T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

İSLAMIN KAMUSALLAŞMASINDA MÜZİĞİN YERİ: İSLAMİ EZGİLER ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

MÜBİNE AYKUT

İstanbul, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

İSLAMIN KAMUSALLAŞMASINDA MÜZİĞİN YERİ: İSLAMİ EZGİLER ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

MÜBİNE AYKUT

Danışman: DOÇ. DR. HAFİZE ŞULE ALBAYRAK

İstanbul, 2024

ÖZET

İSLAMIN KAMUSALLAŞMASINDA MÜZİĞİN YERİ: İSLAMİ EZGİLER ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ARAŞTIRMA

Bu araştırma 1980 sonrası İslam'ın kamusallaşması ve bu süreçte müziğin rolünü konu edinmektedir. Habermas'ın dinlerin kamusal alana çıktığı ve seküler olan ile dini olanın bir arada bulunduğu bir toplum modeli olarak sunduğu 'post-seküler' kavramı Türkiye özelinde İslami ezgiler üzerinden incelenmiştir. Araştırmada 'Müziğin İslam'ın kamusallaşmasındaki rolü nedir ve Türkiye'de İslami ezgiler İslam'ın kamusallaşmasına nasıl katkıda bulunmuştur?' sorusunun cevabını aranmıştır. Araştırma aynı zamanda, İslami ezgi türünün nasıl ve hangi sosyo-politik koşullarda ortaya çıktığını, din toplum ilişkileri çerçevesinde İslami ezgilerin rolünü ve İslami ezgilerin üreticilerinin gözünden toplumun İslami ezgilere yaklaşımını değerlendirmektedir. Nitel araştırma deseninin uygulandığı bu çalışmada üreticiler ile yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakatlar yapılmış; bununla birlikte İslami ezgilerin konser gözlemlerinden ve gazete arşivlerinden faydalanılmıştır. Araştırmanın sonucunda genel olarak müziğin özel olarak İslami ezgilerin İslam'ın kamusallaşmasına katkıda bulunduğu ortaya çıkmıştır. 1980 sonra Türkiye'nin sosyo-politik sorunlarına ek olarak dünya Müslümanlarının sıkıntıları İslami ezgilerin ortaya çıkışına etki ederken, söz ve besteleriyle kitleleri etkileyen bu müzik türü dindar bireylerin kimliklerini ifade etme ve direniş biçimine dönüşmüştür. Bununla birlikte İslami ezgiler, dindar kitleler için kültür ve sanat alternatiflerinin oluşmasını sağladığı gibi bir tür dini tebliğ irşat olarak vazife görmüştür.

Anahtar Kelime: İslami ezgi, kamusal alan, müzik, kamusallaşma

ABSTRACT

PLACE OF MUSIC IN THE PUBLICIZATION OF ISLAM: A SOCIOLOGICAL RESEARCH ON ISLAMIC MELODIES

This research examines the publicization of Islam after 1980 and the role of music in this process. The study explores the concept of 'post-secular' as a society where religions some into the public sphere and the secular and religious coexist, through the lens of Islamic melodies in Turkye. The research seeks to answer the question, 'What is the role of music in the publicization of Islam an how did Islamic melodies contribute to the publicization of Islam in Turkey?' The research evaluates the emergence of Islamic melody genre and the role of Islamic melodies in religion- Society relations, as well as society's approach to Islamic melodies from the perspective of their producers. The study utilized a qualitative research design and conducted semi-structured in-depth interviews with productive artists. Additionally, concert observation of Islamic melodies and newspaper archives were analyzed. The reseach findings, revealed that music, particularly Islamic melodies, contributed to the publicization of Islam. The emergence of Islamic melodies was influenced by the socio-political problems of Turkey after 1980, as well as the troubles of the Muslims worldwide. This type of music, with its lyrics and compositions, became a from of resistance and expression of the identities of religious individuals. In addition, Islamic music not only provided cultural and artistic alternatives fort he religious masses, but also served as a means of religious notification and guidance.

Keywords: Islamic melodies, music, public sphere, publiciziation

ÖNSÖZ

Bu çalışma, yüksek lisans ders döneminde yapmış olduğumuz okumalar ile zihnimde oluşan soruların bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bir merak ve literatürdeki eksikliğin fark edilmesi ile başlayan bu yolculuk birçok kişinin desteği ile sonuçlanmıştır. Öncelikle sürecin başından sonuna kadar fikirleri ve tecrübesi ile rehberlik ederek, akademik ve manevi destek sağlayan kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Hafize Şule ALBAYRAK' a şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca tez savunmamda jüri üyesi olmayı kabul eden ve değerli fikirlerini paylaşarak çalışmama katkı sunan Doç. Dr. Fatma ODABAŞI ve Dr. Öğr. Üyesi Fatma Nur ŞENGÜL hocalarıma teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi destekleri ile bu yolda ilerlememe vesile olan kıymetli annem Rahime ELMAZ ve kıymetli babam Mehmet ELMAZ'a, bu yolculuğu benim için kolaylaştırmaya çalışan ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli kayınvalidem Gülsüm Hülya AYKUT ve kıymetli kayınpederim Hakan AYKUT'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu zorlu süreçte manevi desteklerinin yanı sıra fikirleri ile çalışmaya katkıda bulunan kıymetli ablam Sümeyye KURTOĞLU, manevi ablam Sümeyye KARAKUŞ ve her zaman destekçim olan değerli arkadaşlarıma kalben teşekkür ederim. Son olarak bu sürecin başından sonuna kadar desteği ile hayatımı kolaylaştıran, yola devam etmemi sağlayan kıymetli eşim Fahreddin Esad AYKUT'a ve en önemlisi araştırmama katkı sağlayan değerli katılımcılara teşekkürlerimi arz ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **İ**

ABSTRACT ..... **İİ**

İÇİNDEKİLER ..... **İV**

KISALTMALAR ..... **Vİ**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **Vİİ**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **Vİİ**

GİRİŞ **1**

1. Araştırmanın Konusu ve Araştırma Sorusu 1
2. Araştırmanın Amacı 3
3. Araştırmanın Önemi 3
4. Araştırmanın Kapsamı 4
5. Literatür Değerlendirmesi 5
6. Araştırma Yöntemi 6
7. Araştırmanın Sınırlılıkları 7

BİRİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE **8**

1.1. Kamusal Alan ve Din **8**
1.1.1. Kamusal Alan 9
1.1.2. Kamusal Alanda Din 12
1.1.3. Post Seküler Toplum 14

1.2. Türkiye'de Kamusal Alan **18**
1.2.1. Türkiye'de Kamusal Alan ve Din 19
1.2.3. Türkiye'de İslam'ın Kamusallaşması ve Post-seküler Toplum Teorisi 22

İKİNCİ BÖLÜM: MÜZİK VE DİN **27**

2.1. İletişimsel Eylem Olarak Müzik **27**

2.2. Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik **28**

2.3. Müzik ve Din İlişkisi **29**
2.3.1. İslam Dininde Müziğin Konumu 30

2.4. Türkiye'de Müziğin Serüveni **32**

2.5. İslam'ın Kamusallaşmasında Müziğin Yeri: İslami Ezgiler **35**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İSLAMİ EZGİLERE DAİR NİTEL BİR ARAŞTIRMA 38

3.1. Araştırma Yöntemine Dair 38

3.2. Katılımcı Gruba Dair 40

3.3. Yeni Bir Müzik Türü Olarak Ezgi: Tanımlama Sorunu 42
3.3.1. Tanımlama Zorunluluğu 43
3.3.2. Protest Müzik 45
3.3.3. Yeşil Pop 47

3.4. Ezgilerin Doğduğu Ortamın Sosyo-Politik Özellikleri 49
3.4.1. Ötekileştirilmiş Toplum 50
3.4.2. Baskı ve Yasaklar Dönemi 51
3.4.3. Kentleşme ve Göçün Etkisi 53
3.4.4. Serbestleşme Ortamı 54
3.4.5. Fikri Dönüşüm ve Dindarlaşma 55
3.4.6. İslam Dünyasındaki Sorunlar 58

3.5. Ezgilerin Serüveni 60
3.5.1. Bant Tiyatroları 61
3.5.3. Radyo Yayınları 66
3.5.2. Konserler ve Kitlelerin Oluşumu 68

3.6. Ezgilere Bakış 69
3.6.1. Ezgilerin Üretim Motivasyonları 70
3.6.2. Talep Patlaması 71
3.6.2.1. İhtiyaç Vardı 74
3.6.2.2. Bir Hareketin Parçasıydı 75
3.6.3. Tepki ve Suçlama 75

3.7. Ezgilerin İşlevleri 77
3.7.1. Kendini İfade Etme Aracı 77
3.7.2. Mücadele Başlatma 78
3.7.3. Toplumu Bilinçlendirme 79
3.7.4. Birlik Olma Ya da Ümmet Bilinci 80
3.7.5. Kimlik Kazandırma 81
3.7.6. Moral ve Motivasyon Sağlama 82
3.7.7. Siyasi Oluşumlara Destek 83
3.7.8. Alternatif Oluşturma 85

3.8. Ezgilerin Gerileyişi 86
3.8.1. Dert Varsa Ezgi Var 86
3.8.2. Süreç Devam Ediyor 89

SONUÇ 92

KAYNAKÇA 99

EKLER 105

KISALTMALAR

AK Parti: Adalet ve Kalkınma Partisi

MSP: Milli Selamet Partisi

İMÇ: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

KSM: Kültür Sanat Merkezi

FM: Frekans Modülasyonu

Vb.: Ve benzeri

Ed.: Editör

Çev.: Çeviri

TV: Televizyon

Bknz.: Bakınız

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Nitel Araştırma Sonucu Oluşturulan Kategoriler....39
Tablo 2: Tanımlama Sorunu....42
Tablo 3: Sosyo-Politik Özellikler....50
Tablo 4: Serüven....61
Tablo 5: Bakış....69
Tablo 6: Talebin Nedeni....74
Tablo 7: İşlevler....77
Tablo 8: Gerileyiş....86

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1....37
Şekil 2....49
Şekil 3....49
Şekil 4....73

GİRİŞ

Kamusal alan anlamının ne olduğu ve sınırlarının içinde nelerin var olduğu çok tartışılmış ve günümüzde de halen tartışılmaya devam eden bir konudur. Bu tartışmalardan en çok etkilenen ise dinin kamusaldaki yeri olmuştur. Kamusal alan kavramının ilk kez ortaya atılmış olduğu reform hareketleri sonrasında, dinin kamusaldan uzaklaşarak özel alana hapsolduğu görülmektedir. Modernleşmenin seküler olmakla mümkün olduğunu ileri süren aydınlanma filozoflarının etkisi ile toplumlar seküler olana yönelmiş ve dini olanı mahrem alana hapsetmiştir. Liberalizm etkisi ile serbestleşmenin başladığı 1980 sonrasında ise özel alandan kamusala çıkış dinin de kendine kamusalda yer edinmeye başlamasına neden olmuştur. Dinin kamusal alanda kendini göstermesi toplum tarafından dini düşünceyi barındıran farklı sosyal hareketler oluşturulması ile gerçekleşmiştir (Casanova, 2014: 11). Türkiye'de de 1980 sonrasında bu süreçlerin yaşandığı görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyet'in kuruluş döneminde dinin kamusal alandan uzaklaştırılmış olması toplumda dindarların kişisel özgürlüklerinin kısıtlanmasına sebep olmuştur. Casanova, dinlerin kamusal alana çıkarak, vatandaşların özgürlüklerini koruma ve güvence altına alma ve devlete herkesin eşit haklara sahip olması gerekliliğini hatırlatma görevi üstlendiğini söyler (Casanova, 2014: 295-296). Türkiye'de de İslam dini böyle bir rol üstlenerek kamusal alanda kendini göstermeye başlamış ve Cumhuriyet döneminde ötekileştirilmiş olan halka özgürlük vaat etmiştir. Böylelikle başlangıçta homojenleştirilmiş olan kamusal alan İslami alternatiflerin ortaya çıkması ile birlikte heterojen bir yapıya evrilmiştir.

1. Araştırmanın Konusu ve Araştırma Sorusu

Türkiye'de 1960'larda başlayan ancak özellikle 1980 sonrasında etkili olan İslam'ın kamusallaşması ile birlikte toplumda seküler ve dini değerler bir arada bulunmaya başlamıştır. Kentleşme, liberal modele yönelim gibi faktörlerin etkisiyle dindar bireylerin daha önce temsil edilmedikleri alanlara girdiği gözlenmiştir. Siyasi alanın dışında İslami radyolar, TV kanalları, muhafazakâr tatil konseptleri gibi sosyal ve kültürel alanlarda bu durum gözlenebilir. Bu dönemde İslam dini kamusal alanlara girmekle kalmayıp yeni kamusal alanlar yaratmıştır. Yaşam biçimlerinin dine göre oluşturulmaya başlanması İslam kültürü ile şekillenmiş medya ve sanat kollarını ortaya çıkarmıştır (Göle, 2000b: 137). Edebiyattan, şiire her alanda İslami temaların bulunduğu eserler ortaya çıkmıştır.

Bu süreçte müzik piyasasında da yeni bir tür ortaya çıkmıştır. İslami ezgi[1] olarak adlandırdığımız bu tür, İslami temaları ve dini şuuru konu edinmiştir. İslam'ın kamusal alana girmesiyle aynı dönemde ortaya çıkmış olan bu müzik türü, araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır. Bu çerçevede Türkiye'de İslam'ın kamusallaşmasında ezgilerin rolü ele alınacaktır.

Araştırmamız, 'Müziğin İslam'ın kamusallaşmasındaki rolü nedir ve İslami ezgiler Türkiye'de İslam'ın kamusallaşmasına nasıl katkıda bulunmuştur?' sorusunu temel almaktadır. Sanatın toplumları şekillendirmede etkin rol alabilme gücünün olması bu soruyu seçmemize neden olmuştur. Bu çerçevede araştırma sorumuzun cevabını ararken ezgilerin üreticilerinin görüşlerine yer verilecektir. Araştırmamızın temel sorusunu daha iyi açıklayabilmek için bazı alt sorular oluşturulmuştur. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

1) İslami ezgilerin ortaya çıkışının ardındaki sosyo-politik faktörler nelerdir?
2) Üreticilerin İslami ezgilere yükledikleri anlam ve ezgileri üretim sürecindeki motivasyonları nelerdir?
3) İslami ezgilerin toplum din ilişkisi bağlamındaki rolü ne olmuştur?
4) Toplumun İslami ezgilere yaklaşımı nasıl olmuştur?

Bu sorular çerçevesinde İslami ezgiler üzerine yapmış olduğumuz inceleme post-seküler toplum bağlamında ele alınmıştır. Post-seküler toplum teorisi; dinin kamusal alanda görünürlük kazandığı, özel alana hapsolmadığı ve tüm toplumsal konularda dini anlayışlarla kurulan alternatiflerin oluştuğu bir toplumu yansıtır (Dereli, 2022: 318). Habermas, dinin kamusal alana çıkmasının, liberal düzen için bir zorunluluk olduğunu dile getirir. Ona göre dindar vatandaş eğer seküler alanda kendi düşüncelerini tanımlayacak bir ifade bulamaz ise kendini dini dille ifade ettirme hakkına sahip olur (Habermas, 2016: 194). Böylelikle dinin kamusal alana çıkması da zorunlu hale gelir. Modernleşmeye çalışan ve gelişmek isteyen her toplumun bu süreçlerden geçmesi ise ona göre zorunludur. Ve bu süreçleri atlattıktan sonra toplumlar 'post-seküler' hale gelecektir (Dereli, 2022: 318). Post-seküler toplum, klasik sekülerleşme teorisinin aksine dinin kamusal alana çıkmaya başladığı ve dine bağlılıkların daha görünür olduğu bir toplumu ifade etmektedir. İslam'ın kamusal alanda kendini göstermeye başladığı 1980 sonrası Türkiye'si de post-seküler toplum modeline doğru bir evrilmeye geçmiştir. Bu sebeple araştırma konumuzu oluşturan İslami ezgileri post-seküler toplum teorisi çerçevesinde incelemekteyiz.

[1] Üretici sanatçıları yaptıkları müziği sadece 'ezgi' olarak isimlendirmektedir. Fakat biz melodi anlamındaki ezgi kelimesi ile karıştırılmaması adına ve İslami temalar içermesinden dolayı İslami Ezgiler olarak başlıklandırmış bulunmaktayız. İlerleyen bölümlerde sanatçıların tercih ettikleri kullanıma saygı göstermek adına sadece 'ezgi' olarak bahsedeceğiz.

2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, kamusal alan ve din bağlamından hareketle ve post-seküler toplum yaklaşımı çerçevesinde İslam'ın kamusallaşması meselesini İslami ezgiler üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Yorumlayıcı sosyal araştırmacı için çalışmaların amacı toplumların anlamlı eylemlerini bireylerin duygularını, perspektiflerini göz önünde bulundurarak incelemektir (Neuman, 2014: 132). Bu sebeple biz de araştırmamızın temel amacını 'post seküler toplum tartışmaları bağlamında İslami ezgilerin durumunu değerlendirmek' olarak belirlemiş bulunmaktayız. Bu amaca ulaşmamıza yardımcı olması için bazı hedefler belirlenmiştir:

1. İslami Ezgi türünün nasıl ve hangi sosyo-politik koşullarda ortaya çıktığını tespit etmek.
2. Din toplum ilişkileri çerçevesinde ezgilerin rolünü analiz etmek.
3. Ezgilerin üreticilerinin gözünden toplumun ezgilere yaklaşımını değerlendirmek, çalışmanın amaçları olarak sıralanmaktadır.

3. Araştırmanın Önemi

Din, birçok toplumbilimcinin de ifade etmiş olduğu gibi toplumu şekillendiren önemli yapı ve faktörlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle toplumların din ile ilişkisini anlayabilmek ve bu ilişkiyi gözlemleyebilmek için incelenmesi gereken ilk hususlardan biri kamusal alanda dinin yeri olacaktır. Türkiye özelinde düşünüldüğünde, dinin kamusal alandaki yerinin zaman içinde farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu anlamda Cumhuriyet döneminde laiklik ideolojisinin devlet tarafından baskıcı şekilde topluma uygulanmasıyla dinin kamusal alandan geri çekilmeye zorlandığı görülmektedir. Dini alana yönelik düzenlemeler, dinin kamusal alandan dışlanmasının haricinde devletin kamusal alanı kullanarak laiklik ideolojisi altında dini kontrol altında tutmayı amaçladığını göstermiştir (Göle, 2000a: 22). Bunun sonucunda dindar bireyler kamusal alanlardan uzaklaşmıştır.

Turgut Özal'ın başbakanlığı döneminde, 1980 sonrasında liberalizmin de etkisiyle dini alanda serbestleşme gözlenmiştir. Böylece İslam, toplum içinde kendine yeni alanlar yaratmış (Durmuşoğlu, 2022: 57); kamusal alanda kendini göstermeye başlamıştır. Bu alanlardan biri de müzik piyasasıdır. Dolayısı ile İslam'ın kamusallaşmasında müziğin yerini incelemek kayda değer bir akademik çabayı içermektedir. Ancak kamusal alanda dine dair yapılan akademik çalışmalarda bu konuda yeterli miktarda akademik çalışmanın olmadığı görülmektedir. Çalışmamızın müzik olgusuna dinlerin kamusallaşması perspektifinden yaklaşarak, ezgilerin İslam'ın kamusallaşmasındaki yeri ve rolünü inceleyecek olması önem arz etmektedir. Zira müzik, konuşulması zor olan şeyler hakkında düşünme, fikir sahibi olma ve bunu yansıtma özelliği taşıyabilir. Farklı bir toplum hayali kurmamızı sağlamaktadır (Ayas, 2019: 76). Ezgiler de üretildikleri dönemin konuşulması zor olan bir konusunu, kısaca İslam'ın

kamusal alanda kendine yer edinmeye çalıştığı süreci yansıtma özelliğine sahiptir. Ayrıca müzik, bireylerin ortak duygularını paylaşabilecekleri, bir kimlik kazanabilecekleri ve aidiyet hissettikleri kamusal alan imkânı sunar (Ayas, 2019: 230) ve bu imkânın ortaya çıkışı sanatçıların elindedir. Dolayısıyla İslam'ın kamusallaşması meselesi ve post-seküler toplum bağlamında İslami ezgilerin incelenmesi önemli ve özgün bir veri oluşturacaktır.

Müzik, Türkiye'de ideolojik süreçlerden oldukça etkilenmiş bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkan Batılılaşma arzusu zaman içerisinde bir ideolojiye dönüşmüş ve bu ideoloji geleneksel Türk müziğinde kısıtlamalara neden olmuştur. Uzun bir dönem geleneksel Türk müziği toplumda dışlanmış, ötekileştirilmiştir. Devlet tarafından Batı tarzı müziklere teşvik ve destek başlamıştır. 1926 yılından sonra ise bu durum keskin yasaklarla temellendirilmiştir. Geleneksel Türk müziğinin eğitimi ve radyolarda yayını ülke genelinde yasaklanarak rafa kaldırılmıştır (Ayas, 2018: 94). Bu tarz yasaklamalar ve ideolojik kısıtlamalar yaşamış olan bir ülkede çıkan her yeni müzik türü, ülkedeki bazı şeylerin de değişmeye başladığını göstermektedir. Her sanat dalı gibi müziğin de toplumu yansıtma ve anlatma işlevi bulunur. İslami ezgilerin ortaya çıkış serüveni de o dönemdeki sosyo-politik sürecin bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle inceleyeceğimiz İslami ezgiler sadece çıktığı zamanın Türkiye'sini değil bugünü de daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. De Nora'nın belirttiği gibi, insanların müzik ile ne yaptığı ve nasıl yaptığı incelenmesi gereken bir durumdur çünkü toplumsal kurucu unsurlardan biri de müziktir (Ayas, 2019: 75). Bu minvalde çalışmanın konusunu oluşturan 'İslami ezgilerin' dine ve topluma yansımaları literatürde çalışılmamış bir konu olması açısından onu önemli hale getirmektedir.

4. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Araştırmamızın ilk bölümü teorik kavramların tanıtımına ayrılmıştır. Bu bölüm kendi içerisinde 'Kamusal alan ve din' ve 'Türkiye'de Kamusal Alan' olmak üzere iki başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar altında kamusal alan tanımı, kamusal alanda dinin konumu ve post-seküler toplum teorisi incelenmiştir.

İkinci bölümümüz 'Müzik ve din' olarak belirlenmiş olup bu başlık altında müziğin tanımı, din ile ilişkisi ve Türkiye'de geçirmiş olduğu serüven ele alınmıştır. Bu bölümde aynı zamanda müziğin toplumdaki yeri ve rolü din ile müziğin ilişkisi bağlamında ele alınarak İslami müzik fenomeni incelenecektir.

Araştırmamızın üçüncü bölümü ise yapmış olduğumuz mülakatların değerlendirilmesine ayrılmıştır. Elde edilen bulgular 'İslami ezgilere dair nitel bir araştırma' başlığı altında incelenecektir.

Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler kodlanarak kategorileştirilmiş ve belirlenmiş olan altı tema içerisinde değerlendirilmiştir.

5. Literatür Değerlendirmesi

İslam'ın kamusallaşması meselesini müzik perspektifinden temel alan bir çalışmaya ilgili alan yazında rastlanmamıştır. Aynı zamanda İslami ezgilere yönelik çalışmalar oldukça azdır. Bu konu ile ilgili din sosyolojisi alanında Sümeyye Aydın'ın hazırlamış olduğu ''*İslami Marş ve Ezgilerde Araçsallaşma Sorunu*'' (Aydın, 2019) adlı doktora tezi bulunmaktadır. Bu tezin temel amacı müziğin oluşturduğu araçsallaşma sorununu ele almaktır. İslam'ın kamusallaşması meselesi tezin bir bölümünde araçsallaşma sorunu üzerinden ele alınarak değinilmekle beraber tezin temel konusu olmamıştır. Bizim çalışmamız ise bu tezden farklı olarak ezgileri İslam'ın kamusallaşmasının bir tezahürü olarak ele almayı planlamaktadır. Öte yandan, Aydın çalışmasını, üretici sanatçılardan sadece aktif olarak müziğe devam eden üç sanatçı ve Samsun'daki bir grup dinleyici üzerinden yürütmüştür. Bu çalışma ise farklı olarak, sadece üretici sanatçılara yönelmiş ve ezgilerin çıkış dönemindeki belli sayıdaki üretici sanatçıların çoğunluğuyla yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler yapılarak oluşturulmuştur. Şüphesiz üretici ile tüketicinin konuya bakışı birbirinden farklı olacaktır.

Konuyla ilgili çalışmalardan bir diğeri ''*İslami Marş ve Ezgilerde Tarihsel Farklılaşma Sürecinin Dinleyici Yorumu Açısından Değerlendirilmesi"* (Aydın- Perşembe, 2019) adlı makaledir. Bu makalede çalışma dinleyici üzerinden yapılmış ve tarihsel farklılaşmayı ele almıştır. Cemal Özel'in kaleme almış olduğu ''*1980'lerden Günümüze İslamcı Müziğin Sosyolojik Analizi"* (Özel, 2016) adlı makale konuyla ilgili başka bir çalışmadır. Burada ezgiler sanat sosyolojisi açısından ele alınmış ve dinleyicilerin estetik beğenisinin değişimi üzerinden bir analiz yapılmıştır. Bizim planladığımız çalışma ise yukarıda bahsettiğimiz araştırma sorusu, amaç ve yöntem çerçevesinde diğerlerinden farklılaşmaktadır.

İslami ezgi türü ile ilgili yapılmış olan önemli çalışmalardan biri de Vejdi Bilgin tarafından kaleme alınan *Adım Müslüman* adlı kitaptır. İslami ezgilerin çıkış sürecini ve dönemini sosyolojik olarak analiz eden Vejdi Bilgi'nin bu çalışması araştırmamızın temel kaynaklarından birini oluşturmaktır.

Kamusal alan konusu birçok düşünür tarafından ele alınmış olmakla beraber en çok öne çıkan isim Jürgen Habermas olmaktadır. Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı kitabında kamusal alanın tarihsel sürecinden başlar ve kamusal alanın asıl çıkışını burjuva sınıfına dayandırır. Habermas'ın kamusal alanın tanımı ve tarihi ile ilgili yapmış olduğu çalışma bu konuda çalışmak isteyenlerin temel kaynağı olmayı sürdürmektedir. Bizim de bu çalışmada başlıca kaynaklarımızın arasında Habermas'ın

Kamusallığın Yapısal Dönüşümü adlı çalışması ile ‘‘*Kamusal Alanda Din”* adlı makalesi bulunmaktadır.

Ayrıca araştırmamızda tercih ettiğimiz kavramsal yaklaşım Habermas’ın teklif ettiği post-seküler toplum kavramıdır. Habermas’ın modern toplum için kaçınılmaz bir son olarak gördüğü post-seküler toplum, dinlerin kamusal alana çıktığı bir toplum modeli sunar ve post-seküler kavramı modern dönemde önemini her geçen gün arttırmaya devam eder. Bu kavramın ortaya çıkışı dinlerin kamusal alanda kendine yer edinmesi ile paralel bir süreçtir. Bu nedenle kavramı tam olarak açıklayabilmek adına dinlerin kamusallaşması sürecini anlamak bizim için önemli olacaktır. Bu konuda temel kaynaklarımız ise Jose Casanova’nın *Modern Dünyada Kamusal Dinler* adlı kitabı ile, Türkiye üzerine yapmış olduğu araştırmalar ışığında post-seküler toplumu ele alan Massimo Rosatti’nin *The Making of a Postsecular Society* adlı çalışmasıdır.

Türkiye’nin sekülerleşme ve post-sekülerleşme sürecini açıklayabilmek adına başvurduğumuz önemli kaynaklardan biri Kadriye Durmuşoğlu tarafından kaleme alınan *Türkiye’de Sekülerleşme* adlı kitaptır. Ömer Çaha’nın *Bitmeyen Beraberlik, Modern Dünyada Din ve Devlet* adlı çalışması da Türkiye’de dinlerin kamusal alana çıktığı dönemi değerlendirmemiz adına önemli kaynaklardandır.

6. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir çünkü nitel araştırma sorunun doğal ortamdan kopmadan detaylı analizlerinin bir çatı altında toplanmasını sağlar (Bayyurt ve Seggie, 2021: 1). Araştırma sorumuz ezgilerin ortaya çıktığı döneme dair neden ve nasıl sorularına cevap aradığı için nitel yöntem tercih edilmiştir. Bir araştırmada katılımcıların düşünce ve yorumlarını anlamlandırmak, ortaya çıkan yenilikler ile ilgili nasıl, neden vb. sorulara cevap vermek ve bir açıklama getirilmek isteniyor ise en iyi yöntem nitel araştırma yöntemidir (Güçlü, 2021: 67). Bu çalışmada nitel yöntem çerçevesinde literatür taraması ve yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakat uygulanmıştır. Mülakat öncesi sorular danışman ile beraber hazırlanmış ve katılımcıları tanıyan biri ile gözden geçirilmiştir. Olası bir veri kaybını önlemek adına sorularda katılımcıların cevaplarına göre ilaveler yapılmıştır. (bknz: Ek1) Bu sebeple ezgilerin İslam’ın kamusallaşmasındaki rolüne dair yapılan çalışma nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleşmiştir. Nitel araştırma olayların nedensel ilişkilerini açıklama olanağı sağlamaktadır (Eisenhardt, 1989: 542). Araştırmamız ezgilerin çıkış dönemi ile ilgilendiği için veri toplama yöntemi olarak üretici sanatçılarla yapılmak üzere yarı yapılandırılmış mülakat tekniği tercih edilmiştir.

Dokuz ezgi üreticisiyle yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakatlardan elde edilen veriler kodlanmış, kategoriler oluşturularak ortaya çıkan temalara yerleştirilmiştir. Bu süreçte

araştırmacı ve danışman verileri ayrı ayrı kodlamış; ardından karşılaştırarak nihai analize ulaşılmıştır. Nitel araştırmada veri güvenilirliğini sağlamak ve okuyucuya konuyu sunabilmek adına elde edilen bulguların kategorilere ayrılarak kodlanması ve yerleştirilmesi gereklidir (Grodal- vd., 2021: 591). Böylece araştırmanın sonucuna ulaşmak daha güvenilir hale gelmektedir.

Araştırmamızda arşiv-doküman incelemesi ve konser gözlemlerine de yer verilmiştir.

7. Araştırmanın Sınırlılıkları

İslam'ın kamusallaşmasında ezgilerin rolünü incelediğimiz çalışmada, nitel araştırma deseni tercih edilmiş; ezgilerin üreticileriyle yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakatlar yapılarak araştırma sorumuzun cevabı aranmıştır. Ancak her çalışma gibi bu çalışma da bazı sınırlılıklara sahiptir. Bu sınırlılıklar şu şekilde özetlenebilir; çalışmamızın konusu 1980-1990'ları kapsadığı için, henüz tarih olmasa da geçmiş bir dönemle ilgili yaptığımız bu nitel çalışmada katılımcılar açısından hatırlama güçlükleri ya da yeniden yapılandırılmış bir geçmiş vizyonu söz konusu olabilir. Bu açıdan veri kayıpları ya da geçmişin yeniden inşasının mümkün olabileceği belirtilmelidir. Bu sınırlılığın önüne geçebilmek için mülakat sürecinde oluşabilecek veri kaybını engellemek ve veri güvenilirliğini sağlamak adına çalışmada arşiv ve döküman incelemesine yer verilmiştir.

Son olarak, incelemiş olacağımız müzik türü üreticiler ve tüketiciler gözünden farklı şekillerde yorumlanabilecek bir konudur. Biz araştırmamızı üretici sanatçılar ile sınırlandırılmış bulunmaktayız. Böylece üreticilerin ezgilerin doğduğu ortama dair yaklaşımları, ezgilere yükledikleri anlam ve motivasyonları anlaşılmak istenmiştir. Aynı zamanda o dönem bu müziğin üreticilerinin sayısının az olması da mülakat yapacağımız kişi sayısını sınırlandırmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

İslam'ın kamusallaşmasında müziğin rolünü konu edinmiş olan çalışmamızın birinci bölümü kavramsal çerçevenin ortaya konulmasına ve ilgili tartışmaların değerlendirilmesine ayrılmıştır. Bu bölüm iki ana başlıktan oluşup ilk başlığı 'kamusal alan ve din' olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında, 'kamusal alan', 'kamusal alanda din' ve 'post-seküler toplum' konuları sırası ile ele alınmıştır.

Bu bölümün ikinci başlığı 'Türkiye'de kamusal alan' olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında Türkiye'de kamusal alanın tanımı, kamusal alanda dinin yeri ve post-seküler toplum teorisi Türkiye özelinden incelenecektir.

1.1.Kamusal Alan ve Din

Kamusal alan ve din ilişkisi tarih boyunca tartışılmış bir konudur. Bu tartışma özel ve kamusalın sınırlarının çizilememesinden kaynaklıdır. Kamusal alanın anlamının geniş olması ve birden fazla tanımının bulunması bu soruyu daha çetrefilli hale getirir. Kamusal ve özel için birden fazla tanım bulunmakla beraber temelde bu iki kavramın ayrılması, görünürlük (aleni olup olmaması) ve kollektiflik (toplumu ortak etkileyen ya da bireysel etkileyen) üzerine yapılır (Özbek, 2004: 44). Din, kişilerin hem mahrem alanında hem de toplumsal hayatın içinde olan bir olgudur. Bu nedenle iki özelliği de kendi içinde taşıması hangi sınıra dahil olduğunu tartışmalı hale getirmiştir. Dolayısıyla sınırlandırılması çok zordur. Bireysel imana dayalı mahrem bir özelliğinin yanı sıra aleni ve toplumsal bir tarafı da olan din aslında hem kamusalda hem de özel alanda kendine yer açmak ister. Fakat kamusal alanın kavramlaşma sürecinde Batı'da gerçekleşen reform hareketleri dini daha çok mahrem alana hapsetmiştir. Kamusal alan kavramının ortaya çıkışıyla kutsalın değer kaybetmeye başlaması arasında bu nedenle sıkı bir bağlantı bulunmaktadır. Taylor'a göre kutsalın değer kaybetmesi toplumu oluşturan unsurların değişmesine neden olmuş ve kamusal alan çıkışını bu değişime dayandırmıştır. Bu durumu radikal sekülerlik olarak adlandıran Taylor, toplumun kutsal üzerine inşa edilmekten vazgeçildiği ve artık özgür fikirler üzerine inşa edildiğini söyler. Toplumdaki birlik duygusunun kutsala dayanarak değil özgür düşüncelere dayanmaya başlaması, kamusal alanı oluşturmaktadır (Taylor, 2021: 107).

Kamusal alan toplumların sekülerleşme sürecinde kavramlaşmıştır. Bu nedenle kamusal alan kavramı kutsalın değer kaybettiği klasik sekülerleşme kuramına dayanmaktadır. Bundan dolayı uzun yıllar din kamusal alandan uzaklaşmış ve özel alana hapsedilmiştir (Köroğlu, 2014: 1500). Küreselleşen yeni dünya düzeninde ise toplumların post-sekülerleşmesi din ve toplum ilişkilerinde de değişime neden olmuştur. Dinlerin kamusal alana çıktığı bir dönem yaşanmaya başlanmıştır. Kamusal alan ve din ilişkisi yıllar içerisinde birçok değişim yaşamıştır. Kamusal alan ve din ilişkisini değerlendirmek bu

süreçleri açıklamak ile mümkündür. Bu nedenle bu bölümde kamusal alan tanımı, kamusal alanda din ve post seküler toplum modeli açıklanacaktır.

1.1.1. Kamusal Alan

Kamusal, tarihsel süreçte birçok farklı anlamlarda kullanılmış ve tek anlama indirilemeyen bir kavramdır. Habermas, bu kavramın Antik Yunan dönemine dayanmakla beraber modern anlamda oluşumunun 17. yüzyıl sonu burjuva toplumuna dayandığını söylemektedir (Özbek, 2004 :43). Ona göre kamusal kavramını tam olarak anlayabilmek adına tarihsel sürecini bilmek oldukça önemlidir. Bu nedenle Habermas kavramı Antik Yunan dönemindeki anlamından başlayarak açıklamıştır.

Habermas'a göre Antik Yunan'ın oluşturduğu helenik kamu modeli, modern kamu düzeninde de geçerliliğini birçok açıdan devam ettirmekte olup kamusal alan kavramının temelini oluşturmuştur (Habermas, 2021: 61). Ekonomik güce göre toplumsal hiyerarşinin bulunduğu Antik Yunan'da kamusal alanın da ekonomi ile sıkı bir bağı bulunmaktadır. Bunun nedeni ise kamusal alanda bulunmanın özel alanda şahsi güce sahip olma zorunluluğuna dayanmasıdır. Bu şahsi güç, ekonomik güçle eş değerdir. Kendilerine ait ekonomik gücü olmayan köle ve kadınların kamusal alanda yeri bulunmaz. Çünkü özel alanda ekonomik gücü olan kişiler ancak kamusalda kendini gösterme imkanına sahiptir (Habermas, 2021: 60). Kısaca, Antik Yunan döneminde kamusal alan; ortak olarak kullanılan, insanların (ekonomik gücü olan erkeklerin) özgürce eylemde bulunabildiği yerdir. Bununla birlikte özel alan ise saklanılan, eve ait olanı temsil eder. Ortak kullanım hakkı olan kamusalda var olabilmek özel alanda da güçlü ve özgür olmakla, kendine ait ekonomik gücü bulundurmakla mümkündür, bu nedenle bu iki alan birbirlerine bağımlıdır (Habermas, 2021: 60).

Antik Yunan döneminden sonra Roma İmparatorluğuna baktığımızda ise kamusal ve özel arasındaki karşıt anlamlılık devam etmekle beraber siyaset anlayışında oluşan farklılaşma kamusal tanımlarını da değiştirmeye başlamış ve kamusalın çerçevesi genişleyerek özel alanı daraltmıştır (Uluç, 2012: 46). Krallık, Cumhuriyet ve İmparatorluk olarak üç farklı döneme ayrılan Roma Dönemi (Uluç, 2012: 72), başlangıçta Antik Yunan'ın kamusal ve özel ayrımını tevarüs ettirmiş olsa da ilerleyen zamanlarda parçalanmaya başlayan Roma'nın Hristiyanlaşması ile farklılaşma başlamıştır. İmparatorluk döneminde Hristiyanlığın otorite kabul edilmeye başlanması Orta çağ Avrupası'na zemin hazırlamış ve yeni bir düzene geçilmiştir (Uluç, 2012: 88-89). Roma İmparatorluğunun parçalanmasıyla oluşan feodal düzende, kamusal ve özel alandan bahsetmek mümkün değildir. Bununla birlikte tarih içinde Feodal dönem için, toprak egemenliği ile birlikte bir kamusal alan kavramının kullanımı görülmüştür. Ama aslen bu hakiki anlamda bir kamusallık değil, temsil ifadesidir. Habermas, bu dönemde gerçek anlamda bir kamusal alandan değil, toprak sahiplerinin oluşturmuş olduğu temsili kamusal alandan söz edilebileceğini söylemiştir. Fakat toplumsal olarak kişiye yüce bir statü

kazandırmaya yarayan bu temsili alan, gerçek anlamda halkı temsiliyet de değildir. Bu aslen, toprak hakimiyetine sahip bireylerin egemenlikleri altındaki halka sadece kendini gösterme şeklidir (Habermas, 2021: 64-65).

Rönesans ve Reform hareketleriyle bu düzen değişmiş, özellikle dini alanda başlayan reform hareketleri din hakkında özgür düşüncelerin toplumda yer edinmesini sağlamıştır. Böylelikle dinin özel bir mesele haline gelmesi tekrardan özel alan kavramını ortaya çıkarmıştır. Özel alan kavramının ortaya çıkması, karşıt anlamı olan kamusal alanı da oluşturmuştur. Dinin kontrolü altındaki birçok alan özgürleşmiş ve farklı fikirlere açık hale gelmiştir. Önceden kutsal sayılan birçok alanın kutsallığı sorgulanmış ve reddedilmeye başlanmıştır. Charles Taylor bu dönemi açıklarken eskiden kutsal görülen mekan ve toplanmaların kutsallığını artık kaybettiğini bunun yanında artık günlük hayatın sıradan rutinlerinin kutsal bir değer gibi önem gördüğünü söylemiştir (Taylor, 2021: 115).

Kutsalın sorgulanmaya başlamasıyla, feodal düzende kutsal sayıldığı için dokunulmaz olan ve tek merkeze ait olan faaliyetler özgürleşmiş, özelleşmeye başlamıştır. Sanatsal faaliyetler de bu değişimi yaşamış ve kilisenin tekelinden kurtulmuştur (Uluç, 2012: 117). Bunun sonucu olarak sanat hem özel alanda hem de kamusal alanda bulunmaya başlamıştır. Kilise tekelinden kurtularak mahremiyet kazanmış olması sanatı özel alana dahil etmiş, özgürce toplumun beğeni ve eleştirilerine sunulması (özellikle kahvehanelerde mutlak suretle tartışılması) ise kamusal alana dahil etmiştir. Kahvehaneler ve davet salonları da bu düşüncelerin ve eleştirilerin paylaşılabileceği kamusal alan mekanları olmuştur. Bu mekanlar entelektüel burjuva sınıfının kontrolünde fikir tartışmalarının iletişim ağı merkezine dönüşmüştür. Artık herkesin özgürce bir araya gelebildiği bunun yanı sıra edebi fikir ve eleştirilerin paylaşıldığı buluşma noktalarıdır (Habermas, 2021: 100). Halk içinde insanların kendini eşit hissettiği mekanların değeri her geçen gün artmıştır. Öyle ki yeni çıkacak bir eser halkın huzuruna ilk olarak buralarda sunulmuş ve sonrasında, meşruluk kazanması yine bu ortamlarda duyurulmasına bağlanmıştır (Habermas, 2021: 103). Fikirlerin özgür değer kazandığı bu alanlar devlet yönetiminden ayrı, insanları statülerinden sıyrılmış şekilde kabul eden eşitlik mekanlarıdır. Buralarda bir araya gelmeye başlayan kişiler özel alanlarından ayrı bir kamu oluşturmaya başlamış, özel ve kamusal ayrımını derinleştirmişlerdir (Uluç, 2012: 115). 18. yüzyılda kahvehane kültürü oldukça genişlemiş ve basın faaliyetlerinin de bir aşaması haline gelmiştir. Yeni çıkan dergiler kahvehanelerle iç içe ilişkiyi sürdürmüş ve halka kahvehaneler vasıtası ile ulaşmıştır. Kahvehanelerde halkın mektuplarını bırakabileceği bir alan oluşturulmuş, dergiye mektup göndermek isteyenler burayı kullanmıştır. Bu mektuplar da dergi tarafından uygun görülen zamanlarda basılmıştır (Habermas, 2021: 115). Böylelikle, kahvehane kültürü ile birlikte halk arasında iletişim ağı da oluşmuştur. Fakat kontrol burjuva sınıfının elinde olmayı sürdürmüştür.

