik biçimlerinin dâhil olduğu habitusun bir devamı olarak görülmemelidir. Bu daha ziyade yeni bir söyleyişin, yeni bir dini duygulanma ve eylem biçiminin, yeni bir toplumsallığın ve yeni bir politik ve sosyal kimliğin ifadesi olarak görülebilir.

Söz konusu döneme baktığımızda Barbaros Ceylan, Ulvi Alacakaptan, Abdülbaki Kömür, Tamer Duman, Mehmet Burhan Genç, İbrahim Sadri, Ahmet Mercan, Taner Yüncüoğlu gibi isimlerle bu çalışmalarda sıkça karşılaşmaktayız. Bu isimlerin çoğunun yer aldığı tiyatro çalışmaları da Türkiye turnesine çıkarak insanlarla buluşmuş ve büyük bir ilgi toplamıştır. Bununla birlikte bu kişiler bant tiyatroları olarak üretilen çalışmalarda senaryo, beste, şiir, yönetmen gibi farklı alanlarda roller üstlenmişlerdir. Dolayısıyla ilk dönemlerine bakıldığında İslami marş ve ezgilerin tiyatro ve bant tiyatroları çalışmalarıyla eş zamanlı çıktığı söylenebilir. Genel olarak ilk bant tiyatroları içerisinde yer alan ve yıllar sonra da bazıları tekrar icra edilecek bu eserler Müslümanlar için yeni bir hareketin sesleri olarak sembolik anlamlara sahip bir müzik deneyimi olmuştur.

Marş ve ezgilerin ortaya çıkışı yaşanılan dünyanın ideal dünya olmadığı, dünya üzerinde devam eden savaş, zulüm, adaletsizlik ve haksızlıklar karşısında, İslami düşünce ve pratiklerin idealize edilen dünyayı inşa etmeye "tek ve en uygun yol" olarak görüldüğü düşüncesine dayanmaktadır. Bu ideal tasavvur biçimi, İslam'ın var olan seküler toplumsal gerçeklik karşısındaki alternatif konumlandırılışını işaret etmektedir. Müzik bugünden bakıldığında 1980'lerde daha kolektif bir izlenim sunmaktadır. Özellikle bu dönemde siyasi, toplumsal, ekonomik farklı boyutlarıyla müzik pratiklerinin İslami bir uyanışın ve hareketin parçası haline geldiği söylenebilir. 1980'lerde Özal'ın küreselleşme, dünyayla bütünleşme politikalarının Müslüman kesimde dini bir hareketin inşa edilmesinde işlevsel bir rolü olmuştur. Farklı Müslüman coğrafyalar arasındaki bağları ön plana çıkaran ümmet söyleminin bu anlamda müziğe yansıdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Cezayir, Filistin, Afganistan, Bosna gibi farklı coğrafyalarda

Söz konusu döneme baktığımızda Barbaros Ceylan, Ulvi Alacakaptan, Abdülbaki Kömür, Tamer Duman, Mehmet Burhan Genç, İbrahim Sadri, Ahmet Mercan, Taner Yüncüoğlu gibi isimlerle bu çalışmalarda sıkça karşılaşmaktayız.



Bu durum bir başka deyişle müziğin söyleminin, verdiği his ve duygunun bugünkü toplumsal ve bireysel düzeydeki tecrübeler ile tam anlamıyla uyuşmayan bir müzik haline gelmesidir.

ezilen Müslümanlarla ilgili olarak eserlerin bestelendiği görülmektedir. 1979 yılında gerçekleşen İran devrimi ve yine 1980'lerde artan tercüme hareketleri Türkiye'de İslami hareketi ve Müslümanları etkileyen diğer gelişmeler arasında sayılabilir. MNP-Erbakan hareketiyle "dini endişe sahipleri"nin müstakil bir siyasi parti olarak organize oldukları ve Sezai Karakoç'un başkanlığında "Diriliş" dergisinin İslamcılık düşüncesi tarihi açısından "Hareket ve Büyük Doğu"dan sonra en önemli ve etkili bir dergi olarak çıktığı söylenebilir. 12 Eylül sonrası şartlarda, İslamcı cenahın dergi ve gazeteleri, yayınevleri, ardından gelen radyo ve televizyon kanalları, internet siteleri, bütün bu organlarda ve kurumlarda istihdam edilen yetişmiş, yarı yetişmiş insan unsuru büyük bir yekûna ulaşmıştır. (Kara, 2013: 37-38) Sermaye, zenginleşme ve varlık sahibi olma ile kurumsallaşma (yeni kurumlar kurma, mevcut kurumları ele geçirme ve onları dönüştürme) noktasında, 12 Eylül sonrası İslamcıların da bu iktisadi varlık gösterenler arasında yer aldığı söylenebilir. Maddi imkânların artması, daha kaliteli ve itibarlı bir eğitim arayışı, yabancı dil, entelektüel donanım, basın yayın kuruluşları İslami kimliğin oluşumunda bu dönemdeki önemli dinamikleri oluşturmaktadır. (Navaro-Yaşın, 2005: 255)

Bu gelişmeler bağlamında 1980'lerden itibaren modern dünyanın imkânlarının kullanılarak kolektif karakteri baskın İslami bir hareketin inşa edilme çabasını görmekteyiz. Genel anlamda sanat, özel olarak ise müzik faaliyetlerini toplumu dönüştürme idealinin şekillendiği "alternatif bir eylem alanı" olarak ele alabiliriz. Zira 1980'ler itibariyle İslami kesimde ortaya çıkan müzik faaliyetleri modern hayatın imkânlarını kullanmakla birlikte muhalif yapısıyla alternatif bir toplumsallık oluşturma düşüncesinde temellenmektedir.

Ezgi ve marşların insanların ilgilerini bir konuya toplamak ve bu konu etrafında duygusal-duyusal bir ortam ve hareket oluşturmak amacıyla seslendirildiği söylenebilir. Bu anlamda kolektif bir hareketin inşa edilmesi ve sürdürülmesinde müziğin toparlayıcı, birleştirici şekilde işlevsel bir konuma taşındığı açıktır. İslami marş ve ezgiler yoluyla oluşan retorikte müzik, İslami söyleme dâhil edilerek kamusal alan düşüncesi

müzik unsurlarını da içine alarak yeni bir mekân olarak tasarlanmaktadır. 1980'lerde İslami hareketin kolektif karakteriyle uyumlu bir şekilde müzik de ortak bir söylem etrafında ses bulurken 1990'lı yılların sonlarına doğru müzik hem yapısal hem de söylem açısından değişmeye başlamıştır. 28 Şubat sürecinde ise müziğin olağan dönüşümü derinden bir kırılmaya maruz kalmıştır.

28 Şubat süreci her şeyden önce, Müslüman kesimin oluşturmuş olduğu aktif eylem alanlarına yönelik kısıtlamalar ile tezahür etmiştir. Bu minvalde radyoların kapatılması, yasaklı eserler, konserlerin iptal edilmesi gibi somut engellemelerden bahsedilebilir. Sonraki döneme etkisi açısından bakıldığında ise bugün ezgi ve marşların 1990'lardaki ivmesini kaybetmesinin arkasında çok farklı sebepler olmakla birlikte bunları temelde iki kategoriye ayırabiliriz: İlki, İslami camiaya dışarıdan yöneltilen kısıtlamalar, yasaklamalar, engellemeler yoluyla bu müziğin sesinin bastırılmasına yönelik faaliyetlerin bu camiaya etkileridir. İkinci olarak ise İslami camia içerisindeki dönüşümlere bağlı olarak ortaya çıkan ayrışmalardan bahsedilebilir. Dindar camianın dışından gelen kısıtlamalar ve engellemeler kadar, kendi içerisinde yaşadığı hayal kırıklıkları, fikir ayrılıkları da İslami hareketin 1990'lardaki ivmesini kaybetmesine neden olmuş bir anlamda onu çok parçalı bir yapıya dönüştürmüştür. Dolayısıyla kendi içinde farklılıkların artması –kolektif düşünme ve eylemlerden bireysel alanın daha ön plana çıkmaya başlaması durumu- ile ilişkili olarak ezgi ve marşların temsil kabiliyeti de toplumu toplumsal olarak etkileme gücü de azalmaya başlamıştır. Zira ezgi ve marşları dinleyen kesim açısından siyasi söylem alanı boşaldığı gibi –ki AK Parti 2002 seçimlerinde siyasal hedefi sağlamıştır- toplumsal alanda da çoğulculuğun etkisiyle kolektif ses olma özelliğini kaybetmiştir. Dolayısıyla marş ve ezgilerin dinleyicileri açısından bir boşluk ortaya çıkmıştır. Bu durum bir başka deyişle müziğin söyleminin, verdiği his ve duygunun bugünkü toplumsal ve bireysel düzeydeki tecrübeler ile tam anlamıyla uyuşmayan bir müzik haline gelmesidir.

Nihayetinde yeni çalışmaların da ihtiyaç duyulan yeni dili geliştirmekte pek başarılı olamadığını söylemek mümkündür. Yeni bir dil oluşumu hem söz hem de müzik açısından, üretilen eserlerin dinleyicilere bugünün sorunlarına yönelik güncel ve anlamlı bir müzik deneyimi sunabilmesi anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle bu yeni oluşum, toplumsal değişimden etkilenen sosyal gerçekliklere yakın ve işin sanat kısmını da önemseyen, farklı türde müzik üretimlerinin yapılmasına dayanmaktadır. Ezgi ve marşlar denince halen 1990'ların eserleri bugün en fazla bilinmekte ve rağbet görmektedir. Nitekim ilk çıkış eserlerine yönelen bu ilgi, ezgi ve marşların "nostaljik" bir hadise haline gelmesine de neden olmaktadır. Bu süreçte dinleyiciler, ezgi ve marşların dışında farklı müzik türlerine yönelik beğeniler geliştirmiş, dolayısıyla bazıları bu müzikleri dinlemeyi tamamen bırakmış, bazıları ise çevresindeki insanların etkisi ve yönlendirmesiyle az da olsa dinlemeye devam etmektedir. Yine de bu müzikleri dinlemekten vazgeçmeyen bir kesimin var olduğu söylenebilir.

Bu süreçte dinleyiciler, ezgi ve marşların dışında farklı müzik türlerine yönelik beğeniler geliştirmiş, dolayısıyla bazıları bu müzikleri dinlemeyi tamamen bırakmış, bazıları ise çevresindeki insanların etkisi ve yönlendirmesiyle az da olsa dinlemeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Bayraktarkatal, Ertuğrul. "Dini Müziklerin Popülerleşmesi: 'Yeşil Pop' ", 21. Yüzyılın Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu, Ankara, 15-16 Mart 2002, s. 181-187.
- Çetinkaya, Yalçın. Müzik Yazıları, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Finkelstein, Sidney. Müzik Neyi Anlatır, M. Halim Spatar (çev.), Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2000.
- Kara, İsmail. "Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi ve Hareketi Üzerine Birkaç Not", Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi ve Hareketi: Sempozyum Tebliğleri, İsmail Kara ve Asım Öz (ed.), İstanbul 2013, ss. 15-43.
- Navaro-Yaşın, Yael. "Kimlik Piyasası: Metalar, İslamcılık, Laiklik" Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (der), Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul 2005, ss. 229-258.
- Öğütle, Vefa Saygın ve Etil, Hüseyin. "Bir Geçiş Döneminde Müziğin Kalp Çarpıntıları: Sosyal Dönüşümler ve Varoluşsal Tipler", Doğu Batı, S. 62, 2012, ss. 91-114.
- Shukaitis, Stevphen. "Duygulanımsal Kompozisyon ve Estetik", Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik, Aylin Kuryel vd. (der.), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, ss. 231-241.

Müzik Kültürümüz Üzerine Bazı Mülâhazalar

Mehmet Ali ASLAN

Rabbimiz insanı fıtraten güzele meyyal olarak yaratmıştır. Güzelin/cemalin kaynağı O'dur ve insanoğlu için güzeli bir nimet kılmıştır. Kâinatı sonsuz güzellikte yaratmış; sözü en güzel biçimde söylemiştir. Göğü 'süs'lemiştir, örneğin Rabbimiz; inciler, mercanlar, atlar ve daha birçok nimeti 'zinet' unsuru olarak insanlığın istifadesine sunmuştur. Bununla birlikte güzel ile olan ilişkisinde insan için birtakım hudutlar çizmiş ve güzeli, bir imtihan alanı olarak belirlemiştir. Binaenaleyh güzel olanın, mahiyeti ve değeri itibariyle de güzel olması gerekmektedir. Sadece biçimin değil, özün de veya sadece kabuğun değil için de güzel olmasıdır istenen. Çok güzel görünen bir meyvenin tadının acı olması hayal kırıklığına sebep olur. Tersi olarak da çok tatlı bir meyvenin görüntüsünün çirkin olması o meyvenin cazibesine halel getirir. Öz/biçim, form/içerik açısından mükemmeliyete ulaşmış bir güzelliğin, insana huzur, neşe, mutluluk vermesi bundandır. Bu yönüyle güzel, Allah'a götüren güçlü bir vasıta da olabilir.

Estetik bir eylem biçimi olarak sanattan tam olarak beklenen de budur. Güzellik unsurunun olmadığı yerde sanattan bahsetmek pek mümkün değildir. Bir şey hakikatten bir parça da olsa bu, onu sanat eseri yapmaya yetmez. Doğru olduğu kadar güzel de olmalıdır. Bir bildiriyi bir şiirden ayıran hususi bir ayrımdır bu.

Türkiye'de İslamcı camialar içinde sanatla -özelde müzikle- meşgul olma motivasyonunu güzelle böyle bir ilişki kurulmasının oluşturduğunu söylemek mümkün: "Yapıp ettiğimiz her şey nasıl ki Allah içinse sanatımız da bu yolda olmalıdır!" Anlatacak derdi ve söyleyecek sözü olan gençler insanların kalplerine, duygularına etkili bir mesaj bırakmak istiyorlardı. Müzik aracılığıyla insanları cahiliye karanlığından, şirkten, ifsaddan, tağutlara kulluktan, şeytani arzulardan uzaklaştırıp Kur'an'ın aydınlığına, Resulullah'ın (sav) yoluna, İslam'ın kardeşliğine çağırabilirlerdi.

Nitekim 1986'da yayınlanan '*Mute Destanı*' başta olmak üzere 80'li yılların sonlarında bant tiyatroları furyası büyük ilgi görmüş; bu bant tiyatroları içinde yer alan müzik eserleri ayrıca "Santa" marka kasete kaydedilip çoğaltılmış, "Gün Batıdan Doğmadan" adlı müstakil albümler çıkmaya başlamıştı. Bu, güçlü bir heyecan dalgası oluşturmakla birlikte beraberin-



de fıkhi tartışmaları da getirmiştir. Mûte Destanı'nda fon olarak Çağrı film müziği kullanılsa da yer yer anlatımların ve şiirlerin altında -muhtemelen Barbaros Ceylan'ın besteleyip çaldığı- bağlama ezgileri yer alırken müzik eserlerinde sadece bendir kullanılması dikkat çekicidir. Hattâ "Gün Batıdan Doğmadan" albümü boyunca da sadece bendir kullanılmıştır. Bunda o dönemde yoğun olarak yaşanan müziğin ve enstrümanların helal-haram oluşu tartışmasının etkili olduğu düşünülebilir.

Bant tiyatroları ve söz konusu albümleri dinlediğinizde güzelin Allah'a götüren bir vasıta olarak algılandığını hissetmek zor olmayacaktır. Eserlerde işlenen temalara baktığımızda tebliğ kaygısının ön planda olduğunu görmekteyiz: Allah'ın dinine davet, Resul'e (s) itaat, cihad, namaz, oruç, sabır, kıyam, örnek sahabeler ve en çok da şehadet. 80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başlarında bu çerçevede müzik eserlerinin yoğun bir şekilde bestelenmeye başlandığını ve yavaş yavaş farklı enstrümanların da albümlerde yer aldığını görmekteyiz. İçeriğin/özün biçime öncelendiği zamanlardan form hakkında da kafa yorulduğu bir döneme geçilmiştir. Barbaros Ceylan'dan başka Abdülbaki Kömür, Ömer Karaoğlu, Ender Doğan, Hakan Aykut, Aykut Kuşkaya, İbrahim Tanrıkulu, Mesut Yabanigül, Hüseyin Goncagül, Tamer Duman, Taner Yüncüoğlu, Adil Avaz, Mesut Çakmak ve Eşref Ziya Terzi gibi isimlerin bu süreci omuzladığını hatırlamaktayız. Kuşkaya'nın gitar çalıyor oluşu ve "İlk Cemre" deneyimi, tartışmaları görece alevlendirse de "ezgiler" olarak adlandırılan bir müzik yolculuğunu farklı bir mecraya taşıyacaktır. Süreçte bu yolculuğa, kimisi İslami mücadele ve çalışmalarla bağlantılı olarak ortaya çıkan müzik grupları da katılacaktır: Grup Kardelen, Grup Genç, Diriliş Muştuları, Şehitler Kervanı, Grup Yeniçağ, Grup Kıvılcım vd. 2000'li yılların başlarında da özellikle 28 Şubat sürecine yönelik direnişten beslenen Grup Yürüyüş bu kervana katıldı. Bugüne geldiğimizde yeni isimlerle birlikte çok sayıda sanatçı ve müzik grubunun "ezgiler" adı verilen türde müzik yapmak üzere çalışmalarını sürdürdüğünü ancak dinleyiciler nazarında 90'lı yılların başlarında yapılan ezgilerin tadının alınamadığı yönünde genel bir eleştirinin mevcudiyetini muhafaza ettiğini söyleyebiliriz. Bu noktada bu kısa tarihî süreç hakkındaki naçizane kanaatlerimi birkaç not şeklinde paylaşmak istiyorum.

Ezgiler: Getirdikleri ve Düşündürdükleri

• 80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başlarında tanıştığımız bu yeni müzik kültürünün kimlik inşa edici bir misyon gördüğü tartışmasız bir gerçektir. Birçok insan İslam'la, İslami değerler ve İslami mücadeleyle, örnek şahsiyetler ve kavramlarla bu müzik kültürü vasıtasıyla tanışmış veya imanını muhafaza/takviye edecek bir motivasyonu bu müzik kültüründe bulmuştur. Tek başına müziğin değiştirici/dönüştürücü gücünden bahsetmiyorum elbet ancak ezgilerin Müslüman şahsiyetin inşasında göz ardı edilemeyecek bir rol üstlendiği kuşkusuzdur. Birçok insanın hayatına dokunan bu ezgiler, dönemle irtibatlı neredeyse her Müslüman kişide iz bırakmıştır. Ömer Karaoğlu, Abdülbaki Kömür, Hakan Aykut, Aykut Kuşkaya, Taner Yüncüoğlu ve Eşref Ziya gibi isimler bugün hâlâ o dönemin atmosferinde ruhunu besleyenlerce ilgiyle takip edilmektedirler.

• Bu müzik kültürüne verilen adın ne kadar isabetli olduğu tartışılabilir. Belli ki mevcut seküler ve yoz kültürden ayrışma kaygısıyla Müslüman sanatçılar eserlerini "şarkı" olarak tanımlamaktan imtina ettiler. Piyasadaki popüler müzik kültürlerinden farklı bir söyleme sahip olan bu müzik kültürü ne pop ne arabesk ne fantezi ne klasik müzik biçimine uyuyor. Biçimde/formda bu türlerden esintiler taşıyor ve hatta bu türlere yaslanıyor olabilir ancak öz/içerik itibariyle başka bir âlem söz konusu. Bir ara "yeşil pop" gibi öne atılan kavramların ise süreçte bu müzik kültüründeki değişime yönelik tepkisel yakıştırmalar olduğunu söylemek gerek. Her müzik eseri bir ezgidir ya da bir ezgi içerir. Haliyle bu türe "ezgi" demenin objektif koşullarda bir karşılığı olduğunu ifade etmek pek mümkün olmayabilir. "Marş" ise

Nitekim 1986'da yayınlanan 'Mute Destanı' başta olmak üzere 80'li yılların sonlarında bant tiyatroları furyası büyük ilgi görmüş; bu bant tiyatroları içinde yer alan müzik eserleri ayrıca "Santa" marka kasete kaydedilip çoğaltılmış, "Gün Batıdan Doğmadan" adlı müstakil albümler çıkmaya başlamıştı.

bambaşka bir tür için verilen isim. Bu durumda bu müzik kültürü için "ezgiler" ya da "marşlar" demek doğrusu biraz garip bir durum. Aynı durum "özgün müzik" tanımlaması için de geçerli. Bununla birlikte müzik dünyasındaki yozlaşmadan ayrışma hassasiyeti doğal ve değerli olup "ezgiler" ifadesinin hangi müzik kültürünü ifade ettiği açıktır. Haliyle yanlış içtihat da olsa artık yaygın bir kullanım olan bu adlandırmanın yerleştiğini kabul etmek gerekir.

• Afgan cihadı, İran devrimi, Filistin'de intifada, Cezayir seçimleri, Bosna savaşı, Çeçen cihadı ve hatta Moro ve Eritre'deki direnişlerin ve genel olarak İslam coğrafyasında yaşanan acıların, ezgilerin tematik alanına işaret ediyor olması ümmet bilincinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmakta. O dönemde ümmet coğrafyasının Türkiyeli Müslümanların yoğun olarak ilgi alanına girdiğini ve hudutların ötesine aşan bir kardeşlik anlayışının ezgilere hâkim olduğunu görmekteyiz. Türkiye'den cihad bölgelerine giden gençlerin şehadetle tanışması, ezgiler vesilesiyle dilden dile yayılacaktır. Bu konuda hassaten Grup Genç'in çalışmalarının altı çizilmelidir.

• Ümmet coğrafyasına yönelik heyecanlı ilginin Türkiye'deki sosyo-kültürel ve siyasal alana yansımadığını bir eksiklik olarak tespit edebiliriz. Sanatın an'a da tanıklık etmesi gerekliliğini bu açıdan okursak ezgilerin yaşadığımız ülkenin sosyal sorunlarına ve aktüel gündemine hiç değilse bile yeterli oranda ilgi göstermediğini söyleyebiliriz. 90'lı yılların ortalarında Grup Kıvılcım "İşçi Rıza" gibi çalışmalar yapsa da bu, ciddi bir etki uyandırmadı. Türkiyeli Müslümanların tarihinde mühim bir kırılma noktası olan 28 Şubat gibi sarsıcı bir hususta dahi ortaya konan eserlerin bir elin parmaklarını geçmemesi düşündürücüdür. Bununla birlikte 2000'li yıllarda sokak çocuklarından Kürt sorununa, çeteleşme olgusundan yargısız infazlara, darbelere değin bir dizi konunun Grup Yürüyüş'ün müzik eserlerinde işlendiğini görmekteyiz. Türkçenin yanı sıra Kürtçe eserlerle dikkat çeken ve kasetleri elden ele yayılan Şehitler Kervanı gibi müzik grupları ise görece siyasal alanın da içine girmekle birlikte daha çok içinde bulundukları mücadeleyi merkeze alan eserleriyle öne çıktılar. Bazı eserleri dillere pelesenk olsa da bölgede yaşanan ve Müslümanları olumsuz etkileyen ortamın içinden seslenmeleri, ülke genelinde gönül rahatlığıyla dinlenmelerini engelledi. Benzer tecrübeleri yaşayan fakat Şehitler Kervanı dizisi kadar bilinmeyen Dengê Berxwadana İslami ile 2000'li yıllarda bölgeden yükselen farklı bir ses Grup Mavera ise uzun soluklu olamadılar. Kardeşlik Çağrısı'nın çalışmaları ise üyelerinin hukuki problemleri nedeniyle akamete uğradı.

• Ezgiler bir dönem belli toplumsal kesimlerde çokça dinlenmekle birlikte uzunca bir süredir eski cazibesini kaybetmiş durumdadır. "Nerede o eski ezgiler?" ifadesiyle sıkça karşılaşırız mesela. Bu sorunun tutarlılığı elbette tartışılabilir. Ancak kayıt teknolojisinin, imkânların, niteliğin gelişimine karşın bir ruh yitimi olduğuna yönelik ortak bir kanıdan bahsedilebilir. Yeni müzik eseri yapmada, kültür üretmede kısmi bir tıkanma hali var. Yapılan yeni eserler ise -istisnaları olmakla birlikte- kimlik inşa edici vasıflarını önemli oranda kaybettiler. "İz bırakan ezgiler"i dillendiren sanatçılarımız konserlerde çoğunlukla 90'lı yıllarda yaptıkları eserleri seslendiriyorlar; gelen istekler de hep bu yönde oluyor. Buna ilişkin birçok neden sıralanabilir ama bu konu üzerinde düşünmek, çalışmak gerektiği ortadadır.



• Anlatılması gereken çok kıymetli hikâyelerimiz var. Hepsi yaşanmış, şahit olduğumuz gerçekler. Bunlar müziğimize, şiirimize, geleneksel sanatlarımıza, sinemamıza yansımıyor ya da pek az yansıyor. Hemen yanı başımızda, Suriye'de on yılı aşkın bir süredir her günü yeni bir hikâye içeren bir süreç yaşanıyor misal. Ancak kendi hikâyelerimizin kültür-sanatını üretemiyoruz. Moğolları anımsatan bir barbarlık, direniş, şehadet, göç, mültecilik gibi çok boyutlu bir manzaradan bahsediyoruz. Türkiye'den de birçok genç veya yetişkin kardeşimiz orada şehit düştü. Müzik kültürümüzde bir dönem baskın olarak işlenmesine rağmen bugün bu hususlara yönelik bir ezgimiz, marşımız, şiirimiz yok neredeyse. Srebrenitsa için ağıt yakmaya devam edip Halep'in, Dera'nın çığlığını duymamak, İdlib'in azmini ezgilere nakşetmemek anakronik bir duruma işaret ediyor gibi. Bazı hassasiyetlerimizin neden törpülendiğini sorgulamak durumundayız.

• Genelde kültür-sanat, özelde müzik konusunda geniş kitleleri kuşatacak projelere imza atamıyoruz. Maalesef ezgi denilince "dindar nesil" yetiştirme hedefinde olduğunu iddia eden muhafazakâr belediyelerimizin aklına 'ramazan etkinliği' geliyor. Öte yandan "ezgi sanatçısı" olarak adlandırılan camiamız sanatçılarının mühim bir kısmı da belediye etkinliklerinde yer almak dışında temel bir kaygıdan oldukça uzak görünüyor. Bütün bunlar beraberinde bir ruh yitimini getiriyor. Elbette iaşe sorunu, temel bir sorundur. Bu sebeple birçok müzik grubunun dağılmak durumunda kaldığı da doğrudur. Ancak yaptığımız işlerin en merkezine bunu koyduğumuzda önceliklerimiz değişiyor; Müslüman kimliğimize dair kaygılarımızı yitirmeye başlıyoruz. 15 Temmuz sonrasında ümmetçi söylemin yerini görece milliyetçi söylemlere, hamaset edebiyatına ve devleti merkeze alan yaklaşımlara terk etmesine birçok "ezgi sanatçısı" tarafından çanak tutulması da bu minvalde ele alınması gereken bir husus.

• Ezgilerin formu üzerinde de düşünmek gerektiği kanaatindeyim. Ülkemizde "mûsikî inkılâbı" diye bir şey yaşandı. Her alanda olduğu gibi müzikte geçmişin üzerine bir çizgi çizildi. Cumhuriyet rejimi yüzünü Batı'ya döndü. Dilimiz ve kültürümüzle birlikte kulağımızın alışkın olduğu melodilerle aramıza mesafe girdi. Kulaklarımız iyice Batı ses sistemine alıştırıldı. Bu da yaptığımız müziğin baskın müzik kültürüne benzemesine ve ezgilerin salt Batı ses sistemine yaslanmasına yol açtı. Ezgilerle geleneksel mûsikîmiz arasında bir köprü kurma arayışı, farklı ve kıymetli açılımlar sağlayabilir.

Bu notlar mutlak tespitten ziyade "ezgiler" denilince üzerinde düşünülüp tartışılması gerektiğine inandığım genel başlık önerileri olarak değerlendirilmeli. Bütün bunlarla birlikte ezgi dinleyicisinin üzerine de birtakım sorumluluklar düştüğünün altını çizmek gerekir. Bu sorumlulukların başında sahiplenmek gelmektedir. Yerine göre iltifat, yerine göre tenkit etmek de sorumluluklara dâhildir.

80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başlarında tanıştığımız bu yeni müzik kültürünün kimlik inşa edici bir misyon gördüğü tartışmasız bir gerçektir. Birçok insan İslam'la, İslami değerler ve İslami mücadeleyle, örnek şahsiyetler ve kavramlarla bu müzik kültürü vasıtasıyla tanışmış veya imanını muhafaza/takviye edecek bir motivasyonu bu müzik kültüründe bulmuştur.

Ne Dediler?

-I-
Hakan Aykut

İNSİCAM

Ezgiler ve marşlar uzunca bir dönem Türkiye'deki Müslüman camianın sesi oldu. Siyasi, iktisadi, içtimai ve ahlaki sorunların; dönüşüm taleplerinin yüksek sesle ifadesi olmasının yanı sıra iman ve ibadet yönüyle de günlük hayatımıza tesir eden sözlü ürünler olarak nesilden nesle aktarıldı.

Birçok albümün müzik yönetmenliğini, aranjörlüğünü, söz yazarlığını ve yorumunu yapan sanatçılara ezgilerin doğuşunu, topluma etkisini ve günümüze yansıyan yönlerini sorduk.

S: Sayın Aykut, ortaya konan ürünlere farklı adlandırmalar yapılıyor. Siz yaptığınız çalışmaya ne isim veriyorsunuz ve bu akımın oluşumu hakkında ne söylersiniz?

C: Öncelikle zamanla galat-ı meşhur olmuş, "Ezgiler" adlandırılmasıyla ilgili konuşalım. "Ezgi", melodi manasındadır. 80'li yıllarda yapılan bant tiyatrolarının arasında yer alan müzikler içerisinde hem marş tarzında hem de daha duygusal melodilerden oluşan müzikler yer almıştı. Zamanla bu müziklerin ayrıca yayınlanması talebi oluşmuş ve hepsi bir albümde toplanmıştı. Fakat bu albüm, bir bant tiyatrosu değil müzik albümüdür. Bir isim vermek istemişler ve o zamanın diğer müziklerine benzemeyen, kendine özgü, batı-doğu sentezi olan, özgün melodilerden oluşan bu müziklere, "ezgiler" demişler. Bu ismi veren de şair-yazar Ahmet Mercan ağabeyimizdir.

Vaktiyle rahmetli Barış Manço'nun bir röportajını okumuştum. Kendi tarzıyla alakalı şöyle bir soru sorulmuştu: "Yaptığınız müzik pop değil, türkü değil, sanat müziği değil. Siz, ne tarz müzik yapıyorsunuz ve nasıl isimlendiriyorsunuz?"

Cevabı ise şöyleydi: "Benden sonra dinleyicilerim benim müziğime, Barış Manço müziği demeleri yeterlidir."

Aynı şekilde, müziğin tek bir adı vardır; o da sadece "müzik". Her sanatçının ayrı bir müzik tarzı vardır ve müzik, sadece icracısıyla birlikte anılmalıdır. Bunun dışında kalan tüm adlandırmalar, "galat-ı meşhur" cinsindendir. Mesela Türk Sanat Müziği. Tüm müzikler, zaten bir sanattır. Roman da bir sanattır. Sanat romanı olmayacağı gibi, sanat müziği de olamaz. Bir zamanlar hafif Türk müziği diye isimlendirilmiş bir müzik tarzı vardı. Aynı şekilde "türkü", "Türk Halk Müziği" gibi neredeyse tüm isimlendirmeler galat-ı meşhur olmuş, yanlış bir biçimde kullanılması sonucu, doğrusunun yerini almıştır.



Gelelim "yeşil pop" yaftasına. Bu, bir isimlendirme değil basitleştirme ve alay etme amaçlı bir yaftadır. Yeşil sermaye, yeşil medya gibi yaftalar, yıllarca dindar camianın tüm araçları için kullanıldı. Fakat ne acıdır ki, yeşil sermaye ismine karşı çıkan medya kurumlarımız, başka bir sayfasında yeşil pop ismini kullandılar. Bizim entelektüel yazarlarımızın bir kısmı da bu modaya katılıp, iyisiyle kötüsüyle, aynısıyla farklısıyla tüm sanatçıları bu yaftaya maruz bıraktılar. Bu durum da maalesef sadece bize özgüdür.

Özetle, müziğin bir tek ismi vardır ve sanatçısıyla birlikte veya onun verdiği bir isimle anılmalıdır.

S: Yıllardır bu işin içindesiniz. Karşılaştığınız sorunlar nelerdir? Bunlarla nasıl baş ettiniz?

C: Dindar kesimde, sosyolojik ve tarihsel sebeplerden dolayı bizim zamanımıza kadar yansıyan bölümde müzik büyük bir kesim tarafından haram sayılmıştı. Çoğu kez fasıklık, münafıklık gibi ithamlarla suçlanmıştık. Bundan dolayı olsa gerek, müzisyen yetişmemiş, müzik yapanların önü öyle veya böyle sebeplerden dolayı kesilmişti. Ali Fırat ile konservatuara gidip bize eşlik edecek müzisyen aradığımız dönemler bile olmuştu.

En önemli zorluk ise halis niyetlerle yapmaya çalıştığımız ve henüz tecrübesi yeterince oluşmamış bir müzik camiasına verilmesi gereken medya desteği bir tarafa, destek beklediğimiz kurumlardan ve aydınlarımızdan köstek yemiş olmaktır. Bu durum da bu müziğin güncellenerek gelişmesine ve yeni sanatçıların ortaya çıkmasına mâni olmuştur. Geldiğimiz durum ortadadır. Yıllarca gençlerimiz öyle olmasın diye uğraştığımız modeller, bugün gençlerimize sanatçı örneği olarak sunulmuştur.

S: Müzikle ilgili için gelecek nesillere yönelik neler yapmak gerekir?

C: Bir zamanlar müziğin haram sayıldığı o dönemden buraya geldiğimiz noktada çok müzisyen yetişti. Öncelikle bizim yaşadığımız tecrübelerden dersler çıkartılması ve bu kardeşlerimizin bu zorluklarla karşılaşmadan her şekilde desteklenmesi gerekir. Bizim karşılaştığımız aşağılık komplekslerinin kurbanı olmamaları gerekir.

Marifet, iltifatla gerçekleşir. Müzik de desteksiz gelişemez. Yeni gençlerin yetişmesi, gelişmesi, yaptıkları müziğin güçlenmesi ve kitleleri harekete geçirebilmesi için gereken her şeyi yapmamız gerekir. 80'li yıllarda doğan ve henüz emekleme aşamasında boğdukları bir bebeğin başına gelenler, bu gençlerden uzak olmalıdır.

-II-
Aykut Kuşkaya

S: Sayın Kuşkaya, ortaya konan ürünlere farklı adlandırmalar yapılıyor. Siz yaptığınız çalışmaya ne isim veriyorsunuz ve bu akımın oluşumu hakkında ne söylersiniz? Bugün geriye dönüp baktığınızda, gelinen nokta hakkında -nitelik, nicelik ve içerik açısından- neler söylersiniz?

C: 80'li yılların sonları ve özellikle 90'larda, aslında "nevzuhur" bir tarz olarak ortaya çıktı ezgiler. Bin yıldır Kur'an kıraati, ezan ve salavatlar duymaya alışmış ve bunun dışındaki nağmelere mesafeli yaklaşmış toplumumuz için yadırganan, fakat gençler tarafından çokça sahiplenilen bir tarz oldu.

Bendeniz de dâhil olmak üzere; inanan ve müzikle uğraşan, yaşadığı dünyaya dair sözü olan gençlerin yaptığı çalışmalar olarak başladı. Zaman içerisinde vasat hatta kötü sayılabilecek çalışmalar yanında, günümüze kadar gelip hala dinlenen, gönül dünyamızda iz bırakan eserler de ortaya çıktı.

Bir fikrin, ideolojinin veya bir partinin bayraktarlığını yapmak ise başka bir kulvar. Asgari paydadaki büyük müştereklerin peşindeyim ben. Bunu yaparken de inancım ve yaşam tarzım, yıllardır beni takip edip eserlerimi bilen kitleyi oluşturuyor elbette.

"Dinleme keyfi" dışında bir hayata dokunabilmek en önemlisi. Bilmesek bile o kadar çok insanın hayatına dokunuyoruz ki… Sözümüz, söz oluyor insanlara; sesimiz ses. Eserlerimizle moral buluyor, seviyor, seviliyor ve derdimizle dertleniyorlar. Şarkılarımla tanışıp evlenen insanların nikâh şahidi oldum defalarca. Zaman zaman böyle insanlarla tanışıp, hikâyelerini dinlemek gurur veriyor.