Burjuva sınıfının desteği ile liberal ekonomik düzenin gelişmesi, ekonomide özelleşmeyi başlatmış, özel mülkiyet ve haklar konusunda yeni tartışmaları meydana getirmiştir. Ekonominin özelleşmesi iş verene, işçinin haklarını kendi kendine oluşturma imkânı tanımıştır (Habermas, 2021: 159). 18. yüzyıl burjuva toplumunda ekonomiden etkilenerek oluşturulmuş olan özel ve kamusal ayrımının kapsamı ilerleyen dönemde değişimden kaçamamıştır. 19. yüzyılda özel alanın sınırları içindeki bazı konular toplumsallaşmış ve kamusal sorunlar halini almıştır. Başlangıçta özelleştirilen işçi sözleşmeleri ve hakları toplumun ortak problemi haline dönüşmüştür. Bunun yanı sıra feminizm düşüncesi ile mahremiyet içinde görülen kimlik tartışmaları da kamusal bir sorun olarak dile getirilmiştir. Özel alana mahsus tutulmuş olan hakların ve siyasi tartışmaların tüm kamuyu ilgilendirdiği görüşlerinin ortaya çıkması demokratik siyasi bir süreci de başlatmıştır. Kısacası bu yeni ortaya çıkan toplumsal sorunlar kamusal ve özelin sınırlarının değişimini mecburi kılmıştır (Özbek, 2004: 51).

Burjuva kamusallığında özel alanın kamusal değer olarak görülmesi ve özel alanın belli bir gruba ait hale gelmesi zaman içinde dışarıda kalanların kendilerine ait yeni bir kamu oluşturmasına neden olur. Kamusalın sınırlarının değişmesine neden olan sorunlar da bu şekilde başlamıştır. Herkese toplumda eşit haklar verme ve herkesi temsil etme vaatleri ile ortaya çıkan kamusal, burjuva toplumunda bunu sağlayamamıştır. Sınırlarındaki değişimler ise kamusalı ilk vaatlerine daha çok yaklaştırmıştır (Habermas, 2021: 231). Bu değişimi Habermas şu sözlerle açıklar: ‘‘*Zira, kamusallık artık özel mülk sahipleri toplumu ile devlet arasında aracılık yapmayacak; aksine özerk kamusal topluluk, toplumun içinde çözülerek yitmekte olan bir devletin planlı biçimlendirilmesi yoluyla özel şahısların bireysel özgürlük, boş zaman ve serbest seyahat alanını güvence altına alacaktır.*’’ (Habermas, 2021: 233) 19. yüzyılda yaşanan bu değişim daha çoğulcu bir topluma geçişi sağlamıştır. İşçi sınıfı, kadınlar ve farklı kültürler de özel haklara sahip olmaya başlamıştır. Artık kamusal alanı oluşturan kamunun kapsamı daha geniş bir çerçeveyi içine almış ve herkesin eşit haklara sahip olabileceği çoğulcu topluma geçiş sağlanmıştır.

Habermas, kamusal alanı başlangıçtan itibaren toplumu oluşturan bireylerin tüm statülerden sıyrılarak ortak müzakerelerde bulunacağı bir alan olarak tanımlamıştır. Ona göre, kamusal alan devletin eylemlerinin alenileşmesini ve devletin topluma karşı sorumluluk sahibi olmasını sağlar. Toplumun ortak çıkarlarına hizmet etme görevi olan kamusal alan bu çıkarları devlete iletme görevini üstlenerek toplumla devlet arasında aracı olur (Frazer, 2004: 106). Kısacası kamusallık herkese açık olan, ortak çıkarları temsil eden, devlet ile ilişkisi bulunanı temsil etmektedir. Kamusalın açık ve herkes tarafından görünen, aleni olmasının karşısında zıt bir kavram olarak özel (private) bulunur. Özel, kamusalın aksine kişisel ve mahrem olanı temsil eder. Devlet ile bir ilişkisi bulunmaz. Kendini gizli tutar. Özel alan ise kişilerin şahsi ev içi yaşamı ile ilgilidir (Frazer, 2004: 123). Kamusal ve özel birbirine zıt iki kavram olmalarının yanı sıra birbirlerine bağlıdırlar.

1.1.2. Kamusal Alanda Din

Kamusal alanın kavramlaşması toplumun sekülerleştiği bir döneme tekabül etmektedir. Sekülerleşme, dinin toplumsal işlevlerinden uzaklaşması ve marjinelleşmesini ifade eder. Klasik sekülerleşme teorisine göre toplumsal düzen ve işleyiş ile ilgili doğaüstü inançlar, yerini ampirik olan rasyonel akla bıraktıkça dini inanca dair azalmalar da kendini göstermeye başlamıştır (Wilson, 2016: 12). Toplumun sekülerleşmesi, toplumu oluşturan değerlerin ve normların Tanrısal değil, rasyonel düşünceye dayalı olmaya başlamasıyla alakalıdır. İlkel toplumlarda Tanrı figürü siyasi ve sosyal açıdan hayatın her alanında varlığını korumakta iken, modern devlette toplumdan dışlanmış ve uzaklaştırılmıştır (Taylor, 2014: 4). Bu da modern devletin sekülerleşmeye başladığını göstermektedir. Casanova da toplumların sekülerleşme sürecinde etkili dört gelişme olduğunu söylemektedir. Bunlar; Prostestanlığın reform süreci, modern devlet oluşumu, kapitalizm ve bilimsel devrimlerdir (Casanova, 2004: 28).

Bilimsel devrimler ile birlikte din ve bilim arasında zıtlaşmalar meydana gelmiş ve bu zıtlaşmalarda ampirik olanın galip geldiği aydınlanma çağı başlamıştır (Ertit, 2020: 125). Gözlenebilir olan bilim, metafizik inanç ve gerçekliklerden kendini üstün görmeye başlamış ve gerçek bilgi için aklın referans kaynağı olması gerektiğini savunmuştur. Aydınlanma düşüncesinin aklı referans almış olması, metafizik inançları ilkel ve geri kalmış olarak tanımlamıştır (Casanova, 2004: 38). Çünkü bilimsel çalışmalar arttıkça kilisenin söylemlerinin yanlışlıkları ortaya çıkmış ve kiliseye olan güven sarsılmıştır. Kilise güç kaybettikçe din de toplum içinde gücünü kaybetmiş ve yerini pozitivist düşünceye kaptırmıştır. Güç dengesinin değişimi, aydınlanma düşünürleri tarafından dinin zamanla yok olacağı iddiasının atılmasına neden olmuştur (Ertit, 2020: 129-130). Aydınlanma öncesi dini inançların daha yaygın olması aslında alternatiflerin yokluğu ile alakalıdır. O zamanlar doğa ve toplum Tanrı gücü ile birleştirilip, her şey Tanrısal ifadelerle açıklanmıştır. Yağmur, kar, fırtına vb. birçok doğa olayları Tanrı'nın ifade biçimleri olarak değerlendirilmiş ve toplum her yerde Tanrı'nın gücü ile karşılaşmıştır. Bilimsel devrimlerle beraber, doğa olaylarından toplumsal sorunlara kadar her şeyin akıl ile izah edilmeye başlanması Tanrısal güçlerle toplumun karşılaşmasını sınırlandırmıştır (Taylor, 2014: 31-32). Bilimsel gelişmeler arttıkça doğaüstü olanla yapılan açıklamalar yetersiz kalmış ve terk edilmiştir. Sanayileşmenin başlaması, insanları doğaya olan mecburi bağlılıktan uzaklaştırmıştır. Bilimsel çalışmalar ise insanların yaşamda bazı şeyleri kontrol edebildiklerini fark etmelerini sağlamıştır. Kendine ait yeni güçler edinmeye başlayan toplum, kilisenin dogmatikliğine karşı kendine özgür yeni alanlar oluşturmuştur (Wilson, 2016: 19). Bu özgürlükler alanının inşası için çalışan düşünürler dinsizlik ile suçlanmamak, toplumsal reforma hizmet etmek ve yeni bir toplum düzeni oluşturmak adına sekülerizm kavramını ortaya atmıştır (Asad, 2007: 36).

Seküler geçmişte, kilise hukukunda tanım olarak manastır hayatından ayrılan, dışarı ile bağlantı kuran din adamlarını tanımlayan bir ifade olarak kullanılmıştır (Casanova, 2004: 21). Orta çağ döneminde Hristiyanlıkta seküler ve dini ayrımı var olmakla beraber bu düalist ayrım birbirinden tam olarak ayrılamamış ve bütünlük içinde olmuştur. Reform hareketleriyle ise seküler dini olandan farklılaşmış ve kendine ait yeni bir alan inşa etmiştir. Sekülerin farklılaşması, dini olanın daralmasına ve dinin birçok işlevinden uzaklaşmasına neden olmuş ve Ortaçağ'dan beri var olan düalist ayrım kendi içinde hususileşmiştir (Casanova, 2004: 27-28). Katolik inancının dini ve seküler ayrımında oluşan değişim Protestan inancına da zemin oluşturmuştur.

Katolik inancın baskıcı ve otoriter rejimine karşı filizlenmiş olan Protestanlık, kendini yeni bir inanç sistemi ile var etmeye çalışırken eskiye karşı bir savaş açmış ve kilisenin tabularını yıkmıştır. Katolik kilise ile olan savaşı sırasında bilimsel devrimlerin ve modernitenin, dini toplumdan ayırma çabalarına fark etmeden yardım etmiştir. Otoriter ve zorlayıcı din anlayışına karşı başlayan reform süreci, modern devletin dini hoşgörü ve özgürlük fikirleri kapsamında devletin tarafsızlaştırılmasını başlatmıştır. Seküler devletin çekirdeği böylece reform hareketleri ile atılmıştır (Casanova, 2004: 29-30). Reform hareketleri ile başlayan okuryazar oranındaki artış, Tanrı'ya ulaşmak için aracının gerekmediği inancı ile dinin bireyselleşmesini sağlamıştır. Dinin bireyselleşmesi, dinde alternatiflerin oluşması ile alakalıdır. Alternatifler ise toplumun sekülerleşmesinin önünü açmıştır (Taylor, 2014: 33). Din bireyselleştikçe kamusal alandan uzaklaşıp özel alana doğru itilmiştir (Aydın, 2005: 101). Kamusal alanda böylece otoriter tek bir dini inanç olması yerine kişilerin özel alanlarında özgür bir din anlayışı başlamıştır. Kamusal alanın tarih sahnesine çıkışı dinin özelleşmesi ile paralellik arz eder. Liberal anlayışla ahlaki heterojenlik fikri üzerine kurulmaya başlayan modern devlet, dinin kamusalda kendisini göstermesinin toplumun ahlaki heterojenliğini bozacağını düşünerek dini özel alana hapsetmiştir. Din manipüle etme gücüne sahip olduğu için kamusaldan uzaklaştırılmıştır (Asad, 2007: 223). Bunun sonucu olarak toplumlar dinden kopmaya başlamış ve rasyonel akıl çerçevesinde şekillenmiştir. Bu yeni düzende metafizik olan birçok inanç dışlanmıştır. Kiliseye karşı başlatılan reform hareketi, Hristiyanlığın eski inançlarından koparılıp yeni düzende kişiselleşmiş bir din anlayışını öne çıkarmaktadır. Bilimin metafizik olana karşı üstünlüğü reform hareketi ve dinin kişiselleştirilmesini beraberinde getirmiştir (Taylor, 2021: 61-62). Kişisel özgürlükler elde edilmesi adına atılmış olan Batılı modernleşme adımları, ilk olarak temel özgürlük hakkı olarak görülen din özgürlüğüne yönünü çevirmiştir. Liberalleşme ile oluşturulmuş özgürlükler alanı, mahremiyet fikrini ortaya atmış ve özel alanın oluşumunu sağlamıştır. Dini inançlar da kişinin mahremiyetine ve özgür tercihlerine bağlı görüldüğü için hususileştirilmiş ve özel alana itilmiştir. Dinin özel alana itilmiş olması, devleti sekülerleştirmekle beraber, dinden bağımsız bir modern toplum oluşturmuştur. Böylelikle batılı anlamda bir modernliğin oluşumu, dinin özel alana hapsolması olarak algılanmaya başlanmıştır (Casanova, 2014:

59). Uzun yıllar modernleşme sekülerleşme ile birlikte anılmış ve modern olmak için din kamusaldan uzaklaşarak özel alana hapsedilmeye başlanmıştır. Fakat bir süre sonra din kamusal alana çıkmayı talep ederek bu dengeleri değiştirmiştir. Ve 1980 sonrasında dinlerin kamusal alanda görünür olduğu yeni bir toplum modeli kendini göstermiştir.

1.1.3. Post Seküler Toplum

Küreselleşen yeni dünyada seküler ve dini olana arasında bu sınırlar kalkmıştır. Din ve sekülerin sınırları artık esnekleşmiş ve din topluma hitap edebilmek adına seküler kaynaklara müracaat etmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra seküler olan kurumlar da din ile ilişki halindedir (Ostwalt, 2006: 46). Klasik sekülerleşme paradigmasının sunmuş olduğu dinin toplumdan uzaklaşacağı ve zamanla etkisini tamamen kaybedeceğine dair olan inanç böylelikle geçersizleşmiştir. Dinin zamanla yok olacağını savunmuş olan birçok sosyolog zamanın aksini göstermiş olması ile birlikte düşüncelerini farklılaştırmıştır. Habermas da bu isimlerden biridir. Başlangıçta dinin özelleştirilerek kamusal alandan uzak olması gerektiğini düşünen Habermas, daha sonra yeni dünya düzenini gözden kaçırdığını söylemiştir. O, artık dinlerin etkisinin kaybolmadığını aksine her geçen gün kamusalda kendilerini daha çok ifade ederek insanlar üzerinde etkin olduklarını düşünmektedir (Dereli, 2022: 312). Liberalleşen toplumların kamusal alanda dini uzak tutması mümkün olmamaktadır. Çünkü liberal devlet yapısı için dindar vatandaşlarla seküler vatandaşlara eşit mesafede yaklaşmak zorunluluktur (Habermas, 2016: 194). Bu da dini olanın kamusaldan uzak kalamayacağı ve dinin etkisinin azalmadığını gösterir. Önceleri özel hayata hapsedilmiş olan din, küresel anlamda kamusal tartışmalara katılmaya başlamıştır. Böylece dinlerin kamusallık kazandığı bir döneme geçilmiştir. Casanova, dinin küresel kamusallık kazanmasına dünyada yaşanan dört gelişmenin neden olduğunu söyler. Bunlar; 'İran İslam devrimi, Polonya Dayanışma hareketinin yükselişi, Latin Amerika'da Sandinst devriminde ve başka siyasi çatışmalarda katolikliğin rolü ve Amerikan siyasetinde güç odağı olarak Protestan köktenciliğinin kamusala çıkışı' (Casanova, 2014: 9). *Modern Dünya'da Kamusal Dinler* adlı çalışmasında bu gelişmeler sonrası dinlerin eski rollerinden sıyrılarak kamusal alanda kendilerine bir yer açtıklarını söylemektedir. Dinlerin kamusal alana çıkışını '*gayr-ı hususileşme*'(deprivatization) olarak ifade eden Casanova, artık dinlerin rolünün bireysel iman ile sınırlandırılmadığını toplumsal normlarda da etki sahibi olmaya başladığını söylemiştir (Casanova, 2014: 11).

Casanova dinin kamusal alanda görünürlüğü ile ilgili genel iki türlü yaklaşım olduğunu söylemektedir. Birincisine göre din, seküler olan için bir araç olarak kamusalda yer edinmektedir. Yani dini olan seküler olana fayda sağlamak için kamusalda bulunur. Diğer düşüncede ise modernleşmeye tepki gösterenlerin bir araya gelmesinden dolayı din, kamusal alana çıkmıştır. Yani dinin kamusal alana çıkışı modernleşme karşıtlığı ile alakalıdır. Casanova ise bu açıklamaların hiçbirinin modern dünyada

dinin gayrihususileşmesini tam olarak anlatamadığını söyler. Ona göre din, mahrem olanın ötesine geçip kamusal alan vasıtasıyla küresel dünyaya uyum sağlar. Din aslında, gayrihususileşerek kişileri daha özgür ve kamu yararı odaklı kozmik bir gerçekliğe ulaştırmayı hedefler. Bu nedenle ilk iki yaklaşımı ona göre kabul etmek mümkün değildir (Casanova, 2014: 283-284).

Küresel dünyaya uyum sağlamaya çalışan dinlerin modern devlette kamusal alana çıkması, liberal özgürlükler kapsamında mahremiyet hakkı ve vicdan özgürlüğünün dokunulmazlığını kabul etmesine bağlıdır (Casanova, 2014: 76) Dinlerin kamusallaşması, küresel nedenlere bağlanırken dinler bu süreçte küresel roller de üstlenmiştir. Bu konuda çalışmış önemli isimlerden Casanova'ya göre dinlerin gayrıhususileşmesi (kamusal roller alması) üç şekilde meşrulaşmaktadır. Bunlardan ilki, geleneksel inançlara karşı devletin yapmış olduğu otoriter müdahalelere kendini savunmak adına dinlerin rol üstlenmesidir. Dinler bu şekilde kamusal alana girerek, modern dünyanın kişilere sunduğu gerçeklikleri dini normlar üzerinden tartışmaya almayı hedeflemektedir. İkinci gayrihususileşme biçimi ise, dinlerin devlet ve piyasa örgütlenmelerini toplum tarafından sorgulanabilir olduğunu hatırlatmak üzere kamusalda yer almayı hedeflemesidir. Son biçimde ise dinler kamusallaşarak, ahlaki konuları özel alandan kamusala taşıyıp kişiler arası normlar haline getirerek toplumu yeniden inşa etme görevini üstlenirler (Casanova, 2014: 295-296). Küresel dünyada özgürlüğün ve demokratikleşmenin gittikçe öneminin arttığı bu süreçte dinlerin kamusala çıkışı bu özellikler kapsamında bakıldığında kaçınılmazdır.

Casanova, modern dünyada dinin kamusal alana çıkmasının yegâne yolunun ise sivil toplumda bir kamusallık kazanmasına bağlı olduğunu söylemiştir. Kiliseler devlete odaklanmak yerine eğer topluma odaklanır ve din özgürlüğünün bir hak olduğunu kabul ederlerse kamusal alana girme şansları ortaya çıkar (Casanova, 2014: 287). Çünkü küresel dünyada ulus devlet anlayışı yerini çok uluslu toplum anlayışına bırakır ve toplum birden fazla kültürü barındırmaya başlar. Bu çok kültürlü toplumda bireylere kimlik kazandıran ise din olmuştur. Bu nedenle vatandaşların kimliğini oluşturan din, siyasi ve sosyal hayatta etkin rol oynamaya başlamıştır (Turner, 2012: 204). Böylelikle topluma odaklanan kiliseler eski düzenin aksine küreselleşen çok uluslu toplumda kendilerine yer açmış olacaklardır. Aydınlanmanın karşı çıkmış olduğu devlet odaklı milli kiliseler yönünü küresel bir topluma çevirdikleri taktirde kamusallaşma imkanına sahip olur. Yani küreselleşme, dinlere kamusalda yer alma hakkı verir. Dinlerin kamusal alana çıkışını sağlayan durumlardan biri de devletin, kişilerin mahremiyet alanına olan müdahalesidir. İnsan haklarının ihlaline karşı örgütlenme vasıtası ile kurumsallaşmaya başlayan dinler, kişilerin özgürlüklerini savunma amacı ile kamusal roller üstlenmeye başlar (Casanova, 2014: 294). Böylece dinler kamusal alana çıkarak özel alana hapsolan kişisel hakların savunucusu olmaya başlarlar. İleride üzerinde durulacağı gibi Türkiye'de dinin kamusallaşması Casanova'nın bu görüşünü desteklemektedir.

Küreselleşmenin yanı sıra toplumların demokratikleşmesi de dinin kamusal alana çıkmasına neden olur. Çünkü demokratik toplumda dindar vatandaşların da kamusal alanda söz sahibi olma özgürlüğü bulunmaktadır. Habermas'a göre seküler vatandaş da dindar vatandaş da toplumu biçimlendirmeye katkı sağlamalıdır. Bununla birlikte dindar vatandaşın kullandığı dili sekülere uyarlaması gerekmektedir. İki taraf arasında demokratik bir tarafsızlık oluşabilmesi için ortak seküler bir dil kullanmak şarttır (Habermas, 2011: 25-26). Bunu aklın kamusal kullanımı olarak izah etmiş olan Habermas, bilişsel ön şartların kamusalda var olmak için gerekli olduğu kanaatindedir. Yani dinler kamusala çıkarken, seküler kurumların üstünlüğünü kabul ederek bu düzene uyum sağlayacakları bir biçimde var olmalıdırlar (Habermas, 2016: 198). Taylor ise Habermas'ın bu görüşüne tam anlamıyla katılmaz. Ona göre demokratik devlet için tarafsızlık gereklidir, devletin resmi dili seküler olabilir fakat Habermas'ın yaptığı gibi seküler aklı dini akıldan öncelemek tarafsızlığa ters düşmektedir (Taylor, 2011: 50-51). Taylor bu tarafsızlık meselesinin toplumun ortak bir kimlik oluşturabilmesi için gerekli olduğunu düşünmektedir. Toplumun oluşması için vatandaşlar arasında güçlü bir birlik duygusuna ve ortak kimliğe ihtiyaç vardır. Bu birlik ise karşılıklı güven ile oluşur. İnsanların birbirlerine güven duyabilmeleri için de karşı tarafın kendilerine değer verdiklerini hissetmeleri gerekir. Bu da kendilerine ait değerlere sahip çıkılması ile mümkün olmaktadır (Taylor, 2011: 43). Bu nedenle dindar vatandaştan seküler dil kullanmasının istenmesi devletin taraf tutmasına neden olacaktır. Taylor gibi Massimo Rosati de Habermas'ın bu görüşünden ayrılmaktadır. O, Habermas'ın dindar vatandaş için gerekli gördüğü yeni dil oluşturma zorunluluğunu kabul etmez. Ona göre anlamları belli bir alana sıkıştırmaya çalışmak daha karmaşık bir düzenin oluşmasına neden olabilir. Sadece karşılıklı tartışılabilir argümanlara indirilirse meseleler gerçek anlamından uzaklaşmak zorunda kalır. Çünkü anlamlar bazen kişisel tecrübeye dayalıdır. Dindar kişiler kendilerini seküler kavramlarla ifade etmek zorunda kalırsa daha karmaşık, gerçeklikten uzak bir zıtlaşma ortaya çıkabilir (Rosati, 2015: 38). Bu sebeple Rosati, dinlerin kamusal alanda kendilerini ifade ettirme hakkı olduğu konusunda Habermas'a katılmakla beraber onun teorisinin kısıtlayıcı yönleri olduğunu da düşünmektedir. Bu kısıtlılığı kaldırmak adına Adam Seligman'ın görüşlerini de ele almak gerektiğine inanır. Seligman, ortaya koymuş olduğu modernite ve din ilişkisinde dinin kamusal aklın tercümesine ihtiyacı olmadığını açığa çıkarmıştır. Habermas, moderniteyi ortak bir bilişsel yapı olarak algılarken Seligman'ın modernite anlayışı kültürel değerlerin bütününe dayalıdır. Seligman liberal düşüncenin modernitenin gelişmesi için gerekli olduğuna inanmakla birlikte liberal hoşgörü yerine ilkeli hoşgörü kavramını ortaya atar. İlkeli hoşgörü fikri ile toplum farklı etnik değerlere açık hale gelecektir. Dini gelenekler böylelikle kendi içsel ve dışsal değerlerini yansıtma hakkına sahip olacaktır. Ona göre dinlerin farklılıkları ile birlikte birbirlerini tanıyabildikleri ilkeli bir hoşgörüye ihtiyaçları vardır (Rosati, 2015: 40).

Dinlerin artık kamusal roller üstlenmeye başlaması, modernleşme ve sekülerleşme paradigmalarının iddialarını da boşa çıkarmış ve yeni düzeni anlatan alternatiflere ihtiyaç duyulmuştur. Değişen dünya düzeni ile birlikte, dinlerin özel alana hapsolduğu sekülerleşme paradigmalarına karşı Habermas, seküler olan ile dini olanın beraberliğini devam ettirdiği yeni bir toplum modeli sunmaktadır. Post seküler toplum olarak isimlendirdiği bu yeni model seküler ile dini olanın sınırlarının kalkması ile oluşur (Dereli, 2022: 305). Yeni model, Hristiyan inancının merkezinde bulunan ve modernleşme ile birlikte daha belirginleşen düalist ayrımı ortadan kaldırmayı hedefler. Toplumun ikili kategorileşmediği bir süreçtir bu (Dereli, 2022: 308). Fakat post seküler toplum kavramı sadece dinin kamusal alana çıkışını ifade etmek için kullanılmamıştır. Habermas'a göre bu, seküler ve dindar vatandaşların siyasi anlamda birbirleri ile etkileşim halinde oldukları bir toplum modelidir. Ve bu toplumda oluşan kamusal bilinç, seküler ya da dindar her ikisinde de değişime sebep olur (Rosati, 2015: 36). Sekülerleşme paradigmalarından sonra ortaya çıkmış olan post seküler artık toplumun tamamen seküler olmayan kurumlardan oluştuğu anlamında değil, aslında seküler ile dini olanın diyalektik ilişkisinin kabul edildiği anlamındadır (Rosati, 2015: 41).

Rosati'ye göre post seküler toplumun kendine ait altı temel özelliği bulunmaktadır. İlk olarak din ve bilim, gelenek ve yenilik, inanç ve akıl zıtlaşmasının son verildiği ve bunların birbirleri ile alternatif ilişkiler kurduğu bir toplum olma özelliğine sahiptir. Önceden katı çizilmiş olan sınırlar bu toplum modelinde kalkmıştır. İkinci olarak bu toplumlarda seküler ve dini uygulamalar diyalektik bir ilişkinin içinde birbiri ile bütünleşmiştir. Seküler ve dini düşünce biçimleri toplumu şekillendirecek yeni düzenler oluşturmaya başlamıştır. Post seküler toplumun üçüncü özelliği ise Casanova'nın çalışmasında belirtmiş olduğu dinlerin kamusal görünürlük kazanmasıdır. Dinlerin kamusal görünürlük kazanması çoğulcu bir toplumun oluşmasına neden olur. Post seküler toplum dini çoğulculuğu, toplumu zenginleştiren bir değer olarak görmektedir. Dini tekelciliğe karşı özgür dini çoğulculuk, post seküler toplumun dördüncü özelliğini oluşturur. Tüm bu seküler ve dini olanın bir arada bulunduğu çoğulcu anlayışın birbirleriyle etkileşim halinde iken karşılıklı bilgi alışverişi ile öğrenmelerin oluşması ise post seküler toplumun beşinci temel özelliğini oluşturmaktadır. Rosati'ye göre post seküler toplumun altıncı özelliği ise eksenel[2] bir kutsal fikrine sahip olmasıdır. Bu toplumlarda kutsal anlayışı bireysel ve dünyevi olmaktan sıyrılıp aşkın ve evrensel bir güç haline gelmeye başlamıştır (Rosati, 2015: 42). Bu özellikler bulunduğu taktirde melez bir post seküler toplum oluşacaktır. Post seküler toplum böylelikle kurumsal ve kültürel alternatifli dönüşümler meydana gelmesi ile oluşur. Bu değişim iki farklı sosyal faaliyette ortaya çıkmaktadır. Birincisi dindar ile seküler bireylerin günlük hayatında bir araya gelmesiyle, ikincisi ise Rosati'nin post seküler mabetler olarak adlandırdığı kamusal alanda gerçekleştirilen tören vb.

[2] Karl Jaspers'ın M.Ö 800- M.Ö. 200 arası dönemin felsefi düşüncelerine karşı kullandığı 'eksen çağı' tabirinden hareketle o dönemin kutsal anlayışına benzediği anlatılmak istenmiştir. Yani kutsalın aşkın ve içkin iki yönlü olmaya başladığı bir dönemdir.

faaliyetlerle. Bunlar toplumun dinsel ve seküler bütünleşmesi ile yeni modele geçişi sağlamaktadır. Kısaca post seküler toplum belli şartlar altında sosyal faaliyetler kullanılarak, seküler ve dinsel olanın zıtlaşmış olduğu sekülerleşme teorisinin aksine birbirleri ile uyumun olacağı topluma evrilmesini ifade eder (Rosati,2015:44). Toplumu oluşturan merkezi değerler dini olan ile seküler olanın beraberliğini ve bağlılığını sürdürdüğü post seküler anlayışa evrilmiştir.

1.2. Türkiye'de Kamusal Alan

Avrupa'da burjuva toplumunun etkisi ile çıktığı söylenen kamusal alan kavramını Türkiye üzerinden değerlendirecek olursak konunun öncelikle Osmanlı dönemi çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Habermas, kamusal kavramının Avrupa'da burjuva sınıfı ile ortaya çıktığını ve kahvehanelerle basının bu kavramın oluşumunda hizmet ettiğini dile getirir. Benzer şekilde Osmanlı dönemine baktığımızda 16. yüzyılda kahvehanelerin varlığını ve halkın toplanma alanı olduğu bilinmektedir (Öztürk, 2005: 101). Osmanlıda halkın bir araya geldiği kahvehaneler, sadece erkekleri içermiş olsa da buralar kamusal alan oluşumunun çekirdeğini oluşturmuşlardır. Bu mekanlar sadece halkın buluşma alanı değil; idari kadro ile tebanın birbirine karıştığı, padişah için tehlike oluşturabilen alanlar olma özelliğine de sahiptir. Özellikle yeniçerilerin bir araya gelmesine vesile olan kahvehaneler o dönem siyasi bir güç olmuştur (Öztürk, 2005: 103).

Osmanlı'da gelenek ile batılı değerlerin sentezini savunan bir aydın hareketinin çıkması da devleti kontrol ederek yönlendiren bir kamuoyunun başlangıcı kabul edilebilir. Genç Osmanlılar ile başlayan aydın hareketi Tanzimat Fermanı ile eşitlik fikrine dayalı yönetim için önemli bir adım atmayı başarmıştır. Osmanlı'da başlayan bu değişim devletin egemenliğini toplumla paylaşmasına neden olmuştur. Çeşitli etnik değerleri içinde barındıran bir meclisin ortaya çıkışı birinci meşrutiyetle demokrasiye doğru bir adım atılmasını sağlamıştır. Ömer Çaha, aslında demokrasinin temellerinin birinci meşrutiyetle atıldığını söylemektedir (Çaha, 2008: 159-160). Kamusal alan, ancak farklı fikirlerin bir araya getirdiği kamuoyunun varlığı ile oluşur (Yelken, 2005: 88). Osmanlı'da da meşrutiyetin ilanı farklı fikirlerin bir araya gelmesini sağlamıştır. İkinci meşrutiyetin de ilanı ile birlikte Osmanlı'da Cumhuriyet döneminden farklı bir modernleşme süreci görülmektedir. Özsel değerlerde değişime gitmiş olan Osmanlı, farklı etnik ve sosyal grupları barındıran çoğulcu bir kamusal alan oluşturmuştur. Bu oluşan kamusal alan, geleneksel, dini ya da Batılı fikirlerin hepsine açık ve fikir özgürlüğünün bulunduğu heterojen bir yapıdadır (Çaha, 2008: 164-165).

Osmanlı'da farklı çok kültürlü kamusal alan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulum aşamasında ise tek tip ve homojen bir şekle bürünmüştür. Zira Osmanlı'da sivil insiyatifler çerçevesinde oluşmuş olan kamusal alan, Cumhuriyet döneminde daraltılmış ve devlet tarafından şekillendirilmiştir (Erol, 2005: 118). Bu nedenle kamusal alan kavramı Türkiye'de çoğunlukla devlet anlamında kullanılmıştır (Özbek,

2004: 30). Osmanlı sonrası değişim isteyen hükümet, kamusal alanı bunun için kullanmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra, kamusal alan Batı'da vaat ettiği gibi bir eşitlik mekânı olarak değil, modern yeni Türkiye projesinin uygulanacağı bir model olarak görülmüştür. Bu nedenle kamusal alan kontrol altında şekillendirilmeye çalışılmıştır. Kamusal alanı şekillendirmek için ideal vatandaş figürü oluşturulmuştur. İdeal olana benzemek batılılaşmak anlamında görülerek batının günlük yaşam şartları, giyim kuşamda dahil olmak üzere taklit edilmiştir (Göle, 2000a: 25).

Bu dönemde ideal vatandaş figürünü halka öğretmek ve benimsetmek adına bazı faaliyetler yapılmıştır. Bunlardan biri ilk defa açılan halkevleridir. Halkevleri yeni kamusal alan oluşumunda büyük rol üstlenmiştir. İsmet İnönü de bu durumu konuşmasında açıkça belirterek, halkevlerinin yeni bir kamusallık inşa ettiğini söylemiştir. Yapılan inkılapların halka benimsetilmesi ve öğretilmesi amacını taşıyan halkevleri devletin kontrolünde yeni bir kamu oluşumunu sağlamıştır (Erol, 2005: 120). Yine bu dönemde yazılan romanlar da yeni bir kamu ve kamusal alan inşa etme görevini icra etmiştir. Cumhuriyet ideolojisinin getirmiş olduğu yeniliklerle bir idol figür oluşturan bu romanlar, gelenekselliği eleştirerek gericilik ve yobazlıkla suçlamıştır (Erol, 2005: 123-124). Geleneksel olanın eleştirilmesi dini olanın da aynı kaderi paylaşmasına neden olmuştur. Bundan dolayı Cumhuriyetin ilk yıllarında, devletin ideal olarak gördüğü figür dışında bulunan herkes dışlanmıştır. Kısacası, Türkiye Cumhuriyeti'nde başlangıçta Batının aksine kamusal alan tek tip olarak eğitilmiş insanlara ait olarak algılanmış ve bu bir ideoloji haline gelmiştir. Kamusal alan herkese açık olmaktan uzak, belli bir kesime ait olup halkın çoğunluğunu uzaklaştırmıştır (Bacık, 2005: 13). Ayrıca 1920'den 1950'ye kadar laiklik ideolojisi etrafında homojen bir kamusal alan yaratılmaya çalışılmıştır. 1950'lerden sonra yavaş yavaş bu süreç değiştirilmiş ve ilk meyvesini 1983 sonrasında vermiştir (Göle, 2000a: 28). Osmanlı'da heterojen yapıda bulunan kamusal alan Türkiye'de başlangıçta homojenleşmiş, 1980 sonrasında ise heterojen yapıya geri dönüş başlamıştır.

1.2.1. Türkiye'de Kamusal Alan ve Din

Modernleşme Batı'nın bazı ilkeleri etkinleştirmeyi amaçladığı bir proje olarak görülür. Bu nedenle modernleşmek isteyenlerin Batı'nın geçtiği yollardan geçmesi gerektiği fikri ortaya çıkmıştır. Oysaki Batı'nın kendi içinde dahi tek tip bir süreç bulunmamaktadır (Asad, 2007: 25). Türkiye modernleşmenin Batı'nın izinden giderek olacağı fikri ile yola çıkmış ve batılılaşmayı modernleşmenin gerekliliği olarak görmüştür. Osmanlı devletinin çöküşü ile birlikte Batılılaşma ideolojisi ekseninde yeni bir ulus devlet inşası başlamıştır. Ulus devlet, dini kontrol etme düsturu ile başlamıştır (Durmuşoğlu, 2022: 19). Toplumsal reform ile kültürel, sosyal, siyasal her alan değişme sürecine girmiştir. Batı'nın Ortaçağ dogmatikliğinden çıkıp aydınlanma dönemine girmesine benzer Cumhuriyetçi bir devrim

yaptığını düşünen Kemalist[3] ideoloji, değişim ile birlikte modernleşileceğini savunur. Ve bu değişim için yeni kurulan ulus devlet ilk olarak dini kontrol altına almayı hedeflemiştir. Bunun için de kamusal alanı kullanmıştır. Homojenleştirilerek oluşturulan yeni kamusal alan, farklılıkları ötekileştirmiş ve devlet tarafından batı modernitesinin uygulama alanı olarak görülmüştür (Durmuşoğlu, 2022: 20-21). Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin geçirmiş olduğu değişimin tohumları aslında Osmanlı döneminde atılmaya başlanmıştır. Türkiye'nin sekülerleşme serüveni bu nedenle Osmanlı devletine dayanmaktadır.

18. yüzyıl sonlarında Osmanlı, reform hareketlerinin başlaması ile birlikte sekülerleşmeye doğru ilk adımını atmıştır. Öncelikle dini gücü bulunan ulemanın görevleri başkalarına devredilmeye başlanarak mevki kısıtlamaları getirilmiştir. Dini temsilin en tepesinde görülen şeyhülislam da artık bu değişim sürecinde seküler olan ile dini olan arasında köprü vazifesi görmektedir. Yargı yetkisi bulunan kadıların yetkilerinin kısıtlanması, İslami eğitim metotları ile ulema tarafından verilen derslerin yerini Tanzimat okullarının bambaşka metotlarla almış olması Osmanlı'da güç dengesinin değişmesini sağlamıştır. İlmiyye sınıfı güç kaybetmiş ve reform hareketleri kalemiyye sınıfını güçlendirecek şekilde yapılmıştır (Mardin, 2012: 44-45). Bu değişimler dinin devlet üzerindeki gücünün azaldığını gösterir. Ulemanın yargı işlevinden uzaklaştırılması, Osmanlı'nın temel yönetim ve idarisini etkileyen fıkıh kaidelerini de uzaklaştırmıştır. İslam hukuku yerini yavaş yavaş rasyonel akla dayalı batı hukukuna bırakmıştır (Mardin, 2012: 50). Hukuki anlamda dinin yetkisinin kısıtlanması seküler olana sahnede yer açmıştır. Böylelikle Osmanlı'da ikinci meşrutiyet ile birlikte laiklik adına adımlar atılmaya başlanmış, beşeri bir anayasal düzenlemenin oluşmasını sağlayan Kanuni Esasi ile birlikte yarı laik bir sürece girilmiştir. Henüz bu aşamada devletin dini İslam olarak kabul edildiğinden laik bir sistem olmamaktadır (Başgil, 2016: 197). Osmanlı'da modernleşme adına atılan adımlar Müslüman kimliğine bağlı kalarak İslam çerçevesinde gelişmiştir. Fakat Cumhuriyet döneminde bu durum değişmiş ve Müslüman kimliği devre dışı bırakılmaya çalışılmıştır (Kara, 2019: 33).

Osmanlı'da başlayan tedrici modernleşme çabaları Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte dinin tamamen devletin kontrolünde tutularak toplumun otorite ile sekülerleşmesine evrilmiştir. Modernleşmek için değişmeye çalışan devlet, halkı etkileme gücü olan dinin otoritesini zayıflatmak adına halifeliği kaldırma kararı almıştır. Bu kararı meşrulaştırmak ve halkı ikna etmek için ise din adamlarının fetvaları kullanılmıştır (Durmuşoğlu, 2022: 24). 1923'de kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti çeşitli yeniliklerle dinin denetlenmesine ve devletin sekülerleşmesine dair adımlar atmıştır. Sekülerleşme adına atılan adımlar hukuki anlamda da desteklenerek anayasadan 'Devletin Dini İslam'dır' ibaresi kaldırılmıştır (Mardin, 2012: 68). Dini kontrol altında tutmaya çalışırken, ibadetlerin

[3] Kemalizm: Atatürk ilke ve inkılaplarını ideoloji olarak benimsenmesi anlamına gelmektedir.

Türkçeleşmesi, ezanın Türkçe okunması gibi reform hareketleri gerçekleştirilmiştir. Dinde yenilikler yaparak devlet, adeta moderniteyi din üzerinden meşrulaştırma eylemindedir (Durmuşoğlu, 2022: 39). 1937 yılında ise hukuken laik devlet olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Laik devlet olmanın bir gerekliliği olarak görülen kısıtlamalar da beraberinde gelmiştir. Toplumda dini olan birçok şey yasaklanmış hatta din devlet kontrolünde değişime maruz kalmıştır. Laiklik rejimi Türkiye'de otoriter bir şekilde uygulanmaya çalışılmış ve devletin kurallarının dışına çıkanlar cezalandırılmıştır. Bu cezalandırılmalara dini eğitim verenlerin ya da Arapça ezan okuyanların hapse atılması örnek gösterilebilir (Durmuşoğlu, 2022: 40). Türkiye, hukuk sistemini laiklik üzerine kurmuş olsa da batılı anlamda bir laiklikten oldukça uzaktır (Başgil, 2016: 192). Laiklik aslen, devletin kontrolünden uzak din ve vicdan özgürlüğünü teminat alma işlevindedir. Ancak Türkiye'de başlangıçta, laiklik dinin devlete bağlı hale gelmesi şeklinde uygulanmıştır. Devlet, dini kendi kontrolünde tutmak istemiştir (Başgil, 2016: 192). Din ve devlet işlerinin ayrılığı anlamına da gelen laiklik ilkesine göre devletin din üzerinde, dinin de devlet üzerinde bir kontrol gücü olmamalıdır. Türkiye'de ise devlet Diyanet İşleri Başkanlığını kendi bünyesinde tutarak dine dair her şeye karışma hakkını elinde tutmaktadır (Kara, 2019: 107). Batılı anlamda laiklik devletin dine karşı tarafsız olması ve herhangi bir dinin ibadet ve nizamına karışmaması iken Türkiye'de devlet ibadet diline dahi müdahale etmiştir (Başgil, 2016: 11-12).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Kemalist rejim, laik devlet olmak adına kamusal alana müdahale ederek kişilerin günlük yaşamını Batılı forma sokmaya çalışmıştır. Kılık kıyafet için getirilen yasaklar, şapka zorunluluğu, harf inkılabı vb. birçok değişim buna örnek gösterilebilir. Avrupa'ya benzeyerek yeni bir medeniyet inşa ettiğini düşünen Kemalist devlet, kendini haklı çıkarmak adına geleneksel olanı geri kalmışlıkla tanımlamıştır (Azak, 2019: 28-29). Topluma kendini meşrulaştırmak isteyen Kemalizm, dindarlığı da gelenekselliği de gericilik olarak benimsetme çabasına girmiştir. Cumhuriyetin ilk yılları oluşturulmaya çalışılan laiklik ideolojisi, devletin entellektüel ve çağdaş olarak kabul ettiği bir grup ile dine bağlı dışlanan halk grubunun oluşmasına neden olmuştur. Hakan Yavuz bu ayrışmayı Amerika'daki siyahlar ve beyazlar çatışmasına benzetmektedir. Beyaz Türkler aydın, entellektüel ideal olanı ve hakları devam eden sınıfı oluştururken Siyah Türkler tam tersi konumda toplumdan dışlanmış, ötekileştirilmişlerdir (Yavuz, 2005: 164).