S: Bu tür çalışma yapan sanatçıların beslenme kaynakları nelerdir sizce? Bir de kendi kuşakları ve sonraki kuşak üzerinde nasıl bir etki bırakmışlardır?

C: Sanatın bir arayış yolculuğu olduğunu içselleştirmiş ve arayışı hâlâ süren biri olarak, tek bir tarza bağlı kalmayı kısır döngü olarak görüyorum. Kendimi bildim bileli bir insana ait hemen her duyguya ve yaşanmışlığa yer vermeye çalıştım eserlerimde.

Ölüme, doğuma, aşka, ayrılığa, anneye, babaya, çocuğa, vatana, Çanakkale'ye, 15 Temmuz'a, akşamlara, gecelere, gün doğumlarına, kuş-



lara, denize, İstanbul'a, arkadaşlığa, dostluğa, varoluş sorgularına, yakarışa, duaya, yaşam savaşına, toprağa, taşa, göğe, yıldıza, Filistin'e, Bosna'ya, Kudüs'e, sevgiliye ve sevgililer sevgilisi Efendimize (s.a.v) besteler yaptım. Değerli üstadlarımızın ve özellikle medeniyet şairlerimizin şiirlerini notalarla buluşturdum. Ezgi, marş, ilahi, türkü, sanat müziği, özgün ve pop tarzlarında eserler verdim.

Kendi yazdığım sözler yanında, değer verdiğim ve sözlerinde kendimi bulduğum kıymetli şairlerimizin sözlerini besteliyorum yıllardır. Söz konusu "şair sözü" olunca sesin ve sözün ahengi daha çok önem kazanıyor. Söze uygun melodiler kullanmalı ve şiirin bütünlüğünü asla bozmamalısınız. Bu iki unsur yerine getirilirse ortaya çıkan eser, tek başına enstrümantal bir müzik veya salt şiirin ifade ettiğinden çok daha güçlü olarak çıkıyor karşımıza. Oluşan bu sinerjinin takdiri elbette ve her zaman dinleyicilerimize aittir.

Bunca yıl sonra dinleyenlerimin, beni tüm bunların hepsiyle var olan, yaşadığını ve hissettiğini anlatan bir sanatçı olarak kabul ettiğini varsayıyorum. Kuşakların yenilenmesiyle birlikte, onca yıldır bizi dinleyen, bir şekilde kendilerine ses ve soluk olduğumuz kıymetli dinleyenlerimizin çocuklarından da bizi bilen, eserlerimizi ezberleyen, konserlerde bizimle birlikte söyleyerek eşlik eden insanların varlığını görmek onur verici.

S: Yıllardır bu işin içindesiniz. Karşılaştığınız sorunlar nelerdir? Bunlarla nasıl baş ettiniz?

C: Her sanatçının, anlaşılmak gibi bir derdi vardır. Ve kendini ifade ederken, üstad Necip Fazıl'ın müthiş tespitiyle: "Polis tavrı gibi delillerle değil, hırsız gibi menfezlerden, dehlizlerden, gölgelerden ilerler sanat."

Sözü, bestesi ve yorumu ile yaptığımız iş, objektif veya nesnel değil. Bir şarkı birini hayata bağlarken, diğerinin ilgilenmediği bir müzik olabilir. Hatta aynı kişi, aynı eseri farklı zamanda ve farklı ruh hallerinde dinlediğinde bile kişi üzerinde bambaşka etkiler bırakacaktır. Zaten subjektif olup, etkisi kişiden kişiye göre değişen bir kulvarda yol almakla birlikte, anlaşılmadığımız veya gereksiz yere sertçe eleştirildiğimiz yerde sorun başlıyor demektir.

Bir düşünceye yoğunlaşmak veya tam tersi kafanızı boşaltmak için müzik dinleyebilirsiniz. Eğlenmek için veya bile bile canınızı acıtmak için de. Kitlelere hitap eden bir marşa eşlik ederken de bulabilirsiniz kendinizi, içinizin derinliklerine yol alırken bir başınızayken de. Bence asıl olan, müziğin sizi kötümser bir halde ele geçirmesine ve sürüklemesine izin vermemektir.

Birkaç notanın, onlarca söz yığınından etkili olduğu zamanlar vardır. Ki müziğin gücü ve kanıtlanmış araştırmalarla tedavi edici etkisi, tam olarak buradadır.

Müzik, özellikle beste ve altyapı kurgusu çerçevesinde "moda" unsurlardan biridir. Bırakın yüzyılları, neredeyse on yılda bir aranan, beğenilen, takip edilen müzik tarzları değişkenlik gösterir tüm toplumlarda. Nostaljik duygusallıkları ve hatıraları bir yana bırakırsak, otuz sene öncesinden sözü, bestesi, yorumu bana ait olan -meselâ- "Umut Sancısı"nı şu anda dinlemek, bana bile keyif vermiyor. Unsurları ve teknolojisi itibariyle demode oldu artık bu müzik. Zaman zaman eski eserlere yeni bir altyapı kurgulayıp, tabiri caizse 'bitpazarına nur yağdırılması', tamamen bu yüzdendir.

Nihayetinde; geriye dönüp baktığımda tam otuz beş yıl geçtiğine inanmak zor aslında. Hele de kendimi bu yaşımda bile hala yolun başında hissederken… Eser yazmayı, şiir bestelemeyi, bir hikâyenin anlatıcısı olmayı, sözü ve notayı bir ahenk içerisinde buluşturmayı çok seviyorum. Kendimi ifade ediş ve tanımlama yolum bu.

Kendimi bildim bileli tek amacım; duygu ve düşüncelerimi, yaşadıklarımı ve yaşayamadıklarımı anlatmaktır müziğimle. İnsanların duygularına tercüman olmak sonra. Ve nihayetinde insanları birbirine sevdirmek. İki insan veya binlerce insan. Bir başarı veya mutluluk varsa eğer, bu noktadadır.

Gönlümden geçenleri, gönül vererek insanların gönlünü almaya ve hayatlarına dokunmaya çalışıyorum. Kendi tarzında eserler veren, Rabbim sağlık ve ömür verdikçe buna devam edip insanlarla paylaşmayı can-ı yürekten dileyen bir adamım.

Bu anlamlı röportaj için teşekkür ediyor, dergimizde emeği geçen dostlarımıza, kıymetli okur ve dinleyenlerimize içtenlikle selam ve muhabbetlerimi sunuyorum.

-III-
Murat Polat

S: Sayın Polat, ortaya konan ürünlere farklı adlandırmalar yapılıyor. Siz yaptığınız çalışmaya ne isim veriyorsunuz ve bu

akımın oluşumu hakkında ne söylersiniz?

C: Sorunun son kısmından başlayacak olursak bu müziğin başlangıcı, seksenlerin ortalarına doğru sosyal ve politik alanda topluma Müslümanca ve özgün bir söz söylemenin derdinin ve çilesini çekildiği dönemlere denk gelir.

Bu derdi, çileyi çeken ve görece geleneği yeterince aksiyoner bulmayan dönemin gençlerinin yürüyüşüne bir şeyler eşlik etmeliydi. Zira kadim geleneğimizden gelen ilahiler bu yürüyüşe eşlik ediyor olsa da daha güncel, daha diri soluklu, daha dinamik ve anlaşılır eserlere olan ihtiyaç bant tiyatrolarının ve bunların içerisindeki müzik eserlerinin oluşmasına sebep oldu.

Bu kasetler ve içlerindeki müzik eserleri çok beğenilip toplum tarafından kabul görmeye başlayınca sadece müzik eserlerinden oluşan kasetler yapma fikri gelişir ve kasetler çıkmaya başlar. Bizim de 1993 yılında çıkan "Şehadet Vakti" isimli albüm ile içerisine dâhil olduğumuz bu süreçte ortaya çıkan eserler çok beğenildi ve kabul gördü. Aslında bu süreç, kendinden çok zarurete binaen gelişen organik bir süreçtir.

Bu eserler artık iyice benimsenip ülke sathında görünür olmaya başlayınca her yeni ve farklı işte olduğu gibi linç etme, yok sayma, küçümsemeler başlar.

Tabiidir ki ortaya çıkan bu yeni şeyin bir ismi olmalıdır. Lakin "şarkı" denilemez çünkü çağrıştırdığı anlam dünyası o günün Müslümanları için kabul edilebilir değildir. "Türkü" de öyle. Bu yüzden değişik dönemlerde değişik isimlendirmeler yapılır. Kimisi renkli birtakım isimler verir, kimisi çağdaş ilahi der, kimisi özgün müzik der ve en son günümüze kadar ulaşan ve kullanılmaya devam edilen "Ezgi" terimi kullanılmaya başlanır ki bu terim yaptığımız müziği temsil etme noktasında eksik ve sorunludur.

Burada aslında yaptığımız şeye isim verme, kategorize etme telaşına düşmek yerine, ortaya çıkan eserler anlam dünyamızda nereye denk düşüyor, yaptığımız eserler bizden bir iz taşıyor mu taşımıyor mu sorusunu sormak daha elzem ve anlamlıdır.

Yoksa isim ve terminoloji problemi sadece içerisinde faaliyet gösterdiğimiz müzik alanına has bir problem değil, ülkemizde icra edilen birçok köklü müzik tarzlarının hala çözemediği bir problemdir. Örneğin "Türk Halk Müziği" halkındır da "Türk Sanat Müziği" halka ait değil midir? Ya da "Türk Sanat Müziği" sanatsal bir müziktir de "Türk Halk Müziği" sanattan eser taşımıyor mudur? Pop müzik kimin popüleridir? Tasavvuf müziği sadece tasavvuf erbabına ait bir müzik midir?

Bu isimlendirmelerin yetersiz ve kusurlu olduğu onlarca yıldır ehilleri tarafından tartışılmakta ve bu köklü müzik tarzları kendi içerisinde onlarca terminolojik problemi barındırmaktadır.

Bu isim ve terminoloji problemleri sanki bir tek henüz emekleme aşamasında olan bu müzik tarzına aitmiş gibi linç etmeye çalışmak insafsızlık olur.

Bırakalım isteyen istediği isimlendirmeyi yapsın. İleride köklü bir müzik alanı olmaya başladığında bilim dünyası ve akademisyenler bilhassa müzikologlar nasılsa bir tanımlama getirecek ve uygun bir isim bulacaklardır.

Biz şu soruyu kendimize soralım: Aidiyetimiz ve kimliğimiz temelinde, oluşturmak istediğimiz düşünce evreninde bu eserler nereye oturuyor?

Bizi temsil edebilecek doğru eserler üretebiliyor muyuz?

Söz ve beste birbirine uymuş mu ve ortaya çıkan eser bizim duygu evrenimizde bir yere denk düşüyor



mu?

Eserin gerek enstrüman gerekse ses icrası noktasında eksiğimiz var mı? İşimizin hakkını verebilmiş miyiz?

Sanatta önemli olan bir iz bırakmaktır. Eserlerimiz günümüze iz bırakabiliyor mu ve gelecek nesillere bir iz taşıyabiliyor muyuz?

Eğer bu sorular ve endişeler temelinde sanatımızı icra eder söz söylemenin bir sorumluluk olduğu bilinciyle hareket eder, görmezden gelinmez ve yer yer boğulmaya, itibarsızlaştırılmaya çalışılmazsak sorunuzda belirttiğiniz gibi belki bir "akım" oluşturabiliriz. Ve bu akım ne büyük hayırlara vesile olur bir bilseniz…

S: Bugün geriye dönüp baktığınızda, gelinen nokta hakkında -nitelik, nicelik ve içerik açısından- neler söylersiniz?

C: Öncekiler çok iyiydi şimdikiler çok kötü ya da öncekiler çok kötüydü şimdi çok iyi gibi bir ayrımı doğru ve anlamlı bulmuyorum. Yapmaya ve oldurmaya çalıştığımız sanatımızın gerek içerik gerek teknik olarak eksikleri, noksanları artıları ve eksileri olsa da bu bir yolculuk ve bizler de yolda oldukça yaşıyor, tecrübe ediniyor, öğreniyoruz. Belki şu soruları sormak daha anlamlı:

Üretimlerimiz, bizi ve dinleyenleri neye benzetiyor?

Geri dönüp baktığımızda sanatı-

Aynı şekilde, müziğin tek bir adı vardır; o da sadece "müzik". Her sanatçının ayrı bir müzik tarzı vardır ve müzik, sadece icracısıyla birlikte anılmalıdır. Bunun dışında kalan tüm adlandırmalar, "galat-ı meşhur" cinsindendir. Mesela Türk Sanat Müziği.

mız müspet bir noktaya ulaştı mı ve bu sanatın söyleyeni ve dinleyeni getirdiği nokta nedir?

Bu eserler dinleyenlerde ve bizlerde melankolik durumlar mı oluşturuyor ki bu sanatta ortaya koymak istediğimiz yürüyüşün hilafına bir durumdur mudur yoksa bir ruh diriliği mi taşıyor içinde?

İlk dönem yapılan eserlere baktığımızda yalın, içten ve kolay ezberlenebilir eserler ortaya konulup kabul görse de sonraki dönemlerde iş endüstriyel beste üretimine dönmeye başladığı için ruh dağınıklığı içerisinde üretilmiş eserler de oldu ama yansıma bulmadı.

Biz, dirilik ekseninde ve ayakları yere sağlam basan üretimler yapmak durumundayız. Evet kişisel duyguları ifade eden eserlerimiz de olabilir ancak bu bir anlam dünyasına işaret etmeli ve orada anlam bulmalıdır.

Başka bir açıdan bakacak olursak üretimlerimizi müzik ve söz yazım tekniği açısından kusursuz bir ölçüye vurduğumuzda eksik kalan yanları da oluyor, tam olanları da.

Lakin şunu da tecrübe ettik ki amatörlük dezavantajmış gibi görünse de kendi içinde bir takım artı yönler de taşıyor. Mesela hikâyesi candan olan eserler var ki bizler hep bu sahici hikâyeyi devam ettirmeye gayret ettik ama bakıyorsunuz teknik olarak eksik ama o eser o haliyle güzel ve o haliyle bir kişilik, kimlik taşıyor.

Şair-Bestekâr İzzet Okumuş üstadın dediği gibi:

"İyi atlara binip giden iyi adamların ardından söylenen ezgilerle başladı her şey."

S: Bu tür çalışma yapan sanatçıların beslenme kaynakları nelerdir sizce? Bir de kendi kuşakları ve sonraki kuşak üzerinde nasıl bir etki bırakmışlardır?

C: Bir yazarın "Müzik toplumsal trajedilerden beslenir" diye bir sözü vardı, dikkatimi çekmişti. Sanatçı yaşadığı çağdan, toplumdan ülkenin geçtiği politik, ekonomik ve kültürel gelişimine bigâne değildir ve aynı zamanda bunlardan beslenir. İçerisinde bulunduğumuz müzik alanı özelinde konuşacak olursak bu müzik tarzı genel anlamda "dini" bir müzik olsa da büyük bir oranda politiktir. İçerisinde sahici hikâyeleri barındıran, yaşanmışlığı olan, kişisel ve toplumsal travmaları, olayları içerisinde barındıran bir müzik türüdür. Tıpkı halk türküleri gibi. Akademide "Türkü" tanımı şöyle yapılır:

"Yaşanmış olaylar üzerine yazılmış sahibi belli olmayan, zamanda derin, mekânda yaygın bir müzik türüdür". Aslında birçok yönüyle bizim eserlerimizi anlatan bir tanımlama. Örneğin Şehid Fuat Çağlar'ın hikâyesi ne kadar sahici bir hikâyedir ve bu hikâye sanatı beslemiştir ve nihayetinde "Ardından" isimli abide bir eser oluşmuştur. Kim bilir belki on yıllar sonra Şehid Bahattin Yıldız'ın konu olduğu "Son Defa" isimli eser tıpkı halk türküleri gibi radyolarda icra edilecek ve kitlelere mal olup arşivlenecek.

Bu eserler de tıpkı türküler gibi tarihi birer vesika özelliği taşır.

Geçmiş dönemde ve bugün, bu eserleri dinleyen insanlar üzerinde derin tesirler bırakmasının nedeni, bu eserlerin bir neslin bilincini inşa etmesidir kuşkusuz. Evet belki biraz iddialı oldu ama doğrudur. "Bu eserler bir neslin bilincini inşa etmiştir ve hala etmeye devam etmektedir" İnsanlar üzerinde olumlu etki bırakmasının başka bir nedeni de o dönemlerde kişisel dünyasında bir anlam arayışında olan ya da çok yoğun duygular içerisinde olan ve o duyguları derinlemesine hisseden insanların kişisel hikâyesinde bir yere, bir boşluğa denk gelmesindendir.

S: Yıllardır bu işin içindesiniz. Karşılaştığınız sorunlar nelerdir? Bunlarla nasıl baş ettiniz?

C: Tabii ki en başında maddi sıkıntılar. En başından beri fiziki ve maddi imkânlardan yoksun olmak ve yaptığımız her şeyin bedelini bizim karşılıyor olmamız yavaşlamamıza, sürekli yapmak istediğimiz işleri ertelememize sebep olan ve bizi yoran bir unsur oldu.

Onun haricinde Ramazan'a ve belli başlı birtakım gündemlere hasredilmek, ülke sathında senenin tamamına yayılan bir kültür sanat haritası içinde bir yer edinememiş olmak.

"Ramazan ve diğer günler" gibi laik bir tasnifin içerisinde hapsolmak sadece bizim iyi çalıp iyi söylememizle değil görünür olup olmakla ilgili bir durum.

Bu müzik çok geniş kitlelere ulaşabilir, desteklenerek özel ve seçkin bir müzik alanı oluşturulabilirdi ama "ağacın kurdu içinde olur" misali beraber aynı hikâyeyi paylaştığımız insanlar bile bu işe omuz vermekten hep imtina ettiler.

Kültürel olarak geleceğe karşı sorumluluk duygusu ile bu işi geleceğe taşımalıyız diyen insanımız ya olmadı ya da çok az oldu maalesef.

Bunlarla nasıl mı baş ettik? Baş etmedik. Sineye çektik, kabullendik.

S: Kimler dinliyor sizi? Dünkü dinleyici kitlesi ile bugünkü arasında bir fark var mı? Ne dersiniz?

C: Yankısı bir yerde hapsolan, marjinal eserler üretmeyi her zaman sorunlu gördük. İmandan, adaletten ve merhametten yana, vatan ve ümmet bilinci olan, memleketin ve insanlığın yarınına dair söyleyecek sözü olup dert çeken, derdi olan, soran, sorgulayan, kitapla her daim haşır neşir her Müslüman'ın kişisel yolculuğuna eşlik edebilecek, düşünce dünyasına katkı sağlayabilecek eserler üretmeye gayret ettik. İlk dönem eserlerimizle hemhal olmuş dostlar hala bizi takip etmeye devam ediyorlar ve onların tavsiye ve telkinleriyle çocukları da başta olmak üzere hatırı sayılır bir genç kitle bizi tanıyor ve takip ediyor. Lakin bununla yetinmiyoruz. Gençlerin dünyasında daha fazla olmalı ve onlarla daha fazla buluşmalıyız.

Zira eserlerimizin her yaştan insana söyleyeceği bir şeyler olduğu kanaatindeyiz.

-IV-
Abdullah Taşkıran

S: Sayın Taşkıran, ortaya konan müzik eserlerine farklı adlandırmalar yapılıyor. Siz ne isim veriyorsunuz ve bu akımın oluşumu hakkında ne söylersiniz?

C: Müslümanların müzik geleneğine baktığımızda tasavvuf musikisi ve ilahiler dışında farklı bir tarz göremiyorduk. 90'lı yıllardaki siyasal ortamda özellikle gençlik hareketleri içerisinde ilk başlarda marş tarzında eserler ile başladı bu akım. Hareketli gündem içinde, karşı cenahın yaptığı etkinliklerde söylediği marşlar ve müziğin etkisi belki bizleri de tüm zorluklara rağmen bu tarz eserler üretmeye zorladı.

Özel radyoların kurulmaya başladığı ve toplumun da merakını olağanüstü bir şekilde celbetmeye başladığı bu dönemde; Müslüman toplumun ve ailelerin dini hassasiyetlerle çocuklarını ve gençlerini müzik ve eğlence ortamlarından uzak tutma direnci, bu dönemde İslami içerikli marşlar ile kırılmaya başladı.

Ümmet bilincinin oluşmaya başladığı bu dönemlerde dünyanın değişik bölgelerinde yaşanan mücadeleler ve o bölgelerde Müslümanlar tarafından seslendirilen marşlar, gençliğin gündemine girmeye başladı. Bunun sonucu olarak marşlarla birlikte müziğe ilgi duyan bir kitle oluştu. Yetenekli gençlerin önce salon programlarında seslendirmeye başladığı eserler, bir ileriki aşamada önce müziksiz olarak daha sonra da enstrümanlar eşliğinde kasetlere taşındı.

Mutlaka bir isim vermek gerekirse bu isimlendirmenin tarz üzerinden yapılması gerektiğini düşünüyorum. Marş ise İslami marş, ezgi ise İslami ezgi ya da türkü kavramının kullanılmasında problem yok. Yeter ki İslam'ın güzele bakışını yansıtsın.

S: Bu tür çalışma yapan sanatçıların beslenme kaynakları nelerdir sizce? Bir de kendi kuşakları ve sonraki kuşak üzerinde nasıl bir etki bırakmışlardır?

C: Yukarıda da belirttiğim gibi marş ve sonradan ezgi de denilen bu türün beslenme kaynağı, dünya genelindeki İslami hareketler ve mücadeleler oldu. Ne sanatçılarımızda ne de dinleyicimizde müzikal hassasiyet söz konusu değildi ilk zamanlarda. Ortak duyguların bir nağme eşliğinde paylaşılması şeklinde oldu. İlk çalışmaların yapıldığı bu dönemlerde, duygulara doğrudan hitap eden bu eserler ve albümler sınırlı sayıda olduğu ve alternatif müziğe Müslümanlar soğuk durmaya devam ettikleri için çok fazla da bilinçli olmayan bir rağbet yaşandı. Hassasiyetlerine hitap eden eseri dinleyenler ne müzikal anlamda ne de eğitimli ses anlamında bir beklentiye girmediklerinden her çıkan albümü dinledi ve eserleri ezberlediler.

Gerek sanatçı gerekse albümlerin çoğalması sonrasında yavaş yavaş dinleyicide seçicilik başladı. İlk kuşak, ilk göz ağrıları olan sanatçıları takip etmekte istikrarlı davranırken sonraki kuşakların beklentileri ve seçiciliği de yavaş yavaş kendini göstermeye başladı. Sürekli mesaj verme kaygısıyla üretilen eserler de yeni neslin bu müzik tarzına uzak durmasında bir sebep oldu. Gerek eser sözleri ve müzikal kalite gerekse sanatçıların ses, tarz

Yıllarca gençlerimiz öyle olmasın diye uğraştığımız modeller, bugün gençlerimize sanatçı örneği olarak sunulmuştur.

ve yorumları da yeni neslin bu seçiciliğinde etkili oldu. Zaman içerisinde eserlerin içerik ve tarzları "Yeşil Pop" kavramını ortaya çıkardı. Toptancı bir yaklaşım ile diğer camianın verdiği bu isim, İslami içerikli eserlerin ve camianın adı olarak kullanılmaya başlandı.

İlk dönemlerde bestelenen eserlerin dinleyicide karşılık bulmasının bir sebebi de edebiyat dünyamızda epey birikmiş olan kaliteli şiirlerin seçilmesidir. Bu seçim, dinleyiciyi bu müziğin kendisine bağlamıştır. Zaman içerisinde tüketilecek malzeme kalmayınca -aynı zamanda ilk dönemlerdeki dünya gündemi de değişmeye başlayınca- hazır bu işe başlamışken devam ettirelim düşüncesiyle güncel dünyevi meselelerin konu edinildiği eserler, ilk eserlerin dinleyici kitlesi tarafından yoğun bir eleştiriye tabi tutuldu. Özellikle 28 Şubat dönemi ile birlikte yeni kuşakla müzik camiamızın bağlantısı hemen hemen tamamen koptu diyebiliriz.

Bu süreçte bizler gibi alaylı tabir edilen sanatçılar yanında mektepli sanatçılarımız da yetişti. Eserler teknik anlamda ilk dönemlere göre çok daha kaliteli üretilmeye başlandı. Ancak bu sefer de yüreklere dokunup iz bırakamadı.

Görebildiğim kadarıyla samimi bir niyetle üretilmiş eserler kalıcı oldu. Gündemden pay kapmak amacıyla üretilen eserler ise kasetlere ya da cd'lere hapsolup unutuldu.

Son birkaç yıldır büyük çoğunluğunu ilk dönem sanatçılarının oluşturduğu ve genelde ilk dönem eserlerinin seslendirildiği etkinliklerle tekrardan bir dinleyici kitlesi oluşturma çabaları devam etmekte. Elbette her sanatçımızın kendine has bir tarzı var ve olmalı da. Camiamız sanatçıları arasında bir birlik oluşturma gayretleri bugüne kadar maalesef olumlu hiçbir sonuç vermedi. Bazı sanatçılarımızın bağlı oldukları cemaat yapıları da bu birlikteliğin sağlanamamasında etkili oldu.

90'larda köklü bir temeli olmadan büyük çabalarla ortaya çıkan ve ayakta kalmaya çalışan bu camiayı maalesef el birliği ile yok etmeye devam ediyoruz.

S: Bu süreçte karşılaştığınız sorunlar nelerdir? Bunlarla nasıl baş ettiniz?

C: Üniversite yıllarındaki hareketli süreçte ortak duygularımızdan doğan güfte ve bestelediğimiz eserler, kendimizi İslami müzik camiasında bulmamıza neden oldu. Gerek okulda gerekse salon programlarında seslendirdiğim eserlerimin beğenilmesi, bu eserlerden bir albüm oluşturma fikrini doğurdu. Gençlik hareketlerine ağırlık veren Müslüman Genç dergimizin o dönemdeki Genel Yayın Yönetmeni Sinan Aktaş ağabeye fikrimi söyledim. Albümü çıkarıp dergi aracılığıyla kendi camiamızla paylaşmayı düşünmüştük. Tam hazırlıklara başlayacağımız süreçte maalesef dergimiz kapatıldı. Bu nedenle albüm yapma fikrimiz askıda kaldı. Yaklaşık bir yıl sonra bu fikri hayata geçirme imkânımız doğdu ve ilk albümüm olan Şehadet Vakti'ni çıkardık.

Albümde kendi eserlerimin yanında kendi camiamızın salon programlarında seslendirilen birkaç eseri de bir araya getirdik. Albüme aranjör Hakan Aykut'un yanında Abdülbaki Kömür ağabey okuduğu şiirlerle, Taner Yüncüoğlu ağabey de Şehitler Ölmez eserini seslendirerek katkıda bulundu.

Müzikal anlamda sadece Allah vergisi güfte, beste ve yorum yeteneğimiz dışında (tabii ki varsa) hiçbir altyapımız olmadan başladığımız bu yolculuk, ikinci albümümüz olan Kan Toprağa Düşünce'de Grup Genç adı altında yetenekli arkadaşlarla devam etti.

Bu süreçte yaşadığımız en büyük sorun, eserlerde kullandığımız ens-

trümanlara yönelik temeli olmayan eleştiriler oldu. Bir taraftan enstrümanların caiz olup olmadığı tartışma konusu olurken diğer taraftan çıkarılan albümde enstrümanların sesi bastırdığı bu nedenle mesajın arka planda kaldığı gibi eleştirilerle karşılaşıyorduk. Yine eser sözleri ile ilgili olarak da çok ilginç eleştiriler alıyorduk. Bununla ilgili iki örneği vermek isterim. Sözleri şair Talip Işık'a ait olan Kara Zulüm eseri ile ilgili şöyle ilginç bir yorum gelmişti: "Gökten kara zulüm yağar mı? Allah zulüm mü yağdırır?"

"Varsın zulüm bütün dünyayı sarsın

Varsın sevinçler de başka bahara kalsın

Madem ölüm tek bir defa gelecek

O da neden Allah için olmasın"

dörtlüğü için ise: "Ne demek kardeşim, zulmün bütün dünyayı sarmasına izin mi vereceksin?" gibi çok mantıklı (!) tepkiler de aldık. Müzik yönetmeni edasıyla, "Şu eserde enstrüman, sözlerden daha baskın çıkmış. Onu kısın!" dersleri de gördük çok şükür.

İlim ehli arkadaşlarla yaptığımız görüşmelerde, yaptığımız müziğin bir eğlence aracı olmadığı, bu nedenle teknik anlamda gerekli olan şeyleri yapabileceğimiz konusunda aldığımız cesaretle yolumuza devam ettik.

Maddi anlamda çekilen sıkıntıları ayrıntılı olarak anlatmaya zaten gerek yok.

S: Bugün geriye dönüp baktığınızda, gelinen nokta hakkında -nitelik, nicelik ve içerik açısından- neler söylersiniz?

C: O dönemlerde de sonraki zamanlarda da maalesef camiamızın bilinçsizce sanata, özelde de müziğe olan mesafesi nedeniyle bu işle uğraşan arkadaşlar ciddiye alınmadı. En büyük yaramız, bu oldu. Bunun sonucu olarak da yeni kuşakta bu tarzı devam ettirecek sanatçılar yetiştirilemedi. Geçen zaman ile birlikte kendi camiamız ve gençliğimiz, derdimizden ve değerlerimizden uzaklaşır oldu.

Genelde sanatın özelde ise müziğin genç nesile ulaşmadaki rolü ve gücü önemsenmedi. İlk dönemlerde sadece hassasiyetlerimizi paylaşmak amacıyla bu işe başlayan sanatçıların yerini popüler olmak isteyen gençlerimizin -az sayıda da olsa- ne sanatsal ne de duyarlılık anlamında ilk dönem eserlerine göre sıradan bir şarkıdan farkı olmayan eserler çıkarması, "bu piyasa da bozuldu" söylemini sıkça duymamıza neden oldu.

Gelişen süreç içerisinde gerek dünyada yaşanan değişim gerekse müzik konusunda edinilen tecrübelerin etkisiyle farklı konuları ele alan eserler üretilmeye başlandı. Bunda aslında yeni dönemin dinleyici kitlesine ulaşma çabası temel gaye idi. Bu defa özellikle ilk dönemlerde ortaya çıkmış ve aşırı benimsenmiş olan sanatçılarımız büyük tepkilerle karşılaştı. "Siz de bozuldunuz" denilerek bir kalemde üzeri silinmek istenen sanatçılarımızda da yeni şeyler üretme heyecanı törpülendi. Sanatçılarımız bestelenecek edebi anlamda güçlü şiirler bulmakta zorlandı, eserlerinde ele aldığı konular değişmeye başladı ve sonuçta adı İslami müzik ya da ezgi, şarkı, türkü olsun zayıfladı diye düşünüyorum. Hâlbuki Müslüman hassasiyetiyle üretilmiş olan her eserde, söylenen her sözde bir güzellik aranmalıydı. Güzel olan, yüreğe hitap eden her konuda eser üretilmeliydi. İslam'ın, hayatın her alanına yönelik sözünün olduğunu söylerken yaptığımız müziğin konularını sınırlandırmak ne kadar doğru olur ki!

Aradan geçen uzun yıllar sonrasında emek verdiğimi, eserlerimle hoş bir sadâ bıraktığımı düşündüğüm İslami müzik alanında duygularımı paylaşmama imkân verdiğiniz için teşekkür ederim.



Marifet, iltifatla gerçekleşir. Müzik de desteksiz gelişemez. Yeni gençlerin yetişmesi, gelişmesi, yaptıkları müziğin güçlenmesi ve kitleleri harekete geçirebilmesi için gereken her şeyi yapmamız gerekir.

Müzik Kültürümüz ve “Ezgiler”

Ender DOĞAN

Cumhurbaşkanlığı Türk Müziği Korosu
Ses Sanatçısı

Kültür, sanat ve estetik değerlerimiz medeniyetimizin temel yapı taşlarıdır. İnsan, psikolojisiyle sosyolojisiyle, bireysel yaşamı veya toplumsal yaşamıyla belirli ölçü, ahenk ve dengeler prensibi üzerinde hayatiyetini sürdürebilir bir varlık olarak yaratılmıştır. İç ve dış dünyamızda ahenk ve uyum içinde yaşamak bize medeniyetin yolunu açmıştır, medeni olmak iç ve dış dünyamızda ölçüyü gözetmek demektir.

Beşerden insan olmağa doğru yürünen yolda eğitim, kültür, sanat ve estetik yoksunluğunun verdiği hasar, siyasi veya ekonomik kalkınmalarla onarılamaz.

Bir toplumda kültür için dil ne ise müzik de aynı öneme sahiptir. Her kültürün kendi değerleri içerisinde müzik mühim bir unsur olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü müzik, bir kültür için müşterek düşünme, hissetme ve paylaşmanın vazgeçilmez vasıtasıdır.

İrfan geleneğimizde müzik salt bir eğlence aracı olmayıp İbrahim Hakkı Erzurumî’nin tanımladığı gibi “hikmete dair bir fen’’dir. Bu tarihi perspektiften hareketle bizi biz yapan ontolojik temelleri anlamaya çalışıp varlığı, eşyayı, insanı ve hadiseleri anlayıp yorumlama çabası içerisinde müziğin derinlemesine ve genişlemesine önem arz ettiği ve dahi eğitim sistemimizde yol gösterici fonksiyonunun göz ardı edilmemesi gereği apaçık ortadadır.

Tarihi geçmişimiz itibariyle farklı din, dil, ırk ve kültürlerin yaşadığı topraklarımızda çok zengin bir müzik kültürü var olagelmiştir. Şimdilerde bu kültür hazinesinden haberdar olmayan bizler hazine sandığı üzerinde oturan ancak imitasyon yüzüklerle oyalanan insanlar olduk.

Müziğin en önemli fonksiyonu çocuklarımızın ve gençlerimizin kendi kültür ve irfanının sırtını dayadığı gerçeklik zemininde, kendi medeniyetine mensubiyet duygularını ve bağlarını kurmak, yeni ufuklara açılırken ruh bağlarının kendi topraklarıyla irtibatlı olmasını sağlamaktır. Sanat, özellikle müzik bizi besleyen en önemli hayat damarımızdan biridir.



Yaşadığımız çağda her alanda olduğu gibi müzik de popüler kültür içerisinde değişmiş ve dönüşmüş, bir tüketim aracı olarak asıl maksadından uzaklaştırılmıştır.

Popüler kültürün mantığı "sürekli ve hızlıca tüketim /tükettirme ve bir öncekini hatırlamama /hatırlatmama" esasına dayanır. Geleneksel kültürler tam aksine "ait olduğu geleneksel yapıdan beslenerek yeniden üretmek ve kadim olanı asla unutmamak" ilkesine dayanır.

Popüler kültür bireyin ait olduğu kültür dairesinin genetik kodlarıyla irtibat kurmak esasını reddeder. Yerel kültürler tüketim değil, kadim varoluş ve gerçek üretim süreçlerinin ürünüdür. Popüler kültürün temel dinamiği ve varoluşu gereği yerel kültür anlayışıyla taban tabana zıttır aksi halde hayat alanı daralır.

Ezgiler

1980'lerin ortalarından başlayıp 2000'li yıllara kadar devam eden süreç içerisinde, toplumun bir kısım gençlerinin dinlemeyi tercih ettiği marş, ezgi, yeşil pop, özgün müzik gibi isimlerle adlandırılan bir müzik türünün popüler hayatımızda boy gösterdiğini görüyoruz.

Bu müzik türünün daha çok bir itiraz refleksine dayalı toplumsal duruş ile protest bir tavır içerisinde geliştiğini söyleyebiliriz. Dünya üzerinde zulüm gören, sıkıntılar yaşayan, hakları gasp edilen Müslüman toplulukların sorunlarını dile getirme çabası bir yönüyle bu müzik akımının kaynağını teşkil etmiştir diyebiliriz. Ülkemizde de darbelerin etkisiyle ortaya çıkan toplumsal sorunlar, göç, kentleşme, TV, İnternet vs etkileşimlerin yoğunlaştığı dönem içerisinde modernleşme serüvenimizin bir neticesi olarak da müzik alanında bazı arayışlar olmuştur.

Bu dönemin dindar gençleri Yunus Divanı, Niyaz-ı Mısri, Aziz Mahmud Hüdayi, Alvarlı Efe Hz. Divanları, Elmalılı Hamdi Yazır tefsiri yerine Mısır, İran kaynaklı tercüme kitapları okumayı tercih ettiler, akıl ve düşüncelerini, kalp ve ruhlarını Seyyid Kutup, Fethi Yeken, Hasan El-Benna, Mevdûdi, Ali Şeriatî vb. yazarların kitaplarını okuyarak şekillendirdiler.

İslami müzik serüveni de bu koşullarda, böyle bir ortamda başladı, bant tiyatrolarıyla birlikte önce yalnız sesle daha sonra org, piyano, batı kemanı, çello kullanımı ardından gitar, obua, pan flüt derken Türk müziği enstrümanlarına ihtiyaç bile kalmadı, ilginç bir sınıf atlamasıyla Batı müziği enstrümanları

Özellikle 1970'lerden itibaren Türkiye, teknik anlamda dünya müziğinin geldiği noktayı geç de olsa yakalamış ve yerli üretimleri çoktan vermeye başlamıştı. Anadolu Pop ve aynı yıllardaki başta Orhan Gencebay'ın arayışları olmak üzere kıymetli ürünler duruyordu önümüzde.

1980'lerin ortalarından başlayıp 2000'li yıllara kadar devam eden süreç içerisinde, toplumun bir kısım gençlerinin dinlemeyi tercih ettiği marş, ezgi, yeşil pop, özgün müzik gibi isimlerle adlandırılan bir müzik türünün popüler hayatımızda boy gösterdiğini görüyoruz.

ve çok sesli müzik alt yapıları İslami müzik üretimlerinde en önemli yerleri işgal etti. Modern yaşam bizi kendi potası içine çoktan dahil etmişti hayır doğrusu biz koşarak girmiştik.

Burada bir parantez açalım, müzik kültürümüz içerisinde zaten tarihsel olarak kökleri asr-ı saadete dayanan bir dini musikimiz var. Camilerde ve dergahlarda icra edilen bir musikimiz vardı ama bunlar popülerlikten uzak geleneksel sanatlar kategorisinde bulunuyordu oysa bahse konu olan adına ezgi denilen müzik hem popüler hem modern hem protest unsurlar içermeliydi.

Sözünü ettiğimiz müzik tarzının adı zaman zaman tartışma konusu yapılmış, kimisi özgün müzik, kimi ezgi, kimi marş, kimisi ise bu müziğe yeşil pop demiştir. Estetik kaygılardan ziyade ideolojik yaklaşımların doğurduğu bir müzik anlayışı olarak tanımlanmıştır.

O dönemde müzik tartışları; dînî perspektiften özellikle fıkhî bakımdan da konuyla ilgili ifrat ve tefritlerin, zıtlık ve aşırılıkların bir arada yaşandığı hadiselerle birlikte ilginç değerlendirmelerin ortaya çıktığı bir saha içerisinde cereyan ediyordu.

Burada trajikomik yani hem acıklı hem güldürücü bir örnek verelim; enstrüman kullanımı ile ilgili ciddi bir direnç hakimdi, telli, yaylı, üflemeli sazlar haram kabul edilip yalnızca def veya ritim sazlarının çalınmasına cevaz verildiği bu dönemde ilginç bir şey yaşandı. Devreye org girdi, telli bir enstrüman değildi, o dönemde saza, bağlamaya kemana ud'a haram diyenler org'a caiz dedi çünkü "fişi takıyorsun tuşuna basınca ses çıkıyor" ne ilginç oysa aksine org bir kilise sazıydı. Eğer bir yasak olacaksa bu tutum önce org'a gösterilmeliydi.

Ama org kullanımının başka bir anlamı vardı zira biraz müzik yeteneği olan herkes parmaklarını org'un tuşları üzerinde gezdirerek besteler!! yapabiliyordu.

Ezgi isminin bir müzik türü adı olarak kullanılması bana göre yanlış çünkü ezgi, müzik lügatlarımızda, "kulaklarımızda bir zevk meydana getiren ses dizisine denir" yani nağme, melodi kelimelerinin karşılığıdır. Türkülerimize halk ezgileri dendiği gibi…

Yıllar evvel henüz dijital kayıt sistemlerinde CD'ler hayatımıza girmemişken kasetler var iken yapmış olduğum bir araştırmada bu müzik tarzında üretilmiş onlarca kaset içerisinde yer alan iki yüz adet eseri ritim ve melodi yönünden incelemiştim. Bu analiz sonucunda ulaştığım bazı tespitlerimi paylaşmak isterim:

Ritmik çeşitlilik itibariyle 2/4'lük, 3/4'lük ve bunların türevleri diyebileceğimiz 4/4'lük, 6/8'lik ve 8/8'lik ritim kalıpları kullanılmış. Aslında sadece üç farklı ritim kullanılmış oluyor. Makamsal olarak baktığımızda ise Kürdi, Nihavend, Rast, az sayıda Hicaz makamlarının kullanılmış olduğunu gördüm bu sonuçların daha iyi anlaşılması için şunları söyleyelim, bahsi geçen makamlar dışında kalan ve bizim şarkılarımızda, türkülerimizde, ilahilerimizde en çok kullanılan Uşşak, Hüseyni, Beyati, Segah, Hüzzam, Suzinak, Hicazkar vs. gibi makamların ses dizileri piyanoda olmadığından yani bu makamdaki eserlerin piyanoyla çalınabilmesi mümkün olmadığından bu ses dizileri zaten kullanılamazdı. Piyanoyla yahut org ile çalınabilen makamlar da zaten üçü, dördü geçmez.

Türk Müziği melodik bakımdan dünyanın en zengin müziğidir. Beş yüz küsur makam çeşidi ile 2/4'lükten 120 zamanlıya kadar onlarca ritim çeşitleri ile muhteşem bir sanat olarak karşımızda duruyor. Özetle bu bahiste teknik olarak çok sınırlı, sanatsal değeri çok zayıf, müzikal özellikleri bakımından çok



geri sıralarda yer alan bir müzik türünden bahsediyoruz.

Ayrıca bu müzik tarzında besteler yapan, eserler icra eden sanatçılar içerisinde müzik eğitimi almış pek az isim vardır.

Bu müzik tarzında eserler icra eden çoğu sanatçı dostlarımız aslında maksatlarının müzik olmadığını müziği verecekleri sosyal, siyasal, tarihsel mesajlar için bir araç olarak gördüklerini ifade ediyorlar ve dahi işin ilmi ve sanat yönünü çok da önemsemediklerini beyan ediyorlar. O vakit melodiden ziyade eserlerin sözleri ve bu sözlerin ihtiva ettiği mesajların öncelediği anlaşılıyor.

Çıkış noktası, nedeni, niyeti halis olan bir başlangıç, yıllar sonra başka bir hüviyete, başka bir biçim ve anlayışa bürünmek suretiyle bana göre gençlerimizin duygusal gelişimine faydası olmayan bir hale dönüşmüştür. Bu müziğe yer yer "Anadolu Rock" adını verdiklerini de gördük, birbirleriyle asla yan yana gelemeyecek iki kelime Anadolu ve Rock birisi bu temiz toprakların öz adı analarla dolu Anadolu öbürü ise bizimle uzaktan yakından alakası olmayan kavramsal olarak içeriği motifi ve referansları itibariyle dokumuza hiç uymayan bir kavram.

Bütün çabalara rağmen gelinen noktadan geriye doğru baktığımızda 30 yıldan bu yana bu müziği dinleyen, seven, ruhunu bu ezgilerle, marşlarla mayalayan dindar insanlar, imam hatip gençliği, ilahiyat öğrencileri, diyanet mensupları kısaca bu müziğin hedef kitlesi şimdilerde ne durumda? Müzik eğilimleri bakımından, müzik zevki tercihleri bakımından ne gibi değişimler yaşadılar? Bu konuların derinlemesine irdelenmesi gerekiyor. Kanuna, kemana, ud'a bağlamaya haram diyen kitlenin çocuklarının %90'ı gitar öğreniyor. Bu çocukların anne babaları da bizim çocuk gitar çalıyor diyerek övünüyor. Bir işin doğrusunu yapmazsak yanlışını yaparız.

Osmanlı devletinin son dönemlerinden itibaren batılılaşma serüvenimizle birlikte Cumhuriyet dönemi Türk toplumunda yaygınlaşan neşesiz muhabbetsiz dindarlığımızla ruh köklerimizden uzaklaşmamızla dini hayatı bedeni mükellefiyetler seviyesinde dondurup bıraktık. Kültürümüzden, geleneğimizden, sanatımızdan uzaklaştık. Başına İslami ifadesini koyduğumuzda içerik İslami olmuyor. Şimdilerde İmam hatiplerde takib edilen, dinlenilen en yaygın müzik türleri neler acaba? Ezgiler, marşlar dinleyenlerin çocukları ne dinliyor şimdilerde bu sualleri kendimize sormalıyız.

İnsan kulağından sulanır, der Hz. Mevlana, köklerimizle irtibatımızı her daim canlı tutmak zorundayız. İlim ve sanatta tarihten, geçmiş kültür, sanat birikimlerimizden bağımsız, kopuk ve kendi başına bir ameliyeden söz edilemez. Evet bugünün sosyal hayatı ve kültürü geçmişten farklı olabilir ancak bu değişim dahi geçmişle irtibatlı olarak olmuştur.

Yahya Kemal'in dediği gibi "Sırtımızı geçmişe dayayarak, ayağımızı bugüne basarak, gözümüzü geleceğe çevirerek yolumuza devam etmeliyiz." Vesselam…

Burada bir parantez açalım, müzik kültürümüz içerisinde zaten tarihsel olarak kökleri asr-ı saadete dayanan bir dini musikimiz var.

Eşref Ziya Terzi ile Ezgileri Konuştuk

İNSİCAM

S: İsterseniz sizi önce kısaca tanıyalım.

C: 1969, İstanbul doğumluyum. Sarıyer İmam Hatip Lisesi ve Marmara İlahiyat mezunuyum. Otuz yılı aşkındır müzikle iştigal ediyorum. 15'den fazla solo albümüm var. Yüzlerce albümde emek sahibiyim. Marmara FM'in kuruculuğunu yaptım. Hal-i hazırda Marmara Müzik'in sahibiyim. Müzik faaliyetlerime firma üzerinden devam ediyorum. Evliyim, iki erkek bir kız olmak üzere üç çocuk sahibiyim.

S: Ne oldu da böyle bir alana yöneldiniz? Kişisel istek ve arzularınız mı vardı, yoksa hayat, toplumsal olaylar mı sizi bunun içine çekti?

C: İmam Hatipli yıllarda Hak Yol Vakfı ve Rahmetli Erbakan hocamla tanıştım ve fikri alt yapım böylece şekillendi. MGV'de gençlik faaliyetlerinde bulunduğum zamanlar bant tiyatroları yaygınlaşmaya başlamıştı. MGV'nin gecelerinde eserler okurdum. O vakitler çok fazla ezgi yoktu. Dr. Ramazan Uçar Bey beni orada görmüş. İslamoğlu Yayıncılık'a bir bant tiyatrosu yapacağından bahsetti ve benim arada iki eserine ezgi okumamı istedi. İlk olarak Stüdyo Metropol'de stüdyoyla tanışmış oldum. İlk okuduğum eser, "Sabırla Sabırla Seherlere Sabırla" idi. Daha sonra "Ağlayın Ey İnsanlar Âlimler Şehid Oldu" eseri. Daha sonra İslamoğlu Yayıncılık, sadece ezgilerden oluşan bir kaset yapmak istedi, *Kalksam ve Dirilsem*'i yaptık. İlk bestem, Kalksam ve Dirilsem'dir. Bu albümün tirajı, milyonlara ulaştı.

S: Yaptığınız müziği, nasıl tanımlıyorsunuz? Herkes kendince bulunduğu, durduğu yerden bir şey söylüyor? Siz nasıl tanımlıyorsunuz bunu?

C: Günümüzde müzikte bir türden bahsetmek gerçekten zor, çünkü dünya küçüldü ve kültürler birbirleriyle hızlı iletişim içindeler ve birbirlerinden etkileniyorlar. Bir caz'ın içinde rap müziğiyle ya da bir rap içinde komalı müzikle karşılaşabiliyorsunuz. Benim müziğim alt yapısı itibariyle Batı ritim ve sounduna, üst yapı itibariyle daha Türk sazlarından oluşan doğu-batı sentezi bir müzik. Biz, buna özgün müzik ya da ezgi demeyi tercih ediyoruz.

S: Müzik, mûsîkî müslüman camia içinde netameli bir konu. Böyle bir sahaya girmek, burada ayakta kalabilmek oldukça zor. Özellikle ilk yıllarda size ve bu işle uğraşanlara karşı takınılan tutum ve davranış neydi, nasıldı? Buna nasıl direndiniz? Süreç nasıl işledi?

C: Gelenekten beslenen, İslam'ın özünden uzak bir müslüman dünyasıyla karşı karşıyayız. Maalesef her konuda önce tartışmaya ve kavga etmeye meyyaliz. Müziğin, sanatın vesairenin malayani görülen bir zamanda müzikle iştigal ettik ve birçok tabuyu yıkarak geldik. Eşyada, mubahlığın esas olduğuna inan-



dım hep. Yani eşya, tabiatında masumdur. Müzik ve herhangi bir sanat kolu, tabiatı itibariyle masumdur ve kullanıldığı duruma göre tanımlanır. Ben bunu daha genç yaşlarımda kendime şiar edinmiştim. O yüzden yapılan eleştirilere çok da itibar etmedim. Beni eleştirenler radyo da kurdular televizyon da. Zamanın dilini kullanmayanlar, her alanda yok olurlar; sanatta, siyasette, ticarette; her alanda.

S: İlahiler, nefesler, nutklar kültürümüzde bir biçimde tutunabilmişler. Onlardan buraya geçerken hangi aşamalar, neler yaşandı?

C: Maalesef bu tarz klasik mûsîkîmiz, elit ve zaman zaman saray musikisi olarak kaldı. Tekkelerde icra edilse de halka çok fazla inebildiği söylenemez. Halk kendi içinde müziğini oluşturdu, buna halk müziği dendi. Yaşanmışlıklar üzerinden icra edilen mükemmel bir tür çıktı. Bizim müziğimiz de aslında bir halk müziğidir, müslüman halkın sesi olmuştur.

S: Ortaya konan ürünlerin, seslendirilen eserlerin sanat değeri, müzik niteliği taşımadığı yolunda tenkitler yapıldı, yapılıyor. Genelde ezgi başlığı altında toplanan çalışmalara sanat açısından baktığınızda bu işin önde gelen bir ismi olarak ne söylersiniz?

C: Halk müziği için de bunlar söylendi, arabesk müzik için de. Müslüm Gürses dinlemek bir zamanlar ayıptı, ne oldu şimdi? Müslüm Gürses, herkesin rağbet ettiği kişi haline geldi. Kendine elit vs. diyenlerin komplekslerinden başka bir şey değil bunlar, samimiyetsiz yorumlar olarak gördüm bunları ve hiçbir zaman dikkate almadım. Bu tür eleştiri yapanları da ciddiye almadım, almam da. Çünkü çoğunu yakından tanıyorum.

S: Sizin için bir beslenme kaynağından söz etsek, kimi söyleyebilirsiniz?

C: Vahiy ve toplumsal gerçekler, insanın içsel yolculuğu, kulluk bilinci ve gerekliliği. Bunlar, beni ben yapan kavramlar ve hiçbir zaman eskimeyen hisler. O yüzden bu eserler, çeyrek asırdır insanımızın gündeminden düşmüyor, çok şükür.

S: Size, "Müslüman camiayı müziğe alıştırdınız." dense, buna cevabınız ne olur?

C: Müzik hep vardı, yaradılışta var, kâinatta var. Doğarken sağımıza solumuza okunan ezan ve kâmette, ölürken okunan salâda var. Kâinat, kocaman bir orkestra. Biz sadece üstünü araladık, hepsi bu.

S: Bu alanda ortaya konan çalışmalarda bir ruh, bir heyecan, bir mesaj verme gayreti var. Bu mesaj ne ölçüde alındı dinleyiciler tarafından?

C: Çok ciddi bir dinleyicimiz var ve onlar bizim ne demek istediğimizi çok iyi anlıyorlar. Konserlerimize gelenler şunu görecek ki tamamına yakını genç kardeşlerimiz. Tabii ki dünya değişiyor, bazı hassasiyetler her zamanki gibi yaşanmıyor. Ama otobanda her zaman 200'le gidemezsiniz, bazen mola vermek bazan hızınızı kesmek zorundasınız. Toplumsal olaylar farklılıklar gösterebilir ama vahiyle beslenen ezgiler inanıyorum ki format değiştirse de insanlık var olduğu sürece devam edecektir.

S: Ezgilerin neredeyse kırk yıla yaklaşan bir serüveni var. Geriye dönüp baktığınızda ne görüyorsunuz? Nitelik açısından neydi ne oldu, neredeydik nereye geldik?

C: Hepimiz değişiyoruz, hücrelerimiz her an değişmekte. Dün çok büyük gördüğümüz sıkıntılar, bugün çok fazla gündemimizi meşgul etmeyebiliyor. Başladığımız yıllarda duygu çok daha yoğun, müzikalite zayıftı. Bugün müzikalite zengin ama duygu yoğunluğu aynı oranda değil. Bunu kabul ediyorum ve gözlemleyebiliyorum. Ama bu, yapılan işin ehemmiyetini düşürmez kanaatindeyim.

S: 28 Şubat günlerinde Ağlama Karanfil dillerden düşmezdi. Bugün hala karşılık buluyor mu Ağlama Karanfil'ler?

C: Ağlayan Karanfil'ler her zaman vardır ve olacaktır. Sadece mahiyeti değişir. Biz mağduriyet yaşanılan her konuda sözümüzü söylemeye, ömrümüz elverdiğince devam edeceğiz.

S: Yaş, cinsiyet, kültür açısından ezgilerin dinleyici kitlesi kim? Dün ve bugün, bu bağlamda bir farklılık arz ediyor mu sizce?

C: Konserlerde ve dijital marketlerde gördüğümüz şey, bizi heyecanlandırmakta. Her yaştan dinleyicimiz var çok şükür. Yukarıda belirttiğim gibi zamanın dilini yakalayabilirsek, evrensel değerlerimiz zaten yerli yerinde duruyor.

S: Sizden sonra çıkan, ezgi söyleyen yeni sanatçılar oldu? Sizin bu arkadaşların ortaya çıkmasında, gelişmesinde ne gibi etkiniz, katkınız oldu? Sizden sonrakiler hakkında ne dersiniz?

C: Marmara Müzik olarak çok kıymetli arkadaşlarımızın çıkmasına vesile olduk elimizden geldiğince. Marmara Müzik youtube sayfasında gençlerimize yer vermeye devam ediyoruz.

S: Söylemek istediğiniz bir şey var mı son olarak?

C: İlginize teşekkür ediyorum. Ezgi dolu günlerde buluşmak ümidi ve duasıyla…

Görüş ve değerlendirmelerinizi bizimle paylaştığınız için teşekkür ederiz.

"İslamcı Müzik" Meselesine Dair

Selçuk KÜPÇÜK

Yazar-Şair-Ses Sanatçısı-Besteci

1960 sonrası Türkiye toplumunu yeniden dizayn eden siyaset, sadece sosyolojik bir işleve sahip değildir. Edebiyattan sinemaya ve müziğe kadar estetik formların da yeniden yorumlanmasına kapı araladı. Özellikle sosyalizmin bütün dünyaya vaat ettiği umuttan(!) hareketle TİP çevresinde toplanan ve ağırlık olarak alevi kimliğini taşıyan halk ozanlarının politikleşen müzikal tercihlerine paralel aynı dönem Türk sağının köklerini inşa eden hareketlerden CKMP çevresinde de benzer biçimde halk ozanlarının toplandığını görürüz.[1*] CKMP'den 1969 Adana Kurultayı ile MHP'ye dönüşen ve Türk sağı içerisinde çok etkili bir politik hareket haline gelen tarihsel hattın, Türk ozan geleneğini sağcılaştırarak politikleştirmesini ben "sünni ozan" tanımı üzerinden açıklamayı doğru buluyorum. Bu politik sünni ozan geleneğinin, -yani Ozan Arif, Hilmi Şahballı, Feymani gibi isimlerle yapılanan siyasal birikimin- 1980'lerin sonunda Fatih Kaya Kuzucu, Hasan Sağındık, Arif Nazım ve Mustafa Yıldızdoğan'la Türk soluna göre oldukça geç kalmış bir müzikal modernleşme öyküsüne sahip olduğunu da belirtmek gerekli.

Türk sağının 1970'lerden itibaren farklı politik damarını temsil eden MNP/MSP çizgisinin aynı tarihlerde müzikle kurduğu ilişki ve bu ilişkinin 1980'lerin ortasına uzayan çizgisi ise kanaatimce sorunlu bir tarihsel güzergâh üzerine oturuyor. Bu sorunun hem teolojik hem sosyolojik çözümlenmesi mümkün. Teolojik tartışmaların gelenekten şimdiye sürdüğünün yakın tarihlerde delili, daha 2018 yılında bile Yeni Şafak'ta Faruk Beşer'in bu meseleyi konu edinecek gündeminin olması ("Müziğin Hükmü Konusunda Benim Anladığım", 11.05.2018). Kaldı ki ben yine bu yıllarda devlet televizyonundaki bir Ramazan sohbet programında vaaz veren hocaefendiden müziğin haram olduğuna ilişkin yorumları dinledim. Ama ilginç olan, hocaefendi bu yorumu yaparken sohbetin fonunda sürekli müziğin çalınıyor olmasıdır. İslam'da müzik helal midir, haram mıdır tartışması beni aşan bir boyut. Belli bir tarihten sonra bu konuyla ilgili epey akademik, entelektüel metin söz konusu. Gerçi çok uzun yıllar Süleyman Uludağ Hocanın "İslam Açısından Musıki ve Sema" kitabı başvurulabilecek tek kaynaktı ama o da modern zamanlara ilişkin pek bir şey söylemiyordu. Yine Lois L. Faruki'nin "İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler" (1985) isimli risale ebadındaki kitapçığını da okumuştum. Açıkçası orada da Amerika'daki Müslümanların müzik ile ilişkilerine dair kısa bahis dışında benim için yeni ve ufuk açıcı bir şey yoktu.

Uludağ'ın kitabı 1976'da ilk kez basılıyor. 76, aslında Hoca'nın bu meseleye ilgi göstermesi bakımından isabetli bir tarih. Çünkü o yıllar Anadolu Pop akımının politikleşerek Anadolu Rock'a dönüştüğü, Aşık Mahzuni, Neşet Ertaş gibi isimlerin kırdan kente taşıdığı türküleri Cem Karaca'nın devralarak zamanın estetik ve teknik ihtiyaçlarına göre dönüştürdüğü (geleneğin dönüşümü) ve dönüşen bu sesin toplumsal karşılık bulduğu yıllardır. İşte bu yıllarda Cem Karaca (Türk solu) kendisine gelen geleneği modernleştirirken ya da Ozan Arif (Türk sağı/Politik milliyetçilik) sünni ozan birikimini hitap ettiği sosyolojik katmanın ihtiyaçlarına göre siyasallaştırırken, İslamcı politik hareket (MNP/MSP) bütün bu dönüşen müzikal öyküden bihaberdir. Bunun kuşkusuz biraz evvel de belirttiğim gibi teolojik ve sosyolojik gerekçeleri çözümlenmeye muhtaç. Bence şu önemli bir tespit: Cem Karaca geri dönüp baktığında (burada tabii Cem Karaca ismini temsilen kullandığımı belirtmek isterim) kendisine kadar hiç kopmadan gelen, ona aktarılan bir birikimi devralırken, Hasan Sağındık -Türk soluna göre çok geç de olsa- 1980'lerin sonunda Ozan Arif ve Hilmi Şahballı ile bir geleneğe eklemlenirken, İslamcı politik hareket içerisinde önemli bir özne olarak ortaya çıkan Ömer Karaoğlu mesela geri dönüp baktığında çok büyük bir boşluk ve kopukluk gördü. Yani ister halk türküleri ister daha kentli herhangi form olsun, -İslamcı müzik açısından- onunla gelenek arasında taşıyıcı, istasyon biçiminde tanımlayabileceğimiz hiç kimseyi bulamayız. Doğal olarak Karaoğlu, geriye baktığında en yakın tarih olarak 1700'lerde donup kalmış bir Osmanlı/Divan/Saray musıkisi buldu. Oysa bizatihi zamanın donduğu bir çağı temsil eden bu donmuş musıki ile zaten modernleşmiş Türkiye'nin hele hele de politik sorunlarını dile getirmek -bana göre- imkân dâhilinde değil.

"Musıki" terimini burada hususen kullanıyorum. Çünkü Doğu'da müzik bütünüyle ontolojik bir mesele olarak algılanır. Biz buna ister dinsel, ister mistik, ister şamanik diyelim müziğin Tanrısal (Kalu Bela'dan) ya da doğanın organik bir parçası olduğuna inanılır. Bu, modernite evveli zamanı karşılar. Yani şunu demek isterim ki, sekülerleşmiş bir zaman, mekân, gerçeklik algısında artık müzik ve Tanrısallık ilişkisi koptuğu için "musıki" teriminde ısrar etmek kanaatimce anakronik bir durumu ortaya çıkarır. İslamcılık ve müzik meselesine girmeye çalışırsak; özellikle Osmanlı modernleşmesinden itibaren yani sağcılığın, muhafazakârlığın kutsallık atfettiği Osmanlı Sarayı'nın Batılı müzikten yana tercihini belirdiği zamanlardan itibaren Osmanlı/Saray/Divan/Türk Musıkisi, eski konumunu kaybetmeye başlamış ve bu kayıp Cumhuriyet'in daha sert müdahalesiyle adeta tarih dışına itilmiştir. Bu, tarih dışına itilme meselesinin bir bakıma Osmanlı, devlet ve toplumunun modernleşmeye geç kalışının da bir tezahürü olduğunu iddia etmek mümkün. İslamcılığın kutsiyet atfettiği 2. Abdülhamit mesela hiç de sanıldığı gibi "musıki" meselesinde muhafazakâr, sağcı değildir. Tam tersi atalarının müziğinden hazzetmediğini, sarayda sürekli opera temsilleri bulundurduğunu, izlediğini (Feyzi, 2017, s.263), Dussap Paşa'dan piyano dersleri aldığını, -ki çocuklarına da piyano dersi aldırmıştır- (Kosal, 1998, s.17), şehzadeliği sırasında Batı tarzı besteler yaptığını (Öztuna, 1968, s.7) biliyoruz.

Demem o ki, aslında Atatürk'ün ve Abdülhamit'in geleneksel Osmanlı müziğine yükledikleri tarih dışılık,

Belli bir tarihten sonra bu konuyla ilgili epey akademik, entelektüel metin söz konusu. Gerçi çok uzun yıllar Süleyman Uludağ Hocanın "İslam Açısından Musıki ve Sema" kitabı başvurulabilecek tek kaynaktı ama o da modern zamanlara ilişkin pek bir şey söylemiyordu.



aynı anlama karşılık gelmekteydi. Cumhuriyet'in geleneksel Osmanlı/İslam müziğini öteki olarak tanımladığı andan itibaren geleneğin yeni zamanlara aktarımı koptu. Osmanlı saray müziğinin tekkelerde (özellikle Mevlevi dergâhlarında) öğretimi düşünüldüğünde, bilinen yasaklamalar (kurumsal öğretiminin sonlandırılması, radyolardan kovulması vs.) bu formun olması gereken olağan gelişimini durdurdu. Zaten "donmuş" bir form iken bu yasaklamalar ile beraber bütünüyle arşivlere kaldırılması gereken bir külliyata dönüştü.

Kopukluk ve 1950 sonrasının toplumsal göçü ile beraber hem İslamcılığın hem politik milliyetçiliğin insan kaynaklarının taşra kökenli olması da tabii meseleyi çok daha sorunlu hale getiriyor. Netice itibariyle Cumhuriyet elitlerinin Batılı bir eğitim alması için çocuklarını gönderdikleri kolejlerde biçimlenen "seçkin" neslin modern müzikle kurdukları ilişki karşısında Türk sağının insan kaynaklarını teşekkül ettiren taşranın henüz böylesi bir imkâna sahip olmadığı özellikle bahsi geçen ve devamındaki tarihler açısından tartışma götürmez. Mesela Anadolu pop arayışının Cahit Berkay hariç bütün öznelerinin Batılı eğitim tedrisatına kapı aralayan kolejlerden mezun gençler olduğunu (Canbazoğlu, 2009, s.25) dikkate alırsak gerek İslamcı gerek politik milliyetçi örgütlenmelerin bünyesinde böylesi bir ilişkinin varlığından söz etmek mümkün değildir. O yüzden zaten Aşık Mahzuni'nin getirdiği türküleri (geleneği) Robert Kolejli Cem Karaca karşılamış ve dönüştürmüştür. Dönüştürebilmeye ilişkin modern bir müzikal birikimi vardır. Hatta Türk pop müziğinin yerlileşmesi tartışmalarında üzerinde mutabık olunun isim Tülay German ve Erdem Buri'nin TİP'le organik ilişkileri bulunan ve hatta bizatihi TİP'in seçim müziklerini yapan isimler olmaları, bu açıdan manidardır. Türk solunun 1960'lardan itibaren modern müzikle kurdukları ve geleneği dönüştürebilme çabalarının kitlesel liğine rağmen gerek İslamcı siyasal akım ve gerekse politik milliyetçiliğin, neredeyse 1980'lerin ortalarına değin siyasal propaganda için, zamanın donmuş tarihlerini temsil eden mehter müziği ile yetinmeleri, politik anlamda sosyolojiyi (taşrayı) yakaladıklarını ama estetik olarak anakronik bir yüzeyde kaldıklarını gösteriyor.

Hasılı kısa tarihsel öykü aşağı yukarı bana göre böyle. İşte önce Kaya Kuzucu sonra Hasan Sağındık, sünni ozan geleneğinden kendilerine devreden halk müziği birikimini 1980'lerin sonuna doğru modern bir müzikal zemine oturtarak estetik olarak, içinde bulundukları çağı yakalayabildiler. Politik milliyetçi kompartıman türkü formu üzerinden geç de olsa modernleşme öyküsünü doğru bir paradigmaya oturturken, İslamcılığın müzik ile kurduğu ilişki böylesi sağlıklı bir zeminden yürümedi. Mesela Mısır'ın modernleşme öyküsünde müziğe dair elitist bir müdahale olmadığı için aynı zaman dilimlerinde Türkiye ile birbirinin zıddı pratik çıkar karşımıza. Türkiye'de özellikle tek parti yıllarında bu müdahalenin şahikası yaşanırken ve müzik-gelenek-modernleşme ilişkisi sekteye uğratılırken, Mısır'da tam tersi, modern dünyaya eklemlenme çabasını ve bu çabanın izdüşümlerini görürüz.[2**] Murat Bardakçı'nın yine konuyla ilgili Hürriyet'teki bir yazısı da bu mesele üzerine fikir vericidir. Orada Bardakçı, 20. yüzyılın hemen başında Mısır'da yaşanan yenilik arayışı neticesinde geleneksel müzikteki icra dönüşümünü, keman partilerinin ortayı çıkışını, orkestrasyonda klasik sazların yanı sıra kontrbas ve klavye gibi enstrüman tercihlerinin hem dini hem din dışı müziklerde nasıl kullanıldığını anlatır (16.11.2002). Oysa benzer tarihlerde Türkiye'de dini müziği de içine alan geleneksel birikim bütünüyle tarih dışına itilmiş ve zaten sorunlu olan modernleşme öyküsü daha da problemli hale dönüşmüştür.

Burada şunu da belirtmek gerekli; özellikle DP'nin müzik ve genel anlamda kültür üzerindeki devlet tahakkümünün kaldırılmasından itibaren Türkiye'de dini müzik, mehter müziği plak ve kasetleri için bir piyasanın oluştuğunu söylemek mümkün. Ancak bunlar hem modernite evveli zamanların müziği hem de tema bakımından, dönüşen toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek formda değillerdi. Dolayısıyla İslamcılık-modernleşme-müzik ilişkisi açısından ancak 1980'lerin ikinci yarısında ortaya konan çalışmaları dikkate alabiliriz. Bunların miladı da "Mute Destanı" (Zaman Yayıncılık, 1985) adlı bant tiyatrosunun içinde yer alan Barbaros Ceylan'ın müzikleridir. "İnsanlar ve Soytarılar" isimli oyunun Şan Tiyatrosunda yine 1985 yılında gerçekleşen galasında Ceylan'ın verdiği konser de muhtemelen bu müzik tarihi açısından ilk olmalı.

O dönem pek çok bant tiyatrosunun senaryosunu yazan Ahmet Mercan, İslam tarihine yönelik bilgilendirme maksatlı bir sürecin başladığını, dinlenmeyi kolaylaştırması için de metin aralarına bes-

telenmiş şiirler yerleştirildiğini, bunların herhangi bir enstrüman eşliği olmadan icra edildiğini ancak sonra enstrümanların da eklendiğini belirtir. Tabii bu çalışmalarla beraber mahalle içinde müziğin haram mı, helal mi tartışmalarının yaşandığını da ekliyor. Süreç içerisinde bir piyasanın oluştuğunu ise Anadolu'daki kimi dağıtıcıların bahsi geçen bu kasetlerdeki müzikleri tek bir kasete çekip çoğaltması ve bunun ticari karşılığının ortaya çıkmasıyla anlıyoruz. Hızla ilerleyen ve çoğalan bu yapımlara bir isim bulma ihtiyacının doğuşunu ise şöyle açıklıyor: "Yaptığımız müzik şarkı değil, türkü değil, marş değil, ilahi desek yine değil. Düşündük ve geçici olarak 'ezgi' adını verdik. Maksat diğer müziklerle karıştırılmasın." (Mercan, 1995, s.62). Bir müddet sonra ise üretilen kaset kapaklarında "ezgi" ifadesinin kullanılmadığını söylüyor Mercan. Bu dönemin önemli müzik yayıncılarının Giz Ajans, İslamoğlu Yayıncılık, Seda Kaset, Anlam Ajans, Hilal Kasetçilik olduğu not düşülebilir. Hatta İslamoğlu Yayıncılık, mahalleye yönelik olarak 1993 yılında bir "Ses Yarışması" da düzenler (Elimdeki kaynaklarda bu ses yarışmasının sonucuna ilişkin bir bilgiye rastlayamadım).

Her ne kadar Mercan, üretilen çalışmaları genel piyasa müziğinden ayırmak (Yani burada "genel piyasa"nın İMÇ'den çıkan ve din dışı içerik taşıyan yapımlar olduğu anlaşılmalıdır) için "ezgi" gibi ayakları yere basmayan geçici bir tanımlama getirse de mahalle içinde bu üretimleri bizatihi küçümseyen "Yeşil Pop" tartışmalarını da hatırlamak lazım (Hakan Albayrak'a ait bir tanım). Yine o dönem İslamcı düşüncenin kanaat belirten isimlerinden Ali Bulaç'ın Yeni Şafak'ta bizatihi başlığı "İslami Pop'un Adı 'Yeşilmiş' " (29.05.1995) yazısı dikkate değerdir. Bulaç, orada Müslüman toplumların müzikle eski tarihlerde de münasebetlerinin varlığını vurgular ve bahsi geçen üretimleri eleştirerek bir olgunun başına "İslami" kelimesini getirmekle onun bu hüviyete sahip olamayacağını, adına "Yeşil Pop" denen müziğin "sosyal realite" ile bir ilişkisinin bulunmadığını; türemiş, yabancı ve köksüzlüğünün altını çizip İslam dünyasının geliştirdiği örneklere bakılmasını önerir. Önerisi İran'dır. Ben o dönem İran'da neler üretildiğini merak ediyordum. Özellikle Türkiye'de de yayınlanan ve senfonik vasıf taşıyan "Ney Neva" kasetini bulup almış ve başka nelerin üretildiğini merak etmiştim. İran Büyükelçiliği ile bağlantılı bir arkadaş sayesinde bazı kasetleri kopya ettirdiğimi hatırlarım. Açıkça söylemek gerekirse benim o dönem dinlediğim İran menşeli çalışmaların önemli olmakla beraber Türkiye müziğine katacağı özel bir vasfının bulunmadığı kanaatine varmıştım çoktan. Özellikle 1970'lerden itibaren Türkiye, teknik anlamda dünya müziğinin geldiği noktayı geç de olsa yakalamış ve yerli üretimleri çoktan vermeye başlamıştı. Anadolu Pop ve aynı yıllardaki başta Orhan Gencebay'ın arayışları olmak üzere kıymetli ürünler duruyordu önümüzde.