Türk laikliği Fransa'dan farklı olarak dini kontrol altına alma amacındadır. Devlet tarafından dine ait her şeyin kontrol edilmesi gerekliliği üzerine dayalıdır. Kamusal alan bu ideolojiyi gerçekleştirebilmek adına oluşturulmuştur (Göle, 2000a: 22). Kamusal alan Batı'da vaat ettiği gibi bir eşitlik mekânı olarak değil, modern yeni Türkiye projesinin uygulanacağı model olarak ortaya çıkar. İdeal vatandaş figürü oluşturulmak adına batının günlük yaşam şartları giyim kuşam dahil rol model olarak algılanmış ve bu kamusal alanda bu model görünürleştirilmiştir (Göle, 2000a: 25).

Kamusal, özel alana göre oldukça geniş bir kavramdır ve sanılanın aksine kişisel özgürlüklerin en çok korunması gereken yerdir. Bu nedenle herhangi bir otoriteye boyun eğmek zorunda bırakılmamalıdır (Bacık, 2005: 12). Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında ise kamusal alan bu vaadini gerçekleştirememiştir. Dini özel alana hapsetmiş ve devlet kontrolünde bir kamusal alan inşa etmeye çalışmıştır. Homojen tek bir ideolojiye ait kamusal alan fikrine sahip Türkiye Cumhuriyeti aksine Batı toplumunda ise kamusal alan heterojen yapıdadır. Homojen olmak özel alana ait bir özelliktir. Kamusalı homojen yapıya dönüştürmek bireysel özgürlüğü baskı altına almak demektir. Devletin ideolojisine uymadığı için kişilerin kendine ait değerleri sadece özel alana hapsetmesi özel alanı da oldukça daraltır (Çaha, 2005: 150). Modernleşmenin toplumlara vermeye çalıştığı özgürlük anlayışına ters olan dokunulmaz ve tek tip kamusal alan modern dünya düzenine de ters düşmektedir. Ömer Çaha, Türkiye'de kamusal alanın devlet otoritesi ile sekülerleştirilmesini modernleşmenin aksine Ortaçağ'a dönüşe benzetmektedir. Bunu onuncu Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'in konuşması üzerinden değerlendirir. Ahmet Necdet Sezer halka hitaben yaptığı bir konuşmasında başörtüsünün kamuda serbestleşmesinin teklif edilmesinin dahi anayasaya aykırı olduğunu söylemiştir. Bu sözleri Çaha, devletin seküler bir bakış açısına sahip olmasından çok katolik inancına benzer şekilde dogmatik düşünceyi temsil etmesine benzetmektedir (Çaha, 2005: 153-154).

Talal Asad, dinin özel alana hapsedilse bile kamusalı etkilediğini söyler. Özel alanında dini yaşam biçimi oluşturan bireyler, kamusala çıktığında dinden etkilenmiş olmaktan sıyrılamamaktadır. Yani kamusalı oluşturan kişiler özelinde din ile bağı devam eden bireylerdir (Asad, 2007: 221). Bu nedenle kamusal alanda dinin dışlanması aslında kişilerin özel alanını da kısıtlamaktadır. Özgürlüğe ters olan bu durum küreselleşen dünyada değişimden kaçamaz. Modernleşmenin ilk zamanlarında oluşturulmuş olan kamusal alan kavramı başlangıçta dini özel alana itmiş olmakla beraber zamanla bu durum değişmiştir. Casanova, 1980 sonrasında dinlerin hususileşmesinin yanı sıra gayri-hususileşmesinin de gerçekleştiğini söylerken değişen dünya düzenine vurgu yapmaktadır. Ona göre yeni dünya düzeninde kamusal ve özelin sınırları değişmiş ve dinler kamusal roller üstlenmeye başlamıştır (Casanova, 2014: 60). Bu durum Türkiye'de de gözlenmektedir. Dinler kamusal alana çıkarak post seküler topluma evrilmiştir.

1.2.3. Türkiye'de İslam'ın Kamusallaşması ve Post-seküler Toplum Teorisi

Türkiye üzerinden dinlerin kamusal alana çıkışı ele alındığında katı bir sekülerlikten ziyade dinin dışlanmadığı yeni bir sürecin varlığını söylemek mümkündür. Birçok sosyolog artık modernite ile dinin arasında uyumun olacağını ve İslam coğrafyalarının yeni bir sekülerleşme paradigmasına örnek olacağını dile getirmiştir (Köse, 2006: 16). Öteki haline gelmiş grubun ortaya çıkması, itirazların da başlamasına neden olur. Ötekileştirilmiş olan halk kendini göstermenin bir yolunu aramaktadır. İslam

dininin kamusal alana çıkışı da tam olarak böyle bir sürece tekabül eder. Yukarıda yer vermiş olduğumuz Casanova'nın dinlerin kamusallaşma biçimleri hakkındaki sözleri ile örtüşen bir kamusallaşma Türkiye'de İslam dini için gözlemlenmektedir. İslamın kamusallaşma serüveni Türkiye'de ötekileştirilmiş bir grubun hakkını savunma isteği ile başlamıştır.

Bu süreç ilk olarak çok partili hayata geçiş ile tohumlarını vermeye başlamıştır. 1950'li yıllara kadar CHP'nin tek başına iktidarda kalması Demokrat Partinin seçimi kazanması ile birlikte sona ermiştir. İlk defa sağcı bir grubun ülkenin başına geçmiş olması, dinin toplum içindeki yerinin de değişmesini sağlamıştır. Böylelikle modernleşme çabaları 1950 sonrasında farklı sosyal dinamiklerle birlikte ilerlemeye devam etmiştir. Demokrat partinin seçimi kazanmış olması, dine yönelik otoriter ve baskıcı tutuma karşı başkaldırı özelliğindedir. Bundan sonra yönetimde, modernleşme ve dinin birlikteliği başlamıştır. Devlet artık batı modernliğini sadece ülkenin belli bir kesimine ait bir proje olmaktan çıkarıp daha geniş bir kamuya yöneltme görevini üstlenmiştir (Durmuşoğlu, 2022: 46). Her ne kadar 1950 yılı bazı şeylerin değişimi için önemli bir kırılma noktası olarak görülse de kamusal alanın homojenliği henüz değişmemiştir. 1970'li yıllarda başlayan tercüme hareketleri ve üniversitede okuyanların sayısının artması toplumda bilinçli farklı bir kitlenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni kitlenin din algısı da geleneksel olmaktan uzak farklı bir bakışa sahip olmuştur. Böylelikle toplum içinde dindar yeni bir genç nesil oluşmuştur (Bilgin, 2020: 31). Bu yeni nesil ilerleyen dönemde toplum yapısının değişimine vesile olmuştur.

Cumhuriyet döneminde oluşturulmaya çalışılan kamusal alan 1950'li yıllarda değişim rüzgarları başlamasına rağmen 1980'li yıllara kadar aynı devam etmiştir. Bu, ancak sivil toplum hareketlerinin itirazları ve çatışmasıyla tam olarak değişmeye başlamıştır. Bu itirazlar kamusal alanın heterojenleşmesi ve daha çok gruba açılmasını sağlamıştır. Dünya genelinde başlayan küreselleşme ile sınırların kalkması böylece Türk toplumunu da etkilemiştir (Durmuşoğlu, 2022: 53). Kamusal alanın heterojenleşmeye başladığı 1980 sonrasında, dinin kamusal görünümü artmıştır. Kenan Evren döneminde, din derslerinin devlet tarafından zorunlu kılınması, dine karşı özgürlük ifadesinden çok devletin halkın dini duygularını kontrol etmek istemesi ve olası muhalefeti dizginleme çabasıdır (Durmuşoğlu, 2022: 55-56). Daha sonra Turgut Özal'ın başa geçmesi ile ekonomide başlayan liberalleşme, dindar bireylerin de ekonomi piyasasına girmesini sağlamıştır. Kendilerine ait ekonomik alanlar inşa etmeye başlayan dindar bireyler böylelikle kamusal alanda daha çok bulunmaya başlar. Ekonomide kendine bir yer bulmuş olan dindarlar, bir süre sonra kendine ait tüketim metaları da oluşturur. İslam'ın evrensel bir değer olması ve modernlik ile zıtlaşmadığı düşüncesi 'İslami' sıfatı ile alternatif tüketim nesnelerini ortaya çıkarır. Böylelikle dindar bireylere has yeni bir tüketim kültürü meydana gelmiştir. Çok geniş bir yelpazesi bulunan alternatif alanlar İslam'ın kamusallaşmasına da hizmet etmiştir. Muhafazakâr tatil konseptlerinin oluşması, giyim kuşam sektöründe tesettüre özel markalaşmalar vb. gibi yenilikler dinin

kamusal alanda görünürlük kazanmasına aracı olan alternatifler olarak değerlendirilir (Bilici, 2000: 218). Böylelikle modernliğin kaleleri olarak görülen mekanlara Müslümanların yavaş yavaş girmeye başlaması yeni bir sürecin kaçınılmazlığına işaret etmektedir. Modernleşmenin gerçekleşmesi için kullanılan medya ve tüketim araçları artık İslami alternatiflerinin oluşturulması ile baskıcı ideolojisine darbe vurmuştur. Uzun yıllar Cumhuriyetçi rejim tarafından ötekileştirilen dindar halkın, tıpkı Amerika'da bir zamanlar ikinci sınıf insan muamelesi görmüş siyahilerin kendileri için oluşturmuş olduğu alternatif alanlar gibi İslami alanlar oluşturması olağan bir durumdur. Bunun kılık kıyafet sektöründen, edebiyat ve müziğe kadar geniş bir alanı kapsaması da hiç şaşırtıcı değildir (Göle, 2000a: 33-34).

Özal döneminde başlayan İslam'ın kamusal alana çıkış serüveni, 1994 yılında Refah partisinin iktidara gelmesi ile devlet kontrolünde gerçekleşmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminde tartışmaya kapatılan konular siyasi bir nitelik kazanmıştır. Modernleşme adına yapılan tek tip bir Batı'lı figürüne karşı çıkan İslamcılık hareketi, çağdaş ve İslami çizgide yeni bir vatandaş profili oluşturmuştur (Göle, 2000a: 29). Erbakan döneminde milli görüş hareketi dindar vatandaşlara ticari ve sosyal alanlarda alternatifler oluşturma teşvikinde bulunarak, Kemalist rejimin sunmuş olduğu modern insan figürüne karşı İslami değerlere sahip bir modern insan figürü oluşturmuştur (Rosati, 2005: 109).

Böylelikle birçok alanda bulunmaya başlayan Müslümanlar sayesinde İslam dini kamusal alanlara girmekle kalmayıp yeni kamusal alanlar da yaratmıştır. Yaşam biçimlerinin dine göre oluşturulmaya başlanması birçok alan gibi İslam kültürü ile şekillenmiş medya ve sanat kollarını da ortaya çıkarır (Göle, 2000b: 137). Basına verilen yayın özgürlüğü, dindar bireyler için de kamusala çıkmada önemli bir etki yaratır. Medya kuruluşlarında İslami alternatiflerin oluşmaya başlaması, kamusal alanda dinin yerini de değiştirir. Böylelikle medya kanallarının artması İslam'ın da kamusal alanda özgürlük kazanmaya başlamasına vesile olur (Azak, 2019: 43). 90 sonrası TRT tekelinden sıyrılan radyo sektörü İslami alternatiflerin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk olarak Moral FM'in çıkışı sonrasında onu takiben Akra FM, Marmara FM vb. radyolar yayın yapmaya başlamıştır. Tabi yeni çıkan bu kanallar, Müslümanların kendi içinde eleştirildiği kadar laik çevre tarafından da yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Laik çevre dini değerlerin herhangi bir modernite aracında bulunmasını istemediği için karşı çıkmış, Müslümanlardan karşı çıkanlar ise batılı karakterde olan yeni icatların İslamiyet'le uyuşmadığını söyleyerek itiraz etmiştir (Azak, 2000: 97). Bu durum, toplumun seküler ve dindar ayrımına bir de modern dindar kimliklerin eklenmesi ile sonuçlanır. Kamusal alanın heterojenleşmeye başladığı ve dindar bireylerin kendine yer edinmeye başlaması seküler entelektüelleri rahatsız etmeye devam ederken İslami hareketler toplumun her köşesinde kendine yer bulmuştur. Göle, İslam dininin Batılı modernliklerin içine girmesini İslam'ın siyasallaşması terimi ile açıklar. Ona göre İslami hareket modernliğin Batılı ve yerel anlamına farklı bir bakış ile yaklaşmaktadır. Ve bu durum

bilim ile dini içselleştirerek kendi kimliğini oluşturmuş Müslüman aydınları oluşturmaktadır (Göle, 2000b: 12). İslami hareket siyasallaşmanın yanı sıra bir kamusallaşma hareketi başlatmış ve her alanda Müslümanlar alternatifler oluşturmuştur. Müslüman aydınların yanı sıra politikacılar, eğitimciler, sanatçılar vb. her alanda Müslüman kimliği ile var olan kişiler kamusaldadır artık. İslam'ın kamusallaşmasından rahatsız olanlar bunu 28 Şubat 1997 tarihinde darbe ile engellemeye çalışmıştır (Göle, 2000b: 14). Bu Postmodern darbe sonucu bir dönem büyük kısıtlamalara maruz kalan dindar halk tekrar kamusal alandan çekilmeye zorlanmıştır. Özellikle kadınlara yönelik başörtü yasağının getirilmesi temel insanı haklarının engellenmesine neden olmuştur. Bu darbe otoriter biçimde dini kamusal alandan dışlarken kamusal alanı homojenleştirme çabası taşımıştır. Farklılıklar devlet kontrolüne alınarak sadece özel alanla sınırlandırılmış fakat özel ve kamusal sınırı tam çizilememiştir. Özellikle dini anımsatan her şeyin kamusaldan ayrılmaya çalışıldığı ve yoğun baskının olduğu 28 Şubat döneminde devletin tek tipleştirme isteği ironik bir hale dönüşmüştür. Cami avlusunda devletin kamusal alanda yasakladığı kıyafetlerin (ibadet edebilmek için takılması gereken başörtü) giyilmiş olmasından dolayı tutuklanan şahısların olması özgürlük vaat etmesi gereken kamusalın otoriter bir rejimin aracı olduğunu göstermektedir (Çaha, 2005: 156). Türkiye gündeminde en çok tartışılan 'başörtü yasağı' kimilerince laiklik gereği olması gereken bir yasaktır. Din ve vicdan özgürlüğü verme vaadi olan laiklik rejiminin, bazen demokrasiye engel olacağı endişesi içerdiği takdirinde dinde kısıtlamaya gidebileceğini savunmuşlardır (Azak, 2019: 112).

Türkiye'nin sekülerleşme sürecine baktığımız zaman Cumhuriyet'in ilanı ile ülkede yukarıdan dayatılan bir sekülerleştirme çabası olduğunu görüyoruz. Uzun yıllar kamusal alanın seküler kesime ait görünmesi dindar vatandaşa hak tanımamıştır. 1980 sonrası süreçte ise toplumun seküler özellikten post-sekülerliğe doğru evrildiği gözükmektedir. Post-seküler; dini olan ile seküler olanın aynı alanda birlikte var olabildikleri bir toplum modelidir. Din ve bilim arasında yeni ilişkilerin ortaya çıktığı ve katı sınırların olmadığı bir modeldir. Rosati post-seküler toplumun Göle'nin iç içe girişler olarak adlandırdığı toplum olduğunu söyler. Buna göre seküler olan ile dini olan birbirinden artık ayrılmayacak şekilde bütünleşmişlerdir (Rosati, 2005: 122). Türkiye'de de artık seküler ve dini olanı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Yukarıda bahsetmiş olduğumuz seküler olanın en temel kaleleri bile artık dindar bireyler için alternatifler üretmiştir.

Rosati, Türkiye'nin post-seküler topluma evrilmesini gösteren bazı sembolleri ifade eder. Ona göre bunlardan biri 1994 yılında yapılması tartışılan Taksim Camisidir. Seküler kesimin merkezi bir alanı olan Taksim, İstanbul'un diğer ilçelerine nazaran Osmanlı izi taşımaması ve Cumhuriyet'in istediği Batılı değerleri temsil etmesi açısından kilit noktadır. Müslümanların seküler bireylerle artık aynı mekanları paylaşacakları bir devrin başlangıcına işaret etmektedir. Proje uzun tartışmalar yaşamış

ve 28 Şubat darbesinden sonra gerek olmadığı söylenerek askıya alınmıştır. Fakat bu konunun gündeme gelmiş olması da bir değişimin göstergesidir (Rosati, 2005: 113).

Post-seküler bir toplumu şekillendiren mekanlardan birisi de kafeler olmaktadır. Bir dönem seküler kültürün tekelinde olan kafelerde Müslüman kadınların da bulunmaya başlanması İslam'ın modern sosyal alanlarla birlikte var olabilmesini göstermektedir. Bununla birlikte batılı kafelerin konseptinden çıkılarak oluşturulan Osmanlı kahvehanelerine benzer İslami kafeler, modernite ile geleneğin harmanlanmasını sağlar (Rosati, 2005: 122-123). Post-seküler, Durkheim'ın *Dini Hayatın Temel Biçimleri* kitabında ele aldığı kutsal ile şekillenen toplumsal kurum ve mekanların var olduğu bir topluma dönmeyi temsil eder (Rosati,2005:45). Türkiye'de İslami hareketler toplumsal ilişkilerin oluşmasında dinin etkin olduğunu hatırlatmış böylelikle toplum temel değerlerinden uzaklaşmadan modernleşmeye doğru bir adım atmıştır. Modernleşme amacı ile dinin toplumdan uzaklaştırıldığı dönemde oluşan boşluklar İslami hareketlerle birlikte doldurulmuştur (Göle, 2000b: 44).

İKİNCİ BÖLÜM: MÜZİK VE DİN

Müzik her türlü duyguyu harekete geçirme işlevine sahip olduğu için kimileri tarafından din ile birbirine zıt iki kavram olarak görülmüştür. Fakat bunun yanı sıra müzik dini duyguları heyecanlandırma, metafizik olanı hissetme ve kutsal olan ile bir köprü kurma gibi amaçlara da hizmet edebilmektedir. Birçok dini metnin[4] okunmasında müzikal tonlar kullanılmıştır. Kabile dinlerinde şamanların ve diğer din adamların davul vb. aletlerle ritim tutarak ayinler yapması, Hristiyanların ayinleri, Müslümanların en önemli ibadetleri olan namazın vaktini farklı makamlarla okunan ezanlar ile duyuruyor olmaları; müziğin dinler içinde önemli bir yer işgal ettiğini göstermektedir (Batuk, 2013: 45-46).

2.1. İletişimsel Eylem Olarak Müzik

Müzik insanlığın başlangıcından beri var olmaktadır. Doğadaki her ses, ritim aslında bir müzik oluşturur. Fakat zaman içinde farklı türlerin oluşmasıyla sınırlarını genişletir (Kınacı, 2012: 11). Müziği oluşturan unsurun söz mü yoksa melodi mi olduğuna dair farklı yaklaşımlar mevcuttur. Genel kanıya göre ise melodi sözden önce düşünülmekle beraber müziğin sözlü ya da sözsüz bir iletişimsel eylem olmasıdır. Bu yaklaşıma göre söz ve melodilerin birlikte ahengi ile oluşan müzik bir iletişim görevi görür (Erol, 2015: 50). Toplumsal bir eylem olarak dinleyici ve icracılar arasındaki müzikal bir iletişimdir. Böylelikle toplumda müzik ile bir şeyleri anlamlandırma eylemi gerçekleşir (Ayas, 2019: 100). Bu iletişimin mahiyeti ve tam olarak neyi ifade ediyor olduğu tartışılmış olmakla beraber kesin bilinen bir gerçeklik olarak müzik insanların duygularını harekete geçirme işlevine sahiptir. Müzik duygulara tesir etmesi bakımından manevi boyutu olan bir sanat dalı olmakla beraber işitsel olarak algılanıyor oluşu da tüm sanat dallarını kendi içinde barındıran maddi yönünün varlığını gösterir. Bunun en güzel kanıtı ise ruhu harekete geçirdiği gibi bedeni de harekete geçirme özelliğinin bulunmasıdır. Sadece insanların değil hayvanların da bedensel hareketlerine neden olabilen müzik bu özelliği ile diğer sanat dallarından ayrılmaktadır. Etkisinin sadece insanlar ile sınırlı olmaması diğer sanat dallarının üstünde bir gerçeklik barındırdığını gösterir (Soykan, 2012: 33). İnsan benliğine hitap edebilmek adına icra edilen müzik ruh ve beden bütünlüğüne uygun şekilde hem ruha hem bedene etki etmektedir. Aynı zamanda insanda ruh ve beden bütünlüğünün sağlanmasında da etkin rol oynamaktadır (Soykan, 2012: 36). Ruh ve beden arasında köprü olmaktadır. İnsanlar müziği kullanarak bedensel, ruhsal ve bilişsel tecrübeler yaşayabilmektedir. Ritimler ile bedenin hareketini sağlayabildiği gibi müzik düşünsel farkındalık kazanmanın bir aracı da olabilmektedir (Ayas, 2019: 75).

[4] Segah, tekbir, salavat vb. formlar örnek gösterilebilir.

İnsan üzerinde etkisi kaçınılmaz olan müziğin hayatın her alanında kendine yer açtığı görülür. Bu nedenle müziğe Antik Yunan döneminden beri filozoflar tarafından büyük önem atfedilmiştir. Pisagorculara göre müziğin sadece eğlence aracı olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Müzik, evreni anlamlandırmanın yoludur. Çünkü evrenin düzeni müzikle oluşmuştur. Onlar ruhsal şifa olarak gördükleri müziği huzur ve neşeyi yaymak üzere kullanmışlardır. Platon felsefesinde ise müzik ahlak eğitiminin bir parçası kabul edilmiştir. Platon'a göre doğru melodi gençleri iyi insan yaparken aksi durumda yozlaşma görülebilmektedir. Bu nedenle insani değerlerin kazanılmasında müzik önemli bir araçtır (Aktaş, 2012: 48-49). Felsefecilerin farklı şekillerde ifade ettikleri müzik, ortak düşünce olarak insanın, sadece mantıkla anlaşılamayacak olan ile günlük hayatın sınırları arasında bir köprü görevindedir. Schopenhauer bu durumu, aşkın olan ve bu dünyada gizli kalanların ancak sanat ile kavrandığı şeklinde açıklar. Ona göre metafizik olana ulaşmanın yolu sanattır. Ve bu sanat dallarından en çok gerçekliğe ulaştıracak olan ise müziktir (Aktaş, 2012: 54-55). Aşkın olan ile bir köprü görevi gören müzik bu durumda din ile de ilişki halindedir. Din tanımında Otto'nun 'kutsalın tecrübesi' ifadesini ele alırsak, müziğin kutsal olanı bu dünyada anlamak adına köprü görevi üstleneceği söylenebilir. Müziği Platon gibi ahlaki eğitim aracı olarak ya da Schopenhauer gibi metafizik olan ile köprü olarak düşünmek de din ile bağı olduğunu gösterir. Hayatın her alanında varlığını sürdüren dinin, sanat dallarından ayrı olması pek tabi düşünülememektedir. Müzik de hayat ile iç içe oluşu ile birlikte tüm dinlerde varlığını sürdürmüştür.

2.2.Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik

Müziğin toplumun kurucu unsurlarından biri olması ayrıca kültürel değerler ve toplum ile etkileşim halinde olması kendisini sosyolojinin de bir konusu haline getirmektedir. Shuctz, müziğin anlamının toplumsal bir etkileşim ile ortaya çıktığını söylemektedir. Ona göre müzik kendinden bir anlama sahip değil toplum ile bir etkileşime girdiği zaman anlamlı olmaktadır. Buna göre müzik deneyimi aslında toplumdan bağımsız olamamaktadır (Ayas, 2019: 97). Müziğin sosyolojik bir olgu olması da toplum ile olan etkileşiminden kaynaklıdır. Toplumu oluşturan birçok değer ile iç içe bir ilişkiye sahip olan müzik, özellikle siyaset ve ekonomiden ayrı düşünülemez.

Müzik, bireylerin kendini ifade etmesi ve düşüncelerin özgürleşmesini sağlama işlevine sahiptir. Bu nedenle politika ile iç içe bir ilişkileri bulunmaktadır. Müzik ve siyaset her ikisi de toplumsal bir etkileşim ve ortak düşüncelerde bir uzlaşı sağlamak adına ortak bir alana sahiptir (Paçacı, 2019: 692). Toplumun duygu ve düşüncelerini etkilemesi ve harekete geçirmesi müziğin siyaset üzerinde etkin olmasına neden olmaktadır. Bu etkileşim aynı zamanda siyasetin müzik üzerinde etkin olması olarak da okunabilir. Zira Türkiye'de bir dönem müzik türlerine dair getirilmiş kısıtlanmalar bu duruma örnek olmaktadır.

Üretildiği topluma göre anlamlandırılan müzik, siyasetin yanı sıra ekonomi ile de ilişki içerisindedir. Özellikle kapitalist düzen ile birlikte endüstrileşmesi onun aynı zamanda popüler kültüre konu olmasını da beraberinde getirmiştir. Bir tüketim nesnesi haline gelen müzik, ekonomi ile ilişki halinde olmuş ve piyasanın desteklediği ürünler egemen hale gelmiştir. Müzik pazarında, egemen ideolojiler kendileri ile uyumlu olanı görünürleştirmiştir. Aynı zamanda müzik ile gelişen sektörler insanların boş zamanlarını yönlendirerek gündem üzerinde de kontrol oluşturmaktadır (Erdoğan, 2000: 10-11). Tüketim nesnesi haline gelen sanat dalları özellikle de müzik, medyanın güçlenmesi ile birlikte 'popüler kültür' kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Medyaya konu olan ve öne çıkan müzikler tüketilen ve popüler olan haline gelmiştir (Bilgin, 2019: 193). Toplum içinde normlaşan kalıplar kabul görürken bunlardan farklılaşan eserler dışlanmaktadır (Ayas, 2019:91). Müziğin toplumsal ve bireysel işlevlerinin bulunması kendisinin aynı zamanda popüler kültür nesnesi olarak kullanılmasına da sebebiyet vermiştir.

Müzik bireysel olarak duyguları heyecanlandırma, kimlik oluşturma, estetik zevkleri geliştirme vb. işlevlere sahip iken; toplumsal olarak kültürel değerleri besleme, kitleleri harekete geçirme ve kontrol aracı olma gibi işlevlere sahiptir (Paçacı, 2019: 695-696). Bu işlevleri toplumda müziğin etkisini de göstermektedir. Adorno da müzikleri toplumsal ilişkileri onaylayan ve toplumda eleştirel bilinç oluşturan müzikler olarak ikiye ayırmaktadır (Ayas, 2019: 63). Bu durumda müzik toplumsal olarak bir olgu olarak incelenmeye değer görülmektedir.

Müziğin toplum içerisinde işlevleri ve etkileri olduğu gibi toplumun kültürel yapısı da müzik kültürünü etkilemektedir. Kültürel yapının yanı sıra yapılan araştırmalar toplumun din ile ilişkisinin müzik ile ilişkisini de etkilediğini göstermektedir. Recep Cengiz, yapmış olduğu çalışmada dindarlık ile dinlenilen müzik arasında bir ilişki olduğunu ve dinin toplumun müzik ile ilişkisini de etkilediğinden bahsetmiştir (Cengiz, 2011: 370). Bu göstermektedir müzik, toplumu oluşturan kurucu unsurlar ile ilişki halindedir. Din, kültür, ekonomi ve siyaset müzik ile sürekli bir etkileşim içerisindedir.

2.3. Müzik ve Din İlişkisi

Müzik ve din birbirini etkileyen toplumun iki kurucu unsurlarındandır. İlahi dinler de ilkel dinler de müzikten ayrılmayı başaramamıştır. İlkel dinlerde müzik Tanrı'ya ulaşma aracı olarak görülmüş ve müziğin Tanrı'nın bir lütfu, armağanı olduğunu düşünmüşlerdir. Bu nedenle müzik dini ibadet ve ritüellerin bir gerekliliği, vazgeçilmez parçası olmuştur (Uludağ, 1999: 23). Bazı müzik aletlerini kullanarak Tanrı'nın sesine yaklaştıklarını düşünmüşler ve müzik onlar için adeta kutsalın tecrübe edilmesini sağlamıştır (Batuk, 2013: 48). İlahi dinler için de müzik ile ilişki kabile dinleri kadar kutsal

olarak olmasa da var olmuştur. Mesela Yahudi inancında kendilerine gelen tüm peygamber ve kralların müzik bilgisi olduğu, müzik aleti çaldığı rivayetleri yer almaktadır. Hatta Hz. Davud'un müzik ile meşgul olduğuna dair İslam kaynaklarında da bilgiler mevcuttur. Bu nedenle Süleyman Uludağ, Müslümanlar arasındaki 'davudi ses' deyiminin bu rivayetlerden gelen bir kullanım olduğunu söylemiştir (Uludağ, 1999: 24). Bunun yanı sıra kutsal kitaplarında bazı gün ve gecelerde kutlamalar, şenlikler yapıldığı hatta 'şofar' adını verdikleri bir aletin çalındığına dair pasajlar bulunmaktadır. Herkesin hatalarından ders çıkararak arınması için kutlanan Roş Haşana gününde çalınan şofar sesi bir hatırlatıcı olarak görülür. Tanrı'nın vahdaniyetine bir çağrı, içsel dönüşe bir sesleniş mahiyetindedir (Batuk, 2013: 53-54). Yahudilikte bu kadar yaygın olan müzik, İlk Hristiyanlık tarihinde ise başlangıçta dinden uzakta kalmış daha sonraki süreçte kilisede zorunlu hale gelmeye başlamıştır. Öyle ki Ortaçağ döneminde müzik kiliseden bağımsız düşünülemez hale gelmiştir (Uludağ, 1999: 26). Hristiyanlığın müziğe bakışındaki değişim kafa karışıklığı ve itirazlara neden olunca, müziğe karşı gelen tepkileri önlemek adına Hristiyan din adamları açıklamalar getirmeye başlamıştır. Müziğin Allah'ın büyüklüğünü tasdik etmeyi sağladığı, dini metinlerin ezberlenişini kolaylaştırdığı, dini hissiyatların oluşmasına vesile olduğu vb. birçok açıdan dine faydası olduğunu açıklama girişimine girmişlerdir (Uludağ, 1999: 28). Tüm bunlar İslam öncesi dinlerde müziğin dinden uzak tutulamadığını ve din ile müzik arasında bir bağ olduğunu göstermektedir. Çünkü müzik insan fıtratı ile uyumludur. İslam dinin de insan fıtratına uygun bir din olarak, fıtri bir ihtiyaç olan müzikten kopmaması çok doğal bir sonuçtur (Tıraşçı, 2018: 14). Fakat tüm bunlara rağmen İslam dünyasında müziğin helalliği tartışılmış bundan dolayı da mesafeli yaklaşan ya da tamamen uzak duran kişiler çok olmuştur. Mehmet Tıraşçı, müziğe karşı temkinli hareket eden ve uzak duran kişilerin müziğin bir ilim olduğunu anlayamamış olmalarından kaynaklı olduğunu söylemiştir. Toplumsal şartlar değiştikçe fıkıhçıların bakış açıları ve fetvalarının da değişmekte olduğunu örnek göstermektedir. Ebu Hanife ile Ebu Yusuf'un müziğe karşı bakışlarının farklılıklarını örnek vererek bunu destekler. Ona göre dönemin şartları ve müziğin nasıl anlaşıldığı fetvaları etkilemiştir (Tıraşçı, 2018: 21).

2.3.1. İslam Dininde Müziğin Konumu

İslam dini ilk doğduğunda müzik ilkel dinlere mensup kişilerin kendi dinlerini yayma amacıyla kullandıkları bir sanat dalıydı. Fakat Müslüman olmuş kişiler içinde müzik ile uğraşanlar ilk başlarda yok idi. Bununla beraber o dönemin güçlü bir sanat dalı olan şiirlerin İslam için kullanılmasına Hz. Peygamberin teşviki görülmektedir. Fakat aynı zamanda İslam'a düşmanlık ve karalama amacı taşıyan şiirleri ise kötüleyerek bunlardan uzak durulmasını istemiştir (Uludağ, 1999: 19-20). Bu durum sanatın İslam'a düşmanlık beslemediği sürece meşru olacağını göstermektedir. Kuran ve sünnette müziğin haramlığına dair sarih bir açıklamanın olmaması ve peygamberin müzik dinlencesine herhangi bir engelde bulunmaması da helal ve meşru kabul edildiğini aslen göstermektedir (Tıraşçı, 2018: 21).

İslam'ın ilk döneminde nikahlarda def çalınması ve türkü söylenmesinin Hz. Peygamber tarafında teşvik edildiğine dair hadisler bulunmaktadır. '*Nikahı def çalarak ilan ediniz', 'Helal nikah ile haram cinsi münasebet arasındaki fark, helal olanda türkü söylenmesi ve def çalınmasıdır'* gibi hadisler düğünlerde nikahı ve sevinci müzik ile ilan etme geleneğinin olduğunu göstermektedir (Uludağ, 1999: 71). Yine Hz. Peygamberin Medine'ye hicretinde, Medinelerin sevinçle 'talaa'l bedru Aleyna…' beytini nağmeler ve def eşliğinde okuduklarına dair bulunan rivayetler o dönemde müziğin kullanılmasına karşı herhangi bir uyarının gelmediğini ve müziğin meşru görüldüğünü gösterir (Uludağ, 1999: 92). Tabi bu rivayetlere rağmen, açık olarak meşruluğunu ilan eden ifadelerin yokluğu hadis ve ayetlerin farklı yorumlanmasına neden olmuş ve Müslümanlar arasında helallik ve haramlık konusunda ihtilaflar çıkmıştır.

Müziğe karşı tepkiler ve ihtilaflı bakışlar ilk olarak dört halife döneminin sonunda, özellikle Emeviler zamanında İran'da kadın kılığına girerek İslam'a uygun olmayan fiillerde bulunan kişilerin müzik yapmaları ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu kişilere benzememek adına temkinli hareket edilmesi müzik ile Müslümanlar arasında bir mesafenin oluşmasına da neden olur (Tıraşçı, 2018: 20). Bir süre sonra bu benzememek için ihtiyatlı hareket etme, ayetleri ve hadisleri farklı yorumlamayı da beraberinde getirir. Mesela Kuran'da Lokman suresi 6. Ayette eğlendirici sözden Müslümanların uzak durması gerektiği ifadesinin geçmesini bazı müfessirler, eğlendirici olan müziğin de haram olduğu şeklinde yorumlamıştır. Fakat buradaki eğlence Allah'ın yolundan uzaklaştıran, dine karşı düşmanlık besleyen bir eğlencedir. Bu nedenle müziği eğlendiren ve eğlendirmeyen olarak ayırmak yerine Allah yolundan saptırıp saptırmadığına bakmak gerekmektedir. Uludağ, Allah yolundan saptıran müzik ile yine Allah yolundan sapmaya neden olan herhangi bir kitap satın almak arasında bir fark olmadığını buradaki kötülüğün sadece dinden uzaklaşmak olduğunu söyler. Öyle ise günah olan müzik ya da eğlence değil, Allah'ın yolundan uzaklaştıran herhangi bir şeydir (Uludağ, 1999: 59). Birçok tartışmaya rağmen Müslümanlar müzikten hiçbir zaman uzak kalamamıştır. Çünkü İslam Kuran'ın en güzel şekilde okunmasını teşvik ederek özel usuller, nağmelerle okunmasının önünü açmıştır. Ezanın okunması, toplu salavatlar, telbiyeler, Kuran tilavetleri vb. birçok icra müziğin İslam ibadetlerinde merkezileşmesine neden olur (Batuk, 2013: 62). Bunun yanı sıra kendini dünyevi olandan çekerek dine tamamen yönelmeyi seçen tasavvufçuların bile müziğe olumlu yaklaşması önemli bir işarettir. Zühd ve dünyalık eğlenceden uzak durmayı düstur edinmiş tasavvuf geleneğinin müziği helal görerek Allah'a giden bir yol olarak görmesi müziğin İslam dininde önünü açmıştır (Arslan, 2015: 345). Bu düşünce aslında müziğin metafizik olana somut bir yaklaşım katarak insanların inançlarını güçlendirdiğini de göstermektedir. Tasavvufçular tarafında sema olarak ifadelendirilen müzik, tabiattaki tüm ahengi yansıtmaktadır. Ve Gazali, Kuşeyri, Suhreverdi gibi birçok ünlü mutasavvıf düşünürler müziğin ruhun gıdası ve şifa aracı olduğunu söylemektedirler (Uludağ, 1999: 287). Mevlâna da müziği ve neyi, kulu

Allah'a ulaştıran yollardan biri olarak gördüğünü söyler. Müzik; Mevlevilikte bir yakarış, arınma ve kutsalla irtibata geçme aracı olarak görülmüştür (Batuk, 2013: 63). Hatta Mevlevihaneler Osmanlı döneminde müziğin eğitim ve öğretiminin yayıldığı önemli mekanlardan biri olmuştur (Behar, 2015: 51). Sonuç olarak İslam tasavvuf düşüncesinde müzik Allah'a yaklaştırıcı bir vasıta olarak görülmüş ve birçok tarikat sema'ya yer vermiştir. Sema'ya yollarında yer vermeyerek daha sıkı bir zühd hayatını tercih eden tasavvufi yollar dahi müziğin Allah'a yaklaştırıcı bir vasıta olduğunu inkâr etmemişlerdir (Uludağ, 1999: 223). Bu nedenle İslam dini aslında müzikten hiç uzak kalamamıştır. Dönemin ideolojik etkileri ve mekanlara göre müziğin din içinde gelişip gelişmemesi ise farklılık arz etmektedir. Türkiye'de Müslümanların müzik ile irtibatına bakmak için müziğin Türkiye'deki kısa bir tarihini ele almak doğru olacaktır. Çünkü Türkiye'de müzik, bazı kısıtlamalar ve ideolojik fikirlerden etkilenmek zorunda kaldığı bir süreç yaşamıştır.

2.4.Türkiye'de Müziğin Serüveni

Marksist sanat sosyolojisi düşünürleri, sanatın toplumun bir yansıması olduğunu ve sanat dalını incelemek için o dönemde toplumun sosyo-politik özelliklerine bakılması gerektiğini söylemektedir (Ayas, 2019: 60). Hiç şüphe yok ki her sanat dalı gibi müzikte toplumların sosyo-politik geçişlerinden etkilenmiştir. Türkiye'de de yaşanan ideoloji değişimleri müziğe yansımıştır. Birinci bölümün başında Osmanlı son dönemi ile Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin durumunu kamusal alan ve din üzerinden kısaca ele aldık. Türkiye'nin sosyopolitik ortamına dair genel bir çerçeve böylelikle kurulmuş oldu. Bu nedenle burada tekrara düşmemek adına sadece müzikte yaşanan değişimler ele alınacaktır.

Osmanlı'da müzik ile uğraşın olmadığı, İslam'ın müziği yasaklamasından dolayı müziğin gelişmediğine dair Batı'da oluşan algının aksine Osmanlı'da halkın, saray çevresinin ve tekkelerin müzik ile yoğun bir ilişki bulunmaktaydı. Prens Dimitri Cantemir, Osmanlı'da müzik hayatı gözlemleri sonucu, en alt tabakadaki ailelerde dahi az da olsa müzikten anlayan birilerinin olduğunu, halkın müzikle irtibatını hiç kesmediğini söyler (Ayas, 2018: 23-24). Bununla beraber Osmanlı'da müziğin saray etrafı ile sınırlı olduğuna dair fikirler de bulunmaktadır. Bu nedenle de Osmanlı müziğine daha çok 'saray müziği' denilmiştir. Saray etrafında yoğun bir müzik uğraşı olmakla beraber özellikle 17. yüzyıl sonrası müzik çevresi genişlemeye başlamıştır. Şehülislam Esad Efendi'nin kaleme almış olduğu müzik tezkiresinde bu duruma değinilmektedir. Eserde birçok farklı meslek erbabından musikişinas isimler bulunmaktadır (Behar, 2015: 22). Bu kişilerin çoğunluğunun tasavvuf erbabı olması ve dini temalar dışında da eserler bestelemeleri dikkat çekmektedir (Behar, 2015: 25). Bu göstermektedir ki Osmanlı'da müzik halka yayılmış olmakla beraber dönemin din anlayışı da müziğe dine aykırı olmadığı sürece bir sınırlama getirmemiştir.

Osmanlı'da genellikle saray çevresinde icra edilen klasik müzik ile halk müziği arasında ayrımcı bir üstünlük anlayışı bulunmamakta olup iki türü de icra eden önemli müzisyenler bulunmaktadır. Sagari, Benli Hasan gibi usta saray müzisyenlerinin aynı zamanda saz çalıp türkü söyledikleri, halk müziğinden kopuk olmadıkları bilinmektedir. Yine Edirne Mevlevihanesinde neyzenbaşılık yapan Kadri Bey'in aynı zamanda halk müziği sazları çaldığı, yörenin türkülerini çok iyi bildiği gibi rivayetler de bulunmaktadır (Ayas, 2018: 60).

19. yüzyılda Yeniçeri ile bağlı olarak Osmanlı'ya ait farklı müzik türlerini icra eden Mehterhane'nin kapatılmış onun yerine İtalyan müzisyenlerin de katkıları Türk ve Batı müziğinin beraber icra edildiği 'Muzika-ı Hümayun' kurulmuştur. Osmanlı'da artık Batı müziği de yer edinmeye başlar. Fakat halk arasında henüz Batı müziği Osmanlı müziği kadar değer görmemektedir. Bu durumu Ayni'nin; '*Bizim sazlar verir ruha letafet, Firengi musika insana şehvet*' beyiti ile örneklendirebiliriz (Özalp, 2000: 59-60). Bunun yanı sıra sarayda Batı müziğine ilgi artmış ve Türk müziği ile ilgilenen sanatçılar yönünü saray dışına doğru çevirmiş ve halka yönelik bestelere yoğunlaşmıştır. Fakat mehterhane ve sonrasında Enderun'un kaldırılması Osmanlı-Türk müziği için büyük bir kopuşu başlatmıştır. Müzik geleneğinin bütünlüğünü sağlayan bu iki önemli kurumun yokluğu yeni bir sürece sürüklemeye başlar (Öğütle-Etil, 2012: 105). Batı müziğinin değer görmeye başladığı bir sürece girilmiş olmakla beraber geleneksel olana karşı ilgi ve ehemmiyet de devam etmektedir. 1926'ya kadar Batı müziği ve Şark müziği eşit şekillerde toplumda yer edinir. Fakat 1926 yılında Darülelhan'ın şark müziği şubesinin kapatılması ile birlikte ülkede büyük bir değişim rüzgarı esmeye başlar (Ayas, 2018: 93). Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni bir ulus inşa etmek isteyen devlet, ideolojilerini meşhur kılmak adına kültür sahasında değişim ve dönüşüm başlatmayı hedeflemiştir (Küçükkaplan, 2013: 23). Modernleşme ile birlikte Batı'da başlatılan Batı müziğinin evrensel ve üstün olduğu anlayışı müziğin evrenselleşmek için batılılaşması gerektiği fikri (Ayas, 2019: 104) Türkiye'de Cumhuriyet sonrasında daha çok yaygınlaşmıştır. 19. Yüzyılda saraya giren Batı müziği Cumhuriyet'in ilk yılları idol olarak algılanmaya başlanır. Böylelikle evrensel özelliklere sahip olduğu düşünülen Batı müzik teknikleri kullanılarak Osmanlı geleneğinden ayrı saf Türklere ait milli ve yeni bir halk müziği ortaya çıkarmak hedef olarak görülmeye başlanmıştır. Bu süreçte Osmanlı müzik geleneği gerici ve kirli görünmüştür. Ve bu kirlilikten arınmak amacı ile birçok yasak beraberinde gelmeye başlar. Müzik eğitiminde Osmanlı'dan beri şekillenen Türk müziği yasaklanmış, alaturka tabiri ile geleneksel müzik dışlanmıştır. Basın faaliyetlerinde ve kamusal alanda artık aşağı olarak görülen alaturkaya yer verilmemiştir. Gerici bir müzik olarak yansıtılmaya çalışılan alaturka milli değerlerinin düşmanı olarak görülmeye başlanmıştır (Ayas, 2018: 285-286). Bunun yanı sıra Türk müziği bilimsellikten uzak görülmüş ve bu nedenlerle konservatuarlarda okutulmaması gerektiğine dair inançlar gelişmiştir (Ayas, 2018: 287). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı kitabında da bu geçiş dönemine dair sancılar ironik bir

biçimde işlenir. Geleneksel Türk müziğinde en önemli unsurlar olan makamlara dair hiçbir bilgisi olmayan, iki makamı birbirinden ayıramayan baldızın şarkıcı olma isteği ve Halit Ayarcı'nın da bunu destekleyerek 'artık kimsenin iki makamı ayırması beklenmemekte bunlar çok eskide kaldı' ifadesini kullanması dönemin trajikomik bir sahnesidir. Zira Osmanlı ile Türk Cumhuriyetinin ilk dönemleri arasında müzik anlayışının nasıl bir evrilme ve kopukluk yaşadığını göstermektedir.

Türk müziğine karşı yapılan yaftalamalar hukuki yasaklarla desteklenmeye çalışılmıştır. Bir dönem radyolarda yayını, umumi yerlerde söylenmesi, kitaplara konu olması vb. birçok yasak getirilmiştir. Fakat bu yasak uzun süre etkili olmamıştır (Ayas, 2018: 94). Bununla birlikte geleneksel Türk müziği 1970'lere kadar toplumda köşeye sıkışmış ve sadece bazı kenar mahalleler ve kahvehanelerde hayat bulabilmiştir (Ayas, 2018: 112).

Batı müziği ile Doğu müzik geleneklerinin kaidelerinin farklı olduğuna işaret ederek ikisinin de birbirinden farklı ayrı sanatlar olduğunu söyleyen Rauf Yekta gibi isimler ise bu düşünceye karşı çıkar. Rauf Yekta Bey'e göre Batı müzik tekniklerini direkt Türk müziğine uygulamaya çalışmak, Türkçeyi başka dillerin dil bilgisi kaidelerini ekleyerek okumak gibi bir şeye dönüştürür (Ayas, 2018: 288). Toplumların müzikleri ve bu müziği oluşturdukları aralıklar farklı bölünmelerden meydana gelir. Bunun nedeni ise aslında toplumların müziği yaparken kendi kültürlerinden etkilenmiş olmalarıdır. Simmel, müziğin doğayı yansıtmadığını sadece üretildiği topluma göre doğal göründüğünü söyler. Çünkü her topluma kendi müziği o kültür içinde doğallık yansıtmaktadır. Türk müziği ile Batı müziği arasında notasyon farklılığı da bundan kaynaklanır. Türk müziğinde segah (si koma bemol) doğal bir perde iken Batı müziği üzerinden bakıldığında arızalı olarak görülmektedir (Ayas, 2018: 192-193). Bu nedenle aslında müzik türleri arasında bir üstünlük oluşturmak çok yanlış olabilmektedir. Rauf Yekta Bey'in dediği gibi aynı zamanda müziğin doğallığını da bozmaktadır.

Alaturka'nın dışlandığı dönemlerde Osmanlı-Türk müziğini milli değerlere dayandırarak meşrulaştıran Saadettin Arel'in çalışması müzik ortamını değiştirmiştir. Bu çaba müziğin Şarklı olmadığı Türklere ait olduğunu kanıtlamak içindir. Bu durum dönemin müzikteki kimlik bunalımını da göstermektedir (Ayas, 2018: 263-264). Geleneksel müziğin Türklere ait olduğuna dair yapılan çalışmalar alaturkaya bir zemin açmış olmakla birlikte halen daha batı müziği ile aynı değeri kazandırmış değildir. Çok partili hayat sonrasında ise klasik Türk müziği sağcılarla eşleşmeye başlamış ve politik bir çizgide kalmak zorunda kalmıştır (Ayas, 2018: 301). 70'lerden sonra ise köyden kente göçlerin başlaması şehir merkezinde farklı bir kültür havasının başlamasına neden olmuştur. Bu merkezin yapısının değişmesi popüler kültürün de değişmesini sağlamıştır. Göç sonrası yaşadıkları sıkıntıların bir sesi olarak toplumun arabesk müziğin çıkması da buna örnektir. Bu dönemde Zeki Müren dahi arabesk müziğe yönelmiştir (Ayas, 2018: 315). Sonuç olarak Türkiye'de siyasi ve demografik değişiklikler müziğin de değişimine sebebiyet verir. Geleneksel müziğe karşı uzun bir süre getirilmiş

olan yasaklanmalar dini müzik geleneklerini de etkilemiştir. İslami ezgilerin çıktığı süreç böyle bir dönemde olmuştur. O nedenle yeni bir tür olan ezgiler aslında dini müzik geleneklerinin de hatırlanmasına vesile olur.

2.5. İslam'ın Kamusallaşmasında Müziğin Yeri: İslami Ezgiler

Dinlerin kamusal alana çıkmaya başladığı 1980 sonrası dönemde Türkiye'de İslami alternatiflerin oluşmaya başlaması müzik sektöründe de kendini göstermiştir. Bu alanda yeniliklerin önünün açılmasına vesile olan ilk adım 1970'li yıllarda başlayan dini yayıncılık faaliyetlerinin oluşmasıdır (Bilgin, 2020: 9). Dini temalar içeren eserlerin hayata dahil olması üniversiteli dindar bir kuşak oluşumunu sağlamıştır. Bu yeni nesil dini eğitimlerini, geleneksel yollarla anne ve babalarından değil üniversitede kitaplar yolu ile almaktadır. Bu nedenle geçmiştekinden farklı dine bağlı ve bilinçli bir kuşak oluşmuştur. Dini bilinçlerinin artması ile birlikte laik ve geleneksel yaşam biçimlerinin alternatifi olarak İslami kamusal alan arayışı da ortaya çıkmıştır. Bu arayış beraberinde kültürel anlamda yeniliklerin oluşması, edebiyattan müziğe ve sinemaya kadar birçok alanda dinin görünür hale gelmesini sağlamıştır (Aydın, 2019: 153-154). Sanat dallarında dini temaların oluşması ise ilk olarak bant tiyatroları ile başlamıştır. Dindar üniversiteli yeni nesil, bir araya gelerek İslami temalar ile mesajlar içeren bant tiyatroları sergilemiştir (Bilgin, 2020: 9-10). Bant tiyatroları, İslam tarihindeki olayları anlatan aynı zamanda modern dünya ile Müslümanların problemlerini eleştirel bir dille senaryolaştıran bir içeriğe sahiptir. Bu senaryoların içinde de nakaratlar şeklinde ezgi ve marşlar bulunur. O dönemde duyulmamış çok yeni bir tarz olan ezgiler müziğe temkinli yaklaşan kişiler tarafından eleştirilmiş olmakla beraber bir kesiminde çok hoşuna gitmiştir. Ve bir zaman sonra talep üzerine müstakil bir eser haline gelmeye başlamıştır (Bilgin, 2020: 50). Eserlerin içeriklerine bakıldığı zaman sorunların sadece Türk halkı ile sınırlandırılmadığını daha evrensel bir çerçeve çizildiği görülmektedir. Tüm İslam dünyasının yaşadığı sıkıntılar bu eserlerle duyurulmaya çalışılmıştır (Özel, 2016: 165). Evrensel bir kaygı güden bu yeni müzik türü, toplumda dini bilinç ve ahlak oluşturma amacı ile aslında özgün bir müzik olmaktadır (Bilgin, 2020: 61). Sözlerine bakıldığında dini temaları içermesinin yanı sıra özgürlük çağrısı yapıldığı da görülmektedir. Dini değerlerin toplumda dışlanmış olduğu ve gericilik ithamı ile karşılaşıldığı bir dönem sonrasında ezgiler halka bir özgürlük vaadi ile seslenmektedir. (bknz: ek2) Ezgilerin çıktığı dönem incelendiğinde Cemal Özel, o dönemde ilk defa icra edilmeye başlanmasından dolayı ezgilerin 'dönem müziği' olarak ifadelendirilebileceğini söylemektedir (Özel, 2016: 158). Özel'in sözlerini bu müzik türünün ortaya çıkışını incelemenin o dönem Türkiye'sini anlamaya vesile olacağı şeklinde yorumlamaktayız.

O dönem seküler olarak görülen müzik kurumunda ezgilerle birlikte artık dini temaların da varlığı başlamıştır. Bu nedenle ezgilerin ortaya çıkışı yukarıda ayrıntılı bahsetmiş olduğumuz seküler

olan ile dini olanın beraber bulunduğu post-seküler toplum modeline geçişin bir ifadesi olarak okunabilir. Çünkü post-seküler toplum dini alternatiflerin oluştuğu bir toplum modelidir (Dereli, 2022: 318). Dindar bireyler de ezgiler ile kendilerine ait bir alternatif müzik sektörü oluşturmuştur. Post-seküler toplum modelinde, dini olan ile seküler olan aynı çatı altında diyalektik ilişkiler içerisindedir (Rosati, 2015: 41). Bu ilişki küreselleşen dünyada kaçınılmaz bir sondur. Küreselleşme ile ülkeler arası sınırların kalkması çoğulcu bir toplum modelini de zorunlu kılmaktadır. Bu çoğulcu modelde dinlerin kamusala alana çıkması da Casanova'ya göre bazı değerlere öncülük etmesi ile mümkündür. Bunlardan en önemlisi topluma ahlaki normlar ve değerleri öğreterek, ahlakı özel alandan çıkararak kamusallaştırmaktır. Post-seküler toplum modelini açıklarken ayrıntılarına değinmiş olduğumuz dinlerin kamusal alanda özgürlük vaat etmesi ve yeni bir toplum inşa etme görevini üstlenmesi de bu ahlakın toplumda tesis edilmesi ile mümkündür (Casanova, 2014: 295-296). İslam'ın kamusal alana çıkışını bu düşünceler üzerinden değerlendirdiğimiz zaman, İslam dininin topluma İslam ahlakı ile ahlaklanma ve inanç özgürlüğü tanıma gibi değerleri öne çıkardığı görülmektedir. Ezgiler de İslami değerlerle oluşturulmuş ve dini temaları içermiş olan bir müzik türü olarak Casanova'nın bahsetmiş olduğu kamusal rolleri üstlenmiş görünmektedir.

Rosati, post-seküler toplumun melez bir özelliğe sahip oluşunda iki sosyal faaliyetin etkili olduğunu ve bunlardan birinin kamusal alanda tören vb. faaliyetlerde vatandaşların bir araya gelmesi olduğunu söyler (Rosati,2015:44). Buna göre toplumun post-sekülerleşmesi kültürel ve sosyal alanda oluşan faaliyetlerden etkilenmektedir. Ezgilerin toplumda konser vb. etkinliklerle kitleler oluşturması ve kamusal alanda faaliyetler oluşturması değerlendirildiğinde toplumun post-sekülerleşme sürecine ışık tuttuğu söylenebilir.

Cem Karaca da bir röportajında[5] İslami müziklerin Türkiye'de yeni bir kimlik arayışını başlattığını kabul etmek gerektiğini ifade etmiştir. Bu nedenle bu müziğin yapılmasına saygı duyduğunu söylemektedir. Bununla birlikte müziği estetik açıdan eleştirmiş ve müzikal anlamda yetersiz bulduğunu da dile getirmiştir. Bir diğer eleştirisi ise antidemokrat durumlara karşı çıkmış olan İslami müziklerin arabesk gibi efkârlı değil daha umut verici olması gerekirken umut vermekten uzak olduğu yönündedir. (bknz: Şekil1) Cem Karaca'nın ifadeleri değerlendirildiğinde ezgilerin toplumda bir değişim hareketi ve mücadele başlatma rolü olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, Casanova'nın dinlerin kamusal alana çıkışında kendini savunma ve mücadele etme görevini üstlenmesi gerektiği (Casanova, 2014: 295) düşüncesini destekler görünmektedir. Bununla birlikte müzikal anlamda yeterli donanıma sahip görülmeyen İslami müziğin toplumda talep görmesi dikkat çekicidir. Müzik sektörü içinde güçlü bir çıkış yapmamış bir türün toplumda rağbet görmesi dindarların kendilerine ait bir alternatife sığınma

[5] Yeni Şafak Gazetesi 21 Mayıs 1995- Atatürk Kitaplığı Gazete Arşivleri

isteği ile alakalı görünmektedir. Bu nedenle ezgileri, İslam'ın kamusallaşmaya başladığı post-seküler toplum bağlamında incelemek önemli olacaktır. Bir geçiş sürecinin sancılarını üstünde taşıyan ezgiler, Cem Karaca'nın da ifade etmiş olduğu gibi Türkiye'de aslında yeni bir süreci başlatmıştır. Bu nedenle üçüncü bölümde katılımcılar ile yapmış olduğumuz mülakatlar çerçevesinde post-seküler toplum bağlamında ezgiler incelenecektir.



pazar 21 Mayıs 1995 KÜLTÜR

Tanınmış müzik sanatçısı Cem Karaca'dan ilginç açıklamalar:

'İslâmî müzik dinleyeceğime arabesk müzik dinlerim'

1980 öncesi dönemde olduğu kadar... sanatında da ilginç çıkışları ve... tavrıyla arkadaşımız Şaban Ok, İs... sanat-siyaset ekseni bir konuşma...

İslâmî kesimin müzik tarzını nasıl buluyorsunuz? Hiç dinlediğiniz oldu mu?

Bazılarını dinliyorum ama içi... karartıyor. Bana müziğinle, fi... emle umut ışığından bahsetmen... lazım. Bir meşale yakman lazım. Ben kararımsam, hayatın bana dayattığı sosyal, ekonomik, siya... sal, antidemokratik şartlar içeri... sinde ve sen bunlara bir alternatif olduğun iddiasındaysan, bana bir umut ışığı sunman lazım. Benim işimi bir kez daha karartman o... maz ki. Ben zaten kararımsam. Üs... telik bunu iyi karalanlar var. Çok iyi karartıyor. Arabesk dinlerim daha iyi. Niye seni dinleyeyim?

Arabesk dinlerken, lafları bir kenara bırak, içinde Yunus Em... re'nin sözleri ya da kasideler ol... sun; şöyle bir müzige kulak ver, onur bir kilo rakı iç kahrından. İs... lâmî kesimin yaptığı müzik böyle.

Bazı şeyler için acele mi ediyorlar?

Bu işin bir piyasası var. Pazarı var. Ankara'ya gittim; Melih Gökçek yeni söylemişti "Ben böyle sanatın içine tükürürüm" diye. Bir televizyon programı için Ankara'ya gitmiştim. Kulise de Melih Gökçek'in hukuk danışmanı geldi. Ben aynı elegiriyi getirdim. "Ben çok saygı duyuyorum. Bu Türkiye'nin kimlik arayışına yeni bir boyut, bir adım getirmiştir. Bir kazanımdır, bir edinimdir. Aynı fikirde değilim; oyum da Refah Partisi'nin olmadı. Ancak, Refah Partisi'ni kapatmaya kalkan zihniyet, karşısında beni bulur. Benim gibi düşünen aydınlar da olacaktır" dedim. "O zaman siz yapın efendim, bir kaset yapın. 500+600 bin adet... Hatır müşterisi var." dedi. Pazar varmış.

Bu tür kasetlerde estetik kaygı... yok galiba?

Estetik yok ki kaygısı olsun. Bu manç mensubu bir Hanamiza... de İsmail Dede Efendi, bir Itri, bugün ürettiği müzikle, Bach'la, Hasse'le kıyaslanıyorsa... Dünya müzikologları kıyaslıyorlar. Hatta Itri'yi Bach'tan daha üstün tutanlar var, dinî musiki sözkonusu olduğunda. Çünkü Bach tamamen dinî musikidir. Bach'tan daha lezzetli, daha keyifli, daha derin buluyorlarsa... Bizim musikimizde insan sesine en yakın çalgı olarak tanımlanan ney gibi bir alet varken... Modernleşeceğiz güzel! Modernleşeceğiz deyip, 3. sınıf bir bilgisayar kullanıp, 6. sınıf bir piyanist şantöre bunu çaldırıp, 8. sınıf bir stüdyoda kaydedip, 12. sınıf bir çoğaltma sistemiyle bunu piyasaya sunmak... Bunu bir ideal adına, bir nizam adına yapmak, bence bizatihi nizama hakaretti...

Bir ışık tutmak istiyorum en azından... Çünkü ben de kendi çizgilerim içerisinde mütedeyyin bir insanım. Beş vakit namaz kılmıyorum ama, Allah'a karşı sınırsız bir sevgim var. Her sıkıntımda ona sığınıyorum. Sıkıntılarımın üstesinden geldiğinde ona şükrediyorum. Dolayısıyla ona yüce yaradanla aramda bir bağ var. Durumumdan da mesudum, inşaallah daha da gelişir... İçten, gönülden bir bağlılığım var. Biraz dervişane birşey benimki, biraz rintmeşrep. Belki biraz batini motifler de taşıyor olabilir ama, e olsun. Kusur benim, kabahat benim, günah benim. Hesabını da ben vereceğim. Kendimle de barışığım. Allahım'a şükürler olsun.

Bir gün sahneye sarıkla, cübbeyle çıkarsınız. Bu uç noktada bir soru ama, ben yine de sordum.

Sarıkla, cübbeyle çıkmayı düşünmem, ama sarığa, cübbeye bir saygı olursa bunu protesto etmek için giyebilirim. Sarık sarmak ya da cübbe giymek insanların giyim-kuşam özgürlüğüdür. İnsanların ne giyecekleri yasalarla belirlenmemelidir. Yalnız ortada komik bir durum var: Kıyafet Kanunu. Bu kanun işlevini de, hayatiyetini de yitirmiş durumdadır. Sokağa çıktığınızda Fatih'in Çarşamba'sına gittiğinizde bu kanun yok. İnsanlar orada istedikleri gibi giyiniyorlar. Ama J. J. Rousseau'ları yetiştirmiş Fransız toplumunda, adeta bir engizisyon mantığıyla, türban takıyorlar diye, İslâm inancına sahip genç kızların okullara alınmaması, kovulması sözkonusu. Madam Mitterrand'ın Güneydoğu'daki yurttaşlarımızda ilgili kaygılarını, düşüncelerini saygıyla karşılıyorum ama, Fransız hükümetinin de türbanlı kız öğrencilere karşı bu engizisyon papazı zihniyetiyle davranmalarını başlayamıyorum.

Sizce müzik yapmaktaki amaç nedir? Ne olmalıdır?

Dinleyenin ruhunu yükseltmek... "Müzik ruhun gıdasıdır" diye bir laf vardır, bu laf boşuna söylenmemiştir. Mesela Vivaldi'nin "Mevsimler"ini dinlerken hakikaten bir ilkbaharı, sonbaharı, yazı, kışı, enstrümanların çok akıllı ve maharetlice kullanılması sonucunda yaşarsın. Adeta yaprakların döküldüğünü, güneşin açışını, suyun ağaca yürümesini, ağacın çiçeğe durmasını yaşarsın. Beri yandan da, bugün bir ney taksimini -saba makamından- dinlediği zaman insanın ruhunun şöyle yukarıya, bir yüce varlığa doğru yükseldiğini hissetmemek mümkün değil. İşte müziğin işlevi bu. İlle de dini temalı olması şart değil. Müziğin işlevi insanın ruhunu yükseltmek. Müzik sözsüyse hele, sözlerle desteklendiği için çevresini, kendisini ve dünyayı sorgulamaya yöneltebilirse, "acaba" uyandırabilirse, insanı bulunduğu noktadan bir adım öteye götürebilirse, müzik işlevini dolayısıyla sanat işlevini yerine getirmiş demektir.

Sanatın halk için olduğuna inanıyorum. Ama sanatın halka ait olabilmesi için, belli bir mükemmellik taşıması gerekiyor. Ciddi estetik kaygılar taşıması lazım ki o halka layık olsun. Sen o halkı aptal, gerizekâlı, koyun mu görüyorsun ki, moloz malzemeyi dayıyorsun?

Yazarlar Vakfı'nda Fethullah Hoca'yla karşılaşınca elini öptüğünüz söylendi.

Hayır. Elini sıktım sadece, öpmedim. Elini öpebilmem için ondan güzel birşeyler öğrenmem lazım.

Niye gittiniz?

Aldığım eğitim gereği, davet edildiğim yere giderim. Bu el öpme hikayesine gelince; mesela bir dünem de, rahmetli Özal'ın elini öptüğüm söylendi. Ben Turgut Bey'in (Allah rahmet eylesin) elini öpmedim. Keşke sağ olsaydı da elini öpseydim, o ayrı. Yani bugün Celal Bayar sağ olsaydı, ben bir yerde kendisiyle karşılaşsaydım, elini öpmekte bir an bile tereddüt etmezdim. Aynı siyasi görüşü hiç bir zaman paylaşmadım rahmetliyle, ama Celal Bayar 3. adamdır.

Şekil 1

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İSLAMİ EZGİLERE DAİR NİTEL BİR ARAŞTIRMA

3.1.Araştırma Yöntemine Dair

Araştırmamızın üçüncü bölümü üretici sanatçılar ile yapılan mülakatların incelenmesine ayrılmıştır. Araştırmada nitel araştırma deseninin tercih etmemizin nedeni yeni çıkan müzik fenomeninin nasıl, neden ve hangi rollerde oluştuğuna dair daha güçlü veriler elde etme isteğidir. Nitel araştırma nasıl, neden vb. sorularda daha ayrıntılı cevaplar almayı sağlayan bir yöntem olarak karşımıza çıkar (Güçlü, 2021: 67). Araştırmamızın temel sorusu ‘‘Müziğin İslam’ın kamusallaşmasında rolü nedir ve Türkiye’de İslami ezgiler İslam’ın kamusallaşmasına nasıl katkıda bulunmuştur?’’ olarak belirlenmiş olduğu için nitel desen tercih edilmiştir. Çünkü nitel araştırma, nedensel ilişkileri ve bu ilişkileri oluşturan nedenleri ortaya çıkarmak için en verimli yöntemdir (Eisenhardt, 1989: 542).

Araştırmada ezgileri üreten sanatçılardan oluşan bir katılımcı grup oluşturulmuştur. Katılımcılarla 20 Kasım 2023 ila 25 Aralık 2023 tarihleri arasında ortalama 70 dakikalık yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakat yapılmıştır. Nitel araştırmanın daha sağlıklı olması adına araştırmacının sahaya ve gözlem yapmaya çıkmadan önce hazırlaması gereken sorular olması gerekir. Veri toplamaya başladıktan sonra analizini her görüşme için geciktirmeden ön değerlendirme yapması ve değerlendirmesine göre sorularını revize etmesi de önemlidir. Böylelikle diğer görüşmelerinde oluşulabilecek veri kaybını önlemiş olmaktadır. Araştırmacının başlangıçta analiz yapmasının bir önemi de konu ile ilgili elde edilen ipuçlarını bir sonraki görüşmelerde değerlendirerek veriyi güçlendirebilmesidir (Corbin- Strauss, 1990: 419). Bu nedenle biz de araştırma öncesinde katılımcılara yönlendireceğimiz soruları belirlemiş ve süreç içerisinde ufak güncellemeler yaparak mülakatları tamamlamış bulunmaktayız. Oluşabilecek veri kaybının önüne geçmek için çalışmamızda sadece sorular değil görüşme yapılacak kişilerin listesi de güncellenmiştir.

Nitel araştırma sonucu elde edilen verilerden bir sonuç çıkarmak ve bunu okuyucuya açıklamak için verilerden elde edilen bulgularla kategoriler belirlenir. Ve bu kategorileri destekleyen kodlar gruplaştırılarak veri analizleri güvenli hale getirilir (Grodal- Anteby- Holm, 2021: 591). Bu çalışmada da bulgular altı kategoriye ayrılmış olup her biri için ayrı kodlar ve temalar belirlenerek konu ile ilgili örüntü oluşturulmaya çalışılmıştır. (bknz: Tablo1) Nitel veri analizinde kademeli kodlama yapmak daha sonra birbiri ile ilişkilendirmek, bir örüntü oluşturmak, teorik bir sonuç çıkarmak için önemlidir. Kodlar araştırmanın fikri ve amacına dair ipucu vererek onu temsil etme görevindedir. Bir nevi araştırmacının elde ettiği sonuçları anlamlandırmak ve özetlemektedir (Saldana, 2022: 4). Charmaz’ın da söylediği gibi kodlamalar ‘araştırmanın kemikleri’ olarak hem araştırmanın parçalanmasını hem de birleşerek ‘yürüyen bir iskelet’ haline gelmesini yani bütünleşmesini sağlar (Saldana, 2022 :9). Bu çalışmada da

bir sonuç çıkarmak ve araştırmanın bütüncül olarak anlaşılması için elde edilen bulgular kodlamalara uygun kategori ve temalara ayrılarak değerlendirilmiştir. Böylelikle sonuç bölümünde okuyucuya bütünleşmiş bir ana fikir sunabilmekteyiz.

İSLAMİ EZGİLER ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA	
1.	Tanımlama Sorunu: Yeni Bir Tür Olarak İslami Ezgiler
2.	Ezgilerin Doğduğu Ortamın Sosyo-Politik Özellikleri
3.	Ezgilerin Serüveni
4.	Ezgilere Bakış
5.	Ezgilerin İşlevleri
6.	Ezgilerin Gerileyişi

Tablo 1: Nitel Araştırma Sonucu Oluşturulan Kategoriler

Katılımcılar ezgilerin ilk çıkışında kilit rol oynayan sanatçı, yapımcı ve söz yazarları arasından seçilmiştir. Ezgiler hakkında yapılmış olan diğer çalışmalardan farklı olarak görüşmeci listesinde aktif müziğe devam etmeyen kişiler de bulunmaktadır. Bu kişiler, ezgi türünün oluşması ve icrasındaki önemli rolleri sebebiyle katılımcı gruba dahil edilmiştir. Aynı zamanda sadece ses sanatçıları değil yapımcılık ve aranjörlük yapmış kişilerin listede bulunması da veriyi güçlendirmek adına önemli görülmüştür. Öte yandan araştırma başında hısım akrabalık bağı bulunması nedeni ile görüşme yapmamaya karar verdiğimiz Hakan Aykut daha sonra elde edilen veriler sebebi ile görüşme listesine eklenmiştir. Görüşme yaptığımız söz sanatçıları ve yapımcıların her birinin Hakan Aykut'un bu alandaki emekleri ve rolünden bahsetmiş olması ve özellikle kitleler ile buluşmasında kilit rol oynadığının tespiti bu kararımızda etkili olmuştur.

Çalışma sürecimizde mülakatların yanı sıra saha gözlemleri ve arşiv-doküman incelemesine yer verilmiştir. Araştırma sürecinde Ömer Karaoğlu ve Aykut Kuşkaya'nın konserlerine katılarak seyirci ve sanatçı ilişkisi incelenmiştir. Aykut Kuşkaya ile yoğun konser temposu nedeni ile diğer sanatçılar gibi uzun bir mülakat yapma şansımız olmamakla beraber konser sonrası kısa bir görüşme imkânımız olmuştur.

3.2.Katılımcı Gruba Dair

Katılımcı grup, ezgilerin oluşum sürecinde kilit rol oynayan üretici sanatçılar ile oluşturulmuştur. O dönem üretici sanatçı sayısının az olması örneklemimizi sınırlandırmaktadır. Katılımcılar ile iletişim kurulmasında Hakan Aykut aracılık yapmıştır. Görüşmeler 20 Kasım 2023 tarihi ile 25 Aralık 2023 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleşmiştir.

Abdulbaki Kömür: 1961, Sivas doğumludur. İstanbul'da ikamet etmekte olup evli ve üç çocuk babasıdır. İstanbul Üniversitesi Psikoloji bölümünden mezun olmuştur. Müzik ile ilgili profesyonel bir eğitim almadığını söylemiştir. Şiir, tiyatro, müzik ve karikatür sanatları ile ilgilenmektedir. Karikatürleri ve şiirleri çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Birçok beste ve güftesi bulunmaktadır. Aktif olarak Esenler Belediyesi Kültür Merkezinde eğitim vermektedir. Müzik serüveni eski yoğunluğunda devam etmemekle birlikte çeşitli belediyelerin düzenlemiş olduğu konser etkinliklerine katılmaktadır.

Kendisi ile Esenler Belediyesi Kültür Merkezinde 60 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Ahmet Mercan: 1956 Bayburt doğumludur. İstanbul'da ikamet etmekte olup, evli ve üç çocuk babasıdır. Birçok düşünce yazısı, şiir ve çocuk kitabı yazmıştır. Yazıları çeşitli dergilerde yayınlamış ve birçok şiiri bestelenmiştir. Yapımcı ve yazar olan Ahmet Mercan çocuk kitabı yazarlığı yanında düşünce dergilerine de yazılar yazmıştır. Birçok şiiri bestelenmiş ve on yıl müzik yapımcılığı yapmıştır. Aktif olarak müzik sektöründe bulunmamaktadır.

Kendisi ile Eyüp'te evindeki ofiste 60 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Aykut Kuşkaya: 1967 İstanbul doğumludur. Çorum'da ikamet etmektedir. Marmara Üniversitesi İktisat Fakültesinden mezun olmuştur. Müzik ile ilgisi çocukluk yıllarında başlayan Kuşkaya, babasının TRT radyosu ses sanatçılarından olması hasebiyle erken yaşta özel olarak müzik eğitimi almıştır. Kurumsal bir müzik eğitimi bulunmamakta olup kendisini bu konuda alaylı olarak ifade etmiştir.[6] Müzik sektörüne söz yazarlığı, beste ve yorumcu olarak katılmıştır. Aktif olarak müzik hayatına devam etmektedir.

Kendisi ile Eyüp Belediyesinin düzenlemiş olduğu konser sonrası 15 dakikalık görüşme yapılmıştır.

Barbaros Ceylan: 1961 İstanbul doğumludur. Evli ve İstanbul'da ikamet etmektedir. İstanbul Teknik Üniversitesi İşletme Mühendisliğinden mezun olmuştur. Boğaziçi Üniversitesinde master, İstanbul Üniversitesinde doktora yapmıştır. Çeşitli kurumlarda yöneticilik yapmış olup 2015'den sonra meslek hayatına danışmanlık ile devam etmiştir. Hamilik Okulu kurucularından olan Barbaros Ceylan,

[6] Alaylı bir meslek grubunda eğitim almadan kendini yetiştirmiş kişiler için kullanılan bir ifadedir.

akademik çalışmalarına burada devam etmektedir. Bant tiyatrolarının ara nağmelerinde kendi bestelediği ezgilerle müzik sektörüne adım atmıştır. Profesyonel anlamda bir müzik eğitimi almadığını ifade etmiştir. İslami camiada 'sazı eline alan ilk kişi' olarak bilinmekle birlikte aktif olarak müzik hayatına devam etmemektedir.

Kendisi ile Kağıthane'de Hamilik Okulu Vakfındaki ofisinde 90 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Eşref Ziya Terzi: 1969 İstanbul doğumludur. Evli ve İstanbul'da ikamet etmektedir. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi mezunu olup, öğrencilik yıllarından beri müzik sektöründe çalışmaktadır. Marmara müziğin kurucusudur. Profesyonel anlamda bir müzik eğitimi almadığını alaylı olduğunu söylemiştir. Albüm çalışmalarına ve konser etkinliklerine aktif olarak devam etmektedir.

Kendisi ile Marmara Müzik ajansında 60 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Hakan Aykut: 1974 İstanbul doğumludur. Evli ve İstanbul'da ikamet etmektedir. Yurdaer Doğulu müzik okulunda piyano, armoni ve klarnet eğitimi almıştır. Müzik sektöründe daha çok aranjörlük yapmış bunun yanı sıra icra ettiği eserler de bulunmaktadır. Aranjörlük ve menajerlik yaparak müzik piyasasında bulunmaya devam etmektedir.

Kendisi ile evindeki ofisinde 60 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Mustafa Demirci: 1969 Kayseri doğumludur. İstanbul'da ikamet etmektedir. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden mezun olmuştur. Bir süre öğretmenlik ve radyo programcılığı yapmıştır. İstanbul Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak meslek hayatına devam etmektedir. Profesyonel anlamda bir müzik eğitimi almadığını dile getirmiştir. Aktif olarak müzik piyasasında da bulunmaktadır.

Kendisi ile İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde 60 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Ömer Karaoğlu: 1967 İstanbul doğumludur. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinden mezun olmuştur. Aynı üniversite yüksek lisans ve doktorasını tamamlamıştır. 28 Şubat sürecinde Fakültedeki görevinden istifa ederek bir süre ayrı kalmış fakat daha sonra göreve dönmüştür. Aktif olarak İstanbul Üniversitesinde profesör olarak ders vermektedir. Müzik eğitiminin kendi çabaları ile özel olarak oluştuğunu kurumsal bir eğitim almadığını ifade etmiştir. Müzik hayatına aktif olarak devam etmekte olup yeni albüm çalışmaları da yapmaktadır.

Kendisi ile İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde 90 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

Taner Yüncüoğlu: 1962 doğumludur. Dokuz Eylül Üniversitesi Müzikoloji bölümünden mezun olmuştur. Profesyonel anlamda müzik eğitimi almıştır. İstanbul'da ikamet etmektedir. Birçok bestesi bulunmasının yanı sıra kendisi de ses sanatçılığı yapmıştır. Film ve çizgi film müzikleri de

yapmış olan Yüncüoğlu, aktif olarak müzik dersleri vermektedir. Kendine ait bir müzik okulu bulunmaktadır. Bununla birlikte konser etkinlikleri devam etmektedir.

Kendisi ile Başakşehir'de bulunan müzik okulunda 90 dakikalık bir görüşme yapılmıştır.

3.3. Yeni Bir Müzik Türü Olarak Ezgi: Tanımlama Sorunu

'Ezilmekten gelen bir ifade'

Yeni bir müzik türü olarak ortaya çıkmış olan ezgilerin nasıl bir tür olduğu ve hangi isimle adlandırılacağı vb. birçok tartışmaları olmuştur. Başlangıçta daha marş formunda olmasında dolayı marş olarak da isimlendirilir. Fakat müzikal alt yapısı bakımından marş olarak ifadelendirmek de yeterli görülmemiştir. Söz konusu müzik türü, Ahmet Mercan'ın teklifi ile 'ezgi' olarak isimlendirilmiştir. İslami temalar içermesi ve melodi anlamında literatürdeki ezgi ile ilgili diğer çalışmalardan ayrışması bağlamında söz konusu müzik türü için araştırmamızın başlığında 'İslami Ezgiler' ifadesi kullanılmıştır.

Ezgi kelimesi aslen bir müzik türünü karşılayan anlam içermemektedir. Müzikal bir terim olarak ezgi müzikte perdelerin fark edilebilirliğinin bütüncül ve doğru sıralanışı olarak tanımlanmaktadır (Gürgen, 2015: 3). Müziğin unsurlarından biri olan ezgi, bir ahenk, nağme ve melodiyi (Uluç, 2019: 107) ifade etmektedir. Fakat incelemiş olduğumuz müziğin ortaya çıkmasıyla birlikte İslami temalarda oluşan ve batı enstrümanlarının kullanılarak icra edilen bir müzik türünü ifade etmek adına kullanılmıştır. Bu kullanımın ise literatürde tam olarak karşılığı bulunmamaktadır. Bu nedenle aslında bu müzik türünün tanımlanma sorununun aynı zamanda mevcut müzik türlerinin herhangi birinin altında değerlendirilememesinden kaynaklandığı görülmektedir. Katılımcılarımızın ifadesine göre bu türe 'ezgi' tanımlamasının yapılmasının asıl nedeni ise 'ezilmekten gelen bir ifade' oluşudur.

Katılımcılarımızla ezgilerin ne anlam ifade ettiğine dair yönelttiğimiz sorulara verilen cevaplar çerçevesinde üç tema belirlenmiştir. Bunlar; 'tanımlama zorunluluğu', 'protest müzik' ve 'yeşil pop' olarak adlandırılmıştır.

TANIMLAMA SORUNU: YENİ BİR TÜR OLARAK İSLAMİ EZGİLER	
1.	Tanımlama Zorunluluğu 'Ezgi'
2.	Protest Müzik
3.	Yeşil Pop

Tablo 2: Tanımlama Sorunu

3.3.1. Tanımlama Zorunluluğu

Başlangıcında sesli yayıncılık çalışmaları içinde oluşan yeni müzik türünün bir tanıma ihtiyaç duyması isim arayışına neden olmuştur. Özellikle medyada bu müziğe karşı yapılan tanımların kendilerini yeterince ifade etmediğini düşünen sanatçılar isimlendirmeye ihtiyaç olduğunu fark etmiştir. Fakat icra edilen müziğin daha önce hiç olmayan bir tarza sahip olması bu konuyu zorlaştırmıştır. Katılımcılarımızdan biri bu arayışın Ahmet Mercan'ın teklifi ile son bulduğunu söylemiştir:

> '80'li yılların sonlarında bant tiyatrolarında yer alan bestelenmiş şiirlerin arz-talep sonucunda bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmış bir tür olarak nitelendirebiliriz. Fakat bu müzikler bir araya geldiğinde içeriği hakkında verilecek bir isim arayışı oluşmuş. Bu müzikler mevcut müzik tarzlarının başlığı altında toplanamıyor yeni ve farklı bir tarzı ifade ediyordu. Sanat müziği değildi, tasavvuf müziği değildi, pop, türkü veya başka bir isim altında toplanamıyordu. Şair-yazar Ahmet Mercan ağabeyin adlandırmasıyla adına 'ezgi' demişler. O gün bu gündür galat-ı meşhur olarak "ezgiler" olarak hafızamıza ve literatüre yerleşmiş.' (K4)

Ahmet Mercan Beykoz belediyesinin düzenlemiş olduğu bir programda; 'Ezgi, daha sonra isimlendirdiğimiz aslında bir tür ismi olmayan, ezilmekten gelen bir ifadedir'[7] açıklamalarıyla bu müziğin aslında yaşanmışlıklar ve dönemin şartlarından esinlenerek kendine bir isim bulduğunu ifade etmiştir. Ezgi ifadesinin doğru bir tanım olmasa da o dönem bu müziğin isimsiz kalmasının önüne geçtiği görülmektedir. Yapılan müziğin yeni bir tür olarak bir kimliğe ve isme ihtiyacı olmuştur. Katılımcılarımızdan da birkaçı bu isimlendirmenin yanlış da olsa bir zorunlulukla çıktığını dile getirmiştir:

> 'Popüler müzik kalıbında olanlar oldu. Marş kalıbında olanlar oldu. Biz de bunlara ezgi dedik ama aslında bu galat bir ifadedir. Ama her müzik isminde var bu galat. Mesela halk müziği diyoruz ama halkın başka bir müziği yok sanki. Böyle bir galatta biz ekledik.' (K8)

[7] Youtube (2023, 15 Aralık), Beykoz Kültür Sanat, 'Ezgiye Gönül Verenler Programı - Ömer Karaoğlu' 10. Dakika https://www.youtube.com/watch?v=Smjp5lSv5Bc

> ‘Ezgi demek melodi demek başlangıçta ezgi denmesi aslında tanımlama zorunluluğundan kaynaklandı. Bugün mesela marş diyebiliyoruz. Tasavvuf müziği diyemiyorsunuz, halk müziği de diyemiyorsunuz, sanat müziği de diyemiyorsunuz. Bu yeni bir tür. Belki başlangıçta taklit boyutu vardır. Ama Barbaros Ceylan’ın bağlama ile yaptığı şey, yine Türk halk müziği kökenli bağlama ile başlamış. Ama sonrasında org ve ‘Batı soundu’ ile birleşince bunlara ezgi denmiş. Ve öyle devam etmiş, ezgi aslında biraz da Anadolu’nun yürek burkan ezilen tarafını anlatan bir kavramdır.’ (K3)

> ‘Nev zuhur bir şeydi yaptığımız müzik. Ve bunun uzun süre ismi konulamadı. Sonra ezgi denildi ve o kaldı. Oysaki ezgi dediğimiz şey melodi anlamındadır. Bir isim verilmesi gerekiyordu ve o an verildi. Ama artık bu isim yerleşti. Bana ne tarz müzik yapıyorsun dediklerinde aslında bir cevabım yok. Bir müzisyen için normalde en kolay sorudur.’ (K7)

Ezgi olarak isimlendirilmiş bu eserlere bakıldığında birbirinden farklı melodiler ve tarzlar görülmektedir. Aslında bu eserleri tek bir isim etrafında buluşturmanın zorluğu da buradan kaynaklanmaktadır. İsim olarak ezginin tercih edilmesinde Anadolu ezgilerindeki gibi bu müziğin de yaşanmış acıları tarif etmesinin etkili olduğu düşünülebilir. Öte yandan alışıla gelmiş bilinen tüm eserlerden farklı olmasının yanı sıra her bir sanatçının tarzı kendine has gözükmektedir. Katılımcılarımızdan biri bu konuya dikkat çekmiştir:[8]

> ‘Her sanatçının farklı bir tarzı vardır ve bu isimlendirme yerine eserler sanatçının kendi ismiyle anılmalıdır diye düşünüyorum. Müziğin tek ismi vardır müziktir.’ (K4)

Fakat ezgilerin ortak noktası kullandıkları temalarda ve hayata bakış açılarında gözlemlenebilir. Hepsi ülkedeki sorunları ve ülke dışındaki zulümleri konu alarak topluma aktarmaktadır.