Bilgin, siyasal İslam ile bağlantılı olarak 1980 sonrasında biçimlenen müzik pratiğini anlattığı kitabında genel bir anlam olarak "Protest Dini Müzik" tanımını uygun buluyor (2020, s.65). Ben bu tanımının bir karşılığı olduğunu düşünmüyorum. Zaten bu ismi üstlenen herhangi bir özneden de bahsetmek mümkün değil. Kaldı ki, müzik eserini belirleyen asıl niteliğin, sözlerden ziyade bizatihi form olduğu kanaatindeyim. Bahsi geçen bu çalışmaların sözlerini kaldırın, bizatihi kendilerini ayrıştırmaya çalıştıkları "piyasa"da üretilen herhangi bir albümün orkestrasyonu ile müzik

Oysa bizatihi zamanın donduğu bir çağı temsil eden bu donmuş musıki ile zaten modernleşmiş Türkiye'nin hele hele de politik sorunlarını dile getirmek -bana göre- imkân dâhilinde değil.

Hasılı kısa tarihsel öykü aşağı yukarı bana göre böyle. İşte önce Kaya Kuzucu sonra Hasan Sağındık, sünni ozan geleneğinden kendilerine devreden halk müziği birikimini 1980'lerin sonuna doğru modern bir müzikal zemine oturtarak estetik olarak, içinde bulundukları çağı yakalayabildiler.

tekniği bakımından her şeyin aynı olduğu görülecektir.

Ben, metnimin bu noktasından itibaren bazı sorular ve tespitler yaparak ilerlemek isterim.

1-Kadın Sesi Meselesi: Bilindiği üzere bahsi geçen bu müzik birikimi içerisinde "kadın sesi" hem geleneksel hem yeni üretimlerde kullanılmamıştır. Ancak Türkiye'nin çok önemli müzik dergisi Roll'ün bir sayısında, Endonezya'ya ilişkin ilginç bir bilgiyle karşılaşmıştım. Sanatçı Sussan Deyhim ile gerçekleştirilen söyleşide Endonezya'nın Lombok adasındaki Müslümanlara ait kayıtlarda Kur'an okuyan kadın seslerinin varlığından bahseder (2001, s.26). Benzer durumu, Ümmü Gülsüm üzerinden Mısır müziğinin modernleşme öyküsünün anlatıldığı "Mısır'ın Sesi" kitabından da okumuştum. Aynen alıntılıyorum: "Dini şarkılar çoğu zaman erkekler tarafından söylenirdi. Fakat kadınlar da zamanla başarılı birer dini şarkıcı haline gelip icralarını -bazen örtünerek de olsa- bay ve bayan izleyiciler önünde yaptılar" (Danielson, 2008, s.52). Bu alıntının dipnotunda mesela El Hacca el-Süveysiyye isimli dini şarkılar söyleyen bir hanım icracı örnek veriliyor. Uzun siyah bir örtü, başlık ve peçe ile sahneye çıktığını, yanında eşlikçi olarak kocası, oğlu ve ağabeyi olduğu halde Monsieur Antoine isimli bir kafede düzenli biçimde sahne aldığı belirtiliyor. Muhtemelen İslam toplumlarının farklı kültür havzalarında buna benzer bilgilere ulaşmak mümkün olsa gerek. Dolayısı ile Türkiye'de modern zamanlarda ortaya çıkmış politik İslami hareketin çevresinde müzik üreten isimlerin bunlardan haberi var mıydı sormak gerekiyor.

Bu yazının kaleme alındığı tarihten birkaç yıl evvel devlet televizyonunda mesela başörtülü genç bir hanım kızımız çıkıp günümüz Türk pop müziğinin farklı örneklerini orkestra eşliğinde seslendirerek bir performans ortaya koydu. Bakırköy İmam Hatip Lisesi mezunu olan Eftalya Fettahoğlu aynı zamanda bir ses yarışmasına da katılmış. Bir başka örnek Serpil Özkasap. 2001 yılında bir gazeteye yansıyan habere göre Özkasap'ın ilahi türündeki albümüne "İslamcı" dağıtım şirketleri ambargo uygulamış (Hürriyet Cumartesi, 2001, s.9). Yine başörtülü bir DJ olarak Fatma Civelek'ten de bahsetmek gerekiyor keza. Hanımları eğlendirmek amacıyla DJ'lik yapan Civelek'in Top 5'i şöyle: 1-Ayşe Hatun Önal/Güm Güm, 2-Demet Akalın/Çalkala, 3-Simge/Miş Miş, 4-Fatih Ürek/Hadi Hadi, 5-Demet Akalın/Evli Mutlu Çocuklu (Temel, 2016)

-Bu mesele ile ilgili olarak- yaşadığım Büyükşehiri içine alan ve geçtiğimiz yıllarda gerçekleşen yerel seçimlerde bizatihi şahidi olduğum bir anekdotu da burada paylaşmak isterim. MNP/MSP çizgisini temsil eden günümüz politik hareketinden birisi olan Saadet Partisi'nin adayı, daha evvel mevcut iktidarla çalışmış tanınan bir isimdi. Bu ismin resimleri ve SP logoları ile donatılmış seçim propaganda otobüsü ile kırmızı ışıkla yan yana denk geldik. Yüksek volümle çalınan seçim şarkısına kulak veriyorum aynı zamanda. Şarkıda kadın vokaller havada uçuşuyor. Her şey nasıl böyle olağanlaşabiliyor inanılır gibi değil. Dergilerde, gazetelerde, vaazlarda kadın sesinin haramlığı ile ilgili binlerce kelime bir anda nasıl buhar olur, anlamını yitirir, 90'larda yasak olan bir ses, 2000'lerde nasıl yasallaşır.

2- "İslami Marş": Bilindiği üzere İslamcılığın 1990'lardan itibaren müzik ile ilgisi "marş"lar üzerinden oldu. Bu isimde kasetler çıktığı biliniyor, kanaatimce marş meselesi Doğu toplumları için baştan sona hele politik bir İslamcılık iddiasının temel tezleri ile örtüşme-

yen bir form. Yani Fransız devrimi, kapitalizmin tarihi, ulus devlet süreci ile düşünülmesi gereken bir müzik formudur marş. Hep bir ağızdan bir hedefe yönelik toplu-ca ve aynı ritimde söylenen, Benedit Anderson'un deyimi ile "hayali bir cemaat"in ve hatta Hobsbawm'a göre "icat edilen" bir ulusun müziği. Oysa Doğu toplumları Batı'nın bu ekonomi-politik tarihsel seyri ile aynı düzlemde değil. Bizde mesela iki ozan hiçbir vakit, bir araya gelelim de beraber türkü okuyalım, dememiştir. Bu ancak, icat edilen "yurttan sesler"in ürettiği bir şeydir. Yurttan Sesler'in uluslaşma, Türk'e Türk olduğunu öğretme anlayışının ürünü olduğu açıktır. Dolayısı ile ben başından beri, Batı'da kilise korolarının birlikte söyleme tarihiyle biçimlenmiş, ulus devleti temsil eden marşı alıp, Anadolu türkülerini es geçerek oradan ümmetçiliğe açılmanın sorunlu olduğunu düşündüm. Yeri gelmişken bir anekdotu aktarayım: Bizim sürgün Jöntürkler Paris'te bir Ramazan Bayramı yemeği düzenlerler. Yemeğe Fransız aydınları da davet edilir. Yemek sonunda aşka gelen Fransızlar milli marşlarını söylerler ve ardından bizimkilerden de kendi marşlarını okumalarını beklerler. Tabii bizimkiler birbirlerine bakarlar. Çünkü Osmanlı'nın bir milli marşı yoktur. Çünkü Osmanlı ulus devlet değildir. Çareyi Itri'nin "Tekbir"ini söylemekte bulurlar. Bunu Ruhi Ayangil de anlatır (Aktaran: Ayangil, 2012, s.71).

İslamcı müzik pratiğinin marş formuna yaslanarak kendisine bir yol aralamaya çalışmasının toplumsal karşılığının bulunmadığını 15 Temmuz darbe girişimi sonrası düzenlenen Demokrasi Meydanları'nda gördük. O meydanlarda mesela İslamcı marşlar mı söylendi yoksa politik milliyetçi öyküye sahip Mustafa Yıldızdoğan'ın türkü formundaki eseri "Türkiyem" mi? Bu, çok manidar ve derinlemesine çözümlenmeye muhtaç bir soru.

3- "Hak Yol İslam Yazacağız": Politik İslamcı hareketin 1970'te kullandığı marşın sözlerinin ülkücü ideolojinin en gösterişli şairi Abdurrahim Karakoç'a ait olması da ilginç bir buluşmadır. 1970'li yıllarda kimi yerlerde akıncı gençlerle, ülkücülerin çatışmasına (İstanbul ve Erzurum gibi) karşın ülkücü, milliyetçi şair Karakoç'un "Hak Yol İslam Yazacağız" şiirinin ümmetçi bir politik hareketçe kullanılması meselesi de hiç konuşulmadı. Oysa 1990'lı yıllarda İslamcı müzik öznelerince bestelenen Karakoç şiirlerindeki "Türk" ifadesinin değiştirildiğini biliyoruz. Bilgin, buna örnek olarak Karakoç'un "Ülkü Türküsü" şiirinde geçen ve Abdülbaki Kömür tarafından bestelenen çalışmada "Ülkü sancaktır" ifadesinin "İman sancaktır", "Müslüman Türk" ifadesinin de "Mümin gönül"e dönüştürülüşünü veriyor. Ve başka örnekleri de var (Bilgin, 2020, s.117-118). Bugün aynı siyasal uzantının yönettiği TRT Müzik'te akredite sanatçıların başında gelen Azerin neredeyse çıktığı her programda ülkücü düşünce ile özdeşleşmiş "Çırpınırdı Karadeniz"i okumadan inmiyor. Bütün bunları İslamcı müzik birikiminin iç içe geçtiği politik İslamcı hareketin geçirdiği evreleri anlayabilmek açısından dikkate değer buluyorum açıkçası.

4-İslamcı şair İsmet Özel ve bir dönem MNP'li, bir dönem MHP'li şair Necip Fazıl, neden şiirlerini "yerli ve milli müziğimiz" üzerine değil de Batı müziği fonu üzerine okudu?

Son sorum bu olsun.

Özellikle 1970'lerden itibaren Türkiye, teknik anlamda dünya müziğinin geldiği noktayı geç de olsa yakalamış ve yerli üretimleri çoktan vermeye başlamıştı.

[1] Kısaca anlatmaya çalıştığım bu öyküyü çok daha geniş biçimde Sosyoloji Divanı dergisinin 15. sayısında "Müzik ve İktidar İlişkisi Bağlamında Demokrat Parti ve 27 Mayıs Dönemi", 18. sayısında da "CKMP'den MHP'ye Ülkücü Hareketin Müzik ile İlişkisi (1960-1970'ler)" başlığı altında yazdım.

[2] Bağlam Yayınlarından vaktiyle çıkan "Mısır'ın Sesi Ümmü Gülsüm, Arap Şarkısı ve Yirminci Yüzyılda Mısır Toplumu" ve "Arap Dünyasında Müzik Tarab Kültürü ve Sanatı" kitaplarında bunlar detaylı anlatılır.

Kaynakça:

-Cumhur Canbazoğlu, (2009), Kentin türküsü: Anadolu pop-rock, İstanbul: Pan Yayıncılık.
-Duygu Temel, Türkiye'nin İlk Türbanlı DJ'i Fatma Civelek, Bavul, Ocak 2016, S 4
-İbrahim Sarp, "İslami Kaset Yayıncılığı", İzlenim, Şubat 1995, S 18 (Ahmet Mercan'ın görüşleri)
-Murat Bardakçı, "Dini Müzik Değil, Dini Güfteli Ticari Müzik", Hürriyet Keyf Eki, 16.11.2002
-"Müslüman hanımlar erkek sesinden bıktık diyor", Hürriyet Cumartesi, 17 Kasım 2001
- Ruhi Ayangil, "İlk Milli Marşımız Itri'nindi", Derin Tarih, Haziran 2012, S 3
-Sussan Deyhim, Roll, Şubat 2001, S 50
-Vedat Kosal, Osmanlı'da Klasik Batı Müziği, Toplumsal Tarih dergisi, Eylül 1998, S 57
-Vejdi Bilgin, Adım Müslüman-Protest Dini Müziğin Edebi ve Sosyo-Politik Bağlamı, Beyan Yayınları, Ekim 2020, İstanbul
-Virginia Danielson, Mısır'ın Sesi, Bağlam Yayınları, 2008, İstanbul
-Yrd. Doç. Dr. Ahmet Feyzi, Tanzimat Döneminde Geleneksel Türk Müziği - Bizans Müziği "Kuramsal Benzerlikler Üzerine Bir İnceleme", Bilig dergisi, Bahar 2017, S 81
-Yılmaz Öztuna, Türk Musıkisi Ansiklopedisi, MEB Basımevi, İstanbul, 1969, c.1

"İklim Krizi" İçin Yeni Bir Ezgi!

İsmail HALİS

Kişisel kanaatim odur ki, nostalji ve romantizm belki de en büyük kayıpların girişini oluşturan duygudur. İnanırım ki nostalji ve romantizm, hem o duyguyu taşıyan insanın, çevrenin, toplumun alacağı yolu ve yolları kapatır hem bir zamanlar var olan gerçekliği dondurur ve yok eder. Ayrıca o gerçekliği geçici bir duygulanıma dönüştürerek buharlaştırır.

Nostalji ya da romantizmin duyguyu aşarak bir olguya, bir zemine ve hatta genel kabul ve kanaate evrilmesi, karşılaşılabilecek büyük krizlerden biridir. Ve bu krizin adı da tam olarak "iklim krizi"dir. Burada sözünü ettiğim "iklim krizi", BM zirveleri, Greta Thunberg söylevleri, küresel ve yerel şirketler, bankalar, sanatçılar, devasa billboardlardan taşan iklim krizi literatüründen çok daha başka bir krizdir.

Tam da buraya bir soru bırakmak isterim!

"Geriye, gerçekten, ne kaldı?"

İnsicam, bu kıymetli dosyaya katkıda bulunan tüm kalemleri, ezgilerin iklimine davet ederek çok önemli, incelikli ve esaslı bir şey yapmış oluyor. 80'li yıllarla başlayan, 90'lı yıllarda yükselen, 2000'li yıllarda iki anlamıyla da sahneden göreceli olarak çekilerek gönül dünyamıza yani en yüksek sahneye çıkan ezgiler, bize o günlerin Türkiye'sine, dünyasına, ne söylediler, neyi söylediler, nasıl söylediler? Ve nihai olarak, geriye, gerçekten, ne kaldı? Bu soruların cevaplarının herkeste, her muhatapta farklı cevaplar bulması kadar doğal bir şey yoktur. Bendeki yankısı yaklaşık olarak şöyledir:

1993'te bir MGV radyosunda başlayan radyoculuk serüvenim, 2008'e dek aralıksız devam ettikten sonra, bugün bile hala, Adı İçin Yaşamak, *Bir Güneş Doğuyor, Ah Şehadet, Doğ Ey Güneş* albümlerindeki ezgilerin A1-A2 şeklindeki sıralamalarındaki yerleri, ezberimdedir. Bugünün dijital altyapılarından çok uzak olan ortamlarda, deck (kasetçalar) ve kasetlerle yapılan radyoculuk, sosyal medya platformları kadar bireysel hayatların, siyasetin ve



kültürün merkezindeki yapılardı. O yapılar, bin bir yeni imkânla birlikte binlerce yeni kuruma, çatıya dönüştü. Yazının bizi getirdiği bu noktada bir büyüğümün, yıllar evvel bir halkada söylediği sonra sanırım bir yazısında da söz ettiği bir bağlamı paylaşmak isterim. "Bugün canlılığı devam eden tüm kurumlar, güzel, hayırlı, ufuk açıcı, yarınlara yön veren tüm işlerin taşıyıcısı olanlar, 90'lı yılların sohbet halkalarında gerçekten ihlas ve adanmışlıkla gayret edenlerin emekleri ile yaşamaya devam etmiyor mu?"

Ben şahsen genel kanaatin aksine o ezgilerin, marşların, ritimlerin, zamanın ve dünyanın akışıyla doğal olarak değişen nice cephede yankılandığı ve "o büyük şarkıya özenip söylenecek mısralar" bırakmaya devam ettiği kanaatindeyim. Müslümanın, iklimi ile mevsimlere, çevresine, haritasına ve halitasına, hakikatin rengini veren insan olduğu kanaatindeyim.

Ve yine tam da bu bağlamda, 80'li ve 90'lı yıllarda kırk kadar senaryo yazan, ellinin üzerinde şiiri bestelenen, ajanslar kuran, kurulmasına öncülük eden, ilk çocuk dergilerini yayınlayan, birçok derginin ve vakfın kuruluşunda yer alan çok kıymetli Ahmet Mercan'ın, İLEM tarafından gerçekleştirilen "Sesler ve İzler" serisinde kurduğu cümlelerin birçok yönüyle bütün zamanlar için güncelliğini koruyacağını düşünüyorum:

"O dönemde şunu gördüm. Mücadele eden insan ışıldıyor. Maalesef biz o dönemi çok çabuk geçtik. Bu camianın büyük bir kaybı da yaşadıklarımız üzerine bir anlayış geliştirememektir. Tarihe bu yaşadıklarımız için eserler aktarmada yetersiz kaldık."

Mevzii, muhiti, mahalli, mesafesi, meselesi neresi ve nerede olursa olsun, durmaksızın ışıldayan insanlara binlerce selam ile.

"Saf olduk Allah için, koyulduk bu yola
Birleşti ellerimiz, uzandı çağlara"

Müslümanın, iklimi ile mevsimlere, çevresine, haritasına ve halitasına, hakikatin rengini veren insan olduğu kanaatindeyim.

Bir Umuttur Ezgiler ‘Rahim Olan Adında’

Nuriye ÇAKMAK ÇELİK
Gazeteci-Yazar



80’lerin sonu, 90’lı yılların başına denk çocukluğumda teknolojik aletlere erişim imkânı haliyle oldukça düşüktü. Kasetlerin kapakları okunmaktan aşınır, içerisindeki isimler hafızaya kazınır, kasetler sık sık kule biçimindeki dizilimleri bozulmasın diye kontrol edilirdi, adettendi. Kaset almak, bulmak bir beceriydi. İkinci yol ise kaset alışverişiydi. Bu en ciddiyet gerektiren takas usulüydü. Herkes cömertçe çevresindekilere elindeki kasetleri çoğaltmaları için verir, kendisi de elinde olmayan kasetleri alırdı. Kaset plastiğinin altındaki boşluğa topak halindeki bir kâğıt parçasının iliştirilmesi ve çift kasetçalarda play tuşunun yanındaki tuşa aynı anda basmak suretiyle kayıt alınırdı. Bu işin usulü buydu. Düz bir kâğıt parçasının üzerine tükenmez kalemle kopyalanan albümün ismi yazılıp boş kasete yapıştırılır ve arşivdeki yerini alırdı…

Peki bu albümlerin içinde hangi şarkılar vardı? İşte buna babam karar verirdi. Özellikle yeşil Reno arabamızın kasetçalarında hangi parçaların sıralanacağına ondan başka kimse müdahale edemezdi. Hatta bu durumun aksi teklif dahi edilemezdi. Şehirler arası yolculuklar yapardık, tatillere giderdik ve o uzun yollar boyunca genelde aynı şeyleri dinlerdik. Yıllar sonra fark ettim ki henüz küçücük bir çocukken kulağımdan yüreğime ve beynime işleyen her nağme; hem sözleri hem müziği hem hissi ile hafızamda dipdiriydi… Rahmetli babam da tam olarak bunu istemişti…

Yıldırım Gürses’in sesi ve yönetimiyle kayda alınmış Mehter Marşları… Her kelimesi ezber edilinceye kadar dinlenmişti. Bazen tarih sınavlarında zihnimdeki bu marşlardan kopya çektiğimi bile hatırlıyorum. Coşkuysa coşku, ritimse ritim, sözler etkileyici, sürükleyici, akılda kalıcı, hüzünse ‘Genç Osman Dediğin’ diye başla ‘Tuna Nehri’ diye devam et. Tarih şuuru da hediyesiydi.

Abimler ve ablamlar biraz büyüdükçe repertuarımız da genişledi. Babam *İlk Cemre* albümüne direnmedi. Asır Ajans tarafından sunulan albümde Aykut Kuşkaya, Abdulbaki Kömür, Şafak Tavkul, Besim Elhan, aranjör Erken Mutlu yönetmenliğinde bir araya gelmişti. Bu isimlerin hiçbirini daha önce duymamıştım. Ama bir araya gelerek nasıl bu mucizeyi ortaya koyduklarını yıllar sonra anladım… Her kelimesi zihnime kazınmış bu albümle öğrenmiştim Mescid-i Aksa’nın esir olduğunu. Çünkü ‘Toptan Sarılalım’ parçasında diyordu ki, “Müslümanım diyen bu kadar millet, İslam gözüyle kendine baksa, esir mi olurdu Mescid-i Aksa…”

Dinlemekten aşınan bir albüm varsa benim için o *İlk Cemre*’ydi. Hele bir ‘Ey Şehid’ ezgisi vardı ki, küçücük kalbimi paramparça ediyordu. Daha başlangıç müziğini duyduğum anda tüylerim diken diken oluyor, sözlerini dinledik-

çe gözlerimden yaşlar geliyordu… "Hayat, iman ve cihat… Alnımızın yazısı…"

Artık bir fasıl mehter, bir fasıl *İlk Cemre* dinliyorduk. Ablamlar şehir dışından bize kalmaya geldiğinde "Bir Güneş Doğuyor" kasetini getirmişlerdi. Ezber etme sırası "Zalimler zulmüne kâfirler küfrüne inat edip devam etse, Allah nurunu tamamlar çünkü bir vaadi var" cümlelerindeydi. Eşref Ziya, Taner Yüncüoğlu ve Hakan Aykut imzalı bu albümdeki mihenk noktam da 'Ayasofya' ezgisiydi. Başlangıç müziğinde başlayan gözyaşlarım yanaklarımı ıslatırdı. Babam her yıl Sultanahmet'teki kitap fuarına götürdüğünde görürdüm Ayasofya'yı. Bu nasıl bir acıydı, çaresizlik, terk edilmişlik, kabul etmişlik… Küçücük kalbim öfke ve hüzünle dolardı. Bir gün nasip olur muydu? Kendi kendime söz vermiştim, Ayasofya açılıncaya dek bir şeylerin değiştiğine ikna olmayacaktım. Ve yıllar sonra Ayasofya açıldığında, hafızamda kalan bu ezgiyle onu selamlamıştım…

Abdulbaki Kömür, Ömer Karaoğlu, Eşref Ziya, Aykut Kuşkaya, Hakan Aykut, Taner Yüncüoğlu, Mustafa Demirci, Mehmet Emin Ay, Erkan Mutlu, Mustafa Cihat, Alper, Grup Genç, Grup Yeniçağ ve Grup Yürüyüş… Bir çırpıda aklıma gelen, en zor zamanlardan başlayarak sırtlandıkları bu emaneti günümüze kadar taşıma cehdi içindeki isimler. Hepsine öyle minnettarım ki. Bugün binlerce insan yüreğindeki coşku hiç eksilmeden meydanlarda, konser salonlarında aynı marşlara aynı duyguyla eşlik ediyorsa, çocuklarına dönüp 'bak ben bunlarla büyüdüm' diye örnek gösterebiliyorsa bedelini ödeyen bunca emektar sayesinde oluyor bu.

Hepimiz çocuktuk, müzik çok cazipti. Sadece ezgi dinleyerek büyüdüğümü de söyleyemem. Tarkan diye bir popçu çıkmıştı, beyaz şapkalı bir kadın 'bum bum bum' diye bir şarkı söylüyordu, bir diğeri 'aboneyim abonee' diye ortalığı inletiyordu. Aklım onlara kayıyordu. Özel radyolar açılmıştı, abim eve büyük bir YUMATU müzik seti almıştı. Kasetler çeşitleniyordu. Müzik zevkim genişliyordu. Abimler Anadolu Lisesi havasıyla sadece İngilizce müzik dinlediğinden dünya müzikleriyle ilgili de bir repertuarım oluşuyordu yan odadan… Ama ne zaman bir ezgi duysam, içim sıkılsa, geçmişi özlesem takılıp kaldığım yer çocukluğumun ruhu oluyordu. Pop müzik arşivime bakıp, 'yahu bunlar ne boş sözler, ne boş duygular, ne geçici hevesler…' diyerek bir Ömer Karaoğlu parçasıyla duygu tazelenmesi yaşayıp, yine 'Ey Şehid' ile gözyaşı döküp, Filistin için bir ağıtla yüreğimin pasını siliyordum. Bu, bugün de öyledir.

Zor zamanların direniş ruhu, bin bir zorlukla başarılan işlerin ihlası, yasaklar, baskılar, şahit olunan zulümler ve yaşadığımız çaresizlikler tarifsiz bir ruh katıyordu yapılan işlere. Bugün ucundan kıyısından müziklerini duymaya başladığımız anda zaman makinasına binmişçesine o yıllara ışınlanmamız bundan.

Peki bu kadar mıydı? 80'lerde, 90'larda yaşandı ve bitti mi her şey? Artık tamamen bir nostaljiden mi ibaret? Bu zamana, bu zamanda yaşayanlara bir sözü, bir etkisi yok mu? Evet teknoloji çok gelişti, zaman da ışık hızıyla dönüştü, bambaşka bir hal aldı. Kaset almak için para biriktirilen, fuarlarda, kitapçılarda sıraya girilen, arkadaştan ödünç alınıp kopyalanan günlerden kolayca ulaşılan ve arabaya da bilgisayara da takılan CD'lere, MP3'lere, sonra binlerce parçayı minicik haliyle yüklenen ve gittiğimiz her yere bizimle gelen usb'lere ulaştık. Sonra dijital platformlar çıktı, tek tuşla bütün arşivlere ulaşır olduk. Bu durum özellikle 90'larda fırtınalar estiren ezgilerin sonu mu oldu?

Bence olmadı ve olamaz. Nereden mi biliyorum. Dijital platformlara yüklenen eski veya yeni ezgilerin izlenme, dinlenme rakamları belki hiçbir zaman bir 'sen olsan bari' rakamlarına ulaşamayacak ama biz eskiden de böyle 'bir avuçtuk' değil mi? Yapılan yorumlara bakıyorum, aradan geçen 30 yıla rağmen her defasında izlenme sayısının arttığını, sürekli yeni yorumlar geldiğini görüyorum. Yorumların hepsi doğal, gerçek. Ve sadece bu ezgilerle büyüyen bizim nesil dinlemiyor bunları. Bir Grup Yürüyüş konserine gidin de görün. Hepsi gencecik, marşlara son ses eşlik ediyorlar, nasıl bir coşku, nasıl bir duygu olduğunu görmeden inanmak mümkün değil…

Müzik bir sektör. Bu sektörde de ipler bizim elimizde değil. Ve özellikle son yıllarda toplumların ifsadı için popüler kültürün en büyük silahlarından biri olarak bir kültürel soykırım aracı olduğu bile söylenebilir. Ama dükkânı kapatıp gidemeyiz. Bize sunulan bu imkânları, bizden sonraki nesillere aktarmak gibi bir vazifemiz var. Biz alternatif sunmaktan sorumluyuz, sonuç almak elimizde değil. Yeni nesil çocuk şarkılarının sözlerine bakarsanız, daha minicik yaşta elindeki telefondan tek tuşla youtube girip sayısız video izleyip, oradaki müziklerle yemek yiyip, uyuyan, susturulan çocukların nasıl bir tehlike altında olduğunu gözlemleyebilirsiniz. Ezgiler, 'hala bir umut var' demektir. Bize verilen bu ruhu, yeni nesil de hak ediyor demektir.

Ben umudu korumaktan yanayım. Dijital platformlarda kaybettiğim bütün kasetleri, eserleri bulabiliyorum. Ezgi konserlerine gidiyorum. Sevdiklerime anlık mesajlaşma uygulamalarından eski hatıralar gönderiyorum. Gelecek nesilde de nice cevherlerin bu kaynaklardan hem de bizden daha iyi şartlarda besleneceğini umut ediyorum. Çünkü: "Eyüp sabrım yok benim, Yusuf değilim kuyuda, Yine de umudum var, Rahim olan adında…"

Ezgilerle Büyüdük

Faruk EŞLİK

Seksenli yılların sonu, doksanlı yılların başıydı. Toyduk, farkındalıktan uzaktık, bazılarımız çocuk, bazılarımız da hayatın baharında gencecik delikanlılardık. Küçük dokunuşlara ihtiyacımız vardı. Çoğumuz İmam-Hatip Lisesi sevdasıyla sıkıntılar çekerek okuma gayretindeydik;

"Yeşerdik çiçek açtık hayatın baharında,
ne havaya ne suya gönle düşen cemreyiz.
Ilık bir imbat gibi kara kış ortasında,
ne havaya ne suya gönle düşen cemreyiz."

diye başlayan ezgiler duymaya başladık. Cemre düşen gönül rahat durmuyordu artık; "Ezgi Okulu"na başlamıştık. Teknolojik iletişim kanallarının bugünkü kadar güçlü ve etkili olmadığı bir dönemde kulağımıza İslam coğrafyasında olup bitenleri mırıldanıyordu ezgiler:

"Kudüs" diye başladık derslere; Aykut Kuşkaya *"Kudüs baharında solmuş dün yemyeşildi çiçekler, Her şey bir bulanık olmuş yok olmuş gökteki renkler"* diye derse başladı, sonra devam etti Ömer Karaoğlu, Eşref Ziya Terzi, Abdülbaki Kömür, Taner Yüncüoğlu, Hasan Sağındık, Hakan Aykut ve diğerleri.

"Toptan Sarılalım Yüce Kur'an'a
Çünkü Rahmet inmez ayrı durana
Mü'minler İslam'a karşı durana
Biraz öfkelenip kafayı taksa
Esir mi olurdu Mescid-i Aksa?"

diyerek doksanlı yıllarda aldığımız dersi yaklaşık otuz yıl sonra İzmir'den bir grup arkadaşla ve Ömer Lekesiz ağabey ile gittiğimiz Kudüs'te, Mervan Mescidi'nde, ilk kıblemizde, miracın merkezinde doyasıya haykırıyorduk.

Rahmetli Erbakan Hocanın bizlere siyonizm dersi verdiği yıllarda,

"Haçlı zihniyet müttefik kurdu
Ey Bağdat seni hainler sardı
Siyonist güçler, kukla sistemler
Kardeşi kardeşe düşman ettiler"

diyerek nice âlim yetiştirmiş ümmetin hazinesi Bağdat'ı okuyorduk. Özgür olana dek Ayasofya'yı haykırdık marşlarda, ezgilerde. "Bir Güneş Doğuyor" diyerek umudu bekledik Cezayir'den, Tunus'tan, Filistin'den ve Türkiye'den.

Bant Tiyatrolarının arasından eski model kasetçalarlar ile "Şehit Tahtında", "La İlahe İllallah" ezgilerini yakalayıp ezberledik. İmam-Hatip davamızı ezgiler ile yaşadık. Okul yıllarında gezilere çıkarken otobüste "kim söyleyecek bugün marşları?" denildiğinde hep birlikte ezberlediğimiz marşları söyleyerek geçirirdik yolculukları. Ezgilerde/ marşlarda müzik kalitesi ve teknolojik altyapıyı önemsemedik; verdiği mesaj ön plandaydı bizim için.

Şehadeti ve şehitlerimizi öğrendik. Ezgiler kadar şehitlerin hayatı da bizim için bir okuldu. Şehit Bilal Yaldızcı'nın şehadetinin üzerinden on yıl geçmişti. Yine aynı yoldan giden Şehit Bahattin Yıldız da bizlere "haydi arkadaşlar 29 Ekim'de Ödemiş'e gidiyoruz!" diyerek yıllarca onun öncülüğünde devam ettiğimiz bir geleneği yürütmemize vesile olmuştu.

Yine bir 29 Ekim sabahıydı; İstanbul'dan da bir grup arkadaş İzmir'e gelmiş, içlerinde "Grup Genç" ekibi de vardı. Şehit Bilal'in annesine yazdığı "Bilal öldü derler ise sakın inanma ana; bil ki ben şehid olmuşum şehitler ölmez ana" sözlerini içeren mektubunu bestelemişler ve ilk kez anne-babasına okumuşlardı. Fikri amca ve Feride teyzenin de onayı alındıktan bir süre sonra "Şehit Bilal Marşı"nın da olduğu kaset "Kan Toprağa Düşünce"

Bant Tiyatrolarının arasından eski model kasetçalarlar ile "Şehit Tahtında", "La İlahe İllallah" ezgilerini yakalayıp ezberledik. İmam-Hatip davamızı ezgiler ile yaşadık.





Doksanlı yıllarda askere gidene, sevgiliye karışık kaset doldurtup hediye edilirdi. Bizler ise ezgilerle dolu kasetler yapıp hediye ederdik sevgiliye. Aykut Kuşkaya ağabeyin "Umut Sancısı" ile başlayan kasetler Eşref Ziya'nın "Zaman" ve Hasan Sağındık'ın "Ben Hep Seni Düşünürüm" eserleriyle devam ederdi.

adıyla elimize ulaştı. O gün aldığımız dersi hiçbir zaman unutmadık. Yine yıllar sonra bir 29 Ekim günü bu ezgiyi toplu halde Kudüs sokaklarında seslendirmiştik. Bu vesile ile şehitlerimize kutsal topraklarda da dualar etmiştik. Metin Yüksel'i ezgilerden öğrenen birçok genç bundan sonra Şehit Bilal Yaldızcı'yı da ezgilerle anıp dualar edecekti.

Doksanlı yıllarda askere gidene, sevgiliye karışık kaset doldurtup hediye edilirdi. Bizler ise ezgilerle dolu kasetler yapıp hediye ederdik sevgiliye. Aykut Kuşkaya ağabeyin "Umut Sancısı" ile başlayan kasetler Eşref Ziya'nın "Zaman" ve Hasan Sağındık'ın "Ben Hep Seni Düşünürüm" eserleriyle devam ederdi.

İmanı, ihlası da o dönem çıkan kasetlerde dinlediklerimiz ile pekiştirdik. Mehmet Emin Ay ve Mustafa Demirci de o dönemde ezgi albümlerinin yanında bu minvalde kasetler yayınlayıp geniş kitlelere hitap etmişlerdi. Ender Doğan gibi bazı sanatçılar ise Anadolu irfanını anlatan, tanıtan türkülerle bezeli albümler yapmaya başlamış ve halen icraya devam ediyordu.

Doksanlı yıllar ümmet coğrafyasında cihadın yoğun olarak yaşandığı, ülkemde ise başörtüsü ve İmam-Hatiplilere yapılan zulümlerle mücadele yıllarıydı. "Yedi Güzel Adam"dan birisi olan Akif İnan'ın şiir kitabı "Tenha Sözler"i doksan beş yılında kendime yol arkadaşı edinirken "Doğ Ey Güneş" şiirini de;

"Her eylem yeniden diriltir beni
Nehirler düşlerim göl kenarında.
Doğ ey güneş erit taştan adamı
Ve kurut taşları diken elleri."

ezgisiyle meydanlarda, sokaklarda haykırıyorduk. Sonrasında da Erdem Beyazıt, Ahmet Mercan, Osman Sarı, Nurullah Genç gibi nice kıymetlilerin şiirleri bestelendi. Özel radyolar bir furya halinde ortaya çıktığında ezgileri o kanallardan takip etmeye başladık. Bir albüm çıktığında aylar sonra ulaşırdı bizlere ve Anadolu'nun şehirlerine. Önce radyolarda duyardık ezgileri, bir süre sonra ajansları ve kitabevlerini takip ederdik kasetlere kavuşmak için.

28 Şubat süreci geldiğinde başörtüsü zulmü artmış ve mücadeleler devam ediyordu. Tüm Türkiye'de el ele zulmü protesto zincirleri oluşturulduğunun sabahında radyoda Taner Yüncüoğlu'ndan;

"Yemenidir yaşmaktır bayraktır başörtüsü,
Şimdi öz vatanında tutsaktır başörtüsü.
Zulümdür gelir geçer, inanan kalmaz naçar,
Kuytu sularda açar, zambaktır başörtüsü.
İdealler arzular, yasağa nasıl sığar,
Her gün yeniden doğar, şafaktır başörtüsü"

diye başlayan eseri dinlemek bizim için önemli bir motivasyon kaynağı olmuştu. Dar zamanda ezgilere sarıldık, zor zamanda ezgi söyleyerek umutlandık. Yıllar sonra Avrupa'daki dostları ziyarete gittiğimizde sabahlara kadar ezgiler, marşlar söyleyerek hasret giderdik.