[8] Kendisi müziğin aranje kısmında olan bir isim olarak ezgi icra eden tüm kişilerle çalışmış ve yapımcı ile sanatçı arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Bu nedenle katılımcılar arasında sanatçıların tarzına ve işlerine en çok hakim olan kişidir.

3.3.2. Protest Müzik

Halk arasında tanımlanma ihtiyacı ile çıkmış olan ‘ezgi’ kavramının yanı sıra bu müzik türü bir duruşu temsil etmesinden ve duruşun sözlere yansımasından dolayı protest müzik olarak da anılmıştır. Katılımcılarımızdan altı kişi mülakat esnasında ezgileri ‘‘protest’’ olarak tanımlamıştır. Buna göre çıktığı dönemdeki haksızlıklara karşı çıkma ve İslam’ın yaşanmasına yönelik yasaklara karşı mücadele etme ihtiyacından yola çıkan ezgiler ‘protest müzik’ olarak da anılmıştır.

‘Bir protest müzik, mücadeleyi başlatan bir müzik ezgiler.’ (K5)

‘Ezgileri böyle görmek lazım. Daha çok haksızlıklara tepki… Ezgi olması için ne gerekiyor; böyle bir aktivite, kötülüklere karşı bir ses, bir soluk. Yapılan haksızlıkları dile getirme yöntemi gibi algılanıyor ezgiler.’ (K1)

‘Bizim yaptığımız, yapmaya çalıştığımız müzik bu anlamda bütün bir duyarlılığın taşıyıcısı, yansıtıcısı olabilir. Dolayısıyla Türkiye’de ve dünyada bunun tek örneğini vermiyoruz. Protest eden birçok müzik olagelmiştir. İnsan itiraz etmek istediğinde de müziğin bir ifade biçimi olarak kullanır.’ (K2)

‘Ezgi dediğimiz hayatı Müslümanca yaşamak isteyenlerin yaptığı müziğe verilen ad. Dolayısı ile ezgiler de müziğin Müslümanca yaşamak isteyenlerin sanatı. O nedenle hayatın kendisini tekabül ediyor.’ (K9)

‘Kimlik dolduran kimlik ifade eden bir müzik hareketi.’ (K6)

‘Biz ezgi yapıyoruz, protest bir müzik yapıyoruz. Farklı bir duruş sergiliyorduk.’ (K7)

‘Biraz protest anlamda İran marşlarının etkisi ile melodik yapı bakımından bir sanatta direniş çığlıkları başladı. Başlangıçta benim tarzımda öyleydi.’ (K3)

Bu ifadelere incelendiğinde ezgilerin, kimlik ifade eden direnişçi bir duruş sergilediği görülmektedir. Bu duruş kendini ifade etme ve zulme karşı gelmenin duruşudur. Vejdi Bilgin, toplumun bilinçlenmesini sağlaması ve özellikle din inancına yönelik haksızlıkları dile getirmesi açısından bu müziğin protest müzik olarak ifadelendirilebileceğini söylemiştir (Bilgin, 2020: 62). Yapılan eserlere bakıldığında protest müzik kavramını karşılayacak direniş çığlıkları atan ezgiler bulunmaktadır. (bknz: Ek3)

Protest duruş sergilemiş olmasından dolayı Ahmet Kaya tarzına benzetenler de olmuştur. Katılımcılarımızdan ikisi özellikle bu konuya da değinmiştir:

> 'Sol kesimde Ahmet kaya, Zülfü Livaneli ne ise dindar kesimde ezgiler de böyle olmuştur. Söylemlerini, duygularını beslemiştir. Ahmet kaya Zülfü Livaneli'nin sol düşüncenin yaygınlaşmasında çok büyük katkısı olmuştur. Aynı şekilde İslami düşüncenin oluşmasında da bu müzikle ilgilenenlerin çok etkisi olmuştur' (K4)

> 'Yeşil tanımlaması Ahmet kaya gibi protest duruşlu olması ve onların kızıl tanımına karşı yapılmıştır. Ona benzetilmiştir. Ama Ahmet Kaya'da halk ezgilerinden beslenir.' (K3)

Ahmet Kaya ile benzerlik kurulması ezgilerin protest bir duruşa sahip olmasından ileri gelir ancak sanatçılar bu benzetmeyi kabul etmemekte ve durumdan rahatsızlık duymaktadırlar. Bunun temel nedeni ise genel olarak müziğin eğlence vasıtası olarak görülmesine karşılık ezgilerin üretici sanatçılar tarafından değerlendirilmeyişinden kaynaklanır. İki katılımcımız bu duruma dikkat çekmiştir:

> 'Bu müzik eğlence sektörünün bir alternatifi olmamıştır.' (K8)

> 'Bu müzik bir eğlence müziği değildir.' (K4)

3.3.3. Yeşil Pop

Söz konusu müzik türünün başladığı fakat henüz ne ile isimlendirileceğinin bilinmediği zamanlarda medyada 'yeşil pop' olarak tanımlama yapılmıştır. (bknz: Şekil 2)[9] Fakat bu tanım sanatçıları rahatsız etmiş ve yaptıkları müziğin pop olarak isimlendirilemeyeceğini söylemişlerdir. Sanatçılar yaptıkları müziğin eğlence amacı ile ortaya çıkmış pop müzik ile ilişkilendirilmemesi gerektiğini düşünmektedirler. Katılımcılarımızdan biri, Ahmet Kaya'nın karşısında benzer bir tarz olmasından dolayı kızıla karşı ''yeşil pop'' tanımının yapıldığını ifade etmiştir. Diğer katılımcılarımız arasında da bu tanımlamayı doğru bulmayanlar bulunmaktadır. Hatta ''yeşil pop'' ifadesini yaptıkları işe karşı bir karalama olarak değerlendirenler bulunmaktadır:

> 'Medyada bize yeşil pop diyorlardı. Bir takım engin ve zengin (!) eleştirilerine muhatap oldu bu ezgiler. Bu çalışmaları itibarsızlaştırmaya çalıştılar. İnsanlar kendilerine alan açmak için birilerine saldırmayı deniyorlardı. Ama bence önemli bir haksızlık yaptılar. Samimiyetle dinleseler dikkate değer örneklerin de olduğunu da söylediler. Mesela İslamcı müzik denildiğinde her şeyin bir sepete konulduğunu görüyoruz. Bu da çok genelleyici.' (K2)

> 'Mesela yeşil pop tabiri bizi çok üzüp sinirlendirmişti. Bizim yapmak istediğimiz şey pop müzik gibi bir eğlence amacı taşımıyordu çünkü.' (K8)

> 'Hatta bizim o dönemde yaptığımız çalışmaya yeşil pop şeklinde isimlendirme yapıldı Hakan Albayrak tarafından. O da ilginçtir.' (K3)

Görünen o ki, sanatçılar icra ettikleri müziğin ''yeşil pop'' olarak tabir edilmesini yaptıkları eserlere karşı saygısızlık olarak görmektedir. Bunun altında yatan en önemli neden ise yapılan işin sadece müzik olarak değerlendirilmemesidir. Zira ezgilerin üretimi her şeyden önce bir sorumluluğu yerine getirme, Müslüman olmanın bir neticesi olarak görülmektedirler. Ezgilerin üretim ve icrasındaki

[9] Milliyet Gazetesi 22 Haziran 1995 – Yeni Şafak 25 Mayıs 1995- Atatürk Kitaplığı Gazete Arşivi

temel motivasyon 'Allah rızası' olmuştur. Bu nedenle yapılan müzik kutsal bir amaçla yapılan ibadet gibi görülmektedir ve kalıba sokulmasından bu nedenle rahatsızlık duyulmaktadır.

> 'Bir iki söyleşimiz oldu o zaman ironik olarak ben de ne tarz müzik diyenlere mavi çizgili gri pop diyordum. Bu adlandırmalar sağlıklı değildi.' (K2)

Sonuç olarak ezgi tanımlaması aslında bir isim gerekliliği ile ortaya çıkmış ve ezilenlerin sesi olması, bir ezilmenin çığlığı oluşundan esinlenerek kendine bir ifade bulmuştur. Ve toplumda bu şekilde yerleşmiştir. Bununla beraber ezgi denildiğinde protest bir duruşun akla gelmesi 'protest müzik' olarak isimlendirilmesine de sebep olmaktadır. Sanatçılar iki kavramı da yaptıkları müzik için kabul etmektedirler. Fakat bir dönem medyanın kullanmış olduğu 'yeşil pop' ifadesi eğlence müziğini ifade etmesinden dolayı kabul edilmemektedir. Arşiv incelemeleri sonucunda da o dönem müzik yapımcılarından Ruhi Koca ile yapılan röportajda[10] bu müziğin bir eğlence aracı olmadığını dile getirdiği habere rastlanmıştır. Röportajda bu müzik türünün satılmak amacı ile yapılmadığını diğer müzik sektörleri ile aynı olmadığı ve o yüzden 'pop' olarak tabir etmenin doğru olmadığına dair ifadeler bulunmaktadır. (bknz: Şekil 3)

[10] Yeni Şafak 15 Mayıs 1995- Atatürk Kitaplığı Gazete Arşivi



İslami pop kadına karş

OYUN hamuru gibi, yoğurdukça yeni bir şekil alan pop müziğimize şimdi de "yeşil pop" katıldı. "Yeşil pop" İslami popun bir diğer adı. Yeşil popun en büyük özelliği de içinde kadınların yer alamıyor olması, çünkü bu müzik türünün savunucularına göre, kadın sesi İslam'da bir tahrik unsuru olarak kabul ediliyor.

Serhat AYAN

Kur'an - ı Kerim'in Ahzab suresinde, (cüz 21, sure 32) şöyle bir ifade geçiyor: "Ey Peygamber kadınları, siz herhangi bir kadın gibi değilsiniz. Eğer korunursanız, sözü yumuşak, (kıvrak) bir eda ile söylemeyin ki kalbinde hastalık bulunan kimse tamah etmesin; güzel (kuşkudan uzak, normal bir biçimde) söz söyleyin."

İstanbul Müftüsü Selahattin Kaya, bu ayet emrinin aslında bütün kadınlara gilendirdiğini söyleyip bu emrin içeriğini kadınların ümit verkekleri başka dişe celere sevkedici bir tonu kullanmaması rak özetliyor. Milli zete Yazarı Mehmet Eygi'nin görüşleri de yukarı aynı. Eygi, "Bu kadınların sesleriyle yaz erkekleri tahrik etmesinde bahsediliyor. Kadınlar kadar sesleriyle de erkek tahrik edebilirler. Şarkı mek de yüzyıllar boyu bir yolu olmuştur" diyor.

'Yeşil pop'çulara göre kadın sesi tahrik unsuru. İslamcı yazar Eygi de, kadınların şarkı söyleyerek yüzyıllardır bu yolu kullandığını söylüyor.

Şevket Eygi

"Yeşil pop" müziğin en nemli prodüktörlerinden hi Koca, "Tabii ki, Sezen su'yu dinleyen her er tahrik olacak diye bir yok, belki 10 binde bir lur bu. Bizim yaptıkmız İslam'ın hayata kış açısından kaynak niyor" diye konuşuyor.

Esin Afşar, bazı şa cıların da erotik şov mak için sahneye çı lardan ayrılmasından na olduğunu belirtiyor.

Ayşegül Aldinç, " pop'ü hiç dinlem Ancak bu tür müzi cinde kadınların ye mamasını "felaket" rak nitelendiriyor.

Fazla na

nk

Roma 25 Paris 20 Londra 20 Frankfurt 15 Atina 29 Zürich 26

2 Yeni Şafak

ALİ BULAÇ

"İslami Pop"un adı "Yeşil"miş!

İslami müzik dendiğinde biraz durup düşünmek lazım. Modern zamanlarla birlikte her şeyin başına bir "İslami" kelimesi eklemeyi adet haline getirdik. Tabii ki bu tesadüfi bir tutum değildir; yakından bakıldığında bu, modernliğin baskıları altında yaşayan müslüman insanın sahip olmak ve tüketmek istediği verili dünyayı meşrulaştırma girişimidir. İktisattan bankacılığa, holdingten kolejlere, tv'den radyoya, bilimsel bilgiden defileye kadar her şeyi İslamileştirmek mümkün. Böyle olunca verili müziğin de İslamileştirilmemesi için hiçbir sebep yok.

Tabii "İslami" olanla "müslümanlara ait" olan arasında önemli bir fark olması lazım. Geçmişte müslüman alimler fıkıh dahil olmak üzere insan hayatının bütün alanlarıyla ilgili çabalarına doğrudan ve yalınkat "İslami" demekten kaçınmışlardır. Çünkü bir Hadis-i şerifte buyurulduğu gibi neyin İslam'ın veya Allah'ın tam hükmü olduğunu hiçbir zaman bilemeyiz; en iyisi bu benim görüşüm, benim bilgimdir demek gerekir ki, bu Allah'tan insana vahy yoluyla tebliğ edilmiş Hakikat'in bilgisine karşı bir ihtiramdır.

Bu açıdan bakıldığında sanki daha önce hiç örneği yokmuş gibi, bugünkü müslümanların yaptığı müziğe "İslami" demek bana pek garip geliyor. Müslümanlar tarih boyunca müzik yapmışlar, bu alanda zengin bir birikime sahip olmuşlar. Ezan, kırâat, salâ, ilâhi, ninni, marş, tasavvuf müziği, halk ve sanat müzik türlerinin tümü müslümanların İslami genel referanslardan hareketle yaptıkları müzik türleridir. Şu var ki, son yüzyılda yaşadığımız metazori tecrübe, uğradığımız sosyal değişim diğer konularda olduğu gibi müzik konusunda geleneksel köklerimizle bağlarımızı kopardı. Şimdi bir ölçüde türedi, köksüz, geleneksiz yaşıyor; ancak tekrar kutsal referanslarımıza ve geleneksel tecrübemize uygun bir dünyanın kurulması için gayret sarfediyoruz.

Türkiye'de sözünü ettiğimiz çalışma alanlarında müslümanların çok sağlıklı, sahici örnekler koyduklarını söyleyemeyiz. Müzik alanında koydukları örnekler bunun en bariz örneğini teşkil eder. Sözde İslam adına müzik yapanlar kimi zaman "özgün" kimi zaman pop formunu olduğu gibi alıp kendilerine göre bir içerikle doldurmuyorlar. Oysa hem Pop hem Arabesk'te çatışma din, tarih ve gelenek konularında sürmektedir. Arabesk gerçekten arabeskçe de olsa kendi tarihsel ve geleneksel nahif kimliğiyle büyük kentlere taşınmış yığınların duygu ve özlemlerini dile getirirken Pop, devletin resmi bakış açısını bir kenara bırakıp ürediği kentsoylu merkezlerden geleneksel semtlere ve şehirlerin varoşlarına doğru uzanmanın yollarını araştırmaktadır.

Bu aşamada İslami müziğin kendine "yeşil pop" sıfatını takıp ne temsil ettiği dünya görüşü ne sırtını dayaması gereken sosyal realite ile hiçbir ilişkisi olmayan yabancı, köksüz ve türedi bir formu İslami sözcüklerle doldurmaya kalkışması son derece gülünçtür.

Bu konuda İslam dünyasında geliştirilmekte olan örneklere bakmak lazım. Mesela İran bu konuda çok başarılı örnekler vermektedir. İslam devriminden bu yana müslümanlar geleneksel halk ve sanat müziğini, özellikle koşma ve ağıt formunu alıp "modern durum"larına uygun içeriklerle dikkate ve dinlenmeye değer müzik örnekleri geliştirmektedirler.

Bizim "yeşil popçularımız"ın bilmesi gereken bir husus var: İslami bir içeriğe sekiller bir form giydirilemez; sonuçta form içeriği değiştirir, kendine benzetir.

Şekil 2



Yeşil Pop'un satış derdi yok

İslami kesimde çıkan bütün kasetlerin satış toplamı, Tarkan'ın bir kasetine yetişemiyor. Fakat Giz Ajans'tan Ruhi Koca'ya göre, işler yine de yolunda

İslamî hareketin müzikal boyutunun prodüktörlüğünü üstlenen Koca, müzikalitedeki gelişmeleri, kaset satışlarına önceliyor.

SUFİ MUSIC OF TURKEY ENSTRUMANTAL Kervansaray

IMÇ misali, Anadolu'dan sırtına sazını yüklenip şarkıcı olmak için gelenler var. Yukarıda küçük fotoğrafta Yeşil Pop'un starlarından Erdoğan Akın

En çok hangi parçaları radyolardan istiyor?

Şimdi bizim kesimde beğeniler net değil. Beğeniler özellikle kişilerin üzerinde yoğunlaşıyor.

Peki bu iş ne zaman başladı, nasıl doğru etti, baki kalabilecek mi?

80'li yıllarda Mute'yi yapmıştık. O zamanlar müzikalite düşüktü ama insanlar ciddi ciddi kasetleri alıp dinlerdi. Pop bir eğilim yoktu. Oral'la birlikte yoğun bir pop ve populizm furtınası başladı. İşte 90'larda da bu işin çıkı çıktı. Normal pop müzik dinleyicilerinin gösterdiği davranış şekilleri bizim dinleyicimizde de var. Konserlerde kollarını kaldırıyorlar, şarkıcıyı değil duyuyorlar, imza istiyorlar falan filan. Toplumdaki ve bizim kesimdeki gidişata göre bu müzik de bir yerlere oturacaktır. İyi çıktı var değil, iyiye gidiş olmalı diyorum. Bu işler artık zevkli işler olmaktan çıktı. Bir kaset çıkarırsanız, satışı problemdir, diğerini yapamazsınız bile. Dediğim gibi endüstrileşmeden ciddi bir gelişme olmaz. Söz gelimi görsel medyanın bize koyduğu bir ambargo var. Kanal 7 bilirsiniz bizim yaptığımız türden müzik yayınlamıyor. Samanyolu kıyısından köşesinden. Aykut, siyasi boyutu olmayan işler yaptığı için oraya program yapıyor. Bunun dışında sıfır. Şimdi normal pop üreticileri kaset yaptıktan sonra kâip çekip bunu bütün televizyonlara dağıtıyor. Televizyonlar klipleri gösterdikçe kaseti satıyorlar. Bizde böyle bir sistem yok. O yüzden gelişmemiz ferdi çıkışlara güdük kalıyor.

Bu camianın dışındaki insanların 'Yeşil Pop'a ilgisi nasıl? Sizin popçularınıza dışarıdan teklif geliyor mu?

Müzikalite olarak kendi kesimlerindeki pek çok isimden ve çalışmadan yüksek olduğunu söyleyebilirsiniz. Bizim popçulara teklif geliyor. Ama IMÇ misali, Anadolu'dan sırtına sazını yüklenip şarkıcı olmak için gelenler var.

Bunlardan değerlendirdiğiniz oldu mu?

İlk zamanlar ilgilenıyordum. Şimdi pek aldırmıyorum. Bizim müziğimiz de varsa kalitesi de buradan kaynaklanıyor. Çünkü solistler konservatuar mezunu, aranjörler aynı yerde doçent.

OSMAN ÖZSOY

Şekil 3

3.4.Ezgilerin Doğduğu Ortamın Sosyo-Politik Özellikleri

Her sanat eseri bulunmuş olduğu dönemden etkilenerek şekillenmektedir. Ezgiler de dönemin getirmiş olduğu şartlardan ve toplum modelinden etkilenmiştir. Katılımcılarımızın hepsi ülkedeki sosyopolitik meselelerin ezgilerin oluşumunda etkili olduğunu ifade etmişlerdir. Ezgilerin çıktığı

dönemi tasvir etmelerini istememiz üzerine verilen cevaplar doğrultusunda altı tema ortaya çıkmıştır. Bunlar sırası ile; ötekileştirilmiş toplum, baskı ve yasaklar dönemi, kentleşme ve göçün etkisi, serbestleşme ortamı, fikri dönüşüm, dindarlaşma ve İslam coğrafyasındaki sorunlar olarak belirlenmiştir.

EZGİLERİN DOĞDUĞU ORTAMIN SOSYO-POLİTİK ÖZELLİKLERİ	
1.	Ötekileştirilmiş Toplum
2.	Baskı ve Yasaklar Dönemi
3.	Kentleşme ve Göçün Etkisi
4.	Serbestleşme Ortamı
5.	Fikri Dönüşüm ve Dindarlaşma
6.	İslam Dünyasındaki Sorunlar

Tablo 3: Sosyo-Politik Özellikler

3.4.1. Ötekileştirilmiş Toplum

İlk bölümde ayrıntılı olarak bahsedilmiş olan Türkiye'de bir dönem kamusal alanın devlet kontrolünde tutmasının bazı sonuçları olmuştur. Dini kontrol altında tutmak ve toplumu sekülerleştirmek adına atılan tarikatların yasaklanması, tekke ve zaviyelerin kapatılması gibi adımlar toplumda dinden iyice uzaklaşmış seküler bir kesimin oluşmasına neden olurken aynı zamanda devletin otoriter şekilde dine baskı kurmasından rahatsız olan ve kendisi ötekileştirilmiş bir topluluk da yaratmıştır (Durmuşoğlu, 2022: 33). Yapılan görüşmelerde katılımcılar, ezgilerin Türkiye'de dindar halkın ötekileştirildiğine dikkat çekmiştir Beş katılımcımız o dönem Türkiye'deki din ve toplum ilişkilerini tasvir ederken dindarların toplumun ve kamusal alanın dışında tutulduğunu hatta İslam'ın irtica ithamları ile karşılaştığını ifade etmiştir:

> 'Biz ücreti ile bize gelip enstrüman çalacak adam bulamadık. Çünkü korktular. O dönem tarikat vs. korkuları vardı. Müslüman toplum genel toplumdan ayrıktı. Bir korku vardı. Müslüman gerici, irticacı diye bir yaftalar vardı. Bizim içimize müzisyenler girmiyordu.' (K4)

> 'Örselenmiş bir topluluk vardı. Kendilerini geri çekmişlerdi. İslami hayatı yaşamak istiyorlardı. Mesela ben 90'lı yıllarda yaşadım bu durumu,

öğretmenlik yaptığım okulda mescit yoktu. Ya bir fetva bulacaksınız ya da bir formül bulacaksınız. Müslümanlığını gizleyerek sosyal hayata katıldı insanlar.' (K9)

'Kutuplaşmış özgüveni olmayan dış yardımlarla ayakta durmaya çalışan bir devlet yapısı olan halkından kopuk bir iktidar yapı içindeydi Türkiye. İnanç bağlamında halk ile sürekli çatışan, halkın değerleri ile devletin değerlerinin birbirine zıt olduğu bir yönetim içinde doğdu ezgiler.' (K5)

'Türkiye'de yaşıyorsunuz kamusal alanda Müslümanların yok sayıldığı bir ortamdasınız. Bu sosyoloji içerisinde Müslümanların dışlandığı süreçler yaşandı. Çok sancılı süreçler yaşandı. Zaten daha evvel kamusal alanda Müslüman görünürlüğü birilerini rahatsız ediyordu. Ona biçilen yol çeperde kıyıda köşede kalmaktı. Sosyal alanda, iktisadi alanda, kültürel alanda, bilgi alanında, akademide Müslüman varlığı pek fazla görünürlük sahibi değildi.' (K2)

Katılımcıların ifadeleri değerlendirildiğinde dindar halkın kamusal alandan dışlandığına yönelik bir kanaat olduğu görülmektedir. Bu durum Cumhuriyet döneminin laik devlet olma çabaları ile dini kamusal alandan uzaklaştırmasının bir sonucudur. Kemalist rejimin bunu meşrulaştırmak adına dindarlığı ve gelenekselliği gericilik olarak itham etmesi (Azak, 2019: 28-29), ezgilerin ortaya çıktığı dönemde etkisini devam ettirmiştir. Bu anlayış ile toplumda dindar halk ötekileştirilmiş; bu ötekileştirme zamanla dindar halkta protest bir duruşun oluşmasına neden olmuştur. Böylece ezgiler ötekileştirilmiş bir toplum yapısında ortaya çıkmıştır.

3.4.2. Baskı ve Yasaklar Dönemi

Toplumun bir kısmının ötekileştirilmesi baskı ve haksızlıkların varlığına yol açmıştır. Nitekim altı katılımcı Türkiye'yi tanımlarken baskı ve yasakların varlığından bahsetmiştir. Protest bir müziğin ortaya çıkması da hoşa gitmeyen bir düzenin olduğunu göstermektedir:

‘İşin 28 Şubat’a taşınan kısımlarında, o hepimizin bildiği baskının olduğu bir hikâyenin konusu olmaya başlıyor Müslümanlar.’ (K6)

‘Ezgiler siyasal bir baskı varken oluşmuştu.’ (K8)

‘Başörtü zulmü yaşandı bu toplumda. Kamusal alanda başörtü takamazsınız dendi. İtilmiş kakılmış inancı horlanmış bir toplum vardı. Tabi bu zulmü yaşayanlar da buna kulak verdi. Ve öyle kabul gördü.’ (K9)

‘Özellikle 90’lar. Sürekli iktidar değişiklikleri, koalisyonlar, başörtü meseleleri çok karmaşık şeylerdi.’ (K7)

‘O dönem için hakikaten 163. Maddeden tutun da inanca başörtü baskısından tutun da imam hatip liselerinin kapatılması, üniversitede dindarların önlerinin kesilmesi birçok alanda sırf inancı ve dini değerlerinden dolayı zulüm vardı.’ (K3)

‘28 Şubat dönemi, baskıya maruz kalan bir toplum vardı ve bu baskıyı anlatmaya çalışan gençlerdik.’ (K5)

Dindar vatandaşlara yönelik baskılar, Cumhuriyet döneminde çağdaşlaşmak adına atılan adımların ideolojik bir tutuma bürünmesinden kaynaklanmıştır. Çağdaşlık Batı ile aynı yollardan geçmek olarak anlaşılmış ve burada en büyük engel geleneksel ve dini olanda görülmüştür. Fakat çoğunluğun Müslüman olduğu bir toplumda dini olanı toplumdan dışlamak pek mümkün değildir. Zira İslam dininde Hristiyanlıktaki gibi bir kutsal ve profan ayrımı bulunmamaktadır. İslam dininde her eylemin dini bir anlam ihtiva etmesi mümkündür (Berkes, 2020: 537). Bu nedenle İslam dinini çağdaşlaşmak için engel gören devlet, toplumda Müslümanların günlük hayatlarındaki eylemlerini dahi baskılama yoluna girmiştir. Katılımcıların da ifade etmiş olduğu gibi devletin ideolojik tutumu dindarların kendilerini gizleyerek baskı altında yaşamalarına neden olmuştur. Ezgiler de bu baskılara şahitliğin bir ifadesi olarak, yaşanmışlıkların etkisinde oluşmaya başlamıştır.

3.4.3. Kentleşme ve Göçün Etkisi

Türkiye'de baskılar ve ötekileştirmeler devam ederken şehirlerdeki demografik dağılımlarda da değişim başlamıştır. Köyden kentlere göç ile başlayan bu süreç, şehir hayatında değişime sebep olmanın yanı sıra toplum yapısını da dönüştürmüştür. Katılımcılarımızdan üçü ezgilerin çıktığı dönemi tasvir ederken kentleşme ve göçe dikkat çekmiştir:

> 'Bir kuşak var daha geleneksel bir yapı İslami çizgi içinde. Köyden gelmiş kendini geçindirmeye çalışan. O insanların çocukları daha fazla İslami değerlere karşı bir talep içindeler.' (K5)

> 'Özellikle metropollerde, büyük şehirlerde biraz kafa karışıklığı vardı. Anadolu'da böyle bir problem yoktu. Büyük şehirlerde din, Anadolu irfanı ile oluşan bir İslam'dan farklıydı.' (K7)

> 'Dindar, mütedeyyin ve muhafazakâr vatandaşların köyden kente göçü henüz hızlanmamıştı. Büyük şehirlerde dindar sayısı göreceli olarak fazla değildi (elbette ki bu tespit, bendenize ait yaşanmış gözlemler; herhangi bir istatistiki veriye dayanmıyor). Kaldı ki, İstanbul'un nüfusu çok da kalabalık değildi o zamanlar. İstanbul kültürünün yaşandığı ve karşılıklı saygının ve toplumsal dengenin olduğu zamanlardı. Böyle bir denge varken, (ki bu dengenin esasen Türkiye'nin diğer büyük şehirlerinde de olduğunu kabul etmek lazım), demografik yapının değişmesi, sanırım dindarlık bağlamında kimlik sahibi olan bu insanların bazı kesimler tarafından tehdit olarak algılanmasına (kabul edilmesine) neden oldu. Büyük şehirlerde göç ile değişen sosyal yapı, 28 Şubat'a doğru giden ve sonucunda baskıya dönüşen sürecin nedenlerinden biri gibi görünüyor. Siyasal İslamcı partilerin varlığı, ilgi oluşması, ''İslami Hareket'' adı altında faaliyet gösteren sivil toplum kuruluşları, devlete bazı şeyleri sorgulattı muhtemelen diye düşünüyorum. Ezcümle, demografinin değişmesi, siyasal İslamcılığın toplumsal zeminde güçlenmesi ve kültür meselesinden çıkıp iddia haline gelmesi bu süreci hızlandırdı.' (K6)

Katılımcıların ifadelerine bakıldığında köyden kente göçlerin ve toplumun büyük bir kısmının kentleşmesinin taleplerin de değişmesine yol açtığı görülmektedir. Yeni imkanlarla tanışan dindar bireyler geleneksel dindarlığın ötesinde bir İslam ile tanışma fırsatı yakalamışlardır. Ezgiler de bu yeni İslam anlayışından etkilenerek oluşmuştur. Katılımcılarımızdan bazı isimler bu konuya özellikle dikkat çekmiştir. İlerleyen bölümlerde yeni İslam anlayışından ayrıntılı olarak bahsedilecektir. Sonuç olarak geleneksel yaşam tarzlarının değişmesi ve kent hayatı yeni bir düzeni beraberinde getirir. Ve ezgiler bu değişim sancıları içinde ortaya çıkmıştır.

3.4.4. Serbestleşme Ortamı

Baskı ve yasaklar sonrasında Turgut Özal döneminde başlayan liberalleşme politikaları ilk olarak ekonomide özelleşme ve serbestliği sağlamıştır. Dindar toplum kesimleri de birçok alanda kendi alternatiflerini oluşturma imkânı bulmuşlardır. Böylece kamusal alanda bir zaman ötekileştirilmiş olan dindar halk artık yer edinmeye başlamıştır (Bilici, 2000: 218). Katılımcılarımız da o dönem Türkiye'yi tarif ederken bu serbestleşmeden bahsetmişlerdir:

> 'Yasaklı yıllardan sonra yavaş yavaş bir normalleşme sürecine girildiği bir zaman. Muzun bile dışardan getirilmesi yasaktı. Elektronik cihazlar vs. her şey yasaktı. Ve bunlar neden yasak bilmiyorduk. Özal bunların serbestleşmesini sağladı.' (K8)

> 'Türkiye de Özal ile birlikte çok büyük bir değişim dalgası oldu. Teknolojik anlamda bir transfer oldu. Bu da tabi birtakım açılımları getirdi. Radyo ve TV kanallarının açılması gibi Tansu Çiller dönemine denk geliyor. Teknolojinin açılması ve olanakların artması insanların iletişim ve bilgilenme olanaklarını arttırdı, kapalı bir toplumdan açık bir topluma doğru gidiyordu.' (K3)

> '1980'li yıllar sadece müzik alanında değil, kültür alanının da medya alanında da Müslümanların görünür olmaya başladığı yıllardır. Müzik de bu bütünün parçası idi.' (K2)

‘Yeni devlet ve anlayış ile yeni bir sosyal hayat takdim edildi. Fakat geçmişten tevarüs ettikleri bir yaşam biçimleri var. Bu zıtlık gerilimlere neden oldu. Gerilimler vardı. Bu da netleşmelere neden oldu. Müslümanlar Siyasi hareketler oluşturmaya başladılar. Dernek, vakıf, sendika, radyo ne kurmaları gerekirse onu kurdular. Bunun içinde sanatla uğraşanlar da vardı.’ (K9)

Liberalleşme ile başlayan serbestlik, dindar bireylerin de kamusal alanda kendilerini ifade etme taleplerini arttırmıştır (Albayrak, 2019: 2). Ekonomide ve politikadaki değişimler ülkede dini alan alternatiflerinin de oluşmasını beraberinde getirmiştir (Albayrak, 2019: 11). Katılımcılarımızın ifadeleri de kamusal alanın heterojenleşmeye başladığı ve İslami alternatiflerin oluştuğu bu süreci desteklemektedir.

3.4.5. Fikri Dönüşüm ve Dindarlaşma

Serbestliğin getirmiş olduğu imkanlar ölçüsünde tercüme faaliyetleri ile ülke dışında üretilen dini kaynakların topluma sunulması söz konusu olmuş; bu toplumda yeni bir fikri dönüşümü beraberinden getirmiştir. İslam üzerine yazılmış eserlerin çevrilmesi genç nesil tarafından ilgi görmüş ve entelektüel dindar bir neslin oluşmasına ön ayak olmuştur. Hasan el Benna, Mevdudi, Seyyid Kutup gibi yazarlar yeni oluşan Müslüman düşüncesinde etkili olmuştur (Çaha, 2004: 477). Nitekim yapılmış olan görüşmelerde katılımcıların İslam düşüncesinde o dönem bir değişim başladığına dair ifadeleri bulunmaktadır. Katılımcılarımızdan bazıları bu düşünsel gelişmeyi özellikle tercüme faaliyetleri ile ilişkilendirmiştir:

‘80’lerin ortalarına doğru bizim için önemli bir gelişme yaşandı. Okuma ve anlama çabaları yoğunlaştı. Bunların bir kısmı tercümeler, fikri eserler ilme merak arttı. Temel kaynakları öğrenme açısından bereketli yıllardı. Okuma, öğrenme açısından bereketliydi o yıllar. Gençliğim erken yaşlarda fikri ve ilmi okumalarda bulunduğum zamanlardır. Sanatı da bu belki etkiledi. Öyle bir çevrede büyüdüm. Temel kaynaklar hakkında muamelat sahibi olduğumuz, meselelere kafa yormaya başladığımız yıllar bu yıllar. Hem bu kaynaklar hem

tarih okumaları nerede ve nasıl konumlandığımızı anlamada imkanlar sundu.' (K2)

Türkiye'de İslami bir bilinçlenme o zaman şuurlu Müslüman olarak tanım yapılmıştı. Tercüme hareketleri, İslami düşünce, tefekkür iyi bir Müslüman olma, mücadele birçok konuda oldu hem yazılı hem radyolar hem de bu radyoları besleyen sözlü ve müzikal tınılar...' (K3)

'O dönemi etkileyen bazı yazarlar var. 80'li yıllarda Mevdudi, Seyyid Kuttup, Hasan el Benna gibi yazarların eserlerinin çevrilmesi büyük bir fikri dönüşümü başlattı. Ümmetçi bir bakış açısı ile yerli yazarlar da eserler kaleme aldı. Bu düşünsel yapının değişmesi ezgilerin çıkmasına neden oldu… Bu oluşan gençlik kültürel bir açlık duyuyordu. Daha evrensel düşünmeye başlanmıştı. Ve sağcılıktan aslında kurtulmuştu.' (K8)

'İslamın aslında varoluş karşısında insanın bir duruşu olduğunu, insana şeref bahşeden bir duruş olduğunu anladığımız zamanlardı o yıllar.' (K6)

'İslam ile tanıştığımız zamanlar Seyyid Kutuplar, Mevdudi'ler yine İslam kaynağı ama dışarıdan bir İslam anlayışı idi. Anadolu irfanı ile oluşan bir İslam'dan farklıydı. Aslında ezgilerin kaynağı da biraz bu kitaplardır.' (K7)

Katılımcıların ifadeleri değerlendirildiğinde özellikle tercüme faaliyetlerinin fikri dönüşüm başlatarak yeni bir İslam tasavvuru oluşturduğu anlaşılmaktadır. Önceden eve hapsolmuş olan dindar üniversiteye gitmeye başlayınca ve yeni eserleri okudukça geleneksel din anlayışlarından sıyrılmış ve kendilerini keşfetmeye başlamışlardır. Katılımcılarımızdan bazıları ezgilerin oluşmasında bu fikri dönüşümün önemli olduğunu özellikle belirtmiştir. Çevresine karşı farklı duyarlılıkların başlaması ve İslam tasavvurunun değişmesi, küresel dünyaya açılan kendine ait imkanlara sahip Müslüman gençlerin oluşumunu sağlamıştır. Ezgiler de böyle bir gençlik tarafından müzik piyasasında şekillenmiştir.

Peter Berger gibi bazı din sosyologları 1980 sonrası süreçte sekülerleşme tezlerinden uzaklaşmış ve dünya genelinde dine bağlılığın azalmaktan çok artışa geçtiğini savunmuştur. Bu nedenle

dinin sekülerleşmesinden ziyade kurumsal dinden uzak kalmaya dair bir çaba olduğunu savunanlar olmuştur. Din toplumlarda yok olmamış, sadece kurumsal özelliğini yitirmiştir (Berger, 2002: 22). Ve ayrıca Avrupa dışındaki coğrafyalarda din önemini sürdürmekte hatta artmaktadır. Öte yandan din kamusal alanda daha görünür hale gelmiş ve kamusal talepleri artmıştır. Türkiye'de dindar olagelmiş toplumun talepleri artmış; kentleşme, eğitim, orta sınıflaşmanın verdiği imkanlar çerçevesinde oluşan dini bilinçlenme ile dindar toplum kesimlerinin kamusal alandaki talebi hissedilir hale gelmiştir. Çaha'ya göre Soğuk Savaş sonrası Türkiye'nin kendi tarihi ile yüzleşmek zorunda kalması da İslam'a yönelmesinde etkili olmuştur. Çünkü Balkanlar ve Ortadoğu ile aralarındaki perdenin kalkmış olması Türkiye'nin eski akrabaları ile tekrar tanışması, onlar ile ilişkiler kurmasını sağlamıştır. Ve bu ilişkilerde İslam ortak değer görülmüştür. O topraklarda özellikle Bosna, Filistin, Afganistan'da yaşanan zulüm ve baskılar Türkiye'de duyarlıkların ve bilinçlenmenin oluşmasını sağlamıştır (Çaha, 2008: 196). Katılımcılarımızdan biri şu şekilde ifade etmiştir:

> 'Biranda bu çatışmalar durulunca aslında insanlar düşünmeye başladı. Ve düşünüş dine karşı bir ilginin de başlamasına neden oldu. Özellikle tasavvuf yolu ile dine karşı bir yönelim oldu. Kitlesel halde bir tasavvuf yönelimi oldu. Milliyetçiler dahil tekkelere gitmeye başladı. Aynı zamanda Dünya genelinde önemli isimler ihtida etmeye başladı. İsmet Özel'den Yusuf İslam'a kadar İslam'a yönelenler arttı. Bunların dönem için büyük bir etkisi var…Bu dindarlaşmada tercüme hareketlerinin çok büyük etkisi var. Yerli yazarlar çoğaldı, dergiler çok fazla satıyordu. Bunlar halkın dindarlığını arttırdı. Aynı zamanda başka bir etkende göç dalgasının çocuklarının üniversiteye gitme süreci başladı. Anadolu'dan gelmiş bu çocuklar geleneklere ve dine bağlı idi. Üniversite okumaya başlamaları ile kitaplarla buluştular ve düşünceleri daha farklılaştı.' (K8)

Ezgilerin doğduğu dönemdeki dini yönelime değinen katılımcımız Türkiye'deki Müslümanların İslam dünyasındaki olaylara daha dikkatli ve duyarlı bakmaya başladıklarına işaret etmiştir. Böylece dini değerlere bağlılık, dini temalara sığınma ve ortak dil olan İslam sadece içerideki değil aynı zamanda ile dışarıdaki Müslümanlara da seslenme isteği doğmuştur.