Yeşil Pop, İslami Pop, Yeşil Müzik gibi tanımlamalar yapılmaya çalışılsa da onlar bizim ezgilerimiz, marşlarımız oldu her zaman. Yıllar geçtikçe müzik kalitesi, teknik alt yapılar, bütçe imkânları güçlenirken teknolojik iletişim imkânları da kullanılmaya başladı ve bu vesileyle daha geniş kitlelere ulaşıldı. Bazen unutulur gibi olsa da ipin ucunu hiç bırakmayan ve eskimeyen sanatçılarımız, arkadan gelen yeni sanatçılar ile birlikte ezgi kültürünü yaşatmaya devam ediyorlar.

"Minareler süngü, kubbeler miğfer,
Camiler kışlamız, müminler asker,
Bu ilahi ordu dinimi bekler,
Allahu Ekber, Allahu Ekber"

şiirinin bestesini Eşref Ziya ile birlikte 15 Temmuz sürecinde meydanlarda hep bir ağızdan haykırırken, bu şiiri okuduğu için yıllar önce bugünün Cumhurbaşkanını cezaevine gönderen zihniyeti de unutmuyorduk.

Ezgiler bize vefalı olmayı da öğretti, çünkü onları icra edenler de vefalıydı 2010 yılında Afganistan'da şehit olan, "Güllerin Vedası" kitabındakiler gibi bu dünyaya veda eden Bahattin Yıldız için

"Bu son bir sesleniş sana
Güllerin anısına,
Özlemin alev alev
Kül olmaz yangınlarda.
Alır da başını gidersin
Duramazsın ki buralarda,
Gözlerin çok uzaklarda
Gözlerin o diyarlarda"

bestesini hemen duyuverdik Grup Genç'in Konservatuar mezunu genç solisti Murat Polat'tan.

Bir okul gibi ezgileri unutmamak ve unutturmamak adına onlara karşı da vefalı olmalı; dinlemeli, dinletmeli, gençlere öğretmeliyiz. Onlar zor zamanda önemli bir misyonu yerine getirdiler. Cep telefonları melodi çalmaya başladığından bugüne yaklaşık 20 yıldır (halen) telefonumun ezgisi

"Alamazlar, alamazlar imanımı
Perçinlemiş yaradan
Sevdam öyle bomboş değil ki
Baş koymuşum baştanbaşa"

ezgisinin melodisiyle başlıyor. Eskiler duydukça hatırlayıp söylüyor, gençler ise merak edip dinliyor ve soruyor ne olduğunu.

"Yağmur düştü yolumuza, dolu, kar vurdu,
Yiğit yiğide yanaşmak, yine kâr oldu,
Gönül gönüle değince, yol mu dayanır hey dost"

eserini dinleyerek dostlarla yola çıkardık.

Yola çıktıklarımızı ve yolda söylediğimiz ezgileri hiçbir zaman unutmadık. Onlar bizimdi, bizdendi, yerliydi, bir nesil için okuldu. Bazen coşkuluydu, bazen ümitliydi ama hep hüzün doluydu ezgiler.

Dar zamanda ezgilere sarıldık, zor zamanda ezgi söyleyerek umutlandık.

Dönem Müziği mi, Dönemin Müziği mi?

Adem CEYLAN

Adı konulamadı ilkin. Kimilerine göre "yeşil pop", kimilerine göre "İslamî müzik" kimilerine göre ise "İslamî özgün müzik" olmalıydı adı. Adı olmayanın türü nasıl olsundu! Hem yapanları hem tanımlayanları türünü tespitte mutabakata varamadı. Kimileri onu popüler bir müzik türü olarak gördü. Nasıl görmesindi! Literatüre sadık kalmak isteyenin sığdıracağı bir başlığa benzemiyordu. Kimileri onu aslında bir müzik bile kabul etmiyordu. Ezgi mi marş mı tartışması bir yandan sürerken protest bir ruhtan beslendiğinden mülhem "protest müzik" diyenleri oldu. "Alt sınıfların kente ve topluma uyumsuzluğunun meyvesidir bu." diyenler de onu, arabesk müziğe nispet etmekte beis görmediler.

İçinde bulunduğu toplumun değişimiyle, kültürel özellikleriyle şekillenmez mi müzik? Gelişmesine imkân tanıyan ve gelişmesine imkân sağladığı, kimi zaman en sadık destekçilerinden bile daha fazla katkı sağladığı siyasetle, doğumunun müsebbibi olan; bazen onun sayesinde, bazen de ona rağmen büyümeye çalıştığı din ile hele hele son yüzyılda ekonomi ile aynı yatakta akmamış mıydı müzik? İnsanlığın yaşadığı her olay; savaşlar, ölümler, yasaklar, kurallar, refah, bolluk, aşklar, hasretler toplumun birbirine bağlı tüm organlarını etkilediği gibi müziğini de derinden etkilememiş miydi?

Bourdieu, toplumsal sermayeyi farklı türlere ayırırken bu sermaye türlerini "ekonomik, kültürel, toplumsal ve sembolik sermaye" olarak sınıflamış, bu alanların kendi aralarındaki etkileşimini bir "mücadele alanı" olarak tanımlamayı, alanlar arasının hiyerarşik tanziminin müessir üstünlüğünü de siyasete bırakmayı ihmal etmemişti. Müzik, din ve siyaset arasındaki ilişkiler ekseninde şekillenen, adında bir türlü ittifak edilemeyen ama söyleyenlerinin kahir ekseriyetinin kabul edeceği haliyle; "İslamî marş ve ezgiler", 1985 sonrası Türkiye'de İslamî hareketin bir parçası olarak ortaya çıktı. Bu çıkış hem bir söylem alanı oluşturmaya hem de beslendiği toplumsal muhayyilenin söylem üstünlüğünü elde etmeye matuftu sanki.



Kültürel sermayenin somutlaştığı alan olarak sanat, ülkemizin son iki yüzyıldır (belki daha da uzun) yaşamakta olduğu modernleşme hikâyemizin en önemli alanlarından, "iktidar mücadelesi" alanlarından birini oluşturdu. Batılılaşma-modernleşme hikâyemizin en önemli kavşağı olan Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başlatılan kültürel devrim uygulamaları, hafızamızda yerini muhafaza ediyor. Bir bakmışsın geleneksel Osmanlı musikîsi icra eden kurum ve kuruluşlar kapatılmış, kesmemiş 1927 yılında geleneksel Türk müziği eğitimi yasaklanmış. Hangi gerekçeyle mi yasaklanmış; geleneksel Osmanlı-Türk musikisinin Bizans kültüründen mülhem olduğu gerekçesiyle tabii ki. Bizans kültürünün etkisiyle şekillenmiş geleneksel musikî yasaklanınca artık daha hızlı bir şekilde modernleşmenin önünü açacak Batı müziğinin benimsenmesini ifade eden "Musikî İnkılabı" yapılmış. İnkılap çerçevesinde 1930 yılında İstiklal Marşı bestesinin Batılı bir forma dönüştürülmesiyle de siyaset-müzik-sanat münasebeti üzerine söz söylemek isteyenlere ne imkânlar tanınmış.

İkinci Dünya savaşından sonra yeni bir modernleşme hamlesiyle küresel dünya sistemine entegre olmaya çalışan genç cumhuriyet, siyasal kırılmalarıyla birlikte 1980 yılından sonra istikametini liberal politikalar aracılığıyla gerçekleştirmeyi amaçlamış, yarım kalan hikâyenin tamamlanması ise 2000'li yıllara nasip olmuştur. 80 sonrası yaşanan siyasal paradigma değişimi her alanı etkilediği gibi toplumsal yapıyı da etkilemiş; 60'lı yıllarda, uzun yıllardır toprağın altında sakladığı başını kaldırmaya başlayan İslamî hareket 80'lerle birlikte -liberal politikaların bir sonucu olan ifade serbestliğinin de neticesi olarak- tüm toplumsal alanlarda kendisini ifade etmeye çalışmıştır. İslamî marş ve ezgilerin ortaya çıkması ve devamlılığını sağlayan motive edici fikir kaynağı da özellikle 80'li yıllarda yükselen işte bu İslamcılık düşüncesi ve İslamî hareket olmuştur. Aynı zamanda bu düşünce ve hareket, toplumsal hayatın farklı unsurlarında karşılık bulması beklenen bir "duruş/tavır alış" biçimini de üretmeyi hedeflemiştir. Bu noktada İslamcılık düşüncesinin tavır aldığı ve duruş geliştirdiği temel konular "Batı modernliği" ve bu modernliğin Türkiye'deki uygulanma biçimi olarak "pür Batıcı modernleşme anlayışı" ile yaşanan tarihi serüvenin edilgen hale düşürdüğü "Müslüman özne"nin yeniden inşası ve sömürgenin boyunduruğunda kalmış da olsa Müslüman coğrafyada her türlü birlik, "ittihad-ı İslam" için her türlü "mücahade"dir.

İslamî kimliğin 1980'lerden sonra artan kamusallığı ve yaşanan hızlı toplumsal değişimi anlamlandırma ve toplumsal üretimin "İslamî"sini üretme arayışları, pek çok kavramın tartışılmasına sebep olmuştur. İslam'ın, modernliğin dışında ve üzerinde duran bir kimlik olarak kodlanması, modern yaşama ve onun sahip olduğu kurumlara alternatif, özgün kurumlar sunabileceği düşüncesi, önce Müslüman entelektüeller tarafından dillendirilmiş ve akabinde Müslüman camia tarafından alımlanmış-

İslamî kimliğin 1980'lerden sonra artan kamusallığı ve yaşanan hızlı toplumsal değişimi anlamlandırma ve toplumsal üretimin "İslamî"sini üretme arayışları, pek çok kavramın tartışılmasına sebep olmuştur.

Bir yandan müziğin ve enstrüman kullanmanın meşruluk zeminini inşa edecek fıkhî tartışmalar yürüyor bir yandan da meşruluğu müsellem alandan Grup Selika gibi sesler yükseliyordu.

tır. İslamî hareketin kamusal alana taştığı bu yıllarda İslamî marş ve ezgiler, Müslüman kimliğinin bir ifade biçimi olan İslamcılığın müzik alanında görünen yüzü olmuştur. Batılı bir anlayışla üretilen popüler müziklere bir alternatif olma iddiasıyla ortaya çıkan İslamî marş ve ezgiler aynı zamanda, İslamî mesajları müzik alanını kullanarak ortaya koymuş ve küresel yaşam biçimleri içerisinde görünürlük kazanma gayretinde olmuştur. Hayatın her alanında Müslümanca varlığını muhafaza etmek ve yaşadığı, etkilediği, etkilendiği toplumsal vasatı İslamî bir çerçeveye oturtma idealinin adı olan İslamî Hareket; idealize ettiği insan, toplum ve devletle ilgili düşüncesini topluma tüm kanallardan iletmeliydi. Öyle de oldu. Sene, 80'lerin ortasını devirdiğinde "bant tiyatroları" ve bant tiyatrolarında müzik sesi duyulmaya başladı. Müzik dediysek, akla dijital kayıt odaları, türlü türlü enstrümanlar gelmesin hemen. Zira Müslümanlar yaptıkları her işin meşruluk zeminini inşa etmeli idiler evvelen. Bir yandan müziğin ve enstrüman kullanmanın meşruluk zeminini inşa edecek fıkhî tartışmalar yürüyor bir yandan da meşruluğu müsellem alandan Grup Selika gibi sesler yükseliyordu. Meslekten müzisyen olmayan insanların, ânın vucubiyetini ifa için amatör bir ruh ve müzik bilgisi ile başladıkları bir yolculuktu bu. Maksat üretilen müzikle şöhret basamaklarını tırmanmak veya piyasa ekonomisinin gereklerini yerine getirip zengin olmak değildi.

Toplumsal bir ihtiyacın hâsılası olarak ortaya çıkan İslamî marş ve ezgileri besleyen İslamcılık, haddizatında insan deneyiminde var olmamış, yaşanmamış-yaşanabilme ihtimali muğlak, ileri bir toplum seviyesine erişmeyi hedefleyen bir ütopyanın adı değildi. O, İslam'ın altın çağı olan peygamber ve sahabenin yaşam serüvenini, vahyin İslam toplumuna uygulanma yollarını gösteren ideal bir toplum modelini öne sürer. Geçmiş bir deneyim örneğinden esinlenen İslam'ın altın çağı, bir ütopya değildir. Zamanını ıslah etmiş ve zeminini vahiyle inşa etmiş bir toplumsallık üreten İslam'ın yeniden canlanmasını amaçlayan İslamcılık hem gelenekselci İslam anlayışına hem de modernizme yönelik eleştirel bir yaklaşım sergileyerek bu idealin gerçekleşeceğine inanmıştı. İslamî müzik ve ezgileri besleyen İslamcılık düşüncesi ve İslamî hareketi yalnızca İslam'ın siyasallaşmasıyla anlamaya ve açıklamaya çalışmak, İslamcılığın ortaya çıktığı fikri ve toplumsal vasata karşı kör olmaktan başka bir şey değildir.

Şu ana kadar söylediklerimizden, İslamî marş ve ezgi içeriklerinin İslamcılık düşüncesinin siyasal, toplumsal ve kültürel söylemlerinin izdüşümü olduğunu söylemeye gerek kalmamıştır sanırım. Zira toplumsal, siyasal ve kültürel bir düşünce olarak kabul edilebilecek İslamcılık söyleminin dikkat çeken konuları, müzik örneklerinin içeriğinde de kullanılmıştır. Bu örneklerin başında "Ümmet bilinci" geliyor desek abartmış olur muyuz, bilmiyorum. Çünkü geniş bir aile kuran İslam inancı, inananları birbirinin "kardeş"i kılmaktadır. İslamî ezgi ve marş örneklerindeki ümmet söylemi, Doğu ve Batı arasında cereyan eden bir kavganın parçası olarak kullanılmaktadır. Buna göre geçmiş zamanlarda görkemli bir şekilde ortaya çıkan, ancak son iki asırdır Batı medeniyeti karşısında "geri kalan" İslam medeniyetinin, "ümmet" bilincinin yeniden kazanılmasıyla canlanacağı kabul edilir. Bu, yeniden bir diriliş hamlesi ise dünyada yaşayan Müslümanların önce kendi ülkelerindeki İslamî hareketlerin başarıya ulaşmasıyla, sonra ise birbirleriyle kuracak-

ları ve geliştirecekleri ilişkilerle mümkün olacaktır. Yine bu dönemde üretilen marş ve ezgilerde "ideal İslam toplumu", "şehadet", "cihat", "başörtüsü", "İmam-Hatip Lisesi", "Ayasofya", "yeni dünya düzeni" gibi birçok kavram kullanılır. Bu temel kavram ve temalarla şekillenen İslamî marş ve ezgi örneklerinin en önemli işlevi ise mesaj yüklü içerikleriyle "kimlik" kazandırmaktır. İslamî marş ve ezgilerin kimlik kazandırma işlevi, modern dünyadaki Müslüman(lık) anlayışı ve prototipinin yeniden tanımlanarak inşa edilmesinin bir sonucudur.

80'lerin sonunda başlayan ve yıllara göre ve parçayı üreten kişinin mensubu bulunduğu yapıya göre farklılık arz eden İslamî marş ve ezgilerin üretim hızı, 28 Şubat sürecinden sonra azalmış ve ezgilerin dilinde gözle görülür bir değişim yaşanmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ise İslamî marş ve ezgi türü, kendisine kaynak teşkil eden İslamî siyasal ve kültürel altyapı ve gündelik pratiklerin değişmesi nedeniyle dönüşüme uğramıştır. Çünkü 2000'li yıllardan sonra İslamî çevrelerin düşünce ve davranış dinamiklerinde yeni tercihler ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle birey, toplum, siyaset ve küresel sorunlara karşı geliştirilen söylem ve pratikler, 90'lı yıllardan farklı olarak eleştirel muhalif bir tutumdan uzak görünmektedir.

Yukarıda ne demiştik, hiyerarşik müessir güç, siyaset. Öyle olunca özellikle 30 yıldır İslamcı düşünce paradigmasına dayalı olarak siyaset yapmayı tercih eden bir siyasal gelenek içerisinden "muhafazakârlık, demokratikleşme ve liberal" değerleri merkeze yerleştiren bir siyasi partinin siyasal iktidarı elde etmesi ile siyaset-İslamî marş ve ezgi ilişkisi yeni bir evreye girdi. Çünkü İslamî kesimin adalet, eşitlik, refah kavramlarıyla yönetici otoritelere karşı muhalif bir söyleme dönüştürdüğü siyasal hareket, ilk defa iktidar olma imkânı elde etti. Her ne kadar iktidar olan siyasal hareketin temsilcileri kendilerini İslamî siyaset geleneğinin dışında konumlandırmaya özen gösterseler de kamuoyu algısı bu şekilde gerçekleşmedi. Hem muhaliflerinin hem mensuplarının İslamcı olarak kodladıkları siyasi iktidarın iç ve dış politikadaki tercihleri, İslamî camianın hem konum alış sürecine hem de üreteceği müziğe etki etti. Bu yeni dönem, İslamcılığın öldüğü dönem olarak tanımlayanlarca, marş ve ezgilerin de dönem müziği olarak tanımlanıp maziye ait bir kategori olarak görüldüğü dönem oldu. Hâlbuki Yasin Aktay'ın "İslamcılığın Halleri" yazısında ifade ettiği gibi İslamcılık, bu dönemde başka bir hali yaşıyor olabilir ve İslamcıların tezahür alanları değişime uğramış olabilirdi. Türkiye İslamcılığının siyaset, ekonomi, eğitim, kültür ve iletişim alanlarındaki sürekliliğinin, merkezî politik iradenin farklı tavır alışlarıyla doğrudan bir kırılganlık gösterdiği elbette ifade edilebilir ve her şeye rağmen İslamî hareket alanındaki gelişmelerin, siyasal müdahalelere, siyasal gelişmelere ve olanca hızıyla devam eden toplumsal değişmeye rağmen farklılaşarak sürekliliğini devam ettirdiği gönül rahatlığı ile iddia edilebilir.

Öyleyse doksanlı yıllarda müzik üreten kişi ve grupları eleştirmek yerine, "o günkü müziğin doğmasına neden olan toplumsal ve fikrî zemin bugün neden yok ve nasıl oluşturulabilir?" sorularını sormak gerekiyor. Zira her ne kadar ezgilerin önemli konularından olan başörtüsü, İmam Hatip Lisesi, Ayasofya gibi meseleler çözülmüş ise de Suriye, Doğu Türkistan ve Filistin başta olmak üzere ümmet temalı tüm meseleler katlanarak devam ediyor.

Özellikle birey, toplum, siyaset ve küresel sorunlara karşı geliştirilen söylem ve pratikler, 90'lı yıllardan farklı olarak eleştirel muhalif bir tutumdan uzak görünmektedir.

Şarkı-Türkü-Ezgi

Yusuf ÖCALAN

İnsan, konuşan varlıktır. Düşüncesini, bilgisini kelimelere yükleyip anlamlı cümleler kurarak ifade eder. Bu uzayıp giden cümlelerin kolayca anlaşılması için isimler koyar, bir kavram oluşturur ve zihinlerde kolayca yer bulup anlaşılmasını sağlar.

Müzik dünyasında bizim kuşak için (1980 sonrası İslami bilinçlenme dönemini yaşayan gençlik) duyduğumuz isimlerden hareket edip bir akış oluşturarak durum değerlendirmesi yapmaya çalışacağım.

Batı Müziği: Tamamen Batı tarzı ve yabancı dilde söylenen müzik. Ecnebi müzik, yabancı müzik. Uzak durduk, öteki dedik.

Türk Hafif Batı Müziği: Gel de buraya açıklama yaz! Bu isme eskiden beri çok gülerim. Bana bir kimlik arayışının çırpınması/mücadelesi hissini vermiştir. Dudak bükerek baktık, beğenmedik. Taklitçi zihniyet olduğunu düşündük.

Şarkı: (شرق) i. (Ar. şarḳ > şarḳi "doğu ile ilgili"den)

1. Mûsikîmizde çok kullanılmış olan, aşk, ayrılık, eğlence, içki vb. duygular üzerine küçük usûllerle bestelenmiş, ara nağmesi ve nakarâtı bulunan parça. (Kubbealtı sözlüğü)

Şarkı kelimesinden uzak durduk! Genellikle dünya sevgisini, içki meclislerini, icrasındaki gayr-ı islamî durumları hatırlattığı için kaçındığımız bir kelime oldu.

Türkü: i. (Türk'ten nispet eki -i ile Türki "Türk usûlü")

1. Çoğunlukla dörder mısrâlı bentlerden oluşan, 11'li hece vezniyle düzenlenen ve kendine mahsus bir beste ile okunan halk edebiyâtı nazım şekli. (Kubbealtı sözlüğü)



Türkü kelimesinden niye uzak durduk? Türk kelimesinde türetilmiş ve ümmeti kuşatmıyor diye mi? Yoksa, sözlerinde aşk, ayrılık, acı, coğrafi sevgi veya halk oyunları ile birlikte kadın-erkek beraber icra edildiği için mi?

Bunun yanında; camilerde, tekkelerde, evlerde söylenen ilahiler, kaside türü besteli sözler müzik olmadan yadırganmadan icra ediliyordu.

Bütün bu olanların dışında; farklı kesimlerden kazanımlar/ etkilenmeler var. Ve insan tabiatı sınırları zorluyordu. Su akacağı yatağı bulmaya çalışıyordu.

Dilden dökülen sözlere, meşhur şiirlere besteler yapılmaya başladı. Bu çalışmalar kimi zaman taklit, kimi zaman özgündü. Bu özgün olan sözlere ve bestelere bir isim koymak gerekiyordu. Yukarıda zikrettiğimiz endişelerden dolayı sakınma vardı.

Ve, hayatımıza yaşayan Türkçemizde pek kullanmadığımız (o dönemi kastediyorum) "EZGİ"

kelimesi giriverdi.

Ezgi: Köylülere mahsus uğultulu ses, lahn (Kamus-u Türkî)

Lahn: güzel ve kaideli ses (Kamus-u Türkî)

Ve "Ezgi" sözü toplum tarafından kabul gördü.

Niye kabul gördü? Diğerlerinden daha masum, az kullanılmış, farklı, köylülere has saf ve masumlukta, biraz da ezikliği-ezilmişliği (ses olarak) hatırlattığı için mi?

Yeşil Pop sözüne hiçbir şey söylemek istemiyorum, dışarıdan bir önerme idi. Hiç sevmedim. Ve toplum da sahiplenmedi zaten.

Şimdi de "rap" müzik ve sözler revaçta.

Ezgilerimizi söylüyor, dinliyor ve sahipleniyoruz.

Dilden dökülen sözlere, meşhur şiirlere besteler yapılmaya başladı. Bu çalışmalar kimi zaman taklit, kimi zaman özgündü. Bu özgün olan sözlere ve bestelere bir isim koymak gerekiyordu. Yukarıda zikrettiğimiz endişelerden dolayı sakınma vardı.

Yürekten Gelen Sesler

Mucahid YILDIZ

Ezgiler sözünü işittiğimde, merhum Bahattin Yıldız abimiz tarafından kurulan yeni adıyla Özgün Yayıncılık ilk adıyla Rahmet Yayıncılığın çıkardığı kaset hatırıma gelir. Zannedersem bizim camiada ezgiler ya da marşlar içeren ilk teyp kaseti oydu. Seksen darbesinden önce, milletin başına bela olan derin devlet illetinin türlü oyunları sonucu ülke baştan başa çatışmalarla kaynıyordu. Her gün mutlaka sağ-sol kavgalarında ölen ve yaralananların haberleri gündemi işgal ediyordu. Tarafların kıraathaneleri, dernek lokalleri vs. makinalı tüfeklerle taranıyor, kardeşler birbirlerine vurdurtuluyordu.

Böyle bir atmosferde damarlarında deli kan akan gençlerde heyecan doruk noktada olduğundan, biz İslamcıların dilinde de ezgilerden ziyade heyecanla söylenen, hareketli marşlar vardı. Ve bunlardan bazı cümleler, gece yarılarında ellerine boya kutularını alan gayretli gençler tarafından duvarlara dahi yazılıyordu.

'Kör dünyanın göbeğine,
Hak yol İslam yazacağız,
Kuşların gözbebeğine,
Hak yol İslam yazacağız.'

Darbeden sonraki dönemde, artık bu çatışma ortamı sona erdirildiğinden önceki heyecanların yerini daha mutedil hareket etmek gerektiğini savunan düşünceler yer aldı. Böylece eski hareketli ve sert diyebileceğimiz marşların yerini ezgiler aldı.

Ses tonlarını biçimlendirerek kulağa hoş gelen ya da hoş gelmeyen bir musikiye dönüştürme kabiliyeti yeryüzündeki canlılardan yalnızca insanlara bahşedilen bir hususiyettir. Maalesef son yüzyılda Müslümanlar her alanda olduğu gibi musikide de İslami motiflerden uzaklaşmışlar ya da uzaklaştırılmışlardır. Cumhuriyetin daha ilk yıllarında halk fakirlik içerisinde açlıkla mücadele ederken, dönemin şefi, devlet bütçesinden harcattığı yüksek miktarlardaki paralarla, Anadolu'nun belirli yerlerinde belirli bir zümreye ait türkülerin sözlerini toplattırdı.

Her ne kadar mevlidlerde söylenen ilahi geleneği hep süregelmişse de Cumhuriyet sonrasında şarkılarımızda ve türkülerimizdeki düşünce ve duygu derinliği ortadan kaldırılarak, yerine süfli duyguların dile getirildiği parçalar piyasaya hâkim olmuştur.

Son 30 yıldan fazla bir sürede ise İslamcı camia içinde gelişen, duygu ve düşüncelerimizi musikiye döken ezgi türü eserler hızla çoğaldı. Her alanda olduğu gibi bu sektörde de gayret sarf eden insanlarımız büyük ekonomik sıkıntılara rağmen, gerçekten dinlemeye değer çok güzel eserler ortaya çıkarmayı başardılar.

Acizane biz de bu eserlerin başta Almanya olmak üzere Avrupa'da yayılması ve daha çok insanlarımız tarafından, süfli basit sözler içeren parçaları dinlemek yerine bu güzel ezgileri dinlemeleri için bir süre çalıştık. Türkiye'den iki şirketin ortaklığında Almanya'da kurduğumuz bir dağıtım şirketi ile onlarca teyp kaseti ile birlikte video kasetlerini başta camilerimizin kütüphaneleri olmak üzere, birçok yerde satılması için gayret ettik.

Bir de o zamana kadar hiç yapılmamış olan bir ilki gerçekleştirdik. Bunları kendimizi övmek maksadıyla anlatmıyorum. Her türlü kibirden Allah'a sığınırım. Gelecek



neslin bunlardan haberdar olması gerektiğini düşündüğüm için aktarıyorum.

Hem daha büyük insan kitlesinin İslami mücadeleyi dile getiren bu ezgilerden haberdar olmaları hem de canlı olarak dinleyebilme imkanları olsun diye yaklaşık otuz yıl önce konserler tertipledik. Almanya'nın Köln, Duisburg, Hamburg ve Berlin şehirlerinde, Hollanda'nın Rotterdam şehrinde bu konserleri organize edebildik. O zamanlar özel televizyon kanalları falan yoktu. Duyurmak için imkanlarımız kısıtlıydı. Konserlerimizin sanatçıları Hüseyin Goncagül, Ömer Karaoğlu ve Abdülbaki Kömür idi. Ayrıca, Almanya'nın Krefeld şehrinde yüksek tahsil gören Fas ve Cezayirli arkadaşlarımızdan bir grup da Arapça neşideleri ile konserlerimize ayrı bir renk katmıştı.

Yolculuklarımızda arabamızın teyp kasetleri bu ezgileri söylerdi. Her şeyden önce Kur'an ve Sünneti öğretmek için gayret ettiğimiz evlatlarımızı, ilaveten bu ezgilerin sözleriyle büyüttük. Ezgilerimizde dile getirilen duyguların, heyecanların onların da kalplerinde ve kafalarında yerleşmesini istiyorduk. Şimdilerde bu yöndeki çalışmaların çok yetersiz olduğu ve yeni yetişen neslin bu heyecanlardan mahrum kaldığı kanaatindeyim. Küçüklerimizin ilgisini çeken, dinlediklerinde ya da izlediklerinde canlarını sıkmayan, Kur'an ve Sünnet dairesi içinde gerekli mesajları verebilen yeni eserlerin verilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Yolculuklarımızda arabamızın teyp kasetleri bu ezgileri söylerdi. Her şeyden önce Kur'an ve Sünneti öğretmek için gayret ettiğimiz evlatlarımızı, ilaveten bu ezgilerin sözleriyle büyüttük.

Benim Marşlarım

Sinan ÖZYURT
Eğitimci-Yazar

1990 yılında İmam Hatip Lisesi dokuzuncu sınıf öğrencisiydim. O yıllarda bir öğretmen teknolojik cihaz olarak sınıfa en fazla kasetçalar, radyo veya televizyon getirebilirdi. Adil hocamız da bunu yaptı. Bir gün siyer dersinde sınıfa elinde kasetçalarla geldi. Acaba ne yapacaktı, bize ne dinletecekti. Herkesi bir merak ve heyecan sarmıştı. Hocamız yoklamayı aldıktan sonra, arkadaşlar şimdi sizinle dersimizle ilgili bir bant tiyatrosu dinleyeceğiz diyerek kasetçaların oynatma tuşuna bastı. "Mute Destanı" isimli bant tiyatrosu çalmaya başladı. Radyoda yayınlanan "Arkası Yarın" kuşağından radyo tiyatrolarına aşinaydık. Fakat ilk defa Hz. Peygamberin hayatıyla ilgili bir bant tiyatrosu dinliyorduk. O güne kadar "Çağrı" filmini hemen her ramazan televizyonda izlemiştik. Fakat radyo tiyatrosu tadında bir siyer anlatımını ilk defa dinliyorduk. Doğrusu tadı damağımızda kalan bir ders olmuştu. Beni en çok etkileyen de aralarda çalan marşlardı. Mevlit, kaside ve ilahiler dışında dini içerikli sözler taşıyan bestelenmiş bir eseri ilk defa dinliyordum. İnsana özgüven veren, dimdik durması gerektiğini hissettiren bir edası vardı bu yeni tarz müzik eserlerinin. Biz bunlara marş diyorduk. Marşlar gibi insanı harekete geçiren bir tarafı vardı bu parçaların. Fakat bilinen marşlardan farklı yönleri de vardı. Özellikle sözleri çok farklıydı. Alışık olmadığımız fakat çok hoşumuza giden sözlerdi bunlar. İşlenen konular kısa ve öz ifadelerle insanın gönlünü titreten bir eda ile seslendiriliyordu.



O dersten sonra içime bir heyecan düştü. Bir an evvel o kasetlere ulaşmalı ve hepsini dinlemeliydim. Yaşadığımız ilçeye böyle şeyler hatta belli klasikler dışında yeni çıkan kitaplar dahi zor gelirdi. Bu kasetleri ancak şehir merkezindeki kitabevlerinde bulabilirdim. İlk fırsatta şehir merkezine gidip oradaki kitapçılara sormalıydım.

Siyer dersinde o kaseti dinledikten birkaç hafta sonra şehir merkezine gitme imkânım oldu. İlk iş olarak hemen kitapçıların yolunu tuttum. Hiçbirinde bant tiyatrosu kaseti bulamadım. Fakat bir kitabevinde başka bir şeyle karşılaştım. Bant tiyatrosunda dinlediğim ve çok etkilendiğim marşlardan oluşan kasetlerdi bunlar. Hiç unutmuyorum hemen oradan üç kaset satın aldım. Bunlardan ikisi marş biri de ilahi kasetiydi. "İlk Cemre" ve "Gün Batıdan Doğmadan" kasetleriyle böylece tanışmış oldum. Artık orada vakit kaybetmeden eve dönüp bir

an evvel bu kasetleri dinlemeliydim. Öyle de yaptım. Heyecandan ayaklarım yerden kesilmişti sanki. Akşamüzeri köydeki evimize döndüğümde bütün aile bir aradaydı. Hemen İlk Cemre'yi kasetçalara koyarak sesini açtım. Herkesin benim gibi heyecanla dinleyeceğini ve beğeneceğini umuyordum. Fakat öyle olmadı. Babama göre bunlar boş ve faydasız şeylerdi. Bu müziği dinleyeceğime oturup iki satır bir şeyler okumam veya Kur'an-ı Kerim dinlemem daha faydalıydı. O zaman bu tepkiye anlam verememiştim. Hepsinin yeri ayrıydı bana göre. Elbette kitap da okunmalı, Kur'an-ı Kerim de dinlenmeliydi. Bu kasetleri dinlemek o işlere mâni olarak görülmemeliydi. Aksine bu kasetlerin kattığı heyecanla bütün bu faydalı işleri daha bir şevkle yapmaya başlamıştım. Babama bu kasetleri dinlerken neler hissettiğimi anlattım. Söylediklerime katılmasa da dinlemesi bile bir güzellikti benim için. On dört yaşında, gençlik çağının başında bir evladı kendisinden kırk yaş büyük bir babanın tam olarak anlamasının mümkün olmadığını yaşım ilerledikçe daha iyi anladım.

Babama marşları sevdiremedim fakat kendim severek dinlemeye ve her çıkan yeni kaseti almaya devam ettim. Zamanla evde onlarca kasetlik bir arşiv oluştu. Lise son sınıfta, üniversite sınavına çalışırken en önemli motivasyon kaynağım oldu bu kasetler. Kimi zaman ders çalışırken hafif bir sesle, derse ara verdiğimde yüksek sesle sürekli bu parçaları dinliyordum. Teneffüslerim ezgilerle, marşlarla canlanıyordu. Dinlerken bambaşka dünyalara gidip geliyordum. Bir ümmetin, hem de daha düne kadar bütün dünyaya adaleti ve merhameti götüren bir ümmetin mensubu olduğumu hissediyor, bugün zalimlerin tasallutu altındaki bu ümmetin kurtuluşu için daha fazla çalışmam gerektiğini düşünüyordum. Ne yapmam gerektiğini kendime soruyor ve bunun cevabını daha fazla okumak ve daha fazla çalışmak şeklinde veriyordum.

O yıllarda dinlediğim marşlar ve ezgiler ruhumda derin izler bırakmıştı. Bir aidiyet ve sorumluluk bilinci kazanmamda çok etkili oldu. Hangi dünyaya ait olduğumuzu, dostumuzu ve düşmanımızı nasıl tanıyacağımızı öğretti. Eksiğiyle, fazlasıyla bir estetik algısı kazandırdı. Bir müzik eserini her şeyden önce ait olduğu ruh dünyası bağlamında değerlendirmek gerektiğini gösterdi. Benim için bir müzik eseri hatta bütün sanat eserleri insanda hangi duyguları harekete geçirdiklerine göre bir değere sahip hale geldi.

Bu müziğin adına kimileri marş dedi, kimileri ezgi, yeşil pop diyenler de oldu protest dinî müzik diyenler de. Özgün müzik yakıştırması da yapıldı, özgür müzik adlandırması da. Yeşil pop ifadesi, içinde bir küçümsemeyi, hafife almayı barındırıyordu. Diğer bütün isimlendirmeler ise bu müziğin mevcuttan farklı bir gayrete işaret ettiğinin altını çizmeye matuftu. Öncekilerden farklı olarak şimdi ve burada ortaya çıkan bu müzik elbette farklı türlerden etkilenmişti. Sadece yerli müzikten değil, beynelmilel ezgilerden tınılar taşıyordu. Hatta bazı parçaların Arapça ve Farsça orijinalleriyle karşılaştıkça bunların farklı ülkelerde yapılan müziklere Türkçe sözler yazılarak üretildiğini anladık. Büyük bir kısmı özgün olan eserlerin içinde böylesi taklit veya ithal olanlar da vardı. Ancak bir besteyi ithal edip üzerine yerli sözler yerleştirerek milyonlarca insanın beğenisini kazanmak da hafife alınacak bir iş değildi.

Milyonlarca ifadesi abartılı gelmiş olabilir. Ancak doksanlı yıllardaki kaset satış verilerine baktığınızda bunun hiç de abartılı olmadığını görürsünüz. O yıllarda popüler müzik kasetleriyle yarışan hatta onları geride bırakan satış rakamlarına ulaşan kasetler çıktı. Aslında bu üretim toplumda özellikle gençler arasında bir karşılık buldu. Bu karşılık kimilerince yeterli bulunmayabilir. Fakat belli başlı isimlerin otuz yılı aşkın bir süre bu tarz müzik yapmayı sürdürmesinde bu ilginin de bir payı mutlaka vardır. Bugün bile hemen her gün kendi kendine bu ezgileri mırıldanan bir kuşak var ortada. Müzik adına bu ezgilerden, marşlardan başka bir şey bilmeyen insanlar tanıyorum. Onların hayatlarında derin izler bıraktı bu parçalar.