3.4.6. İslam Dünyasındaki Sorunlar

Ezgilerin ortaya çıktığı dönemde Türkiye'yi etkileyen ve yeni neslin fikir dünyasında değişimlere sebep olan durumlardan biri de İslam coğrafyasında yaşananlardır. O dönemde İslam coğrafyasında yaşanan zulümlere şahit olmak, Müslüman gençlerin dünyaya bakışını şekillendirmiştir. 1950 sonrası milliyetçi muhafazakâr tanımı içinde yer alan Müslüman vatandaşlar Mısır, İran ve Pakistan'daki değişimlerle birlikte ümmetçi bir bakış açısına sahip olmuşlardır (Çaha, 2004: 477). Katılımcılar ezgilerin ortaya çıktığı dönemde dünyadaki Müslümanların durumuna dair duyarlılığı şu şekilde ortaya koymuşlardır:

> 'Biz bu ezgileri ilk üretmeye başladığımızda çok genç olarak artısı ile eksisi ile bir keşfetme çabasındaydık. Etrafımızı tanıma çabası. Ama çevremizde büyük değişimlerin yaşandığı bir dönem. İran devrimi, Afganistan işgali. Bizim birer Müslüman olarak dünyanın birçok yeri ile ilgili olmamız gerekliliğini fark ediş durumu idi. Misakı milli sınırları ile sınırlı Müslüman olmadığımızı, ümmet olmayı keşfettik. Etrafımızda birçok önemli olay oldu. ve şunu fark ettik Bizim adını bile bilmediğimiz çok kardeşimiz vardı.' (K2)

> 'Aynı zamana tekabül eden Afgan cihadının da burada etkisi büyüktür. Tüm Müslümanları ilgilendiren bir konu vardı burada.' (K8)

> 'Çünkü Toplumun o dönemki hali, Afganistan'daki savaşta cihat söylemleri, İran devrimi olmuş, Cezayir'de, Filistin'de İslam coğrafyasında yaşanan dramlar, mücadeleler Türkiye'de de Müslümanların derdi ile dertlenme dönemi, o dönemde Millî Görüş hareketinin siyasal İslamın da şekilleniyor olması, darbelerin, inanç konularında baskılar olması bir reaksiyon doğuruyordu. Önce belki düşünsel bazda, siyasal bazda. Ama gitgide sanata doğru evrilen bir boyutu da olmuştu.' (K3)

> 'Afganistan işgali çok önemliydi. Bir kırılma noktasıydı adeta!... O zamanlar (soğuk savaş dengesiyle dünyada göreceli barışın hâkim olduğu tarihler yani), İslam dünyasının bir beldesinin kadar kanlı bir işgalin öznesi olabileceği aklımızın ucundan bile geçmiyordu. Ve sonrasında Filistin'de, Şabra ve

> Şatilla'da kıyılan Müslüman canlar, dünya düzeninde Müslüman aleminin aleyhine sonuçlar üretecek değişimlerin, adeta habercisiydi. Afganistan işgali ve Filistin mücadelesi bizim için çok önemli büyük değerlerdi…Buralara duyarsız kalmamalıydık! Dolayısı ile bu direnişleri dile getirmeli ve gündeme sokmalı, bir şekilde gündemde tutmalıydık.' (K6)

> 'Bütün dünyada Bosna, Afganistan, Filistin Müslümanlar zulüm altındaydı. Ve biz bunları kendi acımız olarak görüyorduk. Müslüman kardeşlerimizdi.' (K4)

> 'Mesela Bosna'da soykırım yapıldı, binlerce Bosnalı katledildi. Onunla ilgili müzik yaptık. Burada bir haksızlık var böyle bir şey yapıldı, diyorsun.' (K1)

Bu ifadeler değerlendirildiğinde o dönemde Müslüman vatandaşların dünyadaki diğer Müslümanların durumlarını fark ettikleri bir süreç yaşadığı görülmektedir. Ve Müslümanlar arasında küresel bir Müslüman kardeşliği fikri canlanmıştır. Bu durum siyaseti de etkilemiş, İslam alemi ifadeleri siyasetçiler tarafından kullanılmış ve özellikle MSP'nin 'İslam ortak pazarı' söylemi Türkiye'de İslam dünyasına yönelişi başlatmıştır (Çaha, 2004: 477).

Alev Erkilet, İslam'ın dışarıya itildiği her toplumda İslamcılık hareketinin kendini var edeceğini söylemektedir (Erkilet, 2004: 683). Öyleyse Türkiye'de de dinin özel alana hapsedildiği süreçte bir İslamcılık hareketinin oluşması doğal karşılanabilir. İslami değerlerin toplumda bir yer edinmesine yönelik olan bu hareket, İslam'ın toplum içinde ötekileştirilmediği bir ülke ideali ile, nefse ve zulme karşı Müslümanların daima bir mücadele içinde olması gerektiği düşüncesindedir (Erkilet, 2004: 683). Ayrıca 1979'da İran devriminin Türkiye'de de etkileri olduğu söylenmelidir. İran devrimine karşı bazı dergilerin 'İslam İnkılabı' tanımlanmasının yaparak bu devrimin tüm Müslümanlar için örneklik teşkil ettiğini ifade etmesi (Özkan, 2019: 1295) bu etkiyi göstermektedir. Katılımcılardan Türkiye'de İran devriminden etkilenildiğini söyleyen dört kişi olmuştur:

> 'İran devrimi gerçekleşti. Ve İran marşlarını dinledik. İçinde Müslümanca sözlerin olabileceği eserler olabiliyormuş, biz niye yapmıyoruz diye bir uyanışla süreç başlamış oldu.' (K9)

> ‘Fakat 1979 dönemine baktığımızda İran’da bir devrim yaşandı. Bu devrim önemli bir değişimi beraberinde getirdi. Bu devrimle birlikte İran müziğinin şekil değiştirdiğini gördük. Çok güçlü bir şekilde devrimle özdeşleşen marşlar ortaya çıktı. Dünya’nın her yerine yayılmaya başladı. Radyolar buna aracılık ediyordu. Biz ilk orada dinledik ve bizi çok etkiledi. İran’da müzik alt yapısı da güçlü olduğu için kaliteli işler ortaya çıkmıştı. İran marşları bizleri etkiledi’ (K8)

> ‘İran’da devrim sürecinde yapılan müzikler, (marşlar) müzikalite açısından çok başarılıydı; Türkiye’de İslami çevrelerde ve özellikle gençlerde, (müzik bağlamında) karşılık bulmaktaydı.’ (K6)

> ‘Biraz protest anlamda İran marşlarının etkisi ile melodik yapı bakımından bir sanatta direniş çığlıkları başladı.’ (K3)

Katılımcıların da belirtmiş olduğu gibi İran marşları bir protest duruşun başlamasında tetikleyici olmuştur. İslam düşüncesinde sınırların kalkması, İran’da İslam adına bir devrim yaşanması vb. konulara Müslümanlarda, dinin sadece özel hayat ile sınırlı olmadığı toplumsal hayatın ve kamusal alanın içinde de olabileceği fikrini canlandırmıştır. Casanova da dinlerin küresel anlamda kamusallık kazanmasında etkili olan dört olaydan biri olarak İran devrimini zikretmektedir (Casanova, 2014: 9). Bu da göstermektedir ki bu devrim dünya genelinde hem Müslümanlara hem de diğer din mensuplarına dini değerleri ile toplumda var olma hakları bulunduğunu hatırlatmıştır. Bu nedenle de çeşitli dini hareketler oluşmaya başlamıştır. Türkiye’de de ezgiler bu süreçlerden etkilenerek ortaya çıkmış bir İslam hareketinin tezahürü olarak değerlendirilebilir.

3.5. Ezgilerin Serüveni

Çeşitli zorlukların bulunduğu yıllarda kamusal dışlanmaya itirazın bir ifadesi olarak ortaya çıkan ezgilerin bir tür haline dönüşmesi, popülerleşmesi ve dinleyici kitlesi oluşturması 10-15 yıllık bir sürecin içinde gerçekleştirmiştir. Katılımcılarımıza bu müziğin nasıl ortaya çıktığını sorduğumuzda verdikleri cevaplar doğrultusunda ezgilerin serüveni üç döneme ayrılabilir. Bant tiyatroları ile başlayan ezgi üretimi, ikinci olarak radyo yayınları ile yaygınlaşmış ve son olarak konserler ile kitleselleşmiştir.

EZGİLERİN SERÜVENİ	
1.	Bant Tiyatroları
2.	Radyo Yayınları
3.	Konserler ve Kitlelerin Oluşumu

Tablo 4: Serüven

3.5.1. Bant Tiyatroları

Bir önceki bölümde bahsetmiş olduğumuz Türkiye'deki fikri ve siyasi dönüşümler yeni oluşan dindar Müslüman gençleri sorumlu hissettirmiştir. Katılımcılarımızdan da bu serüvenin başlamasında sorumluluk hissinin etkili olduğunu dile getirenler olmuştur:

> 'O dönemlerde, özellikle bizler gibi gençleri etkileyecek, duygulandıracak, melodiler (ezgiler, ritimler, tınılar) ve bu müziklerin üzerine yazılmış hakikati anlatan sözler yok gibiydi. Bu ihtiyaç bize bir ideal, azme değer bir çaba olarak göründü. Buradaki boşluğun doldurulmasına katkı sağlayabiliriz diye düşündük. '(K6)

> 'Bir araya gelip neler yapabiliriz diye planladık. Bu dünyaya söyleyecek sözlerimiz olduğunu düşünüyorduk. Hepimizin müziğe karşı bir yeteneği vardı. Ve çok güzel eserler çıktı. Kalksam ve dirilsem böyle çıktı mesela çok insanın gönlüne girdi.' (K5)

> 'Fark edişi diğer insanlarla paylaşma gereği duyuyorsunuz. Vahye, kitaba peygamberin ahlakına bizim gibi bütün dünyanın ihtiyaç duyduğunu ilan etmenin ihtiyacını duyuyorsunuz. Bizim yaptığımız iş de bu duyarlılığın bir taşıyıcısı olabilir.' (K2)

Katılımcıların bu ifadelerinden ezgileri oluşturan sürecin başında sorumluluk hissi ile hareket edildiği anlaşılmaktadır. Bu sorumluluk duygusunda en büyük etken İslam dininin 'emri bil maruf nehyi

anil münker'[11] anlayışına sahip olmasıdır. İslam'ı yaşama ve yaşatma gayesi olan kişilerin yaptıkları her iş bu düsturdan etkilenmiştir. Dolayısı ile katılımcılar eserleriyle Müslümanlara seslenerek onlara dini değerleri hatırlatmak istemiştir:

> 'Her kasette her parçada aslında insan bundan ne çıkaracak diye bir kaygımız vardı. O dönem bu çok duyarlılık isteyen bir şeydi. Her yazıda, her sözde mesaj kaygısı taşıyorduk. Ben ne söyleyeceğim insanlara, neden onlara ulaşmaya çalışıyorum, bu ne ifade edecek diye düşünüyorduk. '(K8)

Ayrıca İslam dünyasındaki acı ve zulme karşı itiraz etme ve yaşananlara dair halkı bilinçlendirme isteği katılımcıların değindiği hususlardandır. Ve bu bilinçlendirme ezgiler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Başlangıçta bu istek sadece katılımcıların kendi aralarında başladıkları bir süreçken daha sonra toplum ile birlikte yürünen bir yola evrilmiştir. İslam dünyasındaki sorunlar ve özellikle de Afganistan işgalini konu alan ilk bant tiyatrosu 'İnsanlar ve Soytarılar'[12] katılımcılar tarafından ilk olarak yurt ortamında arkadaşlarına karşı oynanmak üzere yazılmış bir oyun iken sonrasında tiyatrocu Ulvi Alacakaptan'ın yönlendirmesi ile profesyonel bir zemine taşınmıştır. Ezgilerin ilk şekliyle bu tiyatroda ortaya çıktığı görülmektedir. Tiyatro metinlerinin aralarında Barbaros Ceylan, kendi bestelemiş olduğu müzikleri bağlama eşliğinde çalıp söylemiştir:

> 'İnsanlar ve soytarılar ile başladı. Ulvi abinin toparladığı ekipte ben de vardım. İnsanlar ve soytarılar müzikal bir oyundu. Perde aralarında Barbaros Ceylan'ın bestelediği müzikler sergileniyordu. Ulvi abi dinledi, sesi kulağı iyi olanları şarkı söyleyen ekibe seçti. Onun içinde bende vardım.' (K9)

> 'İ.S.'nin senaryosunu yazmış olduğu "İnsanlar ve Soytarılar", İlim Yayma Cemiyeti'nde, (Tıp Fakültesi'nden o yıl mezun olacak bir arkadaşımızın ısrarlı talebiyle), bir mezunlar günü etkinliği olarak, Afganistan'ın işgalini tiyatrolaştıran bir çalışmaydı ilk başta... Mezuniyet günü için çalışmalara, (ilk

[11] İyiliği emretme ve kötülükten sakındırma Müslümanların her birinin bireysel görevi olarak düşünülmektedir.

[12] Ulvi Alacakaptan 26 Aralık 2023 tarihinde Vav TV'de katıldığı Millet Kıraathanesi programında tiyatronun isminde de senaryoda da (herhangi bir kısıtlama yaşamamak adına) hiçbir dini terim kullanmamaya özen gösterdiklerini söylemiştir. Bu durum hem kısıtlamaların önüne geçmek hem de tüm insanlığa seslenmek için tercih edilmiş görülmektedir.
Youtube (2024, 3 Ocak). Vav Tv. 'Eleştiri Bir Öneridir/ Millet Kırathanesi'
https://www.youtube.com/watch?v=myfxP0wipwQ 87. Dakika 32. saniye

senaryo tetkiklerine), cemiyetin yurdunda hazırlanmaya başladık. Ulvi abi ile tanışıklığımız işte tam da bu zamanlara denk geldi; onun tecrübesinden istifade etmeye karar verdik. Nitekim temaslar başlayınca senaryoyu okuması ve yorumlaması için kendisine tevdi ettik. Ulvi abi oyunu genel hatlarıyla oldukça beğendi... Elbette ki bir profesyonelin bu beğenisi, bizleri çok mutlu etti. Çalışmanın ilerleyen bütün safhalarında kendisinin "usta" dokunuşları, senaryoyu gerçekten de kelimenin tam manasıyla profesyonelleştirdi... Oyuncular, herkesin çevresindeki, arkadaşlarından müteşekkildi; ve pek çoğunun da (İ.S hariç) sahne tecrübesi yok denecek kadar azdı. Amacımız da zaten İlim yayma cemiyetinde sadece bir akşam bu oyunu oynamak ve sonra da bitirmekti. Oyunu profesyonelleştirmek ve profesyonel tiyatro oyuncusu olmak gibi bir niyetimiz yoktu; çünkü hepimiz de hemen hemen 1-2 yıl içinde öğrencilik hayatını bitirip meslek hayatına atılacak olan genç insanlardık.

Nitekim yurt müdüründen izin alarak çalışmalara, (provalara), başladık. Malum oyun, esas itibariyle müzikal bir oyundu. Bendeniz (gözü kara bir cesaretle), İnsanlar ve Soytarıların müziklerini yapmaya başladım. Çıkan eserleri Ulvi abi takdirle karşıladı; bu bana daha yüksek bir güven ve cesaret verdi. Neticede kendisi tiyatral müziği çok iyi bilen bir profesyonel, onun güvenmesi önemliydi...

Ve nihayet provalar bitmeye yakın, başlarkenkinden çok farklı, profesyonel bir çalışma çıkmaya başladı ortaya. Bunun üzerine Ulvi abi bizlere, oyunu daha profesyonel bir ortamda oynamayı teklif etti. Hiç (ya da çok az) sahne tecrübesi olan bizler, prömiyer gününde Çevre Tiyatrosuna çıktık ve tıklım tıklım dolu salonda İnsanlar ve Soytarıları iki kere oynadık. Ortalık yıkıldı; öyle yıkıldı ki 100 oyunla anca bitirebildik. Zira, hepimizin de (daha önce de bahsettiğim gibi) kendi işleri ve adanacakları meslekleri vardı.

Oyunun bir diğer dikkat çekici unsuru, müzikleri bağlama ile icra ediyor olmamızdı... O tarihlerde, bazı dindar ve muhafazakâr çevrelerde bağlamanın daha ziyade Alevi kültür ve geleneğinin bir öğesi olarak kabul görüyor olması, ve bundan dolayı çok da içselleştirilememesi, bizleri olası tepkiler konusunda, doğrusu düşündürtüyordu. Elbette ki eleştiriler oldu ve fakat kaygılandığımız kadar olmadı; genel olarak beğeni aldık; İslami ezgileri bağlama ile çalmak ve söylemek, galiba bizler dahil herkes için yeniydi... Öyle ki, kim bilir belki de bu saz, özlediğimiz toplumsal "hoşgörü"yü, en azından oyunun oynandığı

> salonlarda başarabilen bir vesile olmuştu… Olası tepkiler konusunda sadece bağlama değil, içerisinde politik mevcut iktidarı rahatsız edebilecek şeylerin de olabileceği ihtimalini göze alarak girdik bu işe. Bugünden o tarihe bakınca, gözümüz bayağı karaymış doğrusu!..' (K6)

İnsanlar ve soytarılardan sonra da devam eden bant tiyatroları arasında İslam tarihindeki olayları anlatan eserler yer almıştır. Aynı dönemlerde Müslüman vatandaşların toplum modeli olarak Medine Vesikası'nı sunmaları da tesadüf görünmemektedir. Bu modelin seçilmesinin nedeni Medine sadece Müslümanların olduğu bir devlet yapısına sahip değildi ama Müslümanlar ve gayrimüslimlerin bir arada yaşaması gerekiyordu. Ve bu vesika bir arada ilişkileri düzenleme adına yapılmış çoğulcu bir yapıya sahipti. Çoğulcu toplum modeli sunulması Müslüman bireylerin köklü bir İslami düzen değişimi talep etmesinden ziyade toplumda etkin olma isteği olduğunu göstermektedir. Böylelikle dindar bireyler kendilerine bir yer edinmiş ve her inanç birbiri ile ortak bir anlaşma çerçevesinde uyum göstermiş olacaktır. Can ve mal güvenliğini esas alan bu vesika aynı zamanda İslam düşünürlerinin İslam'ın geçmişini hatırlatma isteği ile alakalıdır (Çaha, 2004: 484-485). İslam değerleri ve tarihi hatırlatılarak İslam'ın doğru şekilde toplumda temsil edilmesi istenmiştir. Dindar vatandaşların böyle bir talepte bulunması post-seküler bir topluma geçiş olarak da yorumlanabilir. Çünkü post-seküler toplum dindar vatandaşlar ile seküler vatandaşların toplumda uyum içinde ilişki kurarak yaşadıkları bir modeldir (Rosati, 2015: 44). Bant tiyatrolarında İslam tarihinin anlatılması da bu yönden değerlendirilebilir.

Katılımcılar ezgilerin bant tiyatrolarındaki rolüne şu şekilde işaret etmiştir:

> 'Hasbel kader bir grup arkadaşla başlattığımız Mute destanı adlı tiyatroda aralara küçük besteler eklenince büyük bir ilgiye dönüştü. Bu ilgide bu bestelerin ve ezgilerin piyasasını oluşturdu. Radyo tiyatrolarına biz bant tiyatroları dedik ve İslami şahsiyetlerin hayatını ele alarak yaptık ve bu çok kabul gördü. Bizim Osmanlı yerine asrı saadeti referans almamız o dönem için doğru bir şeydi. Tabi bu Osmanlı düşmanlığını getiren bir şey değil. Biz oku emri ile başlayan ve efendimizin son nefesi ile biten sürecine baktık. Bu süreç bizim için çok önemli bir süreç. Çünkü Allah'ın kontrolünden geçiyor. Vahyin devam ettiği bir dönem. Yanlışlıklar anında düzeltiliyor. Bu nedenle o dönemin din toplum ilişkilerini biz kıstas alıyoruz. O bakış açısı ile tarihimizin olumlu ve olumsuz iki tarafını da görmeye başladık.′ (K8)

> ‘Ashabın hayatını ezgilerle anlatabilir miyiz diye İ.S.’den bir fikir çıktı. Ashabın hayatını anlatmak ortak payda idi. Onları anlatmak her şeyi içinde barındırıyordu, zaten her şey ashabın hayatında vardı.’ (K6)

> ‘87’de başlayan Bant tiyatroları asrı saadet döneminin savaşlarını anlatmaya yönelikti çünkü bir mücadele var. Ve o ruhu kazandırılmaya yönelik içinde de o coşkuyu anlatan marşlar yapıldı.' (K3)

Toplumu dini bilinçlendirme amacı ile yapılan bu bant tiyatrolarındaki ezgiler beğeni görmeye başlayınca bunları bir araya getiren kasetler yapılmaya başlanmıştır. Böylelikle ezgiler müzik piyasasında kendine bir yer edinmiştir:

> ‘Bant tiyatrolarındaki ezgiler başladı. Bunlar rağbet görünce devam etti. Biz bu camianın insanları sonrasında stüdyo ile mikrofonla tanıştık. Teknoloji ile tanıştık. Bant tiyatrolarında başarılı olmak, müziğin gelişimine katkıda bulundu.’ (K9)

> ‘Bant tiyatroları ile başladı aslında. Bir nevi sözlü sinema gibiydi bir nevi. Bunlar arasında ezgiler vardı bunlar o kadar çok yaygınlaştı ki müzikler için bu tiyatrolar tercih etmeye başladılar. Bu yapımcıların dikkatini çekti ve sadece müziklerin olduğu kasetler çıktı.’ (K5)

> ‘Mute destanı adlı tiyatroda aralara küçük besteler eklenince büyük bir ilgiye dönüştü. Bu ilgide bu bestelerin ve ezgilerin piyasasını oluşturdu.’ (K8)

> ‘Bant tiyatrolarından itibaren giderek artan şekilde istekler ve talepler olmaya başladı. Salt müzik talebi gelmeye başladı. Ezgiler de bu şekilde aslında oluştu. Müzik albümüne dönüşmesi biraz zaman aldı.’ (K2)

Bu ifadeler incelendiğinde ezgilerin toplumdan gelen bir talep ile müzik sektörüne girdiği anlaşılmaktadır. Bant tiyatrolarının ara nağmelerini oluşturan ezgiler yapımcıların talebe karşılık

vermek için attıkları adımlarla müstakil bir çalışmaya dönmüştür. Böylelikle kaset çalışmaları başlamıştır.

3.5.3. Radyo Yayınları

Türkiye'de özelleşmenin önünün açılması ile birlikte yeni radyolar da kurulmaya başlanmıştır. Bu süreçte dindar kesimler kendilerine ait radyolar kurmuş; Akra FM, Moral FM gibi farklı İslami alternatif radyolar faaliyete geçmiştir (Azak, 2000: 97). Katılımcılarımızın yedisi ezgilerin serüveninde bu radyoların önemli bir rolü olduğunu vurgulamış ve ezgilerin halka yayılmasındaki işlevinden bahsetmişlerdir. Bunun yanı sıra dört katılımcımız ezgilerin de radyoların büyümesinde önemli bir rolü olduğunu belirtmiştir:

> 'Türkiye'de özel radyoların bu müziğin taşınmasında ve kitlelerle tanışmasında önemli bir payı olduğunu düşünüyorum. Ama bizimki biraz daha doğal alışverişler ile oldu. Saha ile iç içeydik. Bazen toplantılar, buluşmalar böyle insanlara ulaştırdı. Bazen de kaset çalarları insanlar kopyalaya kopyalıya Anadolu'da çoğaltıp dağıttılar. Bu dediğim 85-90 arası. İlk on yılda böyle yayıldı. Sonra radyoların çok katkısı oldu. Onların buluşmaları oldu. Bizim ilk dinleyiciyle bir araya gelişimiz radyo buluşmaları ile oldu. Radyo dinleyicisi biraz da eserlerin dinleyicisidir. Bu buluşmalara bu eserleri kimler icra etti öğrenmek için geldi.' (K2)

> 'Radyolarında yaygınlaşması ile bazı isimler öne çıkmaya başladı Anadolu'ya yayıldı. Büyük kitleler bu müzikle tanıştı ve kendilerini ifade etmeye ve tanımaya başladılar.' (K5)

> 'Özellikle radyolarla bu müzik kitlelere daha hızlı yayıldı. Hızlı bir şekilde çoğaldı. Sadece kasetler ile dinlenirken daha geniş kitlelere yöneldi. Yeni dinleyiciler kazanmaya başladık radyolar ile.' (K4)

> 'Radyolarla daha çok kitleye ulaştı. Ve radyolar üzerinden dindarlaşan kimseler oluştu. Dinin mesajını vermeye vesile oldu. Aynı zamanda bence ezgiler olmasa İslami radyolar açılır mıydı ya da bu kadar hızlı gelişir miydi

bunlar önemli sorular. 1992'de İslami radyolar çıktı. Ve bu radyolar başlangıçta ezgileri yayınlayarak bir kitleye ulaştı. Tabi ki sadece ezgiler yayınlanmıyordu. Ama radyolarla birlikte evden çıkamayan kızlarımız radyolarla konuşmaya başladı. Radyolar üzerinden çok kitleye ulaştık. Dindarlaşma arttı. Dinle mesafesini aşan bir kitle vardı. Din mesajı yani radyolar üzerinden verildi. Bu radyoların yaşamasını ve cazibesini ise ezgiler yani müzik sağladı.' (K8)

'O dönem radyolar kuruldu, onlara da tüketebilecekleri bir malzeme lazımdı bizim bu eserlerimiz onlara kaynak oldu. Onlar çaldıkça da biz de daha çok üretilebilir hale geldik.' (K7)

'Biz bu camianın insanları sonrasında stüdyo ile mikrofonla tanıştık. Teknoloji ile tanıştık. Bant tiyatrolarında başarılı olmak, müziğin gelişimine katkıda bulundu. Müziğin gelişimi radyolara sebep oldu. Bu başarı ardından televizyonu tetikledi. Bununla birlikte diğer gelişmeler birbiriniz tetikledi. Kartopu gibi çığ oldu.' (K9)

'Şunu da ilave etmek lazım bu kadar yaygın olmasında radyoların çok etkisi oldu. Dini radyolar bu çalışmaların tüm Türkiye'ye yayılmasını sağladı artık sektöre dönüştü. Albümler milyonlar satıyordu. Ki bizim çalışmalarımız da radyoculuğun en önemli malzemesi haline gelmişti ezgiler.' (K3)

Radyolar ve ezgiler arasında birbirini besleyen bir ilişkinin olduğu görülmektedir. Ezgilerin kitleler ile buluşmasında radyoların büyük rolü olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ezgilerin Anadolu'ya yayılması radyolar vasıtasıyla olmuştur. Bununla birlikte ezgilerin radyolarda çalınması radyoların da daha çok talep görmesini sağlamıştır. Radyo yayınları müziğin tanınmasının yanı sıra kitle oluşumunu da hızlandırmıştır. Halktan gelen talepler doğrultusunda radyolar ezgi sanatçılarıyla toplumu buluşturma çalışmaları yapmıştır. Bu buluşmalar Müslümanlara birlikte etkinlikler yapabilmeyi, toplumsal ve küresel sorunları müzik ile işleyip kitlelere ulaşmayı sağlamıştır. Halk tarafından radyo buluşmalarına teveccüh gösterilmesi ezgilerin konser serüvenini de başlatmıştır.

3.5.2. Konserler ve Kitlelerin Oluşumu

Ezgiler radyolar vesilesi ile toplum tarafından tanınmış ve konser verilmesine dair talepler artmıştır. Böylece ezgilerin içerdiği İslami ton ve hem içeride hem de dışarıda Müslümanların karşılaştığı acı ve haksızlıklara yönelik itirazlar kamusallaşma imkânı bulmuştur. Bir katılımcı müzikle ifade edilen duygu ve düşüncelerin kamusallaşmasına işaret etmiştir:

> 'O döneme kadar belli salonlarda derneklerde tasavvuf müziğine dair bir şeyler oluyordu. Ama sahneye taşıma anlamında bu çalışmalar bir başlangıç. Artık dini temalı müzikal eserler Bostancı'da, spor salonlarında ve daha birçok yerde icra edilir hale geldi. Bu belki kamusallaşma anlamında duygularını düşüncelerini müzik üzerinden ifade etme anlamında önemli bir açılımdı.' (K3)

Konserlerin gerçekleştirilmesinde Hakan Aykut ismi öne çıkmaktadır:

> 'O dönemde yavaş yavaş konserlere dönüşmesinde en büyük emek sahibi Hakan Aykut'tur. Müzikal anlamda hepimizi o besliyordu. Onun teşvikleri ve organizasyonları ile hepimiz konserlere gidiyorduk.' (K3)

Aykut'un klavye çalıyor olması ve müzikal olarak birçok sanatçının alt yapısını onun çalışmaları ile destekleniyor olması bu süreci başlatmıştır. İlk konser çalışması Mekke'nin fethi programı ile başlamıştır. Ve ilk kez bu programda alternatif bir konser imkânı sağlanmıştır. Ezgilerin oluşum sürecini anlatan bir katılımcımız, yılbaşı eğlencelerine alternatif bir program sunarak dini motiflerin yer aldığı bir gece gerçekleştirmenin halkın ezgilere yönelik da ilgisini arttırmış olabileceğini ifade etmiştir:

> 'Bir kişi müzikle ilgilenen bir arkadaşıyla beni tanıştırmak istemiş ve yakın zamanda katılacakları bir düğünde de ezgilerden oluşan bir dinleti sunmamızı rica etmişti. Ben klavye çalıyordum o arkadaş da ilahi ve ezgiler söylüyordu. O zaman ikimiz de öğrenciydik. Ve biz birlikte çalışarak o düğünde bir program yaptık ezgilerden oluşan. İlk defa böyle bir şey yapılıyordu ve herkes

çok beğenmişti. Daha önceki düğünler sohbet, vaaz, Kuran okunan düğünlerdi. Benim tabi biraz yabancı olduğum ortamlardı. İlgi görünce o düğün bize teklif geldi ve hemen ardından dernek çalışanlarından oluşturduğumuz koro ile birlikte Mıstık sinemasında (o zamanlar sinemalarda yapılırdı programlar) Mekke'nin fethi programında sahne aldık. O yıl hicri olarak Mekke'nin fethi aralık Ayı'nın sonuna yani tam yılbaşına denk geliyordu. Alternatif bir gece olacağı düşünüldüğünden olsa gerek çok yüksek bir katılım gerçekleşti. İlk defa bu camiada bir konser gerçekleşmişti.' (K4)

Konserlerin başlaması artık Müslümanların da toplumda kitleler halinde çeşitli salonlarda var olmasını ve kendilerine ait değerlerle etkinlikler yapmasını sağlamıştır.

3.6. Ezgilere Bakış

Ezgilere bakış iki farklı açıdan değerlendirilmelidir. Sanatçıların gözünden ezgiler ve toplumun ezgilere verdiği tepkiler. Sanatçıların ezgilere bakışını değerlendirmek adına, üretim esnasındaki motivasyonları incelenecektir. Katılımcılara halkın bu müziğe ilgisinin nasıl olduğu sorulduğunda ise toplumda oluşan iki farklı bakış açısından bahsetmişlerdir. Çoğunluk dinleyici tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış olmakla beraber bir grup tarafından da bu müzik ve müzisyenler kafirlikle itham edilmiştir. Bu konuda elde edilen bulgular iki temaya ayrılabilir:

'Çok güzel tepkiler de aldık, çok kötü tepkiler de aldık.' (K7)

Bu başlıkta elde edilen bulgular sonucunda üç tema ortaya çıkmıştır. Bunlar aşağıdaki tabloda verilmiştir:

EZGİLERE BAKIŞ	
1.	Ezgilerin Üretim Motivasyonları
2.	Talep Patlaması
3.	Tepki ve Suçlama

Tablo 5: Bakış

3.6.1. Ezgilerin Üretim Motivasyonları

Müzik ile bağı koparılmış bir dönemde yepyeni bir tarzla ortaya çıkmaları ve olumsuz tepkilere rağmen sürece devam etmeleri, sanatçıların motivasyonlarının ne olduğunu düşündürmektedir. Bu nedenle katılımcılara bu süreçte nasıl bir motivasyona sahip oldukları sorulduğunda çoğunluk yukarıda belirtildiği üzere bu işi sorumluluk olarak gördüklerini dile getirmişlerdir. Bununla birlikte bazı katılımcılarımız sorumluluk hissine eklemeler yapmıştır:

> 'Biz de sosyal hayata talip olan gençlerdik. İslam sokakta da yaşanmalı, eğitimde de olmalı yönetim de olmalı. Her alanda İslam olmalı, insanlar Müslümanca davranmalı bu başlıca bir motivasyon çünkü Müslüman için Allah rızası tetikleyicidir. Biz de İslam'ın cami dışında da yaşanabileceği motivasyonu ile bunun Allah rızasına tekabül edeceği görüşü ile davranıyorduk.' (K9)

Katılımcımızın ifadesinden anlaşılmaktadır ki ezgilerin oluşumu ve devamında 'Allah rızası' bir motivasyon unsuru olmuştur. Bunun nedeni ise ezgileri eğlence için değil bilinçlenme ve İslam'ı tanıtma aracı olarak da görüyor olmalarıdır. Katılımcılarımızdan açıkça ezgileri tebliğ aracı olarak gördüğünü ve motivasyonunun buradan kaynaklandığını dile getiren de olmuştur.

> 'Tamamen kendi değerlerimizi anlatmak idi. Tebliğ aracı olarak kullanmaktı. Topluma anlatmaktı. İlk başlarda motivasyon bu.' (K5)

Ezgilerin sözlerini incelediğimiz de bunu destekleyici ifadelerin olduğu görülmektedir. Yapılan her çalışmanın dini bir motivasyon ile oluştuğunu ve ilk amacın İslam dini tebliğ ve vahyin gösterdiği yolu hatırlatma olduğu anlaşılmaktadır. (bknz: Ek4) Görüşme yapmış olduğumuz katılımcıların sorumluluk olarak görmesi de bundan kaynaklıdır.

> 'İnancımızın kuvveti diyelim. Yani bunun yapılması gerekiyor düşüncesine olan inancımızın, sadakatimizin kuvveti. Adanmışlığımızın kuvveti.' (K6)

Bu süreçte motivasyonları korumaları bunun samimiyetle ve hissettiklerini yansıtmak amacı ile yapılmasından kaynaklı olduğunu ifade eden katılımcılarımız olmuştur:

‘Tasarlanmış bir yolculuk değil. Ben aslında içinde yaşadığım toplumun bir parçası olarak hissettiğimizi yansıtmaya çalıştım.’ (K2)

‘Bu müzik bizim için sadece müzik değil aynı zamanda bir ifade ediş biçimiydi. Halen de öyledir. Var olan sorunları gündeme getirmek, dünyaya ve içinde bulunduğumuz topluma dair dertleri, özlemleri ifade etmekle sorumlu hissediyorduk ki sanatçıysanız zaten bunlara duyarsız kalma hakkınız yoktur, olmamalıdır. Biz motivasyonla bu işi yapıyorduk.’ (K4)

İki katılımcımız ise topluma karşı faydalı olduklarını hissetmenin motivasyonu oluşturduğunu ifade etmiştir. Ezgiler ile toplumda bazı şeylerin değiştiğini görmek ve ezgilerin toplumda bir işleve sahip olması katılımcılarımızda bu yola devam etme motivasyonu oluşturmuştur:

‘Faydalı ve etkili olduğunu görüyordum çalışmaların. Bizi bir elçi gibi görüyorlardı, değer veriyorlardı bu benim en büyük motivasyonumdu.’ (K3)

‘Öncelikle takdir ediliyorduk bu önemli bir motivasyon kaynağıydı. Çocuklar ve kadınlar o zamanlar sanatla iç içe olamaz iken bu müzikle içine girmeye başladı bu bizim bir motivasyonumuzdu. Aynı zamanda bizim bir idealimiz vardı. İslami değerlerin daha yaygın olacağına dair. Umudumuz vardı. Ve bu umut bizi taşıyordu.’ (K8)

3.6.2. Talep Patlaması

Ezgilerin müzik sektörüne giriş yapması toplumdan bir talep gelmesi ile olmuştur. Bir önceki başlıkta bundan bahsetmiştik. Salt müzik çalışması olarak sektöre girdiklerinde nasıl bir ilgi ile karşılaştıklarını katılımcılarımıza sorduğumuzda, ‘‘şaşırtıcı bir talep gördük’’ demişlerdir. Birçoğu bu işe girerken bu kadar büyüyeceğini tahmin edemediklerini ifade etmiştir:

‘Talep patlaması oldu. Biz yetişemiyorduk da bu talebe. Spor salonları tutuluyordu sığmıyordu insanlar. Dışarıya ses veriyorlardı. Dışarda dinliyordu insanlar. Avrupa’ya da gidiyorduk.’ (K3)

‘İnsanlara tuhaf geleceğini kabul ederek yapmıştık. Her türlü şey olabilirdi. Ama beğeni tarafı öne çıktı.’ (K6)

‘Oran olarak ilgi alaka ve teveccüh çok daha fazlaydı. Belli bir zaman sonra bu oran arttı. Özellikle fıkhı tarafını araştıranlarla vs. kabullenmeler arttı. Zaten sanat da arz talep dengesiyle ilerliyor.’ (K4)

Toplumdan gelen ilgi ve beğeniler ezgilerin popülerliğini her geçen gün arttırmıştır. Bu ilgi müzik sektörü tarafından fark edilerek farklı sanatçıların da ezgi ve ilahi türü eserlere yönelmelerini sağlamıştır. Katılımcılarımızdan bazıları bu konuya değinmiş ve daha önce kendilerini fark etmemiş olan İMÇ’nin bir süre sonra bu tür eserlere yöneldiğini dile getirmişlerdir. (bknz: Şekil 4)

‘Unkapanı piyasası vardı o zaman onlar arasından da etkilenip bu tarz müzikler çıkaranlar oldu.’ (K5)

‘İMÇ vardı o zaman. Kasetlerin üretildiği mekandı. Orada müzik kayıtları pazarlaması vardı. Biz oraları bilirdik ama o kanallarla ilişkimiz yoktu. Eserlerimiz kitapçılarda daha çok satılırdı. Hatta ben espri ile karışık nalburlardan ısrarla isteyiniz yazıyordum. Uzun süre İMÇ fark etmedi bu çalışmaları pek çok insan gibi. Bir süre sonra kasetlerin yüzlerce sattığını, tirajların yüksek olduğunu gördü ve alaka görmeye başladılar. Sektörel kaygılarla bakıyorlardı. Bizim çalışmalara benzer dini duyarlıklılara sahip örnekler vermeye başladılar. Ne kadar başarılı oldular bilmiyorum. Ama bizim hikayemiz o damardan yürümedi. Popüler bazı isimler de denemeler yaptı. Tanınır isimlerdi bunlar. Bizim yapımcılarımızla temas kurmak istediler.’ (K2)

‘Popüler sanatçılardan buradaki bazı eserleri kullanmak isteyenler oldu. Mesela Murat Göğebakan kuşlar eserini okudu. Başka da popüler sanatçılar icralar yaptı ama Youtube’ a yüklememişler ya da silinmiş.’ (K4)

‘Piyasaya giremiyorduk. Alıcısı olamayacağını onlar da düşünüyordu. Kendi dağıtım sistemimiz kurduk. Kitapçılarda satıldı. Ve adım adım büyüdü. Dava şuurunu hatırlattı kitapçılarda satılması da. Biz büyüdükçe karşı piyasa azaldı ama aslında bizden kaynaklı değil azalma. Korsandan yana bir azalmaydı ama onlarda bu nedenle dini temalara yöneldi. Bize gelmeye başladı.’ (K8)



POLEMİK 5

Milliyet Cuma 9 Haziran 1995

Popüler müzikte İslami motifler

Nuray ÖZEN

Ticari kaygılar mı ağır basıyor, yoksa kültürel unsurların doğal bir yansıması mı?

BAŞLANGIÇ ADIMLARI

Şekil 4[13]

Toplum tarafından yoğun bir tüketim başlaması dini temalı eserler üretimini de arttırmıştır. Bu bize toplumdaki arz-talep dengesinin değişime uğradığını da göstermektedir. Halkta ve müzik sektöründe ilginin doğuşunun nedenlerini katılımcılara sorduğumuzda verilen cevaplarda iki tema ortaya çıkmıştır. Bu temalar ‘İhtiyaç vardı’ ve ‘hareketin parçasıydı’ olarak belirlenmiştir. Bunun yanı

[13] Milliyet Gazetesi 9 Haziran Cuma 1995- Atatürk Kitaplığı Gazete Arşivi

sıra bir katılımcımız bu ilginin aslında duyarlılıktan ve kutsal bir değer atfedilmesinden kaynaklı olduğunu dile getirmiştir:

> 'Halk tarafından bu müziklere beğeni bir anlamda kutsal görülerek oluşan bir beğeniye döndü. Müzikal kalite beğeni değil, duyarlılık açısından bir beğeni vardı.' (K8)

TALEP PATLAMASI	
1.	İhtiyaç Vardı
2.	Bir Hareketin Parçasıydı

Tablo 6: Talebin Nedeni

3.6.2.1.İhtiyaç Vardı

Katılımcılarımızdan dört isim ezgilerin toplumda kabul görmesinin nedenini bu müziğe olan bir ihtiyacın varlığı ile ilişkilendirmiştir. Onlara göre Müslümanların zaten böyle bir şeye ihtiyacı olduğu için ve toplumdaki bir boşluğu kapattıkları için halk tarafından büyük bir ilgi görmüştür. Beklenilmekte olan, hasret kalınan ve uzun yıllar haram olarak görülerek uzakta tutulmuş olan müziğin helal yollardan İslam'ı anlatarak varlık göstermesi toplumda bir hareketlenme ve heyecan oluşturmuştur:

> 'Açlık, bir boşluk vardı. Toplumda bir işlev sahibiydi. İnsanların kendini ifade ediş biçimidir müzik.' (K7)

> 'Dinleyicinin teveccüh sebebi, yıllarca haram sayılmış bir sanat dilinin gücüyle sözün gücünün bir araya gelmesi ve bu dilin aynı duygulara tercüman olmasının verdiği mutluluk ve heyecan idi.' (K4)

> 'İslam'ı anlatmanın, tüm insanlığa ve Müslümanlara örneklik teşkil eden sahabeyi anlatmanın, böyle bir yolunun (metodunun) ortaya çıkması çok kıymetli ve bir o kadar da yeniydi... Senaryonun müzikle birlikte anlatıldığı ve adı "bant tiyatrosu" olan bir şey yoktu o zamanlar... Amiyane tabirle "biz uydurduk". Müzikle anlatılması çok yeniydi. Müslümanca var olma ile

alakalı bir döneme hitap ediyor olması, öyle sanıyorum ki bir boşluğun doldurulmasına katkı sağladı.' (K6)

'Müzik bir ilaçtır. Kimine deva olur kime olmaz. Ezgiler de toplumun bir kısmına ilaç olduğu için ilgi gördü.' (K1)

3.6.2.2. Bir Hareketin Parçasıydı

'İtilmiş kakılmış inancı horlanmış bir toplum vardı. Ve birkaç genç çıkıp özgürlük diyerek müzik yapıyor, ezilenlere destek olmaya çalışıyor. Biz de yaşamak için gelmişiz diyor, Müslümanız Müslümanca yaşamak istiyoruz diye sesleniyor. Tabi bu zulmü yaşayanlar da buna kulak verdi. Ve öyle kabul gördü.' (K9)

'Bu bir hareketin parçasıydı. Dini motivasyonu olan bir hareketin parçası idi.' (K3)

'Duygudaşlık, paylaşım ilgi görmesini sağladı.' (K2)

'Bir toplumsal talep var. Edilgen durumdan etken duruma gidiş talebi var. Müzik bunu yapıyor.' (K5)

Katılımcılarımızın ifadelerine göre ezgiler, toplumda aynı duyguları paylaşan, Müslümanca yaşamak istediğini dile getiren bir grubun hareketliliğini sağladığı için ilgi görmüştür. Dinleyiciler ile ortak bir duygu, hayaller ve umutları ifade etmesi ezgilerle halkın arasında bir bağ kurulmasını sağlamıştır.

3.6.3. Tepki ve Suçlama

Toplum tarafından ilgi ve alakanın yoğun olmasının yanı sıra ezgiler bazı olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır. Ezgiler, müziğin haram mı, yoksa helal mi olduğuna dair dindar kesimler içinde yoğun bir tartışmaların bulunduğu zamanda ortaya çıkmıştır. O dönem Müslümanların bir kısmı müziğe ve

enstrüman kullanımına mesafeli durmuştur. Ömer Karaoğlu, bu süreçte yaşadıklarını sadece müziğin yapım ve icrasının değil, tanıtımının, fıkhının ve felsefesinin yapılmasının da kendilerine kaldığını ifade ederek anlatır (Karaoğlu, 2011: 42). Karaoğlu'nun bu sözü o dönemde örneği olmayan yeni bir şeyin oluşturulmaya çalışıldığının bir ifadesidir aynı zamanda. Güneş Ayas'ın kitabında belirttiği gibi toplumda alışılagelmişin dışında bir müziği duyanlar, ilk kez kokusunu aldıkları bir yemekten tiksinenler gibi iğreti duyabilirler. Alışılmış gelenek dışında müzik icra eden müzisyenleri ayıplama refleksi gösterebilirler. George Simmel, bu durumu kültürün trajedisi olarak tanımlamaktadır. İnsanlar gelenekselin getirmiş olduğu kültüre karşı normlar oluşturmaya başlarlar (Ayas, 2019: 91). O dönemde yaşanan tepkiler de sadece helallik ve haramlık meselesinden değil, bu türün ilk kez ortaya çıkmış olmasından da kaynaklanmaktadır. Müziğin bu kadar tartışmalı olduğu bir zamanda, yepyeni bir müziğin ortaya çıkması o dönemin bir değişim içerisinde olduğunu da göstermektedir. Katılımcılarımız ezgilerin serüvenini anlatırken gelen olumsuz tepkileri şu şekilde ifade etmişlerdir:

> 'Hele ben bir de tamamen Batı'lı bir enstrümanla sahneye çıktığım için bir süre gâvur ilan edildim. Ölüm tehdidi filan aldım. Bu müzik bizi şehvete getiriyor, sizin katliniz vaciptir diye mektup yazıyorlardı. Bunu söylediği ezgi de 'alnım secde yerinde', müzik haramdı diye düşünüyorlardı çünkü.' (K7)

> 'Mute destanını çıkaran ajanstan bağlamayı kaldırın tepkisi geldi. Tiyatroda (daha önce sözünü etmiş olduğumuz bazı çevrelerden), almadığımız tepkiyi, çalışmanın kaset haline gelmeye başlaması ile birlikte almaya başlamıştık... Bu ne yazık ki, o tarihler için, medeniyetimizin kültürü ile olan ilişkimizin kalitesini (ve mahiyetini) gösteriyordu. Öyle ki, tepki gösteren çevrelerin talebi üzerine, (ki çalışmayı bu unsur hariç beğenmişlerdi), bu kez, bir de çalışmanın bağlama olmayan bir versiyonunu çıkartmamız gerekmişti. Çalgının bazı Sünni doktrin alimlerince haram olduğu düşüncesi ve özel olarak da bağlamanın bazı Sünni dindar çevrelerce alevi sembolü olarak görülmesi gibi sebepler, bu tepkinin gerekçeleriydi.' (K6)

> 'Fasıklık, kafirlik, münafıklıkla itham edenler oldu. Olumsuz yöndeki ithamlar da başlarda söylediğim gibi "müziğin haram oluşu" kanaati ve müzik dinleme kültürünün henüz tam olarak yerleşmemesi söz konusuydu. Belli bir zaman sonra özellikle fıkhi tarafını araştıranlarla vs. kabullenmeler arttı.

> Müzik denilince artık akla gelen en büyük şey eğlence, zevk ve dünyevilik oluyordu. Çok köklü bir tekke ve cami musikisi geleneğimize rağmen yasaklarla dindar kesim müzikten uzaklaşıyor ve müziği haram olarak görüp mesafeli duruyor. Dindar insanlar o kopuştan kaynaklı müziği sadece eğlence aracı görmüşler. Taner Yüncüoğlu'nun bursu kesiliyor müzik okulunda okuduğu için. Dindar insanlar arasında müzisyen yetişmiyor, yetişmiş bir müzisyen hidayete ermişse ilk yaptığı şey müziği bırakmak oluyor mesela Yusuf İslam öyle bir örnek.' (K4)

3.7. Ezgilerin İşlevleri

Katılımcılarla yapılan görüşmelerde ezgilerin toplumsal işlevine dair yönelttiğimiz soruya hepsi ezgilerin çeşitli işlevlerinin olduğunu dile getirmiştir. Bu cevaplar derlendiğinde sekiz tema ortaya çıkmaktadır. Bu temalar birbirleri ile bağlantılı ve dolaylı yoldan birbirini içermektedir. Katılımcıların cevapları genel olarak ezgilerin, Müslümanlarla ortak duyguları paylaşarak toplumda etkin hale gelmelerini sağladığına yöneliktir. Ezgiler çıkış ve popülerleşme süreci sonunda bir katılımcımızın da ifade ettiği gibi kamusal alanın görünürlüğünde değişim sağlamaktadır. Bu durum aşağıda ayrıntılı olarak verilmiş olan sekiz işlevin genel bir sonucu olarak yansımaktadır.

EZGİLERİN İŞLEVLERİ	
1.	Kendini İfade Etme Aracı
2.	Mücadele Başlatma
3.	Toplumu Bilinçlendirme
4.	Birlik Olma Ya da Ümmet Bilinci
5.	Kimlik Kazandırma
6.	Moral ve Motivasyon Sağlama
7.	Siyasi Oluşumlara Destek
8.	Alternatif Oluşturma

Tablo 7: İşlevler

3.7.1. Kendini İfade Etme Aracı

Katılımcıların çoğunluğu ezgilerin en önemli işlevini Müslümanların kendilerini ifade etmesini sağlamasında görür. Mevcut haksızlıklara itirazın, karşılaştıkları dışlanma ve kısıtlanmalara karşı direnişin sesi olan ezgiler aynı zamanda farklı coğrafyalarda yaşanan acıları da kapsamaktadır. Katılımcılarımız bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

‘Aynı şeyleri ifade ediyorsunuz. Bir çığlık bir ses. Anlatmak istediği ama anlatamadığı duyguları anlatmak. Belki kendi arasında konuştuğu ama dışarıya ifade edemediklerini müzikle anlatıyorsun.’ (K5)

‘Bu ezgiler Türkiye’deki zulümlere karşı da bir his tercümesidir. Toplum kendisini bu ezgilerle rehabilite ediyor. Düşüncelerini duygularını bu şekilde ifade edebiliyordu. İnsanların çaresizlik içinde, birtakım şeyleri dile getirme ve kendini ifade etme aracı olduğunu görüyoruz.’ (K3)

‘Mesela 1996 başlayan ve 2002 ye kadar devam eden bir başörtü sorunu vardı. Bu süreçte ezgiler kendilerini ifade ve teselli etme babında büyük bir işlev gördüler.’ (K8)

‘İnanç ve özgürlük problemleri çeken dindar kesimin özlemlerini, dertlerini ve duygularını ifade etme biçimi olarak ortaya çıkan dallardan biri olarak karşımıza çıkıyor.’ (K4)

‘Baskıların olduğu bir dönemde kendini, kendi kimliğini, ifade etmenin bir karşılığıydı. Bu manada keşke kendini güncelleyebilseydi!... İnsanın ve Müslümanın, bugünkü ihtiyaçlarını dile getirebilmenin, pekâlâ bir aracı olurdu... (K6)

‘Biz aynı zulümleri yaşayan aynı şekilde düşünen ama sesini çıkaramayan bir kitlenin sesi olduk.’ (K7)

Katılımcıların ifadelerine bakılırsa kendini ifade etme aracı olması aynı zamanda bu ezgilerle toplumun kendini teselli etmesini de sağlamıştır. Ortak dertlerin olduğu insanları fark ettirmiştir.

3.7.2. Mücadele Başlatma

Kendini ifade etmeyi sağlayan ezgiler, kamusal alanda dindar kitlelere yönelik baskılara ve farklı coğrafyalardaki Müslümanlara yapılan zulümlere karşı direniş ve mücadele ruhunu da

yansıtmıştır. Ezgilerin sözlerinde de buna birçok örnek bulunmaktadır. (bknz: Ek5) Mücadele edecek bir umudu yansıtarak, duyguları harekete ve kişileri eyleme geçirmeyi sağlamaktadır. Protest müzik olarak isimlendirilmesi de mücadele başlatma işlevine sahip olması ile alakalıdır:

> 'Bir mücadeleyi başlatan bir müzik. Bir güneş doğuyor diye bir ezgim var. Bir güneş doğuyor Cezayir diyoruz. Neden Cezayir diyor soruyorlar. Oradaki İslami selamet partisi seçime giriyor o dönemde oy alıyor ama ona iktidar verilmiyor. Ve o gün Türkiye'de refah partisi iktidar olursa iktidar verilecek mi diye konuşuluyor. Yani aslında ezgi ile tepki veriyorsunuz.' (K5)

> Dinin üzerindeki prangaları kırmaya yönelik bir ifadesi aynı zamanda. Zalimlere karşı mücadele. Bu mücadeleyi ezgilerle dile getiriyorsunuz.' (K3)

Bu mücadele dine yönelik kamusal alandaki kısıtlamalara karşı bir olduğu gibi dünyadaki haksızlıklara karşı çıkışın da mücadelesi olarak görülmektedir. Bu mücadelenin başlaması öncelikle toplumda bir bilinçlenme gerçekleşmesi ve birlik olma duygusunu harekete geçirmesi ile mümkündür.

3.7.3. Toplumu Bilinçlendirme

Yukarıda katılımcıların ezgileri icra ederken nasıl bir motivasyona sahip olduklarını ele almıştık. Katılımcıların çoğunluğu Allah rızasını temel motivasyon görüyordu. Tebliğ etme, sorumluluk hissetme, dava şuuru vb. motivasyonlara sahip katılımcılarımızın her biri icra ettikleri ezgilerde büyük bir dikkat göstermişlerdir. Ayrıca katılımcılar ezgilerin toplumda bir bilinçlenmeye vesile olduğunu dile getirmişlerdir. Ezgilerin sözlerine baktığımızda bu bilinçlendirme isteği görülmektedir. (bknz: Ek6)

> 'Mesela Bosna'da soykırım yapıldı dimi binlerce Bosnalı katledildi. İşte onunla ilgili bir müzik yaptığın zaman, işte şimdi Filistin var Filistin ile ilgili bir müzik yapıyorsun. Dikkatleri oraya doğru yöneltiyorsun dikkat çekiyorsun yani. Müzik insanın aklına fikrine zikrine ruhuna bir fiske vurur, uyandırır insanı.' (K1)

> 'Toplumu manevi açıdan bilinçlendirme yetiştirme hem de ruhlarını sanatla inceltip bunu davranışlarına yansıtan hale getirme hususiyeti vardır. Öyle olunca dini açıdan insan kendi duygularını ifade ederken karşı tarafa dinini

anlatırken öğretirken (ki bu bir amaçtır dinde tebliğ vardır) dini doğruları şarkılarla ezgilerle ifade etmek doğal bir ilişki.' (K3)

'Dinin mesajını vermeye vesile oldu. Müslüman olduğunu hatırlatıyordu ve bunu yansıtıyordu. Bizim şiirler aslında insanları sorumlu tutuyor. Öğretici ve mesaj kaygısı oluşturuyor. Müzik duygu ile o dönemin kitaplarla sağladığı fikirlerin beslenmesini sağlamıştır aslında.' (K8)

'Bir hidayet vesile kılabiliyor Allah bazı şeyleri. Müziğin böyle bir aracı da olabilir. İnsanlar da iyi duyguları çağrıştıran bir vesile olabilir. Böyle örnekler de çok yaşadık. İnsan ruhunda tesir edilebilir. Hiç ummadığımız böyle şeylerle karşılaştık. İlk defa gelmiş dinleyici burada konserden başka bir şey var diyerek merak ediyor.' (K2)

Ezgiler toplumu dışarıda yaşanan zulümlere karşı bilinçlendirmenin yanı sıra İslami değerleri hatırlatma ve Müslüman olma bilincini de kazandırmıştır. Katılımcılarımızın ezgileri dinledikten sonra hidayete erenlerin olduğuna dair anıları anlatmış olması bu hususu desteklemektedir. Toplumda İslam dinine yönelik bilinçlenmenin oluşması Müslümanlara bir arada bulunmaya dair bir şuur da aşılamaya başlamıştır. Aynı zamanda bu bilinçlenme Müslüman kimlik oluşturmaktadır çünkü vatandaşların düşünce yapısı toplumu algılama ve toplumda kendilerine ait bir kimlik oluşturmalarını sağlamaktadır (Durmuşoğlu, 2019: 37).

3.7.4. Birlik Olma Ya da Ümmet Bilinci

Katılımcılar arasında ezgilerin Müslüman kardeşliğini hatırlattığını özellikle belirtenler olmuştur. Bu özgürlük ve diriliş çağrısında toplum birlik olmaya davet edilerek yeni bir dönemin başlayacağına dair işaretler verilmektedir. Mücadele başlatan bir müzik hareketi olarak bu mücadelede birlik olma vurgusu da yapılmaktadır. İslam coğrafyasını ve orada yaşananları dile getirerek bu birlik olma bilincini dinleyicilere aşılamaktadır. (bknz: Ek7)

'İslam dünyasındaki kardeşlik duygularını ve Kardeşin kardeşi ile derdi ile dertlenme, Kardeşlik duygusunu tatmin edecek bir işlev taşıyordu.' (K3)

'Ümmet olma bilincini hatırlatma işlevi vardı.' (K8)

‘İfade biçimi olarak müzik, Müslümanları bir arada tutmak, umutlanmasını paylaşımlarını desteklemek gibi role sahip olmuştur. Bir büyük aile olduğumuzu hissettiren bir aracılar olmuştur eserler.’ (K2)

3.7.5. Kimlik Kazandırma

Şüphesiz kimlik, kişinin şahsi tanımlanmasını sağladığı gibi aynı zamanda bir sosyal grubun da belirli özelliklerle kendini farklılaştırması ve kendini tanımlayabileceği bir statü ile toplumda var olabilmesini sağlar (Coşkun, 2013: 6). Yapılan mülakatlar çerçevesinde çıkardığımız sonuçlardan biri; ezgilerin Müslümanların toplum içinde kendilerini anlatma ve temsil ederken etken hale geçmelerini sağlama rolü bulunduğu hususundadır. Katılımcılardan üç kişi ezgilerin bir kimlik tanıtımı yaptığını ifade etmiştir:

‘Biz ezgilerle düşünsel bir durumumuzu sağcılıktan kurtarıp bir yere oturttuk Sağcılıktan kurtuluşun öyküsüdür ezgiler. Bir kimlik kazandık. Evrensel ümmete ait bir bakış açısı kazandık. Ve bu Afganistan, Bosna ve tüm İslam coğrafyasında yaşananlar bizim meselemiz haline geldi. Müslüman kimliği cesareti verdi. Aslında Müslüman kimliğini hatırlatıyordu.’ (K8)

‘Kimlik dolduran, kimlik ifade eden ve şahsiyet geliştiren bir müzik hareketi. Öyle ki, safları sıklaştıran bu müzik hareketi, o kimliği temsil edecek daha büyük bir alan bulduktan sonra kendini, sadece o kimliğin sahibi olan inanç sahipleri için değil, insanlık değerleri bağlamında bütün insanlar için de güncelleyebilmeliydi...’ (K6)

‘Bizim yaşamak istediğimiz sosyal hayat sağcıların istediğinden farklı demenin bir biçimiydi. Bizim müziği eleştiren Müslümanlar var şimdi, çok şiddetli vs. diye ama o gün buna ihtiyaç vardı. Bunu yapmasaydık bugün sağcıların içinden sıyrılamamış olurduk.’ (K9)

İslami temalar ile şekillendirilmiş olan ezgiler, dinleyicilerin dini ve siyasal kimlik inşasını İslam değerleri üzerine oluşturmalarını ve bunu topluma karşı yansıtmalarını sağlamaktadır. Şüphesiz

din, insanların ahlaki eğitiminde ve güncel hayatını biçimlendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Kişilerin davranışlarına karşı kutsal bir değer atfederek bir amaç ve şuur kazanmasını sağlayan din, toplumsal değişim ve düzende vatandaşların karakteristik özelliklerinin şekillenmesine aracılık eder. Böylelikle din aslında kimlik oluşumunun temel bir unsurudur (Coşkun, 2013: 7).

1990'dan sonra popülerleşerek kendine alan oluşturan ezgiler de yeni bir Müslüman kimliğinin inşa edildiği süreçte ortaya çıkmıştır. Ezgilerin bu Müslüman kimlik tasarısında bir rolü olduğu görünmekle birlikte aynı zamanda ezgilerin ortaya çıkmasını sağlayan faktörlerden biri de Müslüman kimlik tasarısının başlamasıdır. Yapmış olduğumuz mülakatlarda ezgilerin ortaya çıkmasının İslam anlayışının değişmesi ve gençlerde İslam'a karşı farklı bir düşünsel iklimin oluşmaya başlamasının etken olduğuna dair bulgulara rastlamış bulunmaktayız. Birden fazla kişinin belirtmiş olduğu o dönemde başlayan tercüme faaliyetleri ile birlikte düşünce yapılarının değişmesi ve daha farklı bir din anlayışına sahip üniversiteli gençlerin oluşması aslında yeni bir kimlik inşasının da ilk basamağı olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle ilk olarak ezgilerin çıkışına neden olan düşünsel yapının değişimini Müslüman kimlik inşasının başlangıcı olduğunu söyleyebiliriz. Görünen o ki Türkiye'de Müslümanların kendilerine ait değerleri ve duyguları bir arada paylaştıkları bir platform görevi olan ezgiler aslında bir kimlik çatısı oluşturmaya da katkı sağlamıştır.

3.7.6. Moral ve Motivasyon Sağlama

Baskı ve zulümlerin yaşandığı yıllarda çıkmış olan ezgiler, toplumun bu baskılara karşı mücadele ederken motivasyonunu canlı tutmayı, güçlendirmeyi sağlamıştır. Katılımcılarımızın çoğunluğu da bunu destekleyici ifadeler sunmuştur. Ezgiler incelendiğinde motivasyon unsuru olan sözler karşımıza çıkmaktadır. (bknz: Ek8)

> 'Sohbetler, söyleşiler, marşlar bunlar insanların diri tutuyordu ve bu bir ihtiyaçtı. Motivasyon aracıydı bu programlar. Müzikte bu ihtiyacın önemli bir paydası idi. Duygularımızı ve özlemlerimizi diri tutuyordu.' (K4)

> 'Müziğin toplumu motive eden bir özelliği var. Dolayısı ile ezgiler de öyle.' (K8)

> '28 Şubat'a taşınan kısımlarında o hepimizin bildiği dönem bir baskıların olduğu dönemde, yeni bir hikâyenin konusu olmaya başlıyor. Dolayısıyla bu

dindar çevrelerin, bir şeylere tutunmaları, motivasyon almaları bağlamında bu müzikler ciddi bir işlev sağladı.' (K6)

'Kitlelerin davetleri üzerine sonra konserler gerçekleşemeye başladı. Sahne buluşmaları bize bir şeyler alınıp bir şeyler verildiğini ispatladı. Müzik endüstrisinde daha popüler ve magazine dönük çevrede bu alışverişin salt bir fast food alışverişi görüyoruz. Ama bizim alışverişimizde yüreklerin birbirine değdiğini insanların anlamlı duygularını paylaştığını birbirlerine moral ve heyecan kattığını yaşayarak öğrendik biz…Birilerine bir şeyler kattığını, dar geçitlerden geçerken en azından bir moral desteği oluşturduğunu canlı olarak yaşadık. Bu bence çok önemli bir sonuçtur. Ferahlık ve direnç taşıyordu' (K2)

'Ama Müslümanlarında sosyal hayatı devam ettirmesi gerekiyordu, para kazanması lazımdı, işe gitmeliydi. Bunu göğüsleyip işe gittiler. Mecburdular buna, tasvip etmeseler de. İşte sanat o dönem payanda oldu. Onu kıracak insanlara. Bizim arzuladığımız gibi bir hayatı biz tesis edebiliriz dedik.' (K9)

Ezgilerin özgürlük çağrısı ile umutlarını diri tutmayı sağlayan dindar toplum kesimleri, ezgileri mücadele hareketinde kendilerine duygusal bir sığınak olarak görmüştür. Katılımcılarımızın ifadesi de bunu desteklemektedir. Sümeyye Aydın tarafından hazırlanan doktora tezinde de dinleyicilerin ezgilerde kendilerine ait değerler bulduğu ve bu değerlerin onlarda motivasyon sağladığına (özellikle siyasi anlamda) dair bulgular yer almaktadır (Aydın, 2019: 154). Motivasyon kişilerin çeldiriciler karşısında güç kazanarak Müslüman kimliğine karşı aidiyet hissetmelerini de sağlamaktadır (Durmuşoğlu, 2019: 398). Ezgiler de Müslümanlara karşılaştıkları tüm zorluklarla mücadele edecek motivasyon sağlayarak kimliklerini ifade etmelerine vesile olmuştur.

3.7.7. Siyasi Oluşumlara Destek

Katılımcılarımızdan bazı isimler ezgilerin siyasi canlanmada ve seçimlerin kazanılmasında çok büyük bir rolü olduğunu ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılar ise siyasete katkısı olduğunu kabul etmekle birlikte ezgilerin herhangi bir siyasi kimlikle anılmasından rahatsız olduklarını belirtmiştir:

> ‘Türkiye’yi değiştirmek ve yönetmeye karşı bir irade var ve bu iradeye hizmet ediyor bu müzikler. Motive ediyor toplumu siyasal yapıya, Türkiye’yi değiştirmek isteyenlere bir nefes oluyor. Bugün siyasi iktidarın toplumdaki motivasyonunda ezgilerin payı çok yüksektir.’ (K5)

> ‘Hatta şunu söyleyebilirim İstanbul’da seçimin kazanılmasında bu çalışmaların çok önemi var. Çünkü müziğiniz yok ise büyük bir boşluk var demektir. Bir şarkınız olmalı. İnsanlara ezberletecek. Bir eseriniz olmalı yoksa kalıcı olmazsınız.’ (K3)

> ‘Ama ben iddia ediyorum ezgilerin çıkışı Siyasi hayata, Müslümanların takip ettiği sürece çok büyük katkısı olmuştur. Bugün iktidarda Müslümanlar var ise bunun bizim başlattığımız şeyin çığ olmasının etkisi vardır diye bir iddiada bulunabilirim.’ (K9)

Üç katılımcı AK Parti iktidarı ile geçmişte ezgilerin katkı sunduğu hareket arasında sıkı bir bağlantı olduğunu, siyasetçilerin seslerini duyurmak sanattan ve müzikten yardım aldıklarını belirtmiştir. Gazete arşivleri incelendiğinde de o dönem ‘İslamcı siyasetin’ ezgilerle yönlendiğini ve sanatçıların da İslam dünyasına yön veren kişiler olduğuna dair haber başlıkları bulunmaktadır.[14] Bir katılımcı siyasetçilerle doğal bir alışverişin olmasının yanında hiçbir zaman ezgilerin siyasi bir çizgi üzerinden ilerlemediğini özellikle belirtmiştir:

> ‘Türkiye’deki siyasal süreçlerin hepimizi az ya da çok etkilediği gerçeğini kabul ediyorum. Ama müziğimi politik yürüyüşe göre ayarlamadığımı söyleyeyim. Dar anlamda politik bir çerçeveden müziğimi de hayatı da okumadım. O açıdan herhangi bir siyasal kadronun sanatçısı olmamaya da özen gösterdim. Bu şu demek değil, siyasi, toplumsal anlamda bizim gibi aynı düşünen insanlarla müziğimiz alışveriş halinde oldu hep. O çevrelerden dostumuz oldu Ama SSCB gibi kadrolu sanatçıları gibi olmak istemedik. Aksi de mümkün. Amerikan ya da batı tercihli bir rejimin de parçası olmamak lazım diye düşünüyorum. Yeni bir rejim her zaman müziği kullanarak

[14] Hürriyet Gazetesi, Kalkan Ersin, 03. 2001, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/islamci-mahfillerde-en-populer-onlar-39246767 erişim: 3 Ocak

devamlılık göstermeye çalışmıştır. Siyasal yapılar meşrulaşmak için sanata ihtiyaç duymuşlardır.' (K2)

3.7.8. Alternatif Oluşturma

Ezgilerin çıkışı ile birlikte toplumda da bir değişim başlamıştır. Bu değişim iki açıdan görünmektedir. Hem görüntü değişimi olmuş hem de ezgilerin açtığı mecra dindar kesimler için yeni alternatiflere zemin hazırlamıştır:

'Konserlerdeki başörtülü binlerce insanın olması bile çok ilginç bir görüntü oluşturuyordu o dönem için. Ama şu an bu normal geliyor. Görüntü değişimi oldu toplumda. Müslümanlar için sosyal bir ortam oluşmasını sağladı. Ramazan programı kültürü başladı ve burada ezgi sanatçıları rol oldu. Ve bir sektör oluştu. Fuarlar ve ilahi, ezgi panayırları gibi olmaya başladı. Halk bunu benimsedi.'(K8)

Katılımcımızın bu ifadesine göre ezgiler dindarların kendilerine ait yeni etkinlikler, sektörler de oluşturmasını sağlamıştır. Böylelikle kamusal alanda Müslümanların görünürlüğü artmıştır. Bunun yanı sıra müzik sektöründe de farklı alternatiflerin gelişmesini, sahneye taşınmasını hızlandırmıştır. Özellikle uzun yıllar yasak olmasından dolayı unutulmaya yüz tutmuş tekke musikisi, tasavvuf müziği olarak toplumda canlanmış hatta şuan ezgilerden daha popüler bir kitlesi de oluşmuştur:

'Sanatsal anlamda bir işlevi olduğunu düşünüyorum. Salonlarda icra edilen ve ciddi dinleyici kitlesi oluşturan bir sanat dalı oluşturmuştur. Bugün her sanatçımızın bir kitlesi oluştu. Özellikle konser kültürünün genişlemesini başlatması ile branşlaşma oldu. Ve tasavvuf müziği de sahne açısından kendine bir kitle oluşturmaya başladı.' (K3)

'Bu piyasada ezgiler gelişemedi ama tasavvuf müziğinin önünü açtı. İslami temaların toplumda daha yaygın kullanılmasının önünü açtı.' (K8)

'Ezgiler tasavvuf müziğini besledi.' (K4)

Farklı dini temalı içeriklerin önünü açmasının yanı sıra dindar kesimlerin kendilerine ait bir müzik anlayışı oluşturmasını, eğlence alanı elde etmelerini sağladığını söyleyen iki katılımcımız olmuştur. Buna göre ezgiler Müslümanların müzik kültüründe de bir gelişim sağlamaktadır:

> 'Müzik dinlemek isteyenler bir arayış içindeydi. Korunaklı bir liman bulmuşlardı bu müzik ile. Çünkü diğer müzikleri dinlemek kişiliklerinden taviz vermek gibi düşünüyorlardı ezgiler onlar için Korunaklı bir liman olmuştur.' (K9)

> 'Aslında insanların müzik dinleme zevkini de genişletti. Sonuçta müzik bir ihtiyaç. Hayat iki melodi arasında doğunca ve ölünce ezan okunuyor. O yüzden o bir ihtiyaç kâinatta o musiki var. Hepsi ahenk içinde. Yaradılışa da ters değil. Eğlenceye de yer açtı.' (K5)

3.8. Ezgilerin Gerileyişi

Ezgilerin çıkış dönemi ile şu anki popülerliği karşılaştırıldığında bir değişim görünmektedir. Bu durumu katılımcılarımıza sorduğumuzda çoğunluk eskisi kadar popülerliğini sürdürmediğini çünkü Türkiye'deki konjonktürün değiştiğini söylemiştir. Bunun yanı sıra üç katılımcımız sürecin halen devam ettiğini, talebin bu müzik türüne karşı bugün de var olduğunu dile getirmiştir. Katılımcılardan elde ettiğimiz veriler iki temayı öne çıkarmıştır. 'Dert varsa ezgi var' ve 'süreç devam ediyor' olarak belirlemiş olduğumuz bu başlıklar, katılımcılarla yapmış olduğumuz mülakatların yanı sıra konser gözlemleri ile de desteklenmiştir.

EZGİLERİN GERİLEYİŞİ	
1.	Dert Varsa Ezgi Var
2.	Süreç Devam Ediyor

Tablo 8: Gerileyiş

3.8.1. Dert Varsa Ezgi Var

Ezgilerin popülerliğinin gerek üretici gerekse tüketici nezdinde devam edip etmediğine dair soru yönelttiğimizde altı katılımcı, ezgilerin güncelliğinin devam etmediğini dile getirmiş ve bunun temel

nedeninin dertlerin azalması ya da unutulması olduğunu ifade etmişlerdir. İktidara Müslüman bir partinin gelmesinin Müslüman toplumu rehavete sürüklediği ve ezgilerin toplumun yeni ihtiyaçlarına uygun bir dil geliştiremediği katılımcıların ortak düşüncesidir:

> ‘Popülerliğini devam ettirmedi. Alıcısı yok şu an bu ezgilerin. Biraz bunun bize yakın düşüncelerin iktidarı ile de alakalısı var. Biz ezgi yapıyoruz, protest bir müzik yapıyoruz. Farklı bir duruş sergiliyorduk. İktidar olunca ne söylesek zülfüyâre dokunacak oldu. Dolayısı ile özgür kalamadık. İktidar da 15 Temmuz’a kadar bizi görmediler, desteklemediler.’ (K7)

> ‘Yapımcı çok kalmadı. Sanatçı açısından da seyircinin itibarı sanatçıyı besler. Bu talep düştükçe azaldı. Yine eskiler devam ediyor. Konjonktür değişti. Algılar değişti. Sanatçı yeni bir dil değiştiremediği, değiştiremediğimiz için bir gerileme noktası yaşıyoruz.’ (K9)

> ‘Ve 2000’lerden bugünlere, sosyal ve kültürel hayatın belirleyicisi olan bir siyasi iktidarın varlığı bu ihtiyaçların adreslenmesini sağladı gibi geliyor bana. Kendisini, bir dönem görülen ihtiyaçtan öteye, (bir kimliğin kendini ifade etme ihtiyacının ötesine), bütün toplumu (ve hatta tüm insanlığı) ihata etmek (kuşatmak) üzere, insani bir sanat olarak, taşıyabilmeliydi!.. Ama olmadı. O hep bir siyasal dünya görüşünün temsilcisi olarak kaldı. Bir ihtiyaç vardı onu karşılıyordu. O ihtiyaç kalmadığında yavaş yavaş kendini tekrar etmeye ve hatta bir süre sonra da tekrar edememeye başladı.’ (K6)

> ‘Normalde kitleler arttıkça müziğin kalitesinin artması beklenir. Ama o dönemde öyle olmadı. Halk tarafından bir ilgi görülmeye başlanınca biranda bu işlerle ilgilenenler arttı. Halk tarafından bu müziklere beğeni bir anlamda kutsal görülerek oluşan bir beğeniye döndü. Müzikal kalite beğeni değil, duyarlılık açısından bir beğeni vardı. Ve bu beğeninin içine daha kalitesiz sızmalar olmaya başladı. Çok güçlü ve emek vermiş sanatçılar yerine, benim sesim güzel o zaman bende daha önce söylenen müziğin daha düşük modunu söylerim diyerek piyasaya çıkanlar oldu. Böyle olunca bir iki beste piyasada dönüşüp durdu. Siyasal baskı sonrası AK Parti döneminde rahatlığa

kavuşunca insanlar kendileri daha merkezde görmeye başladı. Merkeze giren olanı meşrulaştırır ama bir derdi olmaz. Hükümet olmak tüm dertlerimize çözüm olacak diye düşündük. Dert azaldıkça ilgi azaldı. Ezgiler bir derdin yansımasıydı çünkü. Mesela bugünlerde yine Filistin konusu derdimiz oldukça bu parçalar tekrar çalınmaya başlandı.' (K8)

'Modern İslam anlayışı Ak Parti iktidarı ile değişen sorunların ortadan kalkması gibi kazanımlar toplumda farklı hayat tarzını ortaya koymuştur. Zengin bir dindar toplum var. Bunların hayata bakışı vs. tek tek incelenmeli ya da ciddi bir veri olmalı ki değerlendirme yapabileyim. Ama görünen o ki eskisi kadar bu tür dertlerle dertlenen insanlar yok. Şu an çocuğunu modern çağın zararlarından nasıl koruyabilirim çabası daha çok. O dönemin dertleri ile bu dönemin dertleri değişti. Bir de ekonomi burada çok büyük bir rol oynamakta. İnsanlar rahatlık döneminde dertlerden uzaklaşıyor.' (K3)

'Hem marifet-iltifat dengesi hem de yaşam tarzı ifade biçimlerinden kaynaklı olarak o eski ilgi alaka yok. İmkanlar ve konserler arttı fakat o özlemler, duygular ve hassasiyetler eskisi gibi olmayınca, tabi bu müzik de bir eğlence müziği olmayınca, kendi medyamız da buradaki çabayı boğunca ortaya eskisi gibi bir tablo çıkmıyor ister istemez. Mesela bir örnek vereyim "gruptan sesler" albümünün tanıtımı için o dönem çok izlenen bir TV kanalının haber dairesine gitmiştim. Yetkili kişi yanımda kısa kısa tüm eserleri dinledi ve beğendiğini ifade ettikten sonra kendilerinden talebimi sordu. Haber yapmalarını istediğimde ise "bir haber değeriniz var mı" diye sordu. Bende 'müzik piyasasının zorlandığı bir dönemde biz üç arkadaş bir araya gelip özenli bir müzik albümü yapmaya gayret ettik, bu sizin için yeterli bir haber değeri değil midir?' diye sordum ve "hayır değildir" cevabını almıştım. Ve bu haber değeri denilen şey neymiş diye akşamki haberlerine baktığımda, Belçika'da yapılmış bir köpek defilesinin haberini gördüm. Fakat maalesef ki, köpek defilesi kadar bizimle aynı doğrultuda olan haber kanalı için değeri yoktur. Bu çok acı bir şeydir.' (K4)

Katılımcıların ifadeleri değerlendirildiğinde dertlerin azalmasının yanı sıra bazıları talebe yetişmek için bir dönem kalitenin de düştüğüne eskisi gibi dikkatli davranılmadığını da düşünmektedirler. Aynı zamanda ezgilerin siyasal bir dert kıskacında takılı kalmasının da bu dönemde talebin azalmasına yol açtığını dile getiren katılımcı olmuştur. Müslümanların iktidara gelmesi ortak bir kanaat olarak ezgilere olan ilgide değişime neden olmuştur.

Katılımcılardan Aykut Kuşkaya'nın 27 Aralık 2023 tarihinde Eyüp KSM'de konserine[15] katılarak gözlem yaptık. Ortalama 150 kişilik bir salonun yarısı ancak doluydu. Seyircilerden 8 kişi ile konser öncesi kısa bir görüşme imkânımız oldu. 18-30 yaş arasındaki seyircilerin çoğunluğu Aykut Kuşkaya'yı tanımadıklarını ilk defa dinleyeceklerini dile getirdiler. Birkaç kişi ise daha önce duyduğunu ama günlük hayatında hiç dinlemediğini söylemiştir. 30-50 yaş aralığındaki seyirciler ise eskiden çok dinlediklerini özellikle başörtü eylemleri zamanlarında motivasyon sağladığını söylemişlerdir. Fakat çoğunluk aktif olarak dinlemediklerini, ezgilerin eskisi kadar piyasada olmadığını, dile getirmiştir. Bu durum popülerliğin eskisi kadar devam etmediği açıklamaları ile uyuşmaktadır. Fakat dertler var olmaya başladıkça tekrar ezgilere bağlanma başlar. Günümüzde yaşanan Filistin olaylarına karşı toplumun umut ve mücadele şevki ile ezgilere tekrar sığındığı görülmektedir. Katılımcılar da bu durumdan bahsetmişlerdir:

> 'Bugünlerde yine Filistin konusu derdimiz oldukça bu parçalar tekrar çalınmaya başlandı.' (K8)

Eskisi kadar popülerliğini devam ettirmediğini düşünmenin yanı sıra ilginin dert sahipleri için devam ettiğini bir katılımcımız özellikle belirtmiştir:

> 'İlgilileri açısından devam ediyor.' (K3)

3.8.2. Süreç Devam Ediyor

Katılımcılardan üç kişi popülerliğin tüketici açısından devam ettiğini dile getirmiştir. Nesilden nesile devam eden doğal bir yol olduğunu söylemişlerdir. Fakat bununla birlikte her biri değişim

[15] Konser etkinliği Mehmet Akif Ersoy'u anma adına Nurullah Genç söyleşisi ile birlikte yapılmıştır. Bu nedenle seyircilere öncelikle etkinliğe katılım amaçları sorulmuştur. Ve görüşme yaptıklarımızın hepsi Nurullah Genç için özellikle katıldıklarını belirtmişlerdir.

olduğunu kabul etmektedir. Bu değişimin nedeni ise Türkiye'de mevcut düzenin değişmesi görünmektedir:

> 'Ediyor ama şekil değiştirdi.' (K1)

> 'Davayı taşıdığınız sürece bu konuda sıkıntı olduğunu iddia edemem. Niye bu kadar iddialı söylüyorum çünkü hala sahada olan biriyim. Yani onlarca yıl içerisinde bir sürü program yapıyoruz iki üç nesil büyüdü bu ezgilerle. Bu örnekleri duymak ve hiç de boş olmayan salonlarda yapmak ümit verici. Öyle bir yalnızlık hissetmiyorum. Ama tabi şöyle olabiliyor eskiden çok bunlara gönlü düşmüş insanlar şu an hala devam ediyor mu diyebiliyor. Nerden baktığınızla ilgili. Türkiye'nin çoğunluğu dinliyor diyemem tabi ki çünkü popüler kültür var.' (K2)

> 'Üretim daha az ama dinleyicinin daha az olduğunu düşünmüyorum. Çünkü konserlerimde görüyorum. Ciddi anlamda bir kitle var. Coşku ile dinliyorlar ve devamının gelmesini istiyorlar. Ama üretim açısından bir eksiklik var. Yenilerini çıkaramıyoruz. Yeni isimlere çıkarmamız lazım. Ama bunu çıkarak olan da toplum. Toplum kendi dinamiklerini kendi içerisinden doğal yollarla çıkarır. Bu bayrağı kim devam ettirecek onu toplum karar verecek.' (K5)

Katılımcılarımızdan Ömer Karaoğlu'nun 30 Aralık günü Sakarya'da gerçekleşmiş olan Filistin dayanışma konserine katılarak gözlem yaptık. Yaklaşık 150-200 kişilik biletli bir konser etkinliğinde çoğunluk kadınlardan oluşmakla beraber katılım oldukça yüksekti. Çoğunluğunun gençlerden oluştuğu seyirciler ile konser öncesi kısa bir görüşme yapılmıştır. Görüşme yapmış olduğumuz seyircileri üç yaş grubuna ayırdığımızda 17-19 yaş, 23-29 yaş ve 35-55 yaş grupları ortaya çıkmaktadır. Toplamda 15 kişi ile görüşme imkânımız olmuştur. Filistin yararına gerçekleştirilen bir program olduğu için görüşme yaptığımız seyircilere katılım amacı özellikle sorulmuştur. Hepsi öncelikle Ömer Karaoğlu'nu dinlemek için geldiklerini bunun Filistin yararına olmasının ise daha büyük şevkle gelmelerini sağladığını dile getirmişlerdir. 17-19 yaş grubundaki seyirciler daha önce canlı olarak hiç dinlemediklerini ama günlük hayatlarında kendisini dinlemeyi sevdiklerini söylediler. Ne hissettiklerini sorduğumuzda, motivasyon ve umut sağladığını aynı zamanda yalnız olmadıklarını hissettiklerini dile getirdiler. Takip ettikleri

başka bir ezgi sanatçısı var mı diye sorduğumuzda Eşref Ziya Terzi'yi de takip edip dinlediklerini ifade ettiler. 23-29 yaş grubundaki seyirciler de benzer ifadeleri söylemenin yanı sıra daha önce de canlı dinlediklerini ve diğer sanatçıları[16] da takip ettiklerini söylemişlerdir. Bir katılımcımız 'ezgileri dinlerken ruhuma hitap ettiğini hissediyorum' diye özellikle belirtmiştir. Birçoğu çocukluklarından beri evde bu ezgileri dinleyerek büyüdüğünü söylemiştir. 35-55 yaş grubundaki seyirciler ise çok daha duygusal bir takipleri olduğunu ve ilk çıktığı zamandan beri ezgileri takip ettiklerini söylemişlerdir. Fakat diğer sanatçıları güncel olarak takip etmemekte olup sadece Ömer Karaoğlu'nu takip ettiğini söyleyenler de olmuştur. Bunun yanı sıra bu yaş grubundan birçok kişi özellikle çocuklarını da getirdiklerini ve Müslüman nasıl olmalı, ne dinlemeli, neleri dert edinmeli bunları çocuklarının öğrenmelerini istediklerini ifade etmişlerdir. Görünen odur ki, bazı sanatçıların kitleleri oluşmaya devam etmektedir. Özellikle gençlerden takipçileri olması bunu göstermektedir. Kısacası ezgilerin popülerliğinde bir değişim elbette bulunmaktadır. Fakat bu her sanatçıda aynı şekilde devam etmemektedir. Bölüm başında bir katılımcımızın her sanatçının ayrı düşünülmesi gerektiğini söylediğini belirtmiştik. Sanatçıların popülerliğindeki değişim de bu ifadeyi destekler görünmektedir. Ezgi olarak tek bir çatı altında toplanmaya çalışılsa da aslında her bir sanatçı farklı bir tarza sahiptir.

[16] Eşref Ziya Terzi, Taner Yüncüoğlu ve genç isimlerden Umut Muare'nin ismi geçmiştir. Aynı zamanda bu katılımcılar Ahmet Mercan'ın söyleşilerini de takip ettiklerini söylemişlerdir.