Bu sahada eser ortaya koyan öncü sanatçıların çok büyük bir iş yaptıklarını düşünüyorum. Onlar, önlerinde hiçbir örnek olmadığı halde kendi inançlarından ve ruh köklerinden hareketle ortaya yeni bir şey çıkardılar. Yeteneklerini ve birikimlerini maddiyata tahvil etmek isteseler önlerine serilecek imkanların peşine düşmek yerine yeni bir yol açtılar. Bu yolda atılacak her güzel adımda o öncü sanatçıların mutlaka bir hissesi olacak. Mehmet Akif'ten Necip Fazıl'a, Erdem Bayazıt'tan Abdurrahim Karakoç'a, Sezai Karakoç'tan Cahit Zarifoğlu'na bizim şairlerimizin onlarca kaliteli şiirini besteleyerek geleceğe miras bıraktılar. Sadece bu eserler bile önemli bir kültür olayı olarak anılmayı hak ediyor. Keşke son kırk yıl içerisinde ortaya koyulan bu üstün gayretin hakkını teslim edebilsek.

Bundan sonra bize düşen en başından bugüne kadar üretilen nitelikli eserleri yeni nesillerle tanıştırmak olmalı. Çünkü insan bir kültürel iklimde yetişir. Kültürü oluşturan en önemli unsurlardan biri de müziktir. Bu nedenle kendi dünyamızdan yetişen sanatçıların kıymetini bilmek ve ortaya koydukları eserlere sahip çıkmak zorundayız. Bu sahada kabiliyetli olan gençleri de yeni eserler üretme hususunda teşvik etmeliyiz. Zira umudumuz odur ki bundan sonra yeni sanatçılarımız yetişsin ve ortaya yepyeni eserler koysunlar.

Yit(mey)en Sevda

Musa MERT



1987-1988 eğitim öğretim yılı. Isparta Merkez İmam Hatip Lisesi son sınıftayız. Bir kısmımız devlet parasız yatılı öğrencisi. Gündüzlü olanlarımız çoğunlukta. Yatılı son sınıf öğrencileri olarak üç ayrı yatakhanede kalıyoruz. Üçüncü yatakhane bizim. Kendimizi "Dava Adamı" olarak görüyoruz. Birinci ve ikinci yatakhanede kalan arkadaşlarımızı beğenmiyoruz. Kutlu bir idealleri olmadığını, hayattaki tek amaçlarının yaşamak olduğunu düşünüyoruz. Onların İslami yönünü zayıf(!) buluyoruz. Yoğun tebliğ çalışmalarımız arasında zaman zaman onları da yeniden inanmaya davet ediyoruz(!).

Okuldan kafa dengi kardeşlerimizle sık sık Osman Doğan'ın evinde toplanıyoruz. Osman'ın anne babası yurt dışında olduğu için yalnız yaşıyor. Onun evine "Erkam'ın Evi" diyoruz. Vahdet Dergisi bürosu bir diğer uğrak yerimiz. Okula uzak olsa da cuma namazlarını mutlaka İrfan Camii'nde kılmaya çalışıyoruz. Bekir Sağlam Hoca'nın çarpıcı, doyumsuz hutbeleri bizi alıp Asr-ı Saadet'e götürüyor. Asr-ı Saadet'ten çıkıp gelen sahabiler gibi dönüyoruz okula.

Mısır, İran, Pakistan, Cezayir, Sudan gibi halkı Müslüman ülkelerden tercüme edilmiş İslami eserlerin, 12 Eylül 1980 darbesinin, İran devriminin ve Afganistan işgalinin etkili olduğu zamanlar. Filistin'de yine zulüm var. Tüm dünyada ezilen Müslümanlar için çok üzülüyoruz. Pek çok İslam ülkesinde yaşanan olaylar ve zulüm sebebiyle Türkiye'de oluşan İslami uyanışın rüzgarında yaşıyoruz. Ümmet bilincimiz zirvede. Kulağımız haberlerde. Şehit olma arzusuyla kavruluyoruz. Ekim 1987'de Afganistan'da Rus işgali-



ne karşı savaşırken şehit olan Bilal Yaldızcı'ya üzülmek yerine imreniyoruz, hayranlık duyuyoruz. Arkasından gündemimize giren ezginin *"Bilal öldü derler ise sakın inanma ana. Bil ki ben şehit olmuşum şehitler ölmez ana,"* nakaratı dilimizde, Bilal'in şehit olmadan önce yazdığı mektup elimizde. Çıkan her ezgi kasetini, her bant tiyatrosunu alıyoruz, ezber ediyoruz. Yenilerini dört gözle bekliyoruz. Kasetleri sınıf arkadaşımız/kardeşimiz Ahmet Tahir Akçil'lerin dükkânı Medine Pazarı'ndan alıyoruz. Sürekli yanımızda taşıyıp kullandığımız misvak, esans, takke, sarık, tesbih, şalvar gibi o dönemler sünnete uygun yaşamın nişaneleri olarak gördüğümüz malzemeleri oradan temin ediyoruz.

Devlet yurdunun yemekhanesindeki televizyondan Filistinli Müslümanlara yapılan zulmü izliyoruz. Siyonist askerlerin, Müslümanların kollarını taşlarla kırdığı görüntüler yer alıyor haber bülteninde. Okul idaresi tarafından yurttan atılma tehditlerine rağmen bir hafta sonu yurttan kaçıp Isparta'nın en büyük salonunda düzenlenen "Filistinli Müslümanlara Destek Gecesi"ne gidiyoruz. Hatta programda teşrifatçı olarak görev alıyoruz. Salonun girişinde polis, programa gelen köylü vatandaşları takkelerini çıkarmaya zorluyor. Tartışmalar, bağrışmalar yaşanıyor.

Programda dönemin tanınmış hocalarının, yazarlarının coşkulu konuşmalarını dinliyoruz. Konuşmalar arasında Abdurrahman Dilipak'ın kocaman ellerini sallayarak asıl büyük İsrail'in nefsimiz olduğunu anlatan konuşması unutmadıklarımdan. Program bitiyor. Konuşmacılara tek tek teşekkür ediyoruz. Onlarla yakından görüşmenin ayrıcalıklı onurunu yaşıyoruz. Dinleyiciler arasında oturan Emine Şenlikoğlu'nun eşi Recep Özkan'ın yanına gidiyoruz. Çok kısa sohbet ediyoruz. Recep Özkan, evleneceğimiz zaman Emine Şenlikoğlu gibi şuurlu, mücahide bir kızla evlenmemizi öğütlüyor. Hatıra fotoğrafı çektirip ayrılıyoruz. Geceyi ve takip eden üç günü "Erkam'ın Evi"nde geçiriyoruz. Sonunda disiplinlik oluyoruz. Üzülmek yerine "Dava" adına azıcık da olsa bir yara almanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Ümmetin hâline çok üzülüyoruz ancak elimizden de bir şey gelmiyor. Sonunda, bir kaset çıkarıp satma, kârını Filistin'e gönderme fikri geliyor aklımıza. Kasette marşlar/ezgiler, aralarında da konuşmalar olsun diyoruz. Hemen kolları sıvıyoruz. Marşları/ezgileri yazma görevi bana düşüyor. Mehmet Kütük besteliyor. Aralardaki konuşma metinlerini de Osman Sabun'la hazırlıyoruz. Sesleri güzel olduğu için Ahmet Tahir Akçil ve Mehmet Kütük marşları okuma görevini üstleniyorlar.

Peyderpey ben yazıyorum Mehmet besteliyor. Yapılan her yeni parçayı bazı derslerin son birkaç dakikasında Ahmet Tahir ve

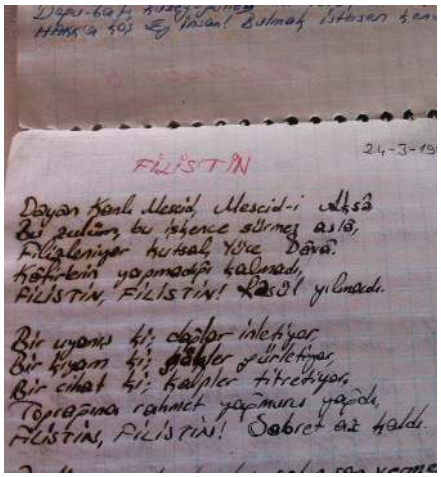
Ümmetin hâline çok üzülüyoruz ancak elimizden de bir şey gelmiyor. Sonunda, bir kaset çıkarıp satma, kârını Filistin'e gönderme fikri geliyor aklımıza. Kasette marşlar/ezgiler, aralarında da konuşmalar olsun diyoruz.

Bir sabah namazı vakti dört arkadaş Mimar Sinan Camii'nde buluşuyoruz. Ahmet Tahir ile Mehmet evlerinden, Osman ve ben devlet yurdundan geliyoruz.

Mehmet okuyorlar. Böylece çalışmalarımızı sınıfın beğenisine sunuyoruz. Sunum için kendimize yakın hissettiğimiz hocalarımızın derslerini seçmeye dikkat ediyoruz. Güfte ve beste yapmak, hâliyle zaman alıyor. 1988'in baharındayız. Mezuniyetimiz yaklaştıkça telaşlanıyoruz. Yetiştiremeyeceğiz korkusuyla, hepimizin zevkle dinlediği meşhur bazı parçalardan birkaç alıntı yaparak kaseti doldurma kararı alıyoruz.

Bir sabah namazı vakti dört arkadaş Mimar Sinan Camii'nde buluşuyoruz. Ahmet Tahir ile Mehmet evlerinden, Osman ve ben devlet yurdundan geliyoruz. Namazı eda ettikten sonra oturuyoruz. Ahmet Tahir ve Mehmet marşları okuyor, ben ve Osman aradaki konuşmaları yapıyoruz. Stüdyomuz Mimar Sinan Camii. Kayıt cihazımız Sharp marka bir teyp. Kasetin adını Sevda koyuyoruz. Sevda, aynı zamanda İslam kardeşliğini anlatan kasetteki parçalardan birinin adı. Çizmeyi sevdiğimden kasetin kapak resmini çizmek de bana düşüyor. Biri Kur'an'ı Kerim'i tutup kaldırmış, diğer ikisi bileğinden kavrayıp ona destek olmuş üç el çiziyorum. Üçünü de delip geçen bir ok sebebiyle eller kanıyor. Kanların akıp birleştiği yerde kalp oluşuyor. Kapağı ve kaseti çoğaltıyoruz. Satıp parasını Filistin'e gönderiyoruz.

Sevda kaseti, konuşmalarla ve ilk sözleri, *"Dayan kanlı mescid; Mescid-i Aksa/ Bu zulüm işkence sürmez asla,"* olan "Mescid-i Aksa" ezgisiyle başlıyor. Ayrıca kasette "Sevda" isimli ezgi ve Afganistan işgali ile ilgili bir ezgi yer alıyor. Diğer ezgiler, dönemin gündeminde yoğun olarak yer alan iman, İslam kardeşliği, cihat/mücadele, şehadet gibi konuları içeriyor. Aslına bakarsanız



Sevda bir kaset değil, bir inanç terennümüdür. Dava sahibinin kuşatan sesi, cihanı kucaklayan şarkıları vardır onda.

"Mescid-i Aksa" parçası Grup Genç sayesinde tanındı. Diğerlerinin böyle bir şansı olmadı. Fakülte yıllarında başka bir kasette "Kahpe bir kurşun değse mücahidin alnına/ Yüce imanı ile varır YARATAN'ına," sözleriyle başlayan "Allah Bir" parçasına rastladığımı hatırlıyorum.

Sevda kasetinin öyküsü özetle böyle. Sevda kaseti gibi o dönemde yapılmış ancak yaşama şansı bulamamış nice çalışmalar, Mescid-i Aksa ezgisi gibi nice ezgiler vardı, kim bilir!

İmam Hatip Lisesi'nden mezun olduktan sonra kimimiz başka başka üniversitelere gitti, kimimiz kısa yoldan hayata atılmayı tercih etti. İlerleyen yıllarda herkesin malumu olan sıkıntılar yaşandı. Her şeye rağmen mücadele aşkımız dinmedi. Tebliğ ve irşat faaliyetlerimiz hız kesmedi.

Kız öğrencilerin başörtüsüyle İmam Hatip Lisesi'ne dahi alınmadığı yılları gördük. İmam Hatip Liselerine uygulanan katsayı adaletsizliğini yaşadık. Eşim, tesettürlü olduğu için her resmi daireye -özellikle hastaneye- gidişimizde nasıl ikinci sınıf vatandaş muamelesi

gördüğümüzü hiç unutmuyorum. 28 Şubat süreciyle gelen ve yeni neslin masal gibi gördüğü, dinlemekten sıkıldığı ne tartışmalar ne kavgalar yaşadık! Kâbus gibi yıllardı.

...

Köprünün altından çok sular aktı. Yıllar birbirini kovaladı. Nihayet 2017 senesinde İstanbul'da bir kız İmam Hatip Lisesi'ne atandığımda, teneffüslerde o çok sevdiğimiz ezgilerin çaldığını görünce nasıl mutlu oldum. Arada Mescid-i Aksa parçasının da çalıyor olması ayrı bir mutluluktu benim için. Özellikle yaşı bize yakın olan öğretmen arkadaşlarla ezgileri mırıldanarak sınıflara girip çıkıyorduk. İmam Hatip Lisesi koridorlarında artık bizim ezgilerimiz yankılanıyordu. Zafer şarkıları gibiydi benim için. Ah o ezgiler, alıp beni nerelere götürüyordu!

O zamanlar öğrencileri temsil etmesi için öğrenciler arasından okul başkanı seçilirdi. Başkan adayları sınıf sınıf dolaşarak projelerini anlatırlar, arkadaşlarından oy talep ederlerdi. Hiç unutmuyorum; adaylardan birinin ziyareti benim dersime denk geldi. Kapıyı vurup büyük bir saygıyla sınıfa girdi. İçeri giren öğrenci, okulun en parlak, en hanımefendi öğrencilerinden biriydi. Selam verip konuşma yapmak için izin istedi. Başkan seçilirse ne yapacağını anlattı arkadaşlarına. En önemli vaatlerinden birini ve belki de en önemlisini şu sözlerle dile getirdi:

"Teneffüslerde çalan ve artık bizim için bir işkence hâline gelen bu anlamsız parçaları kaldıracağım."

Başkanlık seçimini hakikaten de o kızımız kazandı.

"Bir işkence hâline gelen anlamsız parçalar(!)."

Neydi anlamı yiten? Belki anlamın ta kendisiydi!

...

Yıllar geçti. "Sevda" kayboldu. Ne kadar aradıysak, ilan ettiysek bulamadık. 2021 yılı baharında her yıl olduğu gibi Filistin'deki zulüm tekrar gündeme gelince instagram hesabımdan "Demir ve Mizan" başlıklı bir canlı yayın yaptım. Yayında Sevda kasetinin kayıp olduğunu tekrar gündeme getirdim.

O yıllarda, Isparta İmam Hatip Lisesi'nin ortaokul bölümünde okuyan, hâlen Belçika'da yaşayan Şaban Burçak kardeşimiz yayını izlemiş. Bana ulaştı. 1988'de kaseti alıp sakladığını, hâlâ severek dinlediğini, gönderebileceğini söyledi. Çok sevindim. Bir iş adamı dostum Sabri Arıcı Beyefendi, emaneti Şaban kardeşimizden alıp İstanbul'a getirdi.

Sevda kaseti için evde heyecanlı bir bekleyiş başladı. Hemen eski bir kaset çaları bulup tozunu aldık. Güzel bir köşeye yerleştirdik. Kıymetli misafirimiz için özenli bir hazırlık yapıldı. Ve içimizden hiç gitmeyen "Sevda" yıllar sonra eve döndü. Eşimle ve çocuklarımla kaseti defalarca soluksuz dinledik. Yazarken yaşadığım bütün kuvvetli duyguları beraberce tekrar yaşadık. Bildik ki sevda yitmez ve nereye giderse gitsin muhakkak eve döner.



Sevda kaseti için evde heyecanlı bir bekleyiş başladı. Hemen eski bir kaset çaları bulup tozunu aldık. Güzel bir köşeye yerleştirdik.

Ezgiler, Kabul Edilen Dua Mavi Marmara

Erol DEMİR

İMH İstanbul Teşkilat Başkanı

Ezgiler, bir inancın, bir davanın ve yol yürüyüşün simgesidir aslında. Hep bir ağızdan dillerden dökülen nağmeler, aynı inanç ve hedef için yola revan eder yolcuyu. Ordu cihat için yola çıkacağı zaman hep birlikte söylenir marşlar, bu şecaat ve cesareti artırır her zaman. "Omuz omuza verince yol mu dayanır hey dost" der bir adam ve "alev alan ateş söner mi hiç "diye haykırır hep bir ağızdan meydandaki koro. Bir bilinci oluşturur, bir davayı pekiştirir, bir nesli yetiştirir ve bir gönlü güzelleştirir ezgilerimiz. Düşüncenin vücut bulmuş hali, sözlerin kulaklara tatlı name ile dokunuşu ve bir cümlede birçok mesajın okunuşudur.

Ezgiler, tarih boyu birçok milletin kimliğini ifade ederken, bir doğuşun muştusu gibi olur bazen, tıpkı Yesrip'i Medine yapmaya gelen Resule söylenen "taleal bedru aleyna" gibi. Hasret içerir, kavuşmayı gösterir, sevinç ve hüznü ifade eder kimi zaman.

Semboldür her zaman, kim neye hizmet ediyorsa onun şarkısını söyler, kimin sevdası ne ise onu düşürmez dilinden, bazen yanık bir kalpten gelir dile, bazen de yanık sesten gelir kulağa.

Ezgilerimiz bizi biz yapan şeylerin terennümü, birçok özlü sözün tefekkürü ve Rabbe minnet duyan kalplerin teşekkürüdür.

Ezgiler konu olunca insanın "Ezgice" konuşası geliyor ama biz burada birazda bize üflediği ruhtan da bahsedelim inşallah. Bıyıklarımızın yeni terlediği yıllarda tanıştık ezgilerle. O zaman ciddi manada üretim vardı. Teyp kasetlerimizde yer yer yüksek sesle dinler, aslında birilerine de dinletirdik usulünce. Hatırlıyorum bazı semt pazarlarında kaset satan abiler ya Abdusamed'in nefes almadan okuduğu Kur'an'ı Kerimi ya da en son çıkmış marş ve ezgi kasetler dinletilirdi. Para biriktirir bir kısmı ile kitap alır bir kısmı ile kaset alırdık. Şimdiki gibi internetten kolay ulaşılır bir durum olmadığı gibi internette yoktu. Fakat işin güzel tarafı sürekli üretim vardı. Bu da bu konuya emek ve değer verildiğini gösteriyor. Uzunca bir zamandır yeni eserlerin yazılıp söylenmediğini, olsa da çok az olduğunu biliyorum ya da var ise de ben bilmiyorum.



Gelelim dergimize ezgiler sayısında yazı yazma sebebime. Ben Mavi Marmara günlüğümü redakte etmesi için Şehnaz kardeşime ricada bulunmuştum. Tabii redakte gözler kapalı yapılan bir şey olmadığı için yazılarımın bir kısmında gemi güvertesinde beklerken söylediğimiz marş ve ezgilerden bahsettiğim bilinmiş. Konu ezgiler olunca "abi Mavi Marmara'da söylediğiniz ezgilerden bahseder misin" ricası da benim kırabileceğim bir rica değildi.

İsrail'in Gazze'ye uyguladığı haksız ve vicdansız ambargoyu delmek için sivil bir inisiyatif ve vicdan hareketi olarak düzenlenen ve birçok vicdan sahibi insanın ve geminin katıldığı yolculuğa çıkma nimeti bana da nasip oldu hamdolsun. Bu yolculuğun başlangıcı, beklentisi ve sonucu uzun uzun müzakere edilerek üzerinde yazılabilir ve konuşulabilir ancak ben burada spesifik Mavi Marmara ve ezgiler başlığının altında bir şeyler yazacağım inşallah.

2010 yılı, mayıs ayının son günleri, Akdeniz sıcak ancak daha da ısınacağa benziyor. Açık derya denizi olan Akdeniz'in küçücük bir köşesine sıkıştırılmış, yüzbinlerce insanın yaşadığı ve haritadaki yeri serçe parmak kadar bile olmayan, ancak imanları, yürekleri ve umutları dünyaya sığmayacak kadar büyük insanların yaşadığı yere Gazze'ye denizden girip sıcacık sarılmanın hayaliyle Antalya'dan yola çıkmıştık.

Gemimiz Akdeniz açıklarına kadar yol aldı ve denizin ortasına demir attı. Dünyanın başka yerlerinden gelecek gemilerle burada buluşacak ve hep birlikte rota Gazze diyecektik. Üç gün boyunca açık denizde sabit bekledik. Bu bekleyiş süresince çeşitli etkinlikler yaptık. Basında canlı yayın, forumlar, konuşmalar ve ezgiler vs. ben size Mavi Marmara'da yaptığımız etkinlik ve söylediğimiz ezgilerden bahsedeceğim. Bekleyiş esnasında güvertenin belirli yerlerinde doğal olarak oluşan halkalar vardı. Bu halkların birinde bazı arkadaşlar ezgiler terennüm etmeye başladılar. Bu diğer arkadaşlarımızın çok hoşuna gitti ve kısa süre sonra bir megafon bulundu ve daha geniş bir halka kuruldu. Grubun öncülüğünü Abdullatif yapıyordu. Megafon ezgi sanatçımız Mikail abimizin elindeydi. Yanında Abdullatif Kaya, ben, Şehit Cengiz Akyüz, Şehit Muhammed el-EL Biltaci, Ali Şahin ve diğer arkadaşlarımız vardı. Ortam giderek kalabalıklaşıyor yani izleyen ve katılanlar çoğalıyordu. Bir ara Yemen parlamentosunda görevli bir Milletvekili Arapça ezgiler söyledi, nakaratlarına iştirak ettik.

Herkesin ortak olarak bildiği marş ve ezgiler tercih ediliyor ve nakaratlar kısmında doğal olarak oluşan koro hep bir ağızdan bize eşlik ediyordu. Bu etkinliğimiz çok ilgi görmüştü. Birçok kişi etrafımızda toplanmaya başlayınca, gemide bulunan basın bizi çekmeye başlamıştı. Bu durum gemide bulunanlara güzel anlar yaşatıyor ve yolculuk amacımızı daha da anlamlı hale getiriyordu. Sırasıyla söylediğimiz marşlar yer yer hareketli oluyor ve coşkulu anlar yaşatıyor, yer yer hüzünlü anlar yaşatıp yaşların süzüldüğü gözlere dönüşüyordu. Söyleyenler olarak bizim yüzümüz bir yöne dönük olduğu için görememiştim, ama sonradan izlediğim videolarda gördüğüm bir detay beni çok etkiledi. Biz hep beraber "Şehitler ölmez ölmez" parçasını söyledikten sonra diğer parçaya geçerken, rahmetli Şehit Cengiz Akyüz ellerini yukarı kaldırıp uzunca dua ediyordu. O hali öyle içten ki Allahu alem belki de duası o zaman kabul edilmişti. Cengiz Akyüz bir gece sonra sabaha karşı gemiye düzenlenen müdahalede şehit düşmüştü. İşte dedim, söz özden söylenince göğe yükselir, geri gelir ve alır götürür seni iki melek. Eğer dilinin terennümüne kalbinde şahitlik ederse bakarsın anlık gelir duaların cevabı.

Kendisini her zaman gıpta ile takip ettiğim Ömer Karaoğlu abi ile konuşuldu. Yarın akşam daha büyük hatta ulusal basına açık "Anadolu'dan barış türküleri" adında televizyonlarda canlı yayın yapacaktık ancak o gün içinde İsrail'in deniz filosuna ait savaş gemilerinin etrafımıza yaklaştığı duyumları üzerine gündem değişti ve programı icra edemedik.

Yazımın başında değindiğim gibi, bazen bir yolcuyu yola revan ederken ezgilerimiz, bazen de yolu yolcuya ram ediyor işte.

Dileğimiz yeni nesillere yol açacak yeni eserler üretilmeye devam eder. Kültür, eğer üretemediğimiz bir şey değilse, başkasının ürettiğini tüketeceğimiz aşikardır, vesselam.

Hello İmam Hatiplim!

Zehra TUNÇ

İMH Genel Sekreter Yrd.

"Tarih onunla yazılacak yeniden
Can bulacak vatan, millet, Türkiye'm
Davası uğruna hayatını verebilen
Nesil olacak Eyüp İmam Hatipli"

Bu dizeleri haykırarak koridorlarda gezindiğimizde 90'lı yılların ilk yarısı; ortaokul ve lise çağlarımızdı.

11 yaşında okula başlayan küçük kız lisedeki ablalarına onlar gibi olmak ümidiyle hayran hayran bakıyordu. Lisedeki abla her öğle arası, o en uzun teneffüs saatinde kendinden küçük kardeşlerini toplayıp önce abdest aldırıp ardından mescitte halka şeklinde oturtur, kitabını açıp okumaya başlardı. Benim yaşımdaki sahabeden bahsederdi meselâ yahut peygamber benim yaşımdayken ne yapıyordu ise onu anlatırdı. Belki bu sebeple, hiç yaşanmamış olabileceğini düşünmedik, yürekten iman ettik bin dört yüz yıl öncesine. Gözümüzü kapatıp yüreğimizi açtık Asr-ı Saadete. Öylece imrendik 'abla' olmaya. Bu sebeple bir statü hala benim için 'ablalık'; herkese nasip olamayacak kadar kıymetli. O ablalar yazmıştı okul marşımızı ve öğretmişlerdi bize. 30 yıldır gözümü kapatıp huzurla ve dua niyetine söylediğim doğru. Davamız uğruna hayatımızı verebilecek nesil olabilmek nasip olsun bize. Oldu da belki hamd olsun. Belki bir duanın kabulü olarak gelecekti o sıkıntılı yıllar; kim bilir? Belki bu yüzden sorgusuz sualsiz, tam bir kabul ile seviyorum örtüsünü başımın.

İmam Hatip sıralarının arasında duyup öğrendiğim bir diğer marş:
'O gün bir kanlı şafak, gökten üflenen ateş
Birden dağın sırtında atlılar belirecek'



Müjde diyormuş Necip Fazıl Kısakürek, oysa bana bunu ablalar söyledi. Öylece bildim. Ümmete bahşedilen en büyük müjde kim, onu öğrendik böylece; bazen kırk saatte, kırk sayfada anlatamadıklarımızı zihnimize, gönlümüze nakşediyor iki manalı satır ve en güzel şekilde örtüşmüş melodi. Bazen meraka vesile hepsi; bak, bul, öğren, kavra ve yaşa!

Espritüel olduğunu düşünen hocalarımız da vardı: kütüphanecilik hocası, Esat İlter; o gün derse kocaman kolonlar ve bir teyp ile geldi. 'Size son çıkan en pop şarkıyı dinleteceğim şimdi' deyip düğmeye bastığında ilk duyduğumuz Abdülbaki Kömür'ün o nahif sesi olsa da, soru can yakıcı: 'fe eyne tezhebûn, nereye bu gidiş, nereye kadar?' ve ardından şu marş;

"Kanla çizilir şafaklar yüreğim üstüne,
Geçilir yârden sevgilerden ölüm üstüne" sarsılmıştık, net. Âşık mıydık hayır. O kutlu çağa yağmurla söylendiğini duyduk türkülerin. İdrak kapılarını zorlayan bir ders oldu o gün.

Tüm imkânsızlıklara rağmen hakiki anlamda 'altın çağı' imam hatiplerin, nasıl hamd etsek az, öyle yıllar... ve bir Edebiyat dersinde Ayla Abak hocamız, 'Zehra bize İbrahim'i söyle, biraz dinlenelim' dediğinde; 72 kişilik sınıfın pencere kenarındaki en arka sırasından cılız bir ses, 'İbrahim' dedi, 'içimdeki putları devir, elindeki baltayla'. Kıpkırmızı bir yüz, ilk defa o zaman topluluk içinde, gözlerini kapatıp en sevdiği ezgiyi mırıldandı. Sınıfta çıt yok, çünkü ses çok kısık, titrek ve ürkek; uçmadı pencerenin önündeki güvercin, duymadı bile belki, oysa haykırdım sanıyordum, devrilsin diye tüm putlar!

Aslında öncesi var; kasetler, bant tiyatroları: en unutamadığım 'Mute Destanı'. Peygamber şairinin ağlayışı nasıl da kulaklarımda, neden ağlıyordu sahi? *"Öyle bir beldesin ki, Mute, oy Mute"* ... Nerden bilecektim dinlerken yıllar sonra o şehitlerin kabrini ziyaretin nasip olacağını! Ne dinliyorsak, onu yaşıyoruz!

Ve sene '97... verdiğimiz sözü tutma zamanı... O halde;

'Varsın zulüm bütün dünyayı sarsın
Varsın sevinçler de başka bahara kalsın
Madem ölüm tek bir defa gelecek
O da neden Allah için olmasın?'

İşte kiminin furuat dediği örtü, hayatımızın davası ve belki de dayanma sebebi oldu bütün zulümlere. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin önünde aktif eylemlerde gördüğümüz muamele bize bu marşı mütemadiyen söyletiyordu işte: 'özgürlük türküleri biter mi hiç?'

Yıllar geçti ve gurbet düştü bahtımıza, her ne kadar 'hicret' deyip teselli bulsak da hiç de kolay olmayan bir imtihana 'sevda' deyip sarıldık. 'Sevda dedim terk etmek' sırrını ömrümüzde talim ettik. Yine de hiç ümitsiz olmadık, Rıdvan'dakiler gibi zafere koyduk elimizi yüzlerce kardeşimizle, sevdasını Medine'de örenler gibi. Her cuma akşamı bir araya geldiğimiz rahmet saatlerinde O'nun güzel isimlerini öğrenirken, daha çok inandık, 'biat edelim yine, varana dek zafere' dedik, ümitlendik.

Ve bir serzeniş dilimizde, Wâhringer parkı adımlarken yüreklerimiz;
'Sancağın rüzgâr bekler efendim
Kan ağlar sensiz göklerde
Gönlümüz liğme liğme efendim
Yaralı kuşuz gurbette'

O gurbetteki yaralı kuşlar kesin bizdik Döblinger Hauptstrasse'de, bence bugün yurdumuzda hâlâ biziz; 'gurbet' dediğimiz şey neyse 'vuslat'ın veçhesi ona dönük. Kavuşmak nasip olsun.

Şimdi hala böylesi ezgiler marşlar çıkabiliyor mu, bilmiyorum. Belki bir takım yoksunluklar daha üretken yapıyor sanatçıları. Acısını beraber çektiklerimiz yüreğimize işliyor belki. Harçlıklarımı biriktirip aldığım kasetleri hâlâ sakladığım doğru; çok kıymetli zîrâ. İnsan ne dinlediğine, kulaklarını neye açtığına dikkat etmeli, gönle bir yol da oradan gidiyor. Dua dua, ilmek ilmek hayatımızı ördükleri gerçeğini inkâr edemeyiz dinlemeyi seçtiklerimizin.

Son olarak;

'Hakikatte eşi, hilkatte kardeşi
İlk İslam olan insan'

En imrendiğim dostluk örneği için bir ezgi. Kendisine tabiat olan yüksek İslam ahlâkının bizde de aynı şekilde olabilmesi için dua ettiğim doğru. Güzel hiç bir yol yalnız yürünmez, hızlı yürümek istiyorsak evet, tek başımıza; ama en uzağa yürümek istiyorsak birlikte adımlamamız şart! Güzellerden olalım, güzel dost olalım, güzel yürüyelim, âmin.

İnsan Nisyan ile Malul, Ezgiler Hariç

Rahime YÜKSEL

İMH Anadolu Teşkilatlanma Başkan Yardımcısı

Odanın karanlığı etrafı görmeyi güçleştirince, uzun zamandır koltukta oturduğunu fark etti. İkindi namazını kılmış ve düşünceden düşünceye gezerken, havayı karartmıştı. Bu dalgınlıkta Reyyan'ın annesinden gelen telefonun etkisi büyüktü. Uzun zamandır konuşmadıkları için, gelen telefona şaşırmış, biraz da korkmuştu. Kötü bir haber olabilir miydi?

Birkaç sene önce lise ve üniversiteden arkadaşı Reyyan'ın hastalığını duymuş, o sıralar sıkça ziyaretine gitmiş, fakat durumu iyiye gidince ziyaretleri azaltmıştı. Kötü haber alma korkusundan hemen önce, arkadaşıyla daha sık görüşmemiş olmanın pişmanlığı yoklamıştı içini. Ona bir şey olsaydı, içinde başlayacak devasa yangının kıvılcımı olacaktı bu pişmanlık. Ayşe teyze, 'Reyyan da selam söylüyor' diyerek, küllenmesi zaman alacak bir yangını engellemiş oldu. İçi rahatlamıştı ama, telefon eden Reyyan değil de Ayşe teyze olduğuna göre, bu rahatlık uzun sürmeyecekti. Hâl hatır faslından sonra, Reyyan'ın hastalık sonrası bedenen iyileşse de ruhen toparlanamadığını, son zamanlarda kimseyle tek kelime konuşmadığını, hafızasının gelgitler yaşadığını, pek çok şeyi artık hatırlamadığını ve eski bir dostla sohbetin ona iyi geleceğini düşündüğünü söyledi. Doktor, koku ve müziğin hatırlamasına etki edebileceğini ama çok zorlamamak gerektiğini söylemiş.

Konuştukları diğer detaylar, zaten daha konuşurken önemsizleşmişti. Geriye Reyyan, okul yılları, kendisinde capcanlı olup muhtemelen onda bulanıklaşan hatıralar ve müzik kalmıştı. Saatlerce kalkamadı yerinden. Anıları kıpır kıpırdı ama onun kılını kıpırdatmaya yetmiyordu güçleri. Ömrünün en güzel, en anlamlı, en coşkulu yıllarında Reyyan da yanındaydı. Kendileri küçük, davaları büyüktü o zaman. Birlikte dünyanın derdine düşmüş, o dertle düşe kalka büyümüşlerdi. Hayatını anlamsız bulduğu zamanlar, hep o günlerin hatırasıyla avunur rahatlardı. Bir zamanlar, iyiye ve hayra dair bir çabanın parçası olduğu için gurur duyardı. (Gurur ve rahatlama şimdinin huylarıydı besbelli. O zamanlar kutlu davanın çilesi kuşatmıştı etraflarını. Mücadele, sevince benzer bir renkti onlar için. Baştan ayağa, tepeden tırnağa bu renge boyanmışlardı.) Hatıraların yelesine tutunup, dört nala onun imdadına yetişen bu iç huzuru ve teselli Reyyan'ı terk edip gidiyor muydu? Buna izin veremezdi.



Anılarını sıraya koymaya çalıştı. Tek tek liseden başlayarak yazsa olur muydu, yoksa iz bırakanlara mı öncelik vermeliydi? Zaten sıralamak imkansızdı. Üstüne yemin edilen zaman, elinde palet ve fırçayla anıları karıştırmış, onlardan öncesiz sonrasız bir eser resmetmeye adeta ant içmişti. Resimde kimi yerler capcanlı, kimi yerler silikti fakat tuval hep İslam davasıydı. Bu

tatlı belirsizlik ve çaresizlik içinde Zeynep, bütün bu mücadelenin fonunda, resimden daha canlı ve daha vefalı olan ezgileri hatırladı. Madem müzik Reyyan'a yardım edecekti, o zaman samimiyet ve dua dolu günlerinin en yakın şahidi ezgiler bunu fazlasıyla başarabilirdi.

İkisinin de çok sevdiği, ama Zeynep'in isminden dolayı daha yakın hissettiği bir ezgi vardı. 'Aldırma eylülün kara kışına, ağlama Zeynep'im bahar gelecek.' diyordu ezgi. Başörtüsü zulmüne direnenlere baharı müjdeliyordu. Yurdun bir gün şenleneceğinden dem vuruyordu. Gözümüz hep nemliydi o günlerde diye düşündü Zeynep. Ümide ve müjdeye açtık, susamıştık. 'Anadolu'nun dört bir yanına Zeynep'im örtünü sancak eylerim' diyerek derinlerde kaybolmaya yüz tutmuş umudumuza sesleniyor, onu usulca gün yüzüne çıkarıyordu. Defalarca, geceler ve gündüzlerde dinlemiştik bu ezgiyi. Hem hüzün hem müjde, hem yeis hem ümit, hem grup hem şafak doluyordu mücadelemize. Davamız bizi besliyordu, biz onu temsil ediyorduk. An geliyor düşüyordu omuzlarımız (ki o zaman üstüne dökülürdü örtümüz). İşte o anda, tam bağı çözülmüşken dizlerimizin, tam bizden habersiz beyaz bayrak çekmişken kapı önlerinde bitap düşmüş umutlarımız, ayetler yetişirdi imdadımıza. Tüy kadar hafif örtümüz, kurşundan ve tabii kurşun geçirmez davamızı alır, yeniden omuzlarımıza yükler, sırtımızı sıvazlardı. Sendelediğimiz ve kimi zaman düştüğümüz yerden kalkarken fonda hep ezgiler çalardı. Sıvazlanan sırtımız ve öpülen alnımızda o günlerden hatıra şiir kalıntıları, ezgi yankıları bakidir. Ömrümüzün ve alnımızın en parlak kısımlarına kör mü kalacak şimdi Reyyan? Gitse, 'Zeynep'im' dinleseler birlikte, umut usul usul sızıverse yine saç diplerinden başlayıp bütün yüz ölçümlerine.

'Mutlaka bu nur tamamlanacak. Yarınlarda güneş size doğacak.' Güneş doğmuştu. Kavga bitmişti. Zafer kazanılmıştı. Ezgiler çekilmişti köşelerine. Fakat ne hikmetse, orada zaferin yanında, mazlum ve boynu bükük kalmıştı dava. Rengi göğe çekilmişti baş örtülerinin, başı örtülülerin. Bir şeyler eksikti. Ama bu eksikliği unutturan, o günlerin kevser serinliğinde rüzgarıyla hatıralarını toplayıp getiren ezgiler vardı. Rengi solmuş örtüsünü davanın üstünden usulca aldı Zeynep. İçine biraz umut, çokça özlem ve tekrar tekrar dinlenesi bir 'Zeynep'im' koydu. Arkadaşı için hazırdı.

Tam çıkacakken vaktin geç; azığın az olduğunu fark etti. Sabaha kadar bekleyebilirdi. Evin ve ömrün her yanına dağılmış ezgilerden birkaçını daha yardıma çağırmayı düşündü. Ömür deyince adı için yaşanan bir ömürden mülhem, hala taptaze bir ezgi doldu kulaklarına: "Adı İçin Yaşamak". Kaldıkları öğrenci evinin duvarlarına kulağını dayasa, şimdi bile bu ezgiyi duyabileceğinden emindi. O kadar sirayet etmişti hayatlarına. Odalar, eşyalar, günler, saatler, kitaplar, sınavlar hep 'adı için yaşayıp,' adıyla anılara gömülmüştü. Öğrencilik bir detaydı, Allah için yaşanacak ve onun sevdasıyla, onun için can verilecek bir ömrün aralığından kitap sızan penceresiydi. Asıl değildi, aslolan o'ydu. Sırt çantalarında, ders notlarının yanı başında sabah akşam gezdirdikleri: "Her nefeste adını soluma ve sevdasıyla bin kere toprağa düşme" arzusuydu.

Reyyan, şimdi belki bu ezgiyi hatırlamıyordu. Hatırladığında, o da Zeynep gibi, geçip giden yıllar kimin adı için yaşandı diye düşünerek, sırtında bu utanç yükü yerine, o kitap dolu ağır gençlik çantasının olmasını mı tercih edecekti?

'Sultanım' diyerek yana yakıla dinlediğimiz ezgi, her seferinde hem çöl kuruluğu hem göz yaşı taşırdı iklimimize. Artık Akdeniz değil, Mekke olurdu iklim. Hiç gitmediğimiz Mekke'yi özler, hiç görmediğimiz peygamberin hasretiyle yanar tutuşurduk. Her ezgi, bir yanıyla mutlaka Hz. Peygambere selam verir, bir notasıyla illa kalbimizi titretirdi. 'Yollarımı sana getir, her sonucu sende bitir, yiteceksem sende yitir' der, sultanımızdan derde derman olmasını dilerdik.

Şimdi yitik pek çok duyguyu, o günkü sırt çantasında arayan Zeynep, kendisinde yitemediği peygambere titreyen dudaklarıyla salat ve selam gönderdi. Bu ezgileri de biraz önce Reyyan'a azık yaptıklarının yanına koydu. Yükü ağırlaşıyor, hava ağarıyordu. Vaktiyle Müslümanca yaşama çabalarına eşlik etmiş bütün ezgiler, ağaran hava ile birlikte ortaya çıktı. 'Kevsere Doğru' adeta koşan bir sahabenin öyküsü geldi, seccadenin kıyısında durdu. 'Hasret Kafesi' bütün gençlik programlarının vazgeçilmez müziği olarak gençliğe hasretini çoğaltmak için selam durdu.

Bosna, Afganistan ve Çeçenistan mücadelesinden ilham alan şehit ve şehadet ezgileri, o zaman şehadet dualarına eşlik ediyordu; şimdi barış ve sükûnet içinde sağ omzuna kondu. Halbuki, 'kalbimiz savaşa girmiş, bin yara almış, ne denli acı varsa arayıp bizi bulmuştu.'

Hepsini, bütün ezgileri özenle topladı, gençliğine sarıp güzelce paketledi. Şimdinin hüznü ve pişmanlığı da sızdı paketin içine. Aldırış etmedi. Besmele çekti, salavat getirdi. Hikayesinin en anlamlı, en kıymetli parçaları dostunun hatıralarını yeşertmek için elinde duruyordu.

Bu hikâyede serim, düğüm, çözüm yoktu. Gururu ve tesellisiyle yaşanacak Müslümanca bir gençlik; ona eşlik eden, Allah ve peygamber sevgisiyle dolu ezgiler vardı. Arkadaşı bu yılların en güzel şahidiydi. Şimdi onun şahitliğini tazelemenin ve şifa niyetiyle tekrar 'Adı İçin Yaşamaya' başlamanın tam vaktiydi.

Bir Teselli Ver'den Mor Salkımlı Sokaklar'a Arabeskin 90'ları

Aşkın YILDIZ

90'lı yıllar aslında hem bireysel hem de toplumsal olarak bir geçiş dönemini ifade etmektedir. Tüm dünyada yaşanan internet, bilişim, teknoloji gibi alanlardaki gelişmeler bu yıllarda ivme kazanmış ve hemen herkesi kuşatmıştır. Haberleşme, yayıncılık, radyo ve televizyon dünyasına dair gelişmelere, toplumların adaptasyon hızı yüksek bir uyum gösterdiği söylenebilir. 90'lı yıllar, analogdan dijitale, manuelden otomatiğe ve yerelden küresele baş döndüren bir hızla geçişin dönemidir aslında. Jetonlu telefon kulübeleri, atari salonları, tetrisler, sokaklarda bir çalım da arabalara atılarak yapılan çift kale maçlar, ilk özel televizyon kanalı, ilk özel müzik kanalı ve daha niceleri ya çocukluğumuzdan ya da gençliğimizden hatırlayacağımız nostaljik anılar durumundalar.

90'lı yıllar aynı zamanda 1960'lı yıllara dayanan Orhan Gencebay'lı Ferdi Tayfur'lu ve Müslüm Gürses'li arabesk müziğin de son parlak dönemi demektir. Bu dönemde bir yandan Tarkan, Kenan Doğulu, Mustafa Sandal pop şarkıları çalınırken; diğer bir taraftan arabesk şarkılar yeni isimlerle çalınmaya devam etmekteydi. Arabesk müzik, her ne kadar artık tüm toplum tarafında şöyle ya da böyle kabul görmüşse de yine de genel olarak küçümseyici ve horlanıcı tavırlardan kurtulamamıştır. Arabeskin 90'lı yıllarına bakmadan önce arabeskin ne olduğuna bir bakmalıyız diye düşünüyorum.

Onlarca yıl "dolmuş müziği", "minibüs müziği" gibi isimlerle anılan arabesk müziğe alaycı ve küçümseyici bir tavırla yaklaşılsa da memleketin hemen her yerinde her kültür düzeyindeki insanın kulak kabarttığı, açıktan ya da çaktırmadan dinlediği bir vakıadır. Acı, hüzün, keder, yokluk, yoksunluk, hasret, özlem, ayrılık, kahır, isyan gibi birçok karamsar duyguya nağme yuvası olmuş ve 1960'lı yıllardan 1990'lı yıllara kadar devam eden süreçte arabesk müzik bir üslup olarak devlet ve akademi nezdinde gör-



mezden gelinmiştir. Acı, sefalet ve yoksulluk temaları üzerinde fazlaca duran arabesk, bu bahane ile devlet tarafından yasaklanmıştır. Bununla birlikte gerçek anlamda bir müzik olup olmadığı, memleketin elit müzisyenleri tarafından her zaman tartışma konusu edilmiştir. Arabesk müzik, aydın ve entelektüel kesimlerce "yoz müzik", "dejenere" ya da "aşağı kültür" olarak görülmekten kurtulamamıştır. Devlet tarafından yasaklanmasına, kentli yerleşik insanlar ve aydınlar tarafından da yoz bir müzik olarak görülmesine ve kültürün dejenerasyonu olarak itham edilmesine rağmen milyonlarca insanın arabesk müzikle iç içe olması engellenememiştir. Konser salonları hınca hınç dolarken, kasetler, albümler milyonlarca satış yapmıştır. Zaman içinde müzikal olarak değişim gösteren acılısı ve acısızı olan arabesk, sadece dar gelirli gecekondu insanına değil aynı zamanda büyük şehirlerin değişik eğlence mekânlarına girerek her kesimden insana kendini kabul ettirmiştir. 1990'lı yıllarda özel televizyonların yayın dönemine başlamasıyla birlikte arabesk müzik televizyonda kendisine genişçe yer bulabilmiştir.

Arabesk müzik ile ilgili ilk kafa karışıklığı aslında bu müziğin gerçekten Arap kökenli olup olmadığıyla ilgilidir. Müzikal yapısı doğu ezgileriyle oluştuğu için Arap müziği olarak düşünülse de Türkiye'deki arabesk müziğin diğer doğu müziklerinden çok farklı bir yerde olduğu söylenebilir. Aslında arabesk müziğin Araplara özgü olduğu konusunda Arap aydınlarının da mesafeli durdukları bilinmelidir. Agah Özgüç, sinemada türler üzerine yaptığı çalışmada *"arabesk filmler"* başlığıyla konuya değinmiş ve Niyazi Berkes'in *"İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm"* kitabında Türk müziğinin Araplardan gelme olduğunu; Arapların ise bunun tersi olduğunu hatta başımıza Türklerin sardığı bela dediklerini söyler.

Konuyla ilgili ilginç bir örnek de şöyledir: 1979 yılında TRT ekranlarında Orhan Gencebay ile yapılan bir röportajda kendisine sorulan sorulardan bir tanesi yaptığı şarkıları ve müzikleri direk olarak Arap müziklerinden ya da şarkılarından alıp almadığıdır. Bu soruya arabeskin babası kesinlikle böyle bir şey olmadığını ve olamayacağını ve ayrıca Arap müziğinin kendisinde zaten Türk müziğinin olduğunu ifade eder. Gencebay'ın bu iddiası yıllar önce Ziya Gökalp'in belirttiği *"Türk müziğinin Farabi tarafından Arapçaya aktarıldığı, sarayların önem vermesiyle Farsça ve Osmanlıca 'ya geçtiği ve Osmanlı'da bütün uyrukları birleştiren bir yapı olduğu için "Osmanlı Uyruklar Topluluğu Müziği"* adı verilmesi gerektiği" sözleriyle uyuşmaktadır. Sonuç olarak her halükârda Arabesk müziğin bize has, bize göre ya da bizim belirlediğimiz bir yapısı olduğu ortadadır. Yine konuyla ilgili Gencebay'a göre arabesk müzik; Türk sanat müziği, Türk Halk Müziği ve Batı tekniğinin birleşimine, özgür sunumun eklenmesinden oluşan bir müziktir.

Arabesk müzik, aydın ve entelektüel kesimlerce "yoz müzik", "dejenere" ya da "aşağı kültür" olarak görülmekten kurtulamamıştır.

Devlet tarafından yasaklanmasına, kentli yerleşik insanlar ve aydınlar tarafından da yoz bir müzik olarak görülmesine ve kültürün dejenerasyonu olarak itham edilmesine rağmen milyonlarca insanın arabesk müzikle iç içe olması engellenememiştir.



Arabesk müziğin doğuşu, toplumun sancılı geçiş dönemlerine dayanmaktadır. Buna göre Osmanlı'nın Tanzimat sonrası Batılılaşma arayışları, sonrasında yine Batılılaşma eksenindeki Cumhuriyet Dönemi, daha sonraları çok partili siyaset ile birlikte sağ-muhafazakâr eğilimli dönemleri hatırda tutarak kültürel dönüşümün genelinde arabesk müziğin doğuşunu, iki yüz yıl öncesine dayandırmak mümkündür. Bugünkü anladığımız arabesk müziğin doğuşu; tüm bu dönemlerin üzerine özellikle yakın dönemdeki ekonomik, kültürel, siyasal etmenlerin müziğe yansıması olarak görülmelidir.

Genel olarak kültür anlamında arabesk, 1950'lerle beraber gelen siyasal ortam, göç, kentlileşme, gecekondulaşma, işsizlik gibi faktörlerin yansımasıdır. 1950'lerin sonuna doğru Suat Sayın, Ahmet Sezgin ve Orhan Gencebay'la ilk örnekleri verildiğinde Türk halkında büyük bir karşılık gördü. Ahmet Sezgin, **"Sevmek Günah mı"** isimli bir şarkıyı seslendirdikten sonra sözleri Orhan Gencebay'a ait olan **"Deryada Bir Salım Yok"** şarkısını 1966 yılında seslendirdi. Gencebay "Deryada bir Salım Yok" şarkısı için o zamana kadar alışık olunmayan çok geniş bir saz ekibi ile kayıt yaptı. Daha sonra 1968 yılında aynı müzikal yapım anlayışı ile **"Bir Teselli Ver"** isimli şarkıyı yaptı. Bu şarkılar icra ve altyapı olarak dinleyici kitlesi tarafından çok beğenildi (Küçükkaplan, 2013:132). Daha sonra bu isimlere **İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses** gibi isimler de dâhil oldu. Böylelikle bugünkü klasik anlamda arabesk müzik ortaya çıkmış ve kitlelere yayılmıştır diyebiliriz.

Bundan sonrası için arabesk müziği 80'li yıllara kadar olan birinci dönem, 80-90 arası ikinci dönem ve 90 sonrası olarak üç döneme ayırmak mümkündür. Bu üç dönemin de müzikal yapı, şarkıcılar, dinleyici kitlesi, müzik teknolojisi ve piyasa koşulları anlamında belirleyici farklılıkları vardır. Arabesk müzik, hiçbir dönem yerinde durmamış, her dönem kendisini yenilemiş, etkisini ve gücünü arttırarak diğer müzik formlarını da etkilemiştir. Arabesk, kendisine toplum nezdinde ciddi bir etkileşim alanı bulurken, sinemada da uzun yıllar sürecek olan arabesk filmler furyasını başlatmıştır.

Arabesk'in 90'ları

Genel olarak 90'lı yılların değişim-dönüşüm havası arabesk

müziğe de yansıdı. Her şeyden önce stüdyolardaki ses kayıt teknolojisinin ilerleyişi dolayısıyla akustik ya da canlı enstrüman kayıtlarına dijitalin eklemlenebilmesi arabesk müziğe değişik imkanlar sağladı. Kayıtların ve zor eserlerin icrasının kolaylaşmasının yanı sıra ses kalitesinin artması sağlandı. Dolayısıyla ilk iş olarak en iyi eski şarkılar bir araya getirilerek *"best of"* albümler furyası 90'lara damgasını vurdu. Tabii bu furyanın doğuşunda eski şarkıların daha iyi imkanlarla yeniden okunması isteğiyle birlikte artık iyi şarkı üretememenin de etkisi olduğunu belirtmek gerekir. Bir diğer mesele, arabeskin eski dönemleriyle son dönemi arasındaki varoluş sebebidir diyebiliriz. Bu yıllar artık arabeskin halkın kısık sesi olmaktan ziyade popüler ve piyasa ürünü olduğu dönemdir. Pop müzikle birlikte geniş kitlelere yayılan arabesk, pop müzik şarkıcılarının da icra etmeleriyle birlikte çok kısa zamanda bir sentez oluşturdu. Emrah, Hakan Altun, Yıldız Tilbe ve Ebru Gündeş gibi örnekler pop ve arabesk müzikten oluşan albümler yaptılar. Artık arabeskin duyumu 70'li ve 80'li yıllardan çok farklıydı. Arabeskin babaları diye adlandırılan Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses gibi isimler yine zirvede olsalar da bu dönüşümden etkilenmekten kaçamadılar. Şarkılar konu olarak yine aşk, sevda, ayrılık acısı gibi hüzünlü içerikler olsa da artık icra sunum ve üslup melez bir yapıya dönüşmüştü. Tabi 90'lı yılların başı ve sonu arasında da bu fark daha belirgindir. Özellikle Sezen Aksu şarkılarının Kibariye, Ebru Gündeş gibi arabesk şarkıcılar tarafından seslendirilmesi bu yeni arabeski daha çok ifade etmektedir.

Mahsun Kırmızıgül **"Alem Buysa Kral Sensin"** şarkısıyla patlama yaparken aynı isimde yapılan dizi çalışması en çok izlenen dizilerden oldu. Küçük Emrah çoktan büyümüştü ve **"Götür Beni Gittiğin Yere"** şarkısıyla herkesin yeniden dilindeydi. Diğer bir taraftan bu yılların en belirgin sanatçıları Küçük Emrah ve Küçük Ceylan gibi şarkıcıların yerini alan Küçük İbo ve Küçük Onur isimleridir. Çocuk şarkıcı furyası yıllar sonra yeniden tutmuş ve sistem bu şarkıcıları da tüketime sunmayı başarmıştır.

90'lı yılların arabeski, babaların yanı sıra, İbrahim Erkal "Canısı", Fatih Kısaparmak "Mor Salkımlı Sokaklar", Hakan Taşıyan "Sensiz İki Gün" ve Azer Bülbül "Zordayım" gibi şarkılarla patlama dönemini yaşadı diyebiliriz. Seven sevmeyen hemen herkes bu şarkılara kulak kabartmıştır diye düşünüyorum.

Genel olarak şunu söylemek mümkündür; ne 90'lar ne de 60'lar duyguların ifadesi adına birbirinden farklı değildir. Aynı arabesk duygular farklı teknik imkanlarla ama aynı tonla ifade bulmuştur. Bugün arabesk müziğin etkileşimi hala devam etmektedir. Şimdilerde, arenbi, pop, rock ve hiphop gibi türlerle birleşmiş ve bir zamanlar arabesk dinleyen kuşakların çocuklarınca dinlenilmektedir. Bir yandan da 90'lı yılların arabesk şarkıları sosyal medya platformlarında milyonlarca kez dinlenmeye ve tıklanmaya devam etmektedir. Sonuç olarak arabesk, sadece eski yılların değil halihazırda günümüz Türkiye toplumunun okunması ve anlaşılabilmesi için üzerinde durulmaya değer ilginç bir başlıktır denilebilir.

Özellikle Sezen Aksu şarkılarının Kibariye, Ebru Gündeş gibi arabesk şarkıcılar tarafından seslendirilmesi bu yeni arabeski daha çok ifade etmektedir.

Yûsuf Karadâvî

Mustafa ÖZEL

Prof. Dr., FSMVÜ İslami İlimler Fak.

Bu yazıya nasıl bir başlık koyayım diye bayağı düşündüm. Birçok isim, sıfat, tamlama ve ifade geldi aklıma. Ancak hangisine baktıysam, gözüme eksik ve yetersiz gözüktü. Çünkü 96 yıllık ömrünün neredeyse 90 yılını Allah'ın kitabı Kur'an-ı Kerim'i ve Peygamberi Muhammed'in (s.a.v.) sünnetini, sîretini öğrenmeyle, anlamayla, yaşamayla; öğretmeyle, anlatmayla, yaşatmayla geçirmiş birinden söz ediyoruz; Yûsuf Karadâvî'den (9 Eylül 1926-26 Eylül 2022). İlim adamıyım, ilimle uğraşıyorum diye toplumdan, hayattan kopmamış; hep hayatın içinde, merkezinde, ortasında bulunmuş bir şahsiyetten. Meziyetlerini saymaya kalksak, sonu gelmez. Yazmadığı bir ilim dalı yok gibidir. Ama onun mahir, yetkin ve mütehassıs olduğu saha, fıkıhtır. Bunda elbette konusu, *ez-Zekâtü ve Eseruhâ fî Halli'l-Meşâkili'l-İctimâiyye* (1973, Ezher Üniversitesi) (Zekât ve Toplumsal Problemlerin Çözümünde Etkisi) olan doktora tezinin büyük tesiri vardır. Tezin adındaki son üç kelime *hall, meşâkil, ictimâiyye* (çözüm, problemler, toplum/sal), merhum üstadın hayatını çok net ve öz bir şekilde anlatmaktadır. Bir asra yaklaşan ömür, İslam ümmetinin, insanlığın problemlerine çözüm bulmakla geçmiştir. Neticede gördüğünüz başlıkta karar kıldım.

*

Onun adıyla, sanırım ilkin *İslâm'da Helâl ve Haram* (terc.: Mustafa Varlı, Hilâl Yayınları. Bu tercümeyi, daha sonra Şamil Yayınları basmış. Hilâl Yayınları'nda bir de Ramazan Nazlı tercümesiyle yayınlanmış.) kitabı üzerinden karşılaştım. Yılını hatırlama imkânım yok. Muhtemelen 1980'lerin ortası olmalı. Gördüğüm yer, büyük bir ihtimalle, o zamanlar Kestanepazarı Camisinin ana girişinin sağ tarafında, duvarda kitaplarını sergileyen kitapçı olmalı. Dikkatimi, eserin adı çekmiş olmalı. On beşine yol alan bir genç için helâl ve haram kavramları o evrede önemli. Adını ikinci kez, *İslâm Hukukunda Zekât* (Aslı, *Fıkhu'z-Zekâ[t]*) (terc.: İbrahim Sarmış, Kayıhan Yayınları, 1984) kitabında gördüm. Adı geçen eser, İslam âleminde alanında ilk ciddi, kapsamlı, derinlikli çalışmadır. Mevdudi'nin yakın çalışma arkadaşlarından Halil Ahmed Hâmidî'nin naklettiğine, Mevdudi bu kitabın yirminci yüzyılın kitabı olduğunu söylemiştir.[1] Eser İngilizce, Urduca, Endonezyaca gibi dillere de tercüme edilmiştir.



Okuduğum ilk kitabı, *İslâmî Uyanışın Problemleri* (terc.: Hasan Fehmi Ulus, Risale Yayınları, 1986, 2. bs.) idi. Kitabı, 80'lerin sonuna doğru okuduğumu zannediyorum. Batılıların İslam dünyasında son iki asırda işledikleri cinayetler, gerçekleştirdikleri insanî ve kültürel soykırımlar, müslüman coğrafyada oldukça sert tepkilere, aşırı reaksiyonlara yol açtı. Evet, coğrafyamızda bir uyanış, bir toparlanış, bir kendine geliş başlamıştı. Ancak bunlar, beraberinde birçok sorunu da getirmişti. Mutedil bir dile, mutedil bir anlayışa ve bunlara bağlı olarak da mutedil bir hareket ve tavra ihtiyaç vardı. İslam'ın en temel özelliklerinden biri olan orta yolu bulmak, tutmak ve orada/n yürümek gerekiyordu. Sözünü ettiğim yıllar, müslüman camia arasında radikalliğin tavan yaptığı yıllardı. Bizim o günlerde yaşadığımız radikalliği, Mısır daha önce yaşadığı için Karadâvî meseleye kafa yormuş, çözüm önerileri sunmuştu. O bakımdan bu kitap, bende derin bir iz bırakmıştı.

Üniversiteyi bitirmiş, yurt dışından dönmüştüm. Üzerimde büyük emeği ve hakkı olan, 17 Mayıs 2010'da Afganistan'da bir uçak kazasında şehîd düşen merhum Bahattin Yıldız ağabeyim, bir yayınevi kurma işinin içindeydi. Yayınevi, tercüme kitaplar da yayınlayacaktı. Benden, Yusûf Karadâvî'nin Hakîkatü't-Tevhîd adlı eserini çevirmemi istedi. Hacmi küçük ancak içeriği oldukça önemli ve kıymetli olan bu eser, *Tevhidin Hakikati* adıyla, Özgün Yayıncılık'ın düşünce serisinin dördüncü kitabı olarak Eylül 1911'de çıktı. Kitap, daha sonra birçok baskı yaptı.

*

Karadâvî, İslam dünyasının en etkin ve en yaygın hareketi *el-İhvânü'l-Müslimîn* (Müslüman Kardeşler) teşkilatının önde gelen isimlerinden biridir. Kendisi, ilim ve düşünce serüveninin biçimlendiği yerin, şehîd Hasan el-Bennâ okulu olduğunu ifade etmiştir. İhvân mensubiyetinden dolayı üç kez (1949, 1954-1956, 1961) hapse girmiştir. Yıllarca hareketin ön saflarında yer almış, kendisine yapılan teşkilatın başkanı olması teklifini kabul etmemiştir. İlimle uğraşmak, eser yazmak, talebe yetiştirmek onun için daha öncelikliydi. Üstad Karadâvî, *el-İhvânü'l-Müslimîn -70 âmen fi'd-Da've ve't-Terbiye ve'l-Cihâd-* (Müslüman Kardeşler -Davet, Terbiye ve Cihâd Yolunda 70 Yıl-) adıyla teşkilat hakkında bir kitap da yazmıştır. Eserin kaleme alınmasına, 1998 yılında *Cezîre* televizyonunda hareketin yetmişinci yılı münasebetiyle yapılan konuşmalar yol açmıştır.

*

Yûsuf Karadâvî, Ezherîdir, tahsil hayatını Ezher'de geçirmiştir. Mezun olduğu üniversitede yıllarca hocalık ve idarecilik yapmıştır. Üstadın Katar'a gitmesi, hayatında mühim bir dönüm noktası olmuştur. Orada yaptığı akademik, kültürel ve sosyal çalışmalar, emirlik ve halk katında büyük ilgi görmüştür. 1968'de kendisine Katar vatandaşlığı teklif edilmiştir. Mısır'da, devlet ve hükümetin kendisine takındığı tavır, Karadâvî'nin Mısır'ı terk edip Katar'a yerleşmesinde büyük bir rol oynamıştır. 150'den fazla eseri olan üstadın, Cezîre televizyon kanalında yaptığı ilmî konuşmalar da önemli bir yekûn tutmaktadır. İslam âleminde kişisel web sayfası olan ilk ilim adamlarından biridir. Bu yayının başladığı tarih, 1997'dir. Yûsuf Karadâvî ömrünü bilgisini, kültürünü, anlayışını her türlü vasıtayla ümmete aktarmakla, onlara sahih bir din anlayışını nakletmekle geçirmiştir.

Üstadın hayatı, daima mutedil bir çizgi takip etmiştir. Geleneğe bağlı kalmakla birlikte yaşadığı zamanın getirdiği sorunların çözümü hakkında fetvalar vermiştir. Bunlar *el-Fetâvâ el-Muâsıra* adıyla yayınlanmış, Türkçeye de *Çağdaş Meselelere Fetvalar,* (Tahir Yayınları 1994; Ravza Yayınları, 2001; Mirac Yayınları) adıyla tercüme edilmiştir. Fetva verirken önceliklere ehemmiyet vermiş, kolaylık prensibini temel almış, mezhep taassubundan uzak durmuştur. Muhatabının bilgi ve algı düzeyini gözeterek anlaşılır bir dil kullanmıştır. İtidal ve orta yol, onun her konuda her zaman her yerde üzerinde önemle, dikkatle ve hassasiyetle durduğu bir ilkedir. Kudüs ve Mescid-i Aksâ, kendisinin en mühim bir meselesi olmuştur. *el-Kuds -Kadiyyetü Külli Müslim-* adıyla yazdığı kitap, *Her Müslüman'ın Ortak Davası Kudüs* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir (Nida Yayıncılık, 2010).

*

Yazımızı, üstadın kendi web sayfasında yayınlanan[2] ve her müslüman için rehber kabul edilebileceğini düşündüğüm *Hazırlığım* başlıklı yazıyla noktalayalım:

Bana bazıları, "Problemleri çözmek, engelleri aşmak, düşmanlara karşı koymak, tehlikeleri bertaraf etmek için ne hazırladın?" diye soruyorlar.

Cevaben şöyle diyorum:

Her meşru, İslam'a uygun olan şey için "Bismillah" (30) (بسم الله),

her nimet için "elhamdülillah" (الحمد لله) (Fâtiha 2),

her felaket için "Biz Allah'a aitiz" (إنَّا لله) (Bakara 156),

Allah'a yapılan her ibadet ve taat için "Eğer Allah bize doğruya ulaştırmazsa, biz kendiliğimizden o doğruya ulaşmayız" (وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله) (A'râf 43),

her günah için "Allah'tan bağışlanma dilerim" (أستغفر الله),

her tehlike için "Allah'a tevekkül ettim" (توكلت على الله),

her düşman için "Allah bana yeter" (حسبيَ الله),

her savaş için "zafer ancak Allah'tandır" (وما النصر إلا من عند الله) (Enfâl 10),

her zorluk için "Allah'tan yardım dilerim" (استعنت بالله),

her zorba ve zalim için "Rabbim Allah'tır" (ربي الله),

her şeytan için "Allah'a sığınırım" (أعوذ بالله),

her sıkıntı için "lâ ilâhe illallah" (لا إله إلا الله),

her kaza/başımıza gelen olay için "Allah'ın hükmüne razı olduk" (رضينا بالله),

her bela/zorluk için "biz ancak Allah'a dayanarak sabrederiz" (وما صبرنا إلا بالله),

her keder için "ben üzüntümü, hüznümü sadece Allah'a arz ederim" (إنما أشكو بثي وحزني إلى الله) (Yûsuf 86),

her başarı için "başarı sadece ve sadece Allah'tandır" (وما توفيقي إلا بالله) (Hûd 88),

her başarısızlık için "ben işimi Allah'a havale ederim" (وأفوِّض أمري إلى الله) (Mü'min 44),

yaptığım her davet çalışması için "benim ücretim, mükâfatımı sadece Allah verecek" (إن أجري إلا على الله) (Sebe' 47),

her meydan okuma için "De ki: Allah tektir" (قل هو الله) (İhlâs 1),

her yönelme için "Muhakkak benim namazım da, diğer ibadetlerim de, yaşamım da ölümüm de Allah içindir" (إنَّ صلاتي ونُسكي ومحياي ومماتي لله) (En'âm 162).

*

Rabbimiz kendisini Firdevs cennetlerinde ağırlasın, Peygamber Efendimize komşu eylesin. Âmîn.

[1] https://www.ikhwanwiki.com/index.php?title=%D9%8A%D9%88%D8%B3%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%B6%D8%A7%D9%88%D9%8A

[2] https://www.al-qaradawi.net/node/2158

Allah'tan Başka Hotoke Yoktur: Japonlar Allah'ı Nasıl Anlamaya Çalıştılar?

Mücahid Yohei MATSUYAMA

Çeviri: Dr. Naoki Kayyım Yamamoto (Marmara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü). Nadide Doğru, Ankara Üni İlahiyat Fak. Yüksek Lisans Öğrencisi.

Cizvit Francis Xavier Japonya'da Hristiyanlık adına misyonerliğe başladığında, ezoterik bir mezhep olan Shingon'un tanrısı Dainichi Nyorai'yi Deus (lt. Tanrı) ile eşit tuttuğu ve insanlara "Dainichi'ye tapınmalarını" söylediği anlatılır. Ancak daha sonra Xavier, Dainichi'nin çevirisinin anladığı gibi olmadığını fark edip vazgeçmiş ve insanları ona tapınmamaya çağırmıştır. Öte yandan, Deus'u Dainichi ile bir tutan kişinin Xavier değil, Shingon mezhebinin rahipleri olduğuna dair bir kayıt da mevcuttur.

Burada söz konusu edilen şey tarihsel gerçeklikler değildir. Sonuç itibariyle Xavier ve takipçileri sonunda 'Deus'u Japoncaya çevirmekten vazgeçmiş ve Latince'de ifade edildiği şekliyle 'Deus' diyerek Japonya'da dinlerini yaymaya devam etmişlerdir.

Peki, Xavier ve meslektaşları gerçekten de 'Deus'u Japonca'ya çevirmenin o kadar da önemli olmadığını mı düşünüyorlardı? Kesinlikle hayır. Katolik misyonerler, çevirinin yeni topraklardaki misyonlarının başarısını ya da başarısızlığını büyük ölçüde etkileyeceğini anlamış ve kendilerini görev bölgelerinde konuşulan dilleri araştırmaya adamışlardır. Aslında durum Japonya'da da farklı değildi ancak Japonya'ya gelen misyonerler Deus'u Japonca'ya çevirmekten vazgeçmişlerdir.

Bu gerçek, cennetin ve dünyanın Yaratıcısına atfedilebilecek bir kelimenin Japon dilinde - en azından o dönemde - bulunamadığını göstermektedir. João Rodrigues, Xavier için "Japonlar bugüne kadar Hristiyan Tanrısını tanımadıkları için O'nu Japonca çağıracak bir isme sahip değillerdi" diye yazmıştır.

'Deus'u tercüme etme sorunu Çin'de de ortaya çıkmıştır.

17. ve 18. yüzyıl Çin'inde, Qing hanedanlığında misyonerlik faaliyetlerinde bulunan Katolik rahipler arasında 'Deus' kelimesinin çevirisi konusunda büyük bir anlaşmazlık yaşanmıştır.

19. yüzyılda, İngiltere ve ABD'deki Protestan misyonerler, İngilizce 'God' kelimesinin çevirisi meselesinde bir grup '神Shen' olarak çevrilmesi gerektiğini düşünürken, diğer taraf

'上帝Shangdi' olarak çevrilmesi gerektiğini düşünüyordu. Bölünmeye yol açan bu anlaşmazlık çözülemedi ve tartışma, İncil'in birinin 'Tanrı'yı Shen', diğerinin 'Shangdi' olarak çevirmesi ve bu iki Çince çevirinin de basılmasıyla sonuçlandı.



Yaşanan bu tartışma aynı zamanda Japonca'da '神 kami' kelimesinin çevirisini şekillendiren önemli bir olay olmuştur.

XIX. yüzyılın sonunda Japonya'daki Hristiyan misyonerlerin çoğu, 'Tanrı' kelimesinin Çince tercümesi olarak '神 shen' kelimesini tercih eden misyonerlerin izinden giden Amerikalılardı. Sonuç olarak, özellikle İncil'in Hepburn çevirisinin (1872) yayınlanmasından sonra, İncil'in Çince çevirisinden alınan '神 Kami' kelimesi - çok fazla akademik doğrulama yapılmadan - İngilizce (Hristiyan) 'God' kelimesinin Japonca çevirisi olarak kabul edildi ve dile bu şekilde yerleşti.

Bugün, '神 Kami'yi Tanrı'nın bir tercümesi olarak hiçbir rahatsızlık duymadan kabul ediyoruz. Bununla birlikte, Çince '神 tanrı' (shen) kelimesi aslen Japonca 'kami' kelimesinden farklı bir anlama sahipti. Modern Japonca'da, Çince 'kami' kelimesine Hristiyan 'tanrısı' anlamı verilmiş ve Japonca 'kami' kelimesiyle birleştirilmiştir.

Japon araştırmacı Yanabu Akira'nın işaret ettiği gibi modern Japoncadaki 'kami' kelimesi bu süreçte iki kat anlam kaymasına uğramıştır. Aynı şekilde tarihçi Tsuda Soukichi de, 'tanrı' kelimesinin 'kami' olarak çevrilmesiyle ilişkili dilsel müdahalenin, savaş sırasında ve sonraki dönemde Japon ulusal kimliğinde önemli bir etmen haline geldiğini belirtmiştir. Eğer Tsuda Soukichi'nin iddia ettiği gibi, 'tanrı' kelimesinin 'kami' olarak çevrilmesiyle ilişkili dilsel müdahale, savaş sırasında ve sonrasında Japonya'da ulus inşasını da etkilediyse, o zaman '神' (shin) eşittir 'kami' eşittir 'tanrı' algısını oluşturan bir dizi çevirinin modern Japonya için yüzyılın çevirisi (ya da yanlış çevirisi?) olduğu söylenebilir.

İslam'da "Kami"

"Tanrı"yı tercüme etme sorunu sadece Hristiyanlığa özgü değildir. Aynı sorun doğal olarak İslam için de düşünülebilir.

'Deus' ya da 'tanrı' sözcüklerinin İslami karşılığı Japoncaya nasıl çevrilebilir? Ya da geçmişte bu çeviri için hangi kelimeler tayin edilmiştir?

Konuları kısaca özetlemek istiyorum.

İslam'da (Arapça) 'Tanrı' olarak tercüme edilebilecek iki ana kelime vardır. Biri Yaratıcının adı olan 'Allah' (الله), diğeri ise 'tapınılan şey' anlamına gelen 'ilâh' (إله) cins ismidir.

'Allah' kelimesi Yaratıcı'nın özel ismi olarak kabul edilir ve çoğul ya da dişil formu yoktur. Öte yandan 'ilâh' kelimesi daha genel bir isimdir ve bazen Allah için bazen de diğer dinlerdeki ibadet nesneleri için kullanılır. Bir teoriye göre, 'Allah' kelimesi 'ilah' kelimesinin önüne eklenen 'al' izafeti, belirtili isim tamlamasının kısaltılmış halidir.

'Allah' ve 'İlah' kelimeleri aynı zamanda İslam'ın temel ilkelerini ifade eden kelime-i şehadette de yer almaktadır: 'Allah'tan başka ilah yoktur' (لا إله إلا الله). Bu ifade günümüzde genellikle 'Allah'tan başka ilah yoktur' şeklinde tercüme edilmektedir. Başka bir deyişle, 'Allah' Katakana dilinde 'Allah' olarak yazılır ve 'ilāh' 'Tanrı' olarak çevrilir.

Sadece Allah'ın 'ilah' olarak kabul edilmesi ve başka hiçbir varlığın 'ilah' olarak tanınmaması İslam'ın temel bir ilkesidir. Allah 'gerçek İlah'tır (إله حق) ve Allah'tan başka tapılan diğer varlıklar 'sahte İlah'tır (إله باطل). 'İlâh' kelimesi, özel isim olarak 'Allah'ın yaratan tabiatının doğrudan bir açıklamasıdır. 'Allah' kelimesinin tercümesi sorusunun ardından, 'ilâh' kelimesi-

Sonuç itibariyle Xavier ve takipçileri sonunda 'Deus'u Japoncaya çevirmekten vazgeçmiş ve Latince'de ifade edildiği şekliyle 'Deus' diyerek Japonya'da dinlerini yaymaya devam etmişlerdir.



nin nasıl çevrileceği sorusu da aynı derecede önem taşımaktadır.

'Allah eşittir Ame-no-Minakanushi' argümanı

Japonya'da Meiji döneminden (1868-1912) sonra Müslümanlarla temas artmış ve bazı Japonlar İslam dinine geçmiştir. Bununla birlikte, 'Allah' veya 'ilâh' tercümesi meselesini gündeme getiren çok az kişi olmuş ve yorumcuların birçoğu son derece basit argümanlarla yetinmiştir- tabii bunlara argüman denebilirse-.

Ippei Tanaka (d. 1882, ö. 1934) bu konuda en iyimser Japon Müslümanlardan biriydi. 'Allah' kelimesinin tercümesiyle ilgili özel bir sorunu olmayan Tanaka, Allah'a 'Kami' (ya da bazen 'Gerçek Rab') demiş ve onu hiç çekinmeden Japon 'Kami'siyle mukayese etmiştir.

Tanaka daha sonra, Allah'ın 99 'gerçek ismi' olduğuna dair İslami doktrini (bugün sıklıkla 'Esma'ül Hüsna -Allah'ın Güzel İsimleri' olarak anılmaktadır-) ile Ame-no-Minakanushi Kami adı altında sekiz milyon farklı türü olan Japon tanrılarının hiyerarşik yapısı arasındaki anlayış benzerliklerine oldukça kavi bir şekilde işaret etmiştir. Görüşlerini sunarken, İslam ve 'Kaminagara Yolu' (Japonizm) ideallerinin uyumlu olduğunu ifade etmiştir.

Tanaka gibi Allah'tan 'Kami' olarak bahsetmek ve Japonya'da 'Kami' olarak anılan varlıkları karşılaştırma nesnesi olarak kullanmak bugün ülkede yaygın bir tutumdur. Örneğin, "İslam Allah'ı tek Tanrı olarak kabul eder. Bu, birçok tanrıya inanan Japon dini görüşünden farklıdır." Allah'ın Müslümanlar için 'Kami' olduğu algısı oldukça doğal kabul edilmektedir.

Öte yandan, Xavier'in bir zamanlar 'Deus'tan 'Dainichi' olarak bahsetmesi gibi, Japonya'da da Allah'ı belirli bir ilahi varlıkla ilişkilendiren görüşler olmuştur.

Örneğin, Japon bir Müslüman olan Kotaro Yamaoka (d. 1880, ö. 1959), 'Allahu Ekber'in (الله أكبر: 'Allah büyüktür') anlamını 'Amaterasu Omikami, Tek Gerçek Tanrı ve Allah'ı ifade eden bir onur zamiri' olarak açıklamıştır. Saburo Shimano'ya (d. 1893, ö. 1982) göre Yamaoka Allah'ı 'Amida Buddha'ya da benzetmiştir.

Japonya'daki misyonerlik çalışmalarına verdiği önemle bilinen bir başka Japon Müslüman olan Aruga Bunpachiro (d. 1868, ö. 1946), Allah'ı Ame-no-Minakanushi, yani 'Tek Tanrı' ile özdeşleştirmiştir. (Aruga'ya göre).

Tanaka gibi Aruga da Japon ruhu ile İslam arasındaki ilişki konusunda son derece iyimser bir bakış açısına sahipti ve İslam'ın 'Japon halkıyla en uyumlu' ve 'kuruluşundan bu yana ülkemizin ruhuna uygun' bir din olduğunu vaaz ediyordu.

Aruga, Allah'ı sadece Ame-no-Minakanushi olarak tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda İmparatora ve İmparatorluk Hanedanına karşı tutumuna da olumlu bir atıfta bulunarak İslam'a adanmışlık ile Japon ulusal kimliğine adanmışlık arasında bir çelişki olmadığını savunmuştur. Bununla beraber, Japonya'nın imparatorluk atası Amaterasu'ya, imparatora ve tüm imparatorluk ailesine duyulan 'saygı' ile Tek Gerçek Rab'be (Allah'a) duyulan 'hürmet' arasında ayrım yapmış ve Müslümanların bile Amaterasu'ya, imparatora ve tüm imparatorluk ailesine 'saygı' duymasının doğal olduğunu savunmuştur.

Bu arada, Şinto tanrılarını (Amano-no-mikazuchi) İslam tanrılarıyla (Allah) eşitleme fikri, "Japon ruhu (Şinto) = çok tanrıcılık" anlayışının yaygın olduğu modern Japonya açısından son derece ikircikli görünebilir. Ancak Hirata Atsutane'den bu yana Restorasyon Şinto'sunda Ame-no-Minakanushi'ye tek tanrı ve yaratıcı-tanrı karakteri atfedildiği söylenmektedir. Savaştan önce ve savaş sırasında Japon Hristiyanlar arasında Ame-no-Minakanushi'yi Hristiyan Tanrısı ile bir tutan tartışmalar da olmuştur. Müslümanlar, Aruga ve diğerleri tarafından Allah'ın Ame-no-Minakanushi ile özdeşleştirilmesini özgün bir düşünce olarak kabul etmemişlerdir.

"Allah" kelimesini çevirme yasağı argümanı

Kelimenin 'Tanrı' veya 'Ame-no-Minakanushi' olarak adlandırılmasına bağlı olarak ortaya çıkan bağlamda bazı farklılıklar görülse de hem Tanaka hem de Aruga'nın mevcut Japonca kelimeleri Allah lafzı çevirisine uygulamak açısından ortak bir strateji benimsediklerini söylemek mümkündür.

Japonca 'Allah' terimine iyimser yaklaşan yukarıda adı geçen yorumcuların aksine, Dai Nihon Kaikyo Kyokai (Japonya İmparatorluğu İslam Cemiyeti)'den Hara Masao (d. 1882, ö. 1972) 'Allah' teriminin 'ter-

cüme edilemez' olduğu görüşünü benimsemiştir. Hara'nın bir İslamcı değil, (devlet) Şinto'ya derinden inanan bir milliyetçi olduğunu da belirtmekte fayda vardır.

Hara'nın görüşü şöyledir:

İslam'daki (Arapça) 'Allah' ve 'İlah' kelimeleri Japonca'daki 'Tanrı' kelimesinden tamamen farklı bir anlama sahiptir. Dolayısıyla Japonca 'kami' kelimesi, Müslümanların gerçek 'İlah' olduğuna inandıkları 'Allah' kelimesinin tercümesinde kullanılamaz.

Biz sadece Allah'a 'Allah', İlah'a 'İlah' ve Tanrı'ya 'Kami' diyebiliriz.

İslam'da iman ikrarı Arapça olarak "لا إله إلا الله" (la ilahe illallah) şeklinde okunmalı ve Japoncaya "Allah'tan başka Kami yoktur" şeklinde tercüme edilmemelidir. Bunun nedeni, Allah'ın Japonca 'kami' kelimesiyle kastedilenin kapsamına dahil olmamasıdır.

Bu durum, az önce ifade ettiğimiz gibi, Tanaka ve Aruga'nın düşüncesinin tam tersi olarak görülebilir. Ancak Hara, Tanaka ve Aruga'yı destekler biçimde Japon ruhu ile İslam inancının uyumluluğuna dair olumlu bir görüş ortaya koymaktadır.

Başka bir deyişle, Hara, 'Allah' ve 'Tanrı' iki farklı şey olduğu için, 'mutlak yüce varlık olarak Allah'a ibadet eden' Müslümanların aynı anda Japonca'da 'Tanrı' olarak bilinen çeşitli varlıkları kabul etmelerinin ve onlara 'saygı göstermelerinin' mümkün olduğu sonucuna varmaktadır. Çünkü 'Allah' ve 'İlah', 'Tanrı'dan farklı kavramlardır ve bu nedenle Japonca'da 'Kami' olarak adlandırılan şeye duyulan saygı, tek İlah olan Allah'a olan inancı ortadan kaldırmayacaktır.

Hara'nın bu argümanları ciddi bir şekilde tenkit edilmiştir. Bununla birlikte, argümanının arkasında belirli bir tarihsel zorunluluk da mevcuttur.

Mançurya Olayı sonrasında Japonya İmparatorluğu, Müslümanları yönetme gibi acil bir sorunla karşı karşıya kalmıştır. Müslümanlar eş zamanlı olarak Japonya İmparatorluğu'nun sakinleri ya da tebaası olduklarında, doğal olarak Göklerin ve Yerin Yaratıcısına (Allah'a) olan inançlarının, İmparatoru mevcut bir ilah olarak kabul etme algısıyla uyuşmaması sorunu ortaya çıkmıştır.

Takeuchi Yoshimi, Japonya'nın Çin anakarasındaki Müslümanlara yönelik politikasını anlattığı anılarında, Mongjiang'da (günümüzde İç Moğolistan Özerk Bölgesi'nin orta kesimi) Müslümanları eğiten genç bir Japon'un sözlerini aktarmaktadır. Genç adamın görevleri arasında Müslümanların türbeleri ziyaret etmelerini sağlamak da vardı ve "Hui inancının onlar için doğru inanç olduğunu anlayabildiğini" söylese de "bizim Japon Tanrımızın Hui Tanrısından [...] daha üstün olduğu" inancından son derece rahatsızdı ve "onları Hui Tanrısının bizimkiyle aynı olduğuna ikna etmek" istiyordu: "Onları Japon Tanrımızın daha yüce olduğuna ikna etmek istiyorum."

Genç adamın "ıstırabı", göğün ve yerin Yaratıcısını tek "tanrı" olarak gören Müslümanların, İmparatoru "tanrı" olarak kabul eden Japon devletinin sakinleri ve tebaası olmalarının zorluğunu -ya da Takeuchi'nin ifadesiyle "inceliğini"- sembolize ediyordu.

Takeuchi'nin deyimiyle "incelik" Müslümanları birey ve özne olarak kabul etmenin zorluğunu simgelemekteydi.

Bu zorluğun bir yönü, İslam inancındaki 'Allah'ı Japonların algıladığı 'tanrı' ile aynı kefeye koymaktan kaynaklanmaktadır. Eğer Hara'nın çeviri yasağı argümanı bu sorunu aşmanın ve İslam halklarını Japon devleti altında tutmanın bir yoluysa o zaman bu, makul bir uzlaşma gibi durmaktadır.

Aslında Hara şöyle yazmıştır: "Japonya'nın ruhu bu nedenle Japon halkını kucaklamalı ve İslam'a doğru yönlendirmelidir. Bundan korkmamalı veya kaçınmamalısınız. Ülkemizin kadim ve yüksek ruhu ışığında halkımızın İslam'ı kabul etmesi ve Müslümanların önderleri olması gerektiğine inanıyorum." Bu sadece

Japon araştırmacı Yanabu Akira'nın işaret ettiği gibi modern Japoncadaki 'kami' kelimesi bu süreçte iki kat anlam kaymasına uğramıştır.

Sadece Allah'ın 'ilah' olarak kabul edilmesi ve başka hiçbir varlığın 'ilah' olarak tanınmaması İslam'ın temel bir ilkesidir.

Hara'nın kişisel argümanı değil, zamanın beraberinde getirdiği bir gereksinimdi.

Sadece kavramsal açıdan bakılırsa Hara'nın argümanı bir tür nutuk gibi görünüyordu, ancak bunun nedeni muhtemelen elindeki sınırlı seçenekler dahilinde pratik bir uzlaşma arayışında olmasıydı.

Savaş sonrası eğilimler

Savaştan sonra 'Allah' kelimesinin Japonca çevirisi konusunu akademik bir bakış açısıyla yeniden inceleyenler arasında sosyal antropolog Kazuo Otsuka (1949 - 2009) da vardı. Bu konudaki düşüncelerini 'Allah, Kami ve Allah Olarak Kami' başlıklı makalesinde özetlemiştir.

Bu makalede Ōtsuka, Saussure ve Maruyama Masao'nun argümanlarına atıfta bulunarak, İslam'da ibadetin tek nesnesi olan 'Allah', 'Tanrı' veya 'Allah'ın Tanrısı' olarak çevrilirse, Arapça 'Allah' kelimesinin doğasında var olan anlamsal ayrıcalığın sadece 'Tanrı' değil, aynı zamanda 'Allah' meselesi olduğunu savunmaktadır. Bu ayrıcalığın, 'Allah' kelimesinin temel özelliğini -Arap dilinde ibadetin tek nesnesi olması- ortadan kaldırdığına işaret eder. Sonuç olarak Otsuka, 'Allah' kelimesinin Katakana dilinde 'Allah' olarak çevrilmesinin uygun olduğu sonucuna varmıştır. Bu durum, bazı açılardan Hara'nın yukarıdaki görüşüne benzemektedir, zira çeviriye gerek yoktur.

Otsuka'nın 'Allah' kelimesinin Katakana dilinde 'Kami' ya da 'Allah Tanrısı' yerine 'Allah' olarak yazılması gerektiği yönündeki argümanı bugün yaygın olarak kabul görmekte ve uygulanmaktadır.

Otsuka'nın argümanı, 'Allah' kelimesinin tercümesi için bugün hala değer taşıyan ikna edici bir argümana sahiptir. Bununla birlikte, 'İlah'ın tercümesi sorusuna -yani, 'İlah'ı 'Kami' olarak tercüme etmenin kabul edilebilir olup olmadığı- başka bir deyişle Allah'ı 'Kami' terimleriyle tanımlamanın doğruluğu çok az dikkat çekmiştir. Bu noktada halen bir müphemlik bulunmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, gerçek 'İlah' (yani ibadet edilen) olarak yalnızca Allah'ı görmek İslam'ın temel bir ilkesidir. Bu inanç, iman ikrarının sözleriyle özetlenebilir: 'Allah'tan başka İlah yoktur' cümlesinde 'Allah' kelimesi sadece Katakana olarak transkribe edildiğinden, öncelikle varlığın anlamını doğrudan açıklayan 'Allah'ın sonrasında ise 'İlah' kelimesinin çevirisi dikkate alınmalıdır.

Allah'ın 'Tanrı' olarak değil de 'Allah' olarak tercüme edildiğini varsayarsak, o zaman 'İlah' nasıl tercüme edilmelidir? 'Tanrı' olarak mı çevrilmelidir? Yoksa yerine başka bir kelime mi kullanılmalıdır? "Allah'tan başka ilah yoktur" şeklindeki iman ikrarı "Allah'tan başka Kami yoktur" şeklinde mi tercüme edilmelidir? Bu konuda ne Japonca konuşan İslam inananları ne de akademisyenler arasında aktif bir tartışma olmamıştır.

Allah'tan 'Buddha=Hotoke' olarak bahsedildiğinde

Elbette, mana bütünlüğüne bakılmaksızın yapılan 'motamot' çeviride bir yanlışlık varsa, bu kelimeye hangi çeviri uygulanırsa uygulansın, eninde sonunda kaynak dil ile anlamsal bir uyuşmazlık olacaktır. Bu durum kaçınılmazdır. Çevirinin tek tek kelimelerden ziyade bir metnin tamamını başka bir dile aktarma faaliyeti olduğu göz önüne alındığında, birebir çevirilerle ilişkili anlamsal tutarsızlıklar nihayetinde tüm metnin çevirisinde açıklanabilir ve çoğunlukla telafi edilebilir.

Ayrıca, Tanrı'nın bir tercümesi olarak 'Kami' artık Japon diline yerinden oynatılması zor bir şekilde yerleşmiştir. Bunu şu anda öylece değiştirmek mümkün değildir.

Eğer durum buysa, "İlah" kelimesinin "Kami" olarak çevrilmesi gerekebilir. En azından, modern Japonca konuşanlar arasında rahatsızlık yaratma olasılığı en düşük çevirinin 'Kami' kelimesi olduğu kuşkusuzdur.

Ancak, 'İlah'ı düşünmeden 'Kami' olarak okuduğumuzda, yavaş yavaş 'Kami'nin 'İlah'ın 'doğru' çevirisi olduğuna inanmaya başlayabiliriz. As-

lında, İslami ‘tanrı’ya atıfta bulunulduğunda ‘İlah’ ve ‘Kami’ arasında anlamsal bir uyumsuzluğun varlığına nadiren dikkat edilmektedir.

Peki, bu uyumsuzluğun unutulmamasını sağlamak için ne yapılabilir?

Örneğin, bu konuda alternatif çevirileri değerlendirmek yerinde olacaktır.

‘İlah’ın çevirisi olarak, yaygın olarak bilinen ‘Kami’dan sonra meşruluğu göz önünde bulundurulması gereken alternatif kelimenin “天tian” olması misal verilebilir. (Üstün imparator anlamında). Bununla birlikte, Hiraishi’nin makul bir şekilde işaret ettiği gibi, ‘天tian’ modern Japonca’da artık ölü bir kelime değildir. Elbette ölü bir kelime olması kullanılamayacağı anlamına da gelmemektir. Ancak burada amacımız, Japonya’da ‘kami’ ile birlikte inanç nesnesi olan ‘仏hotoke’nin kullanılma olasılığını değerlendirmektir.

Japon dini tarihinde Buddha ve Tanrı arasındaki muğlak ve değişken ilişki göz önüne alındığında, ‘Kami’ kelimesini bir seçenek olarak ‘Hotoke’ olarak çevirmek tamamen imkânsız görünmemektedir.

Bu yazının başında, İncil’in Hepburn çevirisinin Japonca’da ‘Tanrı’ anlamına gelen ‘Kami’ kelimesinin kullanılmasını sağlayan İncillerden biri olduğundan bahsetmiştim. Bu İncil’in çevirmeni James Curtis Hepburn (d. 1815, ö. 1911), Rinshusei adlı Japonca-İngilizce bir sözlük derlemiştir. Bu sözlükteki “Tanrı” maddesine karşılık gelen Japonca sözcükler Şintoizm’de “kami” ve “shin”, Budizm’de ise “hotoke” dir.

Tanrı’dan uzaklık açısından, hem ‘kami’ hem de ‘hotoke’ başlangıçta -en azından Hebon’un gözünde- neredeyse aynıydı. Tanrı’nın ‘hotoke’ olarak tercüme edildiği bir dünya mümkün olabilirdi.

Yukarıda ‘İlah’ kelimesinin anlamının ‘tapınılan şey’ olduğu belirtilmişti, ancak sığınma nesnesinin, kişinin yöneldiği nesnenin, kişinin tutunduğu nesnenin, kişinin yardım istediği nesnenin doğası Japon gele-



neğinde başlangıçta ‘kami’nin değil ‘hotoke’nin koruması altındaydı. Sadece bu açıdan değerlendirildiğinde bile ‘İlah'ın doğası ‘Hotoke’ye ‘Kami’den daha yakın gözükmektedir.

'Hotoke', 'İlah' kelimesinin çevirisine uygulandığında, 'Allah'tan başka İlah yoktur' şeklindeki İslami inanç ikrarı, 'Allah'tan başka Hotoke yoktur' şeklinde tercüme edilebilir. Hatta daha da ileri gidilerek 'Büyük Hotoke'den başka Hotoke yok' şeklinde de tercüme edilebilir.

Elbette bu bir "yanlış tercüme" olur. Hotoke Budizm'e özgü bir kavramdır ve temelde insanların olmayı arzuladığı bir varlıktır. 'İlah' kelimesinin tercümesi olarak, son derece uygunsuz bir terimdir.

Ama eğer öyleyse, 'Kami' çevirisi doğru mu? Kami aslında Japon doğal-dinsel dünya görüşünde özel anlamını geliştiren bir kelime değil miydi? Hotoke gibi Kami de insan olabilir. Sadece insanlar değil. Hayvanlar, kuşlar, bitkiler ve böcekler de Kami olabilir.

Önerilen "Allah'tan başka Hotoke yoktur" çevirisi son derece yanıltıcı olacaktır. Ancak bu çeviriden kaynaklanan yanlış anlamalar gerçekten de "Allah'tan başka Kami yoktur"dan kaynaklananlardan daha mı büyüktür? Allah'ın 'Hotoke' olduğunu inkar ettiğimizde, Allah'ın aynı zamanda 'Kami' olduğu önermesini hiçbir çekince olmadan onaylayamamalıyız.

İslam’daki (Arapça) ‘Allah’ ve ‘İlah’ kelimeleri Japonca’daki ‘Tanrı’ kelimesinden tamamen farklı bir anlama sahiptir. Dolayısıyla Japonca ‘kami’ kelimesi, Müslümanların gerçek ‘İlah’ olduğuna inandıkları ‘Allah’ kelimesinin tercümesinde kullanılamaz.

Dağı Delmeye Azmetmiş Bir Irmak: *Kemal H. Karpat*

Betül ZEYREK

Eğitimci-Yazar

Bazı insanları dünyada iken tanımak, anlattıklarından, tecrübelerinden faydalanabilmek, yaşadığı dönem hakkında bilgi sahibi olmak açısından oldukça önemli ve değerli. İsmini ilk kez *Dağı Delen Irmak* kitabında duyduğum Sayın Kemal Haşim Karpat da bu simalardan biri. Okuduğumuz ya da araştırdığımız kitaplar hakkında bilgi sahibi olduğumuz isimleri şimdiki dönem ile değil de yaşadıkları dönem ile birlikte değerlendirirsek, daha doğru bir kanaate varmış oluruz diye düşünüyorum. O dönemi göz önüne aldığımız zaman, kitapta anlatılanlar hayli etkiliyor, üzüyor ve sarsıyor. Bu gibi değerli bilim insanlarını tanımak, o zaman elzemleşiyor. Kemal Karpat ile tanışmama vesile olan hocam, Sayın Mustafa Özel'e minnet duymam gerekiyor. Sayesinde Kemal Karpat gibi pek çok değerli ismi öğrendim, pek çok sima ile tanışma fırsatı buldum.

Elimdeki kitap, yaşamı tarih olmuş değerli bir insanın hatıratı. Bu eserin basılması da tıpkı eserin başkahramanı Karpat gibi sıkıntılı ve zorlu süreçler sonrası gerçekleşiyor. Ortaya çıkması için hem maddi hem manevi çok fazla çaba sarf edilen *Dağı Delen Irmak,* basımı sırasında ciddi sıkıntılar yaşıyor. Basımı durduruluyor, engellenmek isteniyor. Daha sonra ilk baskısı 2008 yılında İmge Kitabevi tarafından yapılıyor. Sonraki yıllarda Kemal Karpat kitapları Timaş Yayın Grubu tarafından basıma hazırlanmaya başlanıyor. Bu eserin ikinci baskısı Haziran 2010 yılında, elimde bulunan beşinci baskısı ise Ocak 2021 yılında İstanbul'da Timaş tarafından basılıyor.



Bu hatırat kitabında büyük emeği geçen ve söyleşiyi hazırlayıp hocanın hayatını bizlere aktarmada önemli görev üstlenen Sayın Kaan Durukan ve nehir söyleşileri yapan ve artık hayatta olmayan Emin Tanrıyar isimlerinden kısaca bahsetmek isterim.

Emin Tanrıyar, Eğitimci, gazeteci, yazar (D. 1952, Adana – Ö. 25 Eylül 2010 / Datça / Muğla). Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Bir süre İngilizce öğretmenliği yaptı. 1983'te gazeteciliğe başladı. *Nokta* dergisi haber müdürü, *Tempo ve Ekonomik Trent* dergilerinin yayın yönetmeni oldu. TV'de "Ateş Hattı" programını hazırladı. Muğla'nın Datça ilçesine yerleşti. 2010'da orada öldü. *Dağı Delen Irmak*, Kemal H. Karpat Kitabı (söyleşi, 2008) adlı bir eseri vardır.

Kaan Durukan, akademik, araştırma-inceleme, felsefe kategorilerinde eserler yazmış bir yazardır. Kemal Karpat Hoca'nın öğrencisi ve aynı zamanda kendisi ile birlikte pek çok bilimsel faaliyetin de farklı sorumluluklarını üstlenmiş bir akademisyendir. Bu eserin aslında oluşması, öğrencisinin hocasına, "hatıratınızı kaleme almalısınız, herkes bu zorluklarla mücadeleyi bilmeli, okumalı" ısrarı ve ikna etmesi sayesindedir. Sadece Kemal H. Karpat değil, daha pek çok hocaya da bu gibi önerilerde bulunmuştur Durukan. Kemal Karpat külliyatına da elinden gelen katkıyı sunmuştur.

Kemal Haşim Karpat, 1923 Romanya-Dobruca doğumlu, 1946'da T.C. vatandaşlığına geçmiş, 1950'den bu yana ömrünün büyük bölümünü ABD'de geçirmiş bir tarih profesörü. Romanya'da azınlık, Türkiye'de muhacir ve Amerika'da göçmen olarak devam eden yaşam serüveni, 20 Şubat 2019 tarihinde (Madison, Wisconsin) ABD'de son buluyor.

Diğerlerinden bir farkı var Sayın Karpat'ın -kendi deyimiyle- "dağı delmeye azmetmiş bir ırmak" o. Yaşadığı bu sıkıntılar süresince birbirinden değerli ödüllerin de sahibi olarak engelleri aşmanın azimle ve kararlılıkla, pes etmeden yoluna devam etmekle gerçekleşeceğini de göstermiştir.

Karpat, yaşadığı bölgenin çok kültürlü olduğundan bahsederek, fikir dünyasının gelişiminde bu çevrenin ve özellikle de babasının etkili olduğunu dile getiriyor. Kökeni itibari ile de sıkıntılar yaşıyor, ötekileştiriliyor. Yaşamından kesitleri anlatırken bu ötekileştirmenin ondaki hayal kırıklıklarını da okumuş oluyoruz. Bu gibi yaşanan olumsuzlukların kendisini yıldırmadığını, bilakis başarısını arttırmada yardımcı olduğunu anlatıyor, sorulan sorulara cevap verirken bu durumu bulduğu her fırsatta dile getiriyor.

Ayrıca sözlü kültüre verdiği önemi de okuyoruz satır aralarında. Bunun için mücadele edilmesi gerektiğinden, yoksa unutulup gideceğinden dem vuruyor. Annesinin bahsinin geçtiği yerlerde, halk hekimi olduğunu anlattıktan sonra ondan öğrenmediği merhemler ve ilaçlar için duyduğu pişmanlığı da dile getiriyor.

Hem dini inançlarına bağlı kalmaya çalışmış hem de modern yönünü geliştirmeyi başarmış bir entelektüel olarak karşımıza çıkıyor ilerleyen sayfalarda Karpat. İki dünya ile de iç içe olmasının ona kazandırdıklarından, hayat görüşünü nasıl etkilediğinden ve sosyal dünyasının hangi yönde geliştiğinden bahsederek entelektüelliğin tek başına bir şey ifade etmediğini; aynı zamanda toplumundan haberdar olması gerektiğini dile getiriyor.

Ayrıca kendisini demokrat olarak ifade ederek, herkesin her konuda fikir beyan edebilmesine yönelik bir ideoloji benimsediğini ifade eden Kemal Karpat, Türklüğe ve Türkiye'ye olan sevdasını da her fırsatta dile getiriyor. Farklı ülkelerde, farklı üniversitelerde Türklük üzerine, Türkçe üzerine çeşitli projelere katılıyor, birçoğunu kendisi yönetiyor. Özellikle yakın dönem tarihi ile ilgileniyor oluşu, adının çokça duyulmasını sağlıyor. Dönemin olaylarına olan hâkimiyeti, yaşananı sürekli takip etmesi, geçmişte yaşananı yeniden incelemesi ve aktüel politika ile sürekli bağlar kurması, aranan isim olmasını sağlamış ve görüşüne sık sık başvurulmuştur. (ABD'de Beyaz Saray'a davet edilmesi gibi.)

Kendi yaşamının kendisine de zaman zaman ilginç geldiğini ifade eden Karpat, 85 yıllık ömründe neredeyse boş zamanı olmadan yaşamış ve dağı delmedeki ısrarını hiçbir vakit kaybetmemiştir. Yayımlanan onlarca makalesi, kitapları, düzenlediği ve zaman zaman da başkanlık yaptığı konferansları, üyesi olduğu akademik kuruluşları göz önünde bulundurursak yaşamındaki doluluğu daha iyi anlayabiliriz. Merak edenler için bu bahsettiğim konular başlıklar halinde kitabın sonunda yer alıyor, istediğiniz kaynağa ve bilgiye, makaleye, kitaba oradan ulaşabilirsiniz.

Kitabın dili oldukça hafif ve net anlaşılır olduğu için okuyucuyu yormuyor. Resimlerle zenginleştirilmesi ile daha keyifli hale geliyor. Hatırat olarak ortaya çıkan bu eser, otobiyografi olarak da düşünülürse Kemal Karpat'ı tanımak isteyen tüm dostlara bu eseri okumalarını önerebilirim.

Beni rahatsız eden bir iki husus, olumsuz yönde bir görüş oluşturmama sebep oldu; oldukça fazla kaynak taraması var lakin bazı kaynaklara baktığım vakit bir tarihçi tarafından kaynak olarak kabul edilemeyeceği kanaatine vardım. Ayrıca insanlarla yaşadıklarını yüzeysel anlatmış, hayatının neredeyse son altmış yılında (altı yıl süren evliliği dâhil) insanlarla ilişkilerinin hiçbir ayrıntısını anlatmamış. Dolayısı ile diyebiliriz ki yaşamını yüzeysel, bazı düşüncelerini ise derinlemesine ele almıştır.

Aldığı ödüllerden birkaç tanesini ekleyerek Kemal Karpat ile olan muhabbetimi sonlandırıyorum.

- "TBMM Onur Ödülü" 8 Aralık 2009.
- "Hizmet Madalyası Ödülü" (Türkiye ve Türk Tarihine Katkılarından Dolayı), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 11 Eylül 2006.
- "2005 Yılı Üstün Hizmet Ödülü" (Yılın Yazar Fikir ve Sanatçıları), Türkiye Yazarlar Birliği, İstanbul, 2005.
- "Türk Araştırmaları En İyi Kitap Ödülü" İstanbul Üniversitesi, 1999.
- "Türkiye Bilimler Akademisi Ödülü", 1996.

Hüseyin Akın ile

"Yazarlık Atölyesi"



- ✓ Şiir
- ✓ Öykü
- ✓ Deneme

14 Ekim
26 Mayıs

Her Cuma: 18.30-20.30

Detaylı Bilgi İçin: **0533 290 74 78**

insicam
insan • kültür • düşünce

İVEM
İNSAN VAKFI EĞİTİM MERKEZİ

insan ve medeniyet hareketi

Merkez Mah.
Silahtarağa Cad. No:12
İMH Genel Merkezi
Eyüpsultan/İstanbul



Kur'an İkliminde Müzakereler

Başlıyor

Veli Karataş
Dr. Şerafeddin Kalay
Prof. Dr. Mustafa Özel
Prof. Dr. Mehmet Ali Büyükkara
ile

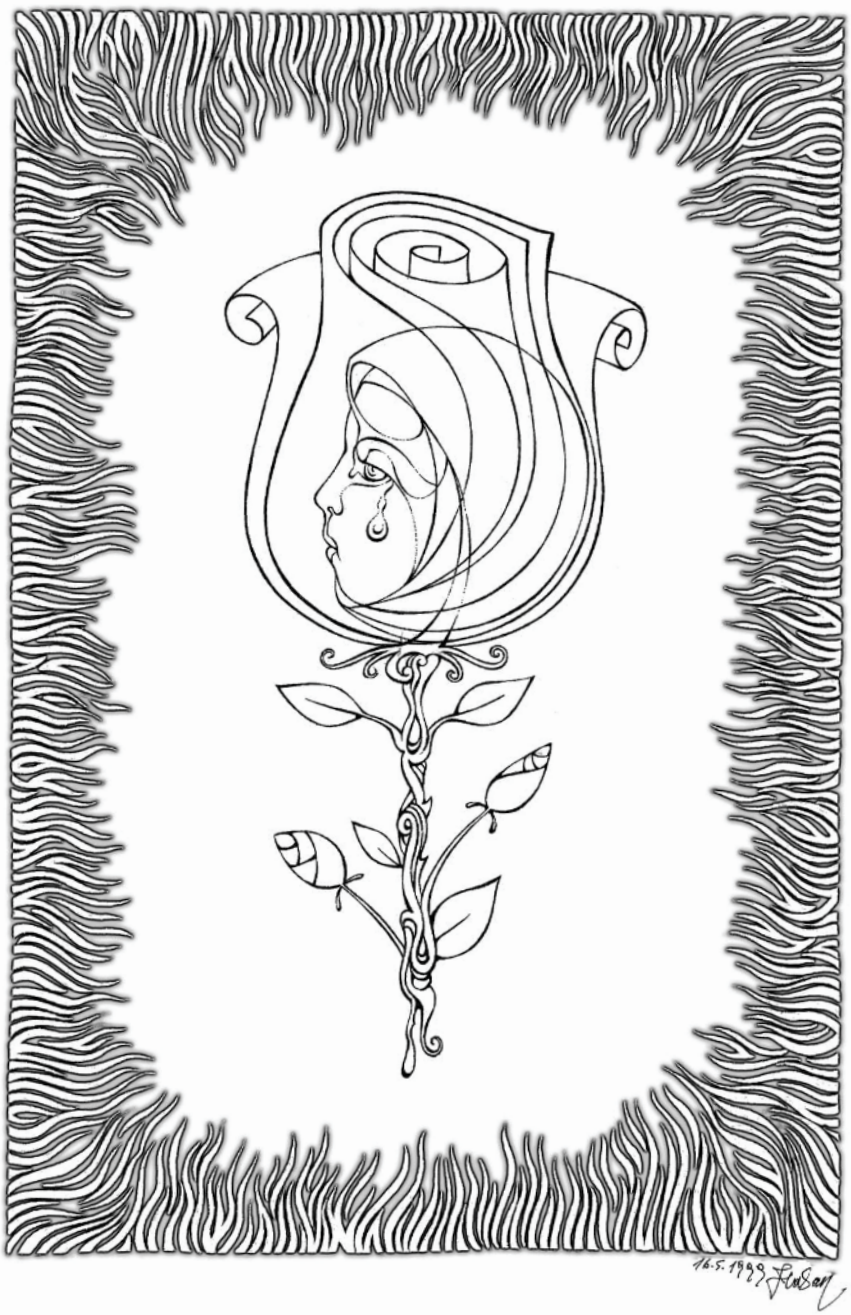
İlk Ders 9 Ekim
HER PAZAR 08:00'de

PROGRAM YÜZ YÜZE YAPILACAKTIR

İnsan ve Medeniyet Hareketi YouTube Kanalından Canlı Olarak Yayınlanacaktır.

insan ve medeniyet hareketi

İMH Genel Merkezi Bahariye Mevlevihanesi
Merkez Mah. Silahtarağa Cad. No:12 Eyüpsultan/İstanbul



Çizgi: Hasan Aycın