SONUÇ

Kamusal alan oluşumu Antik Yunan'a dayanmakla birlikte terimin günümüzdeki anlamı ile kavramlaşması, Avrupa'da feodalite sonrası burjuva sınıfının ortaya çıkması ile olmuştur. "Kamusal alan" aleni ve herkesin ortak paylaşımda bulunduğu alanı temsil ederken, "özel alan" mahrem olan ve kişiye özgü olan alanı temsil etmektedir. Birbiriyle diyalektik ilişki içerisinde olan bu iki kavram, sınırları tam olarak çizilemediğinden tarihsel süreçte kapsamları bakımından tartışılmıştır. Başlangıçta kamusal alan kavramının kapsamı daha sınırlı iken zaman içerisinde taleplerin değişmesi ve özel olarak düşünülen meselelerin kamusal sorunlar haline gelmesi ile sınırları genişlemiştir. Örneğin pozitivist düşüncenin toplumlarda hakim olması ve toplumun sekülerleşmesi kamusal alanda dinin kendine yer bulamamasına neden olmuştur. Fakat modernizme yönelik eleştirilerdeki artış, küreselleşme ile birlikte dünyanın daha erişilir hale gelmesi ve bilimin tek hakikat olduğuna dair inançların yerini başka düşünce akımlarına bırakması toplum modelini de değiştirmeye başlamıştır. Böylece dinler de kamusallaşma talebinde bulunmuştur. Casanova, 1980 sonrasında dinlerin kamusal roller üstlenerek kendilerini kamusal alanda göstermeye başladığını ifade ederek bu değişime dikkat çekmiştir. Habermas da bu durumu, dini olan ile seküler olanın uyum içinde yaşadığı çoğulcu bir toplum modeli olan post-seküler toplum teorisi ile ifade etmiştir. Böylece post-seküler toplum teorisi, dindar bireylere kendilerini dini ifadelerle anlatma imkânı tanımıştır.

Türkiye özelinde kamusal alan değerlendirildiğinde, Osmanlı'da heterojen yapıdayken Cumhuriyet ideolojisi ile birlikte homojenleştiği görülmektedir. Kamusal alan Cumhuriyet döneminde devlet kontrolünde şekillenmiş ve halka yeni ideolojileri benimsetmek için kullanılmıştır. Laiklik ideolojisiyle şekillendirilmiş olan kamusal alan çeşitli yasaklar ve kısıtlamalar ile dini özel alana hapsetmiştir. Böylece İslam kamusal alandan uzaklaştırılmıştır. Fakat çoğunluğun Müslüman olduğu Türkiye'de bu durum, toplumda ötekileştirmelere sebep olmuştur. Bu dönemde İslam geri kalmışlıkla yaftalanmış, İslami değerleri yansıtan her türlü faaliyet gericilik ve yobazlıkla suçlanmıştır. Bu suçlamalar ve halkın ötekileştirilmesi toplumda rahatsızlığa yol açmıştır. Ötekileştirilmiş bireylerde kendini İslam kimliği ile temsil etme isteği canlanmıştır. Liberal politikanın getirmiş olduğu serbestlik ortamı bu sürece katkı sağlamıştır. Dindar bireyler serbestlikten yararlanarak kamusal alanlara çıkmaya ve kendilerine ait sosyal ve kültürel ortamlar oluşturmaya başlamıştır. Böylece dindar toplum kesimleri kamusal alana katılmıştır. İslam'ın kamusallaşması toplumun post-seküler modele evrilmesini ve çoğulcu toplum modelinin oluşmasını sağlamıştır.

Post-sekülerleşme süreci Türkiye'de 28 Şubat döneminde baskılanmaya çalışılmış ve dindar bireyler o dönemde büyük bir mücadele vermiştir. Temel haklardan biri olan inanç özgürlüğüne karşı

olan bu mücadele sonrası Türkiye'de kamusal alana dair görüntü değişimi başlamıştır. Özellikle başörtülü kadınların birçok alanda var olmaya başlaması Türkiye'deki değişimi göstermektedir. Bunun dışında Rosati'nin Türkiye için verdiği örneklerden olan Taksim Camisi ve kafelere giden profilin değişmesi de post-sekülerleşmeyi temsil etmektedir. Bu örneklere kültür ve sanat sahasındaki değişimler de eklenebilir. Ezgiler de kültür ve sanat alanındaki değişimin bir hareket ettiricisi ve aynı zamanda taşıyıcısı olarak değerlendirilebilir.

Bir dönem devlet tarafından şekillendirilen sanat dalları ve özel olarak da müzik sektörü dindar bireylerin dahil olamadığı bir alan olmuştur. Uzun yıllar salt eğlence amaçlı Batı formlarının devlet kontrolünde desteklenmesi, müzik sektörünün bu yönde gelişmesine sebep olmuştur. Osmanlı döneminde dindar bireyler ile müzik arasındaki bağ güçlü iken Cumhuriyet ideolojisi ile bu değişmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile geleneksel olanın dışlandığı müzik sahasında, dindar toplum kendine yer bulamamıştır. Bu durum, dindar bireylerin müzik ile ilişkisinin zayıflamasına neden olmuştur. 1980 sonrası dindar bireylerin kamusal alana dahil olmasıyla birlikte, müzik ile ilişkileri de güçlenmiştir. Ezgilerin bu ilişkileri güçlendiren ilk tür olduğu söylenebilir. Böylece Müslümanlar sanat camiasına tekrardan dahil olmuştur.

Müzik toplumda din, kültür, politika ve ekonomi ile sürekli bir etkileşim halindedir. Bu etkileşim müzik ile toplumun yönlendirilebildiğini de göstermektedir. Ezgilerin müzik ile bağı kopmuş olan dindar bireyler tarafından müzik piyasasına sürülmesi de bu nedenle önemli bir değişimi başlatmıştır. Müziğin toplumun kurucu unsurlarından biri olması 1980 sonrası İslam'ın kamusallaşması meselesini müzik perspektifinden inceleme kararımızda etkili olmuştur. Bu sürecin değerlendirilmesi için ezgilerin üretiminde kilit rol üstlenmiş dokuz üretici sanatçı ile yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakat tekniği uygulanmıştır. Yapılan görüşmeler neticesinde altı kategori oluşturulmuştur. Bu kategoriler ise kendi içinde temalara ayrılarak değerlendirilmiştir.

İlk kategori 'ezgi' olarak isimlendirilen müzik türünün tanımlama sorunu olarak belirlenmiştir. Katılımcılardan elde edilen veriler değerlendirildiğinde bu başlık altında tanımlama zorunluluğu, protest müzik ve yeşil pop olarak isimlendirdiğimiz üç tema ortaya çıkmıştır. Toplumda bir değişim başlatmış olan ezgilerin üretici sanatçılarıyla yapılan yarı yapılandırılmış mülakatlar neticesinde, bu ismin "ezilmekten gelen bir ifade" olduğu, aynı zamanda "mücadele duruşu" içermesi sebebiyle protest müzik olarak da anıldığı görülmüştür. Ayrıca medya tarafından, pop müziğe alternatif olarak algılanmasından dolayı; bu müzik türü ''yeşil pop'' olarak isimlendirilmiş fakat mülakat yaptığımız sanatçılar bu tabiri kabul etmemiştir. Çünkü yaptıkları müziğin, eğlence müziği olarak görülen pop türünden farklı olarak toplumu bilinçlendirme kaygısı taşıdığını söylemişlerdir. Bununla beraber tanımlama zorunluluğu ile verilmiş olan ezgi ismi, melodi anlamında bir kelime olup, herhangi bir müzik türünü ifade

etmemektedir. Bu sebeple ‘ezgi’ olarak isimlendirilmiş olan bu müziğin türler arasında konumlandırılması halen bir sorun olmaya devam etmektedir.

Yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen ikinci kategori ise ezgilerin doğduğu dönemin sosyo-politik özellikleri olarak belirlenmiştir. Görüşmeler sonucunda ezgilerin toplumun sosyopolitik meselelerinden etkilenerek ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Bu başlık altında altı tema öne çıkmaktadır. Dönemin baskısı ve ötekileştirilmiş toplum yapısından bahseden katılımcılar, ezgilerin bu süreçten etkilendiğini söylemiştir. Ezgilerin çıktığı dönemi tasvir ederken aynı zamanda serbestleşmenin başlaması, kentleşme ve göçün etkisinin bulunması ve bir fikri dönüşümün olmasından bahsetmişlerdir. Demografik dağılımın değişmesi ve yurt dışından İslami kaynakların ülkeye getirilerek çevrilmesi ülkede yeni bir dindar gençliğin oluşmasını sağlamıştır. Katılımcılarımız bu fikri dönüşümün de etkisi ile İslam coğrafyasına karşı duyarlılığın arttığını ifade etmişlerdir. O dönemde İslam coğrafyasında yaşanan zulümler ve İran’da yaşanmış olan devrim Türkiye’yi de etkilemiştir. Mücadele ruhunu besleyen bu olayların yanı sıra teknolojik imkanlara ulaşımın kolaylaşması ezgilerin oluşumunda etkili olmuştur.

Üçüncü kategori olarak ezgilerin oluşum serüveni değerlendirilmiştir. Bu başlık altında karşımıza bant tiyatroları, radyo yayınları, konser ve kitlelerin oluşumu olarak belirlenmiş olan üç tema çıkmaktadır. İlk olarak bant tiyatroları ile başlayan serüven, toplumdan gelen talepler üzerine müstakil müzik çalışmalarına dönüşmüştür. Ezgilerin popülerleşme sürecini katılımcılar, radyo buluşmaları ve konser etkinliklerine değinerek anlatmışlardır. İslami radyolar vasıtasıyla tüm Anadolu’ya yayılmaya başlayan ezgiler, Müslüman bireylere kendileri ile aynı amaca ve duruşa sahip bir kitlenin varlığını hatırlatmıştır. Radyolar ile ezgileri tanıyan halk, zaman içerisinde konserler aracılığıyla bir araya gelmiş ve belirli bir dinleyici kitlesi oluşturmuştur. Konserlerin başlaması beraberinde birçok etkinliğin de gelişmesini sağlamıştır. Ezgiler, Ramazan etkinliklerini, mitingleri, radyo buluşmalarını ve konferansları beslemiş, renklendirmiş ve ilgi çekici hale getirmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler ışığında oluşturulmuş olan dördüncü başlığımız ise ezgilere bakış olarak isimlendirilmiştir. Bu kategori altında üreticilerin ve dinleyicilerin ezgileri nasıl değerlendirdiği incelenmiştir. Ve bunun sonucunda ezgilerin üretim motivasyonu, talep patlaması, tepki ve suçlamalar olarak üç tema belirlenmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda ezgilerin üretiminde rol alan sanatçıların en büyük motivasyonunun ‘‘Allah rızası’’ olduğu ortaya çıkmıştır. Bu motivasyon ile icra edilen ezgiler, kutsal bir amaç ile şekillenmiştir. Sanatçılar inançlarının kuvvetinin ve işe yaradıklarını hissetmenin kendilerini motive ettiğini söylemişlerdir. Toplumda dindar bireylerin hak sahibi olmasına dair bir taleplerinin bulunduğu bu nedenle de kendilerini bir şeyler yapmaya sorumlu hissetmeleri de motivasyonları arasındadır. Bu süreçte samimiyet ile ve sorumluluk duygusuyla hareket edilmiş, halkın tepkisi referans alınmamıştır. Plansız ve samimiyetle şekillenmiş olan ezgiler organik

bir oluşum olarak görülmektedir. Schopenhauer, müziğin metafizik olanı anlatma ve toplum ile metafizik olan arasında köprü olma görevi olduğunu ifade etmiştir. Ezgi üreticileri de benzer bir refleksle hareket etmiş; ezgileri topluma vahyi anlatmanın bir aracı olarak görmüş ve ezgiler ile tebliğ görevlerini yerine getirdiklerini hissetmişlerdir.

Dini bir motivasyon ile doğal olarak ortaya çıkmış olan bu müzik türü halk tarafından iki farklı tepki almıştır. Başlangıçta müzik ile bağı zayıflamış olan dindar halk ezgilere karşı mesafeli yaklaşmıştır. Hatta birtakım kişiler tarafından sanatçılar, kafirlikle itham edilmiştir. Çok sert tepkiler ile karşılaşmış olan sanatçıların aynı zamanda ilk dönemden beri beğeni ile takip eden bir kitlesi de oluşmuştur. Zaman içerisinde beğeni ve ilgi gösterenlerin sayısı artmıştır. Araştırmamızda elde edilen verilere göre ezgilere karşı halk tarafından ilginin oluşmasının, bir ihtiyacı karşılamasından kaynaklı olduğu tespit edilmiştir. Mücadele hareketinin bir parçası olması ve dindar bireylerin kendilerine ait sığınacak liman arayışı bu ihtiyacın oluşmasına neden olmuştur. Toplum tarafından ezgilerin ilgi görmesi de müzikal bir beğeniden çok böyle bir ihtiyacın karşılanması ile alakalı görülmektedir. Dini bir motivasyonla oluşturulmuş olan ezgilerin toplum tarafından kabul edilmesinin arkasında da bir dini beğeni ve ihtiyaç olduğu söylenebilir.

Araştırmamızın sonucunda ezgilerin toplumda ve İslam'ın kamusallaşmasında bazı işlevlere sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle beşinci kategori ezgilerin işlevleri olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında karşımıza sekiz tema çıkmaktadır. Kendini ifade etme aracı, mücadele başlatma, toplumu bilinçlendirme, birlik olma bilinci, kimlik kazandırma, moral ve motivasyon sağlama, siyasi oluşumlara destek ve alternatif oluşturma olarak isimlendirilmiştir.

Katılımcılar ezgilerin bireysel planda mücadele başlattığını ve halkın mücadele ruhunu beslediğini dile getirmişlerdir. Bu tür bir mücadele Müslümanlara kendilerine ait dini ve siyasi kimlik bulmalarına yardımcı olmuştur. Kendine ait değerleri hatırlamaya başlayan toplumsal kesimler, kendini tanımlayabileceği Müslüman kimlik tasarısı elde etmiştir. Elde edilen bulgulara göre ezgiler toplumun kendini ifade etme aracı olmuştur. Ezgilerin aynı zamanda dini düşünceleri harekete geçirerek dini bilinçlenmenin artışına katkı sağladığı katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Popüler müzik sektöründeki sanatçıların gündemine de girmeye başlayan dini motifler, İslam'ın kamusallaşmasına dair toplumda okunabilecek bir değişimi göstermektedir. Aynı zamanda seküler olarak tanımlanan sanat merkezi sahnelerde dini temalar içeren müziğin yapılmaya başlanması ve dindar dinleyici kitlesinin oluşması seküler ile dini olanın diyalektik ilişkisine örnek oluşturmaktadır.

Katılımcılar ezgileri 'ezilmekten gelen bir ifade' olarak tanımlarken bir özgürlük çağrısının sesi olduğunu dile getirmişlerdir. Bu özgürlük tüm dünyadaki Müslüman bireyleri kapsamakta olup küresel bir sesleniş olmaktadır. Casanova'nın dinlerin kamusal alana çıkarken küresel ifadeler kullanarak

toplumda eşit hakların savunucusu olması gerektiği düşüncesini destekleyen bu durum, ezgilerin İslam dininin kamusallaşmasının bir tezahürü ve aynı zamanda destekleyicisi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Elde edilen bulgular değerlendirildiğinde de ezgilerin, İslam dinine ait değerlerin kitleler halinde kamusal alanda ifade edilmesine aracılık ettiği görülmektedir. Müzik sektöründe bir alternatif olarak çıkmış olan ezgiler, zaman içerisinde diğer alanlarda da İslami alternatiflerin gelişmesine yardımcı olmuştur. İslam'ın çeşitli alanlarda alternatifler oluşturarak kamusal alana çıkmaya çalıştığı bu süreçte oluşan her türlü alternatif dolaylı olarak birbiri ile ilişkilenmiştir. İslami radyoların, gazetelerin, televizyonların birbirini besleyen ilişkileri olduğu gibi tüm bunlar İslam düşüncesi ile hareket eden siyasetçilerin söylemlerini de beslemiştir. Dolayısı ile müzik piyasasındaki alternatif olan ezgiler de o dönemin dindar siyasetçileriyle aynı düşünceleri ifade etmesinden kaynaklı, siyasi oluşumları beslemiştir. Siyasi mitinglerde ve seçim kampanyalarında bu ezgiler kullanılmıştır.

Araştırmamızdan ortaya çıkan bir diğer sonuç ise katılımcıların yaklaşımlarına göre ezgilerin toplumun bilinçlenmesi, farkındalık kazanması ve birliktelik oluşturmasını sağlamış olmasıdır. Toplumu gelecek adına umutlandırma işlevini üstlenmiş olan ezgiler, dindar halkta mevcut baskıların olduğu düzenin değişmesine dair bir bilinç oluşturmuştur. Bu bilinçlenme dini değerlerin öğretilmesi ile olduğu gibi İslam coğrafyasının durumuna karşı farkındalık oluşturma açısından da gözlenmektedir. İslam dünyasını konu edinerek Türkiye'deki halka seslenen ezgiler, bu farkındalığı İslam ahlakını öğreterek, hatırlatarak sunmaktadır. Çalışmada katılımcı sanatçılar asrı saadeti örnek alarak onu anlatmayı hedeflediklerini dile getirmiştir. Peygamber ahlakı ile ahlaklanmayı düstur edinmiş olan ezgiler dini bir ahlak çerçevesini topluma sunmuştur. Casanova'nın belirtmiş olduğu toplumu yeniden inşa etme, toplumda bir ahlakın oluşması ile mümkündür. Ezgiler aynı zamanda asrı saadet düzenini hatırlatarak vahyin geldiği toplumu örnek göstermeye çalışmıştır. Ezgilerde teşvik edilen çoğulcu bir toplum modeli olan Medine toplumu, Habermas'ın post-seküler toplum modeline benzemesi açısından önemlidir.

Yaptığımız araştırmada elde ettiğimiz bir diğer sonuç katılımcıların belirttiğine göre ezgilerin dindar bireyler ile müzik arasındaki bağı güçlendirmiş olmasıdır. Katılımcıların çoğunluğunun kendini alaylı olarak tanıtmış olması da o dönemde dindar bireylerin müzik eğitimine çok yönelmediğini göstermektedir. Müzik ile bağı kopmuş olan halkın başlangıçta ezgilere mesafeli yaklaşmış olması fakat bu mesafenin zaman ile aşılarak beğeniye dönüşmesi ise müzik ile bağların güçlendiğini göstermektedir. Aynı zamanda ezgiler, tasavvuf müziği geleneğinin de tekrar canlanmasını ve toplumda yer edinmesini sağlamıştır. Böylelikle dindar bireylerin kendilerine ait bir müzik kültürü ve piyasası oluşmuştur. Elde ettiğimiz bulgular içerisinde, ezgilerin Müslümanlar için bir eğlence kültürü oluşturduğuna dair ifadeler bulunmaktadır. Bu durumun müzik ile Müslümanların bağının güçlenmesi ile dolaylı olarak oluştuğu söylenebilir.

Elde edilen bulgular neticesinde oluşturulan son kategori ‘ezgilerin gerileyişi’ olarak belirlenmiştir. Ezgilerin popülerliğinin günümüzde devam edip etmediğine dair sorduğumuz sorudan elde ettiğimiz sonuç; sanatçıya göre bu sürecin değişkenlik arz ettiğine yöneliktir. Verilen cevaplar ışığında bu başlıkta ‘dert varsa ezgi var’ ve ‘süreç devam ediyor’ olarak isimlendirdiğimiz iki tema ortaya çıkmaktadır. Katılımcılarımızın çoğunluğu gerilemeden bahsederken bir kısmı sürecin devam ettiğini ifade etmiştir. Genel bir değerlendirilme yapıldığında ise popülerliğinde bir azalma olduğu görülmektedir. Araştırmamızın sonucunda katılımcıların yaklaşımına göre, ezgilere ilginin azalmasında Türkiye’deki siyasi durumun değişmesi etkili olmuştur. Ezgilerin bir derdin yansıması olarak ortaya çıktığını ifade eden katılımcılar, dertlerin azalmasının ezgilerin de popülerliğini azalttığını düşünmektedir. Günümüzde İsrail’in Gazze’ye uyguladığı soykırımın, toplumumuzda ezgilere yönelik ilgiyi arttırdığı görülmektedir. Bu da ezgilerin bir derdi ifade etme ve bir umuda sarılma aracı olarak toplum tarafından değerlendirildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra bazı ezgi sanatçılarının popülerliğinin devam ettiği de görülmektedir. Fakat katılımcı sanatçıların belirttiği üzere ezgilerin ortaya çıktıkları dönemler ile bugün arasında dikkate değer bir fark oluşmuştur.

Sonuç olarak, ezgilerin İslam’ın kamusallaşmasında bazı rollere sahip olduğu tespit edilmiştir. Günümüze baktığımızda ezgilerin eskisi kadar popülerliğini devam ettirmemesi de bu sürecin tamamlanmasından kaynaklı görülebilir. Ezgiler, İslam’ın kamusallaşma sürecinde Müslümanların kendilerini dini dille ifade etmesine aracılık etmiştir. Bu konuda cesaret ve mücadele şevki vermesi İslam’ın kamusal alana çıkışını hızlandırmıştır. Müslüman bireylere kitlelerin sesi olarak toplumda bir yer edinme imkânı tanıyan ezgiler, İslami alternatiflerin artmasına ve yeni sektörler oluşmasına da aracılık etmiştir. Ezgiler kültür ve sanat etkinliklerinin önünü açarak Müslümanların sosyal hayata dahil olmasını sağlamış ve kendi değerleri ile harmanlanmış alternatiflerin var olabileceğini göstermiştir. Böylelikle toplumun post-sekülerleşme sürecine de katkı sağlamıştır. Doğal bir süreçte şekillenmiş olan ezgilerin, İslam’ın kamusalda kendine yer edinme mücadelesinin en etkili tetikleyici ve taşıyıcılarından biri olduğu görünmektedir. Katılımcımızın da belirtmiş olduğu gibi ezgiler Müslüman halkın edilgen olmaktan sıyrılıp etken olmaya başlamasını desteklemiş, aynı zamanda bu isteğin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

Çalışma, zaman ve imkan dahilinde ezgilerin ortaya çıktığı dönem ile sınırlandırılmıştır. Fakat bu çalışmadan mülhem yapılacak yeni araştırmalar bu sınırlılıkları aşarak yeni sonuçlar oluşturabilir. Günümüz toplumunda bu müzik ile ilgilenen diğer sanatçıların da örnekleme dahil edilmesi ile farklı bir araştırma yapılması mümkündür. Aynı zamanda bu çalışmadan yola çıkarak popüler kültür bağlamında ezgilerin incelenmesine dair yeni araştırmaların yapılması da mümkündür. Bunun yanı sıra araştırmamızda elde edilen sonuçlar ışığında ezgilerin aynı zamanda müzikal alt yapısının incelenmesi dini motivasyon ile sanat ilişkisini ortaya koymak adına önemli bir çalışma olabilir. Sonuç olarak yapmış

olduğumuz bu çalışma literatürdeki bir boşluğu doldurmuş olduğu gibi sosyoloji, din sosyolojisi ve müzik alanında da yeni çalışmalara da referans olabilecek görülmektedir.

KAYNAKÇA

Aktaş, A.O. (2012), ‘‘Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik’’, *Doğu Batı Dergisi*, 62:43-71.

Albayrak, Ş. (2019), ‘‘Religious Pluralism and Religion-states Relations in Turkey’’, *Religions,* 10/61:1-16. doi:10.3390/rel10010061

Arslan, F. (2015), *İslam Medeniyetinde Musiki* (1. Baskı), İstanbul: Beyan Yayınları.

Asad, T. (2007), *Sekülerliğin Biçimleri* (1. Baskı), (Çev. F. B. Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.

Ayan, S. (22 Haziran 1995), ‘‘İslami Pop Kadına Karşı’’, *Milliyet Gazetesi:* 4.

Ayas, G. (2019), *Müzik Sosyolojisi Kuramsal Bir Giriş* (1. Baskı), İstanbul: İthaki Yayınları.

Ayas, G. (2018), *Müziği Boğan Gürültü: İdeoloji Kıskacında Müzik* (1. Baskı), İstanbul: İthaki Yayınları.

Aydın, M. (2005), ‘‘Kamusal Alan ve Siyaset’’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları, 97-116.

Aydın, S. (2019), İslami Marş ve Ezgilerde Araçsallaşma Sorunu, Doktora Tezi, Samsun, 19 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Azak, U. (2019), *Türkiye’de Laiklik ve İslam* (1. Baskı), (Çev. A. Alkan), İstanbul: İletişim Yayınları.

Azak, U. (2000), ‘‘İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler’’, *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri: İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması* (İkinci Baskı), İstanbul: Metis Yayınları, 93-109.

Bacık, G. (2005), ‘Kamusal Alan Tanımı Üzerine Bir Tartışma’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları, 9-17.

Batuk, C. (2013), ‘Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi’, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 35: 45-70.

Başgil, A.F. (2016), *Din ve Laiklik* (11. Baskı), İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Beher, C. (2015), *Osmanlı/ Türk Musikisinin Kısa Tarihi* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkes, N. (2020), *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (31. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, P. (2002), ''Sekülerizmin Gerilemesi'', (Çev. A. Köse), Köse, A. (Ed.), *Sekülerizm Sorgulanıyor* (1. Baskı), İstanbul: Da Yayıncılık, 11-33.

Beykoz Kültür Sanat. (2023, 15 Aralık) ''Ezgiye Gönül Verenler Programı Konuk Ömer Karaoğlu''. https://www.youtube.com/watch?v=Smjp5lSv5Bc, 10. Dakika üzerinden alındı.

Bilgin, V. (2020), *Adım Müslüman Protest Dini Müziğin Edebi ve Sosyo-Politik Değişimi*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Bilgin, V. (2019), ''Popüler Dini Müzik ve İktidar İlişkisine Sosyolojik Bir Bakış'', *Toplum Bilimleri Dergisi*, 26: 187-207.

Bilgin, O. (2012), ''Bir Güç Alanları Sistemi Olarak Müzik Toplum İlişkisi'', *Doğu Batı Dergisi*, 62: 183-196.

Bilici, M. (2000), ''İslam'ın Bronzlaşan Yüzü: Caprice Hotel Örnek Olayı'', *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri: İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması* (İkinci Baskı), İstanbul: Metis Yayınları, 216-237.

Bulaç, A. (25 Mayıs 1995), ''İslami Pop'un Adı Yeşilmiş'', *Yeni Şafak Gazetesi:* 2.

Casanova, J. (2014), *Modern Dünyada Kamusal Dinler* (1. Baskı), (Çev. M. M. Şahin), Miş, N. (Ed.) Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları.

Corbin J.- Staruss A. (1990), ''Grounded Theory Research: Procedures, Canons and Evaluative Criteria'', *Zeitschrift für Soziologie*, 19/6: 418-427.

Coşkun, A. (2003), ''Din ve Kimlik'', *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24/1: 5-23.

Çaha, Ö. (2008), *Bitmeyen Beraberlik Modern Dünyada Din ve Devlet* (1. Baskı), İstanbul: Timaş Yayınları.

Çaha, Ö. (2004), ''Ana Temalarıyla 1980 Sonrası İslami Uyanış Demokrasi, Çoğulculuk ve Sivil Toplum'', Aktay Y. (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 6* (1. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 476-493.

Çaha, Ö. (2005), ‘‘Mahrem Kamusal Alan’’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları, 143-161.

Durmuşoğlu, K. (2019), Türkiye'de Sosyal Değişim Sürecinde Sekülerleşme Eğilimleri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, Doktora Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durmuşoğlu, K. (2022), *Türkiye'de Sekülerleşme* (1. Baskı), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Eisenhardt, K. M. (1989), ‘‘Building Theories from Case Study Research’’, *The Academy of Management Review,* 14/4: 532-550.

Erdoğan, İ. (2000), ‘Müziğin ve toplumsalın üretimi: Müziğin siyasal ekonomisi, kültürü ve ideolojisi üzerinde araştırma gereği’’, *Ve Müzik: Araştırma ve Yorum Dergisi,* 6: 8-16.

Erkilet, A. (2004), Aktay Y. (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 6* (1. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları, 682-697.

Erol, A. (2015), *Müzik Üzerine Düşünmek* (2. Baskı), Ankara: Bağlam Yayınları.

Erol, A. (2005), ‘‘Bir Kamusallık İnşası Olarak Halkevleri’’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları,117-132.

Ertit, V. (2020), *Sekülerleşme Teorisi* (2. Baskı), Ankara: Liberte Yayınları.

Fraser, N. (2004), ‘‘Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı’’, (Çev. Balcı, C.- Özbek, M.), Özbek, M. (Ed.), *Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Hil Yayınları, 103-132.

Gürgen, E. T. (2015), ‘‘Müziğin Temel Bileşenleri ve Müzik Dinlemenin Kavramsal Boyutu’’, *Ulakbilge Dergisi,* 3/5: 1-14.

Göle, N. (2000b), *Melez Desenler: İslam ve Modernlik Üzerine* (1. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları.

Göle, N. (2000a), ‘‘Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak’’, Göle N. (Ed.), *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri: İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması* (İkinci Baskı), İstanbul: Metis Yayınları, 7-40.

Grodal S., Anteby M., Holm A. L., (2021), ‘‘Achıeving Rigor In Qualitative Analysis: The Role Of Active Categorization In Theory Building’’, *Academy of Management Review,* 46/3: 591-612. https://doi.org/10.5465/amr.2018.0482

Güçlü, İ. (2021), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı), Ankara: Nika Yayınevi.

Habermas, J. (2011), ‘‘The Political: The Rational Meaning of a Questionable Inheritance of Political Theology’’, Mendieta, E., Vanantpern J. (Ed.), *The Power Of Religion In The Public Sphere,* New York: Columbia University Press, 15-33.

Habermas, J. (2021*), Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* (17. Baskı), (Çev. T. Bora, M. Sancar), İstanbul: İletişim Yayınları.

Habermas, J. (2016) ‘‘Kamusal Alanda Din’’, (Çev. M. A. Kirman), Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,7/14: 183-206. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sirnakifd/issue/34156/384871

Kara, İ. (2019), *Cumhuriyet Türkiyesi'nde Bir Mesele Olarak İslam 1* (9. Baskı*),* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kalkan, E. (2001, Mart), ‘‘İslamcı Mahfillerde En Popüler Onlar’’, *Hürriyet, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/islamci-mahfillerde-en-populer-onlar-39246767* (Erişim Tarihi: 3 Ocak 2024)

Köroğlu, C. (2014) ‘‘Kamusal Alan ve Din İlişkilerinde Yeni Dönem’’, *Turkish Studies,* 9/5: 1487-1505. https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=538112581_86K%C3%B6ro%C4%9FluCemileZehra-sos-1487-1505.pdf&key=17577 (2 Mart 2023)

Köse, A. (2006), ‘‘Sekülerleşme Teorileri Bağlamında Türkiye'de Din ve Modernleşme’’, *Laik Ama Kutsal* (1. Baskı), İstanbul: Etkileşim Yayınları, 11-19.

Küçükkaplan, U. (2013), *Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz* (1. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mardin, Ş. (1999), *Din ve İdeoloji* (8. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2012), *Türkiye, İslam ve Sekülerizm* (2. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Neuman, W.L. (2014), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri,* (Çev. S. Özge), Ankara: Yayınodası.

Ok, Ş. (21 Mayıs 1995), ‘‘İslami Müzik Dinleyeceğime Arabesk Müzik Dinlerim’’, *Yeni Şafak Gazetesi*.

Ostwalt C. (2006), ‘‘Seküler Çan Kuleleri’’, *Laik Ama Kutsal* (1. Baskı), İstanbul: Etkileşim Yayınları, 35-55.

Öğütle, V.S, Eğit, H. (2012), ‘‘Bir Geçiş Döneminde Müziğin Kalp Çarpıntıları: Sosyal Dönüşümler ve Varoluşsal Tipler’’, *Doğu Batı Dergisi*,62: 91-115.

Özbek, M. (2004), ‘‘Kamusal Alanın Sınırları’’ Özbek, M. (Ed.) *Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Hil Yayınları, 19–89.

Özen, N. (9 Haziran 1995), ‘‘Popüler Müzikte İslami Motifler’’, *Milliyet Gazetesi*: 5.

Özsoy, O. (15 Mayıs 1995), ‘‘Yeşil Popun Satış Derdi Yok’’, *Yeni Şafak Gazetesi*: 3.

Öztürk, S. (2005), ‘‘Osmanlı İmparatorluğu’nda Kamusal Alanın Dinamikleri’’, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 21: 95-124.

Paçacı, İ. (2019), ‘‘Müzik ve Siyaset: Duygu ve Düşüncenin Etkileşimsel İşbirliği’’, *İnsan&İnsan Dergisi*, 6/21: 691-712.

Rosati, M. (2015), *The Making a Post-Secular Society*, Farnham: Ashgate.

Saldana, J. (2022), *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı* (2. Baskı), (Çev. Ed. Tüfekçi A.- Şad S. N.), Ankara: Pegem Yayıncılık.

Seggie, F.Z, Bayyurt, Y. (Ed.) (2021), *Nitel Araştırma Yöntem Teknik Analiz ve Yaklaşımları,* Ankara: Anı Yayıncılık.

Soykan, Ö.N. (2012), ‘‘Müzik nedir? Felsefi Bir Araştırma’’, *Doğu Batı Dergisi*, 62: 29-43.

Taylor, C. (2014), *Seküler Çağ* (1. Baskı), (Çev. D. Körpe), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Taylor, C. (2021), *Modern Toplumsal Tahayyüller* (3. Baskı), (Çev.H. Koyukan), İstanbul: Metis Yayınları.

Taylor, C. (2011), ‘‘Why We Need a Radical Redefinition of Secularism’’, Mendieta, E., Vanantpern J. (Ed.), *The Power Of Religion In The Public Sphere,* New York: Columbia University Press, 34-59.

Tıraşçı M. (2017), ‘‘İslam’da Musiki’’, Turabi A.H. (Ed.), *Türk Din Musikisi* (2. Baskı), Ankara: Grafiker Yayınları: 14-23.

Turner, B.S.(2012), ‘‘Post-seküler Toplumda Din’’, (Çev. Ö. Güngör) , *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12/3: 199-224.

Uluç, Ö. (2012), *Kamusal Alanda Din* (1. Baskı), İstanbul: Yarın Yayınları.

Uluç, M. Ö. (2019), *Müzik Cep Sözlüğü* (3. Baskı), Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.

Uludağ, S. (1999), *Musiki ve Sema* (3. Baskı), İstanbul: Marifet Yayınları.

Vav TV. (2024, 3 Ocak). ‘‘Eleştiri Bir Öneridir/ Millet Kırathanesi’’ https://www.youtube.com/watch?v=myfxP0wipwQ, 87. Dakika 32. Saniye üzerinden alındı.

Yavuz, M. H. (2005), ‘‘Türkiye’de Çoğulculuk ve Kamusal Alanın Kullanımı’’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları,163-192.

Yelken, R. (2005), ‘‘Kamusal Alan Kimlerin Alanı’’, Sunar L. (Ed.), *Sivil Bir Kamusal Alan* (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları, 85-96.

Wilson B. (2015), ‘‘Sekülerleşme’’, (Çev. Bayer A.) Kirman M. A., Çapçıoğlu İ. (Ed.), *Sekülerleşme Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar* (1. Baskı), Ankara: Otto Yayınları, 9-24.

EKLER

Ek1:

Mülakat Soruları:

Soru 1: Kendinizden bahseder misiniz?

Soru 2: Müzik sizin için ne ifade ediyor?

a) Müzik hayatınıza nasıl girdi?

b) Ezgilerin oluşumunda ve icrasındaki rolünüzden bahseder misiniz?

c) Ezgilerle serüveniniz ilk başladığında sizin için ne ifade ediyordu?

Soru 3: Ezgiler nasıl ortaya çıktı?

Soru 4: Ezgileri icra ederken nasıl bir motivasyona sahiptiniz?

Soru 5: Ezgilerin ortaya çıktığı dönemi tasvir eder misiniz?

a) Ülkede nasıl bir sosyo-politik ve kültürel ortam vardı?

b) O dönem nasıl bir Türkiye vardı?

Soru 6: Ezgileri ortaya çıkaran sebeplere dair neler söylemek istersiniz?

a) Ezgilerin ortaya çıkışında sosyo-politik meseleler etkili olmuş mudur? Açar mısınız?

Soru 7: Ezgiler sizce toplumda hangi hisse ya da ihtiyaca karşılık geliyordu?

a) Ezgilerin Müslüman toplumun talepleri ile bir ilgisi var mıdır? Nasıl?

b) Ezgilerin ortaya çıkması ile Müslümanların sorunları arasında bir ilişki görüyor musunuz? Nasıl?

c) Sizce çıktığı dönemde ezgilerin toplumdaki yeri ve işlevi ne olmuştur? Açar mısınız?

Soru 8: İslami temaların ezgilerin içindeki varlığını nasıl değerlendiriyorsunuz? Neden İslami temalar ezgilerle ortaya çıkmış?

Soru 9: Çıktığı dönemde ezgiler müzik piyasasına nasıl bir etki yaptı değerlendirir misiniz?

Soru 10: Halkın bu müziğe ilgisi nasıl oldu? Bu ilginin sebepleri nelerdir?

Soru 11: Dinleyici profilinden bahseder misiniz?

a) Bu müziği icra ederken ulaşmak istediğiniz bir kitle var mıydı?

Soru 12: Bugün ezgilerin geçmişteki popülerliğiyle yönelik ilgi hem üreticiler hem dinleyici açısından devam ediyor mu? Bu konuyu nasıl değerlendiriyorsunuz?

a) Sizce ezgilerin günümüz toplumundaki yeri ile çıktığı dönemki yeri ile arasında bir fark var mı? Var ise bu değişimin nedeni sizce nedir?

Soru 13: Bize başka neler söylemek istersiniz?

Ek2:

‘Bir güneş doğuyor, bir güneş Cezayir'de
Bir güneş doğuyor, bir güneş Filistin'de
Bir güneş doğuyor, bir güneş Türkiye'de
Bir güneş doğuyor, bir güneş ülkemde …
Mekke'de başladı bu diriliş muştusu
Bugün de devam eder
Allah erleri canlarını seve seve Mevla'ya teslim eder…’

Ek3:

‘…Damarlarımda akan kanlar tutulmaz yönelir dirilişe
Fitilleri tutuşur yüreğimdeki küllenmiş bombaların
Artık baruttur sevdam belki bir atım duramam anne.’[17]

Ek4:

‘Uyan ağır uykudan! Uyan ağır uykudan![18]
Hırkanı, seccadeni, kılıcını kuşan gel
Gizli sırları açan bak hangi noktadır
Toprak bedenin mülkse, din de ruhuna candır.
Tenle can birleşince ölümsüzlük yaşanır
Yaşamak istiyorsan uyan ağır uykudan
Ağır uykudan uyan! Ağır uykudan uyan!
Ey Kabenin mimarı! Kalk dünyayı tamir et
Büyücü Avrupa’dan Avrupa’ dan el aman!
Onun şirinliğinden üstünlüğünden aman
Onun Cengizliğinden bütün cihan perişan
İşin zorlu ve yaman! Uyan ağır uykudan!
Uyan ağır uykudan! Uyan ağır uykudan!’

[17] Abdulbaki Kömür- Direnç
[18] Abdulbaki Kömür- Uyan Artık

Ek5:

‘Gecenin karanlığında hep yanımda olsan

Mücadelen ve kıyamın rehberim olsa

Mekke'nin ortasında Kabe’nin yanında

Rahmani hareketin bir eri olsam

Ben kalksam ve dirilsem imanımla yücelsem

İçimdeki benliği tek tek eritsem

İçimdeki benliği tek tek eritsem ...’[19]

Ek6:

‘Taşır ezelden ebede insanlığa müjdeyi

Kutlu yolun habercisi ümmetin sevgilisi

Hak geldi diyor yaradan batıl zail olacak

İnna fetahna'yı dünya bir kez daha duyacak

Hak geldi diyor yaradan batıl zail olacak

İnna fetahna'yı dünya bir kez daha duyacak

Düşün ey insan seni Allah neden yarattı

İbret al ki mahlukata üstün bir beden yaptı

Düşün ey insan seni Allah neden yarattı

İbret al ki mahlukata üstün bir beden yaptı

Emretti ateş bile İbrahim'i yakmadı

Muhammed ile müjdeledi nurunu tamamladı

Emretti ateş bile İbrahim'i yakmadı

Muhammed ile müjdeledi nurunu tamamladı

Bu canlar Allah'ındır yine O'na dönecek

Her nefis ne getirdiyse orda onu görecek

Süleyman'a kalmayan mülk bize de kalmayacak

Analar bebelerine bir yol bulamayacak.’[20]

Ek7:

‘Denize sevdanın hasreti düşer dalgalar anlatır susar Endülüs

Gemileri yakıp gelen çağdan bekleyiş içinde kavrulur Kudüs

Dört bir yanda güle süngü saplanır maskesi yerlere düşer dünyanın

Çanlarında acılar asılı kalır çığlıklar üstünde gülen dünyanın

[19] Eşref Ziya Terzi- Kalksam ve Dirilsem

[20] Ömer Karaoğlu- İnna Fetehna

Özlemiyle kavrulup beklesin günler yepyeni bir çağdan derlenir düşler
Okyanusun gözlerinde Endülüs Kudüs'ten gelen sırla gülümser!
Adım adım çiçek açar yeryüzü, Medine ufuklu çağın peşinde,
Adalet kendini bulduğu günde açar yüreğini çöl güneşine.
Özlemiyle kavrulup beklesin günler yepyeni bir çağdan derlenir düşler
Okyanusun gözlerinde Endülüs Kudüs'ten gelen sırla gülümser…'[21]

Ek8:

'Sürgün veriyor atık koca çınar ağacı
Düşman tesir etmiyor neylesin ilacı
Vuramadılar baltayı kıramadılar dalı
Ancak kırdıkları dal oturdukları daldır
Biz imanlı bir gençlik Bahar kokan nesiliz
Kışları aştık geçtik İçen geldi demeyiz
Bu vatan bizimdir ve bizim kalacaktır
Biz sahip çıkacaksak asla batmayacaktır
Nalan gözler kör olsun onlar bir oyuncaktır
Oyuncaktan maketler bii korkutmayacaktır
Biz imanlı bir gençlik Bahar kokan nesiliz
Kışları aştık geçtik İçen geldi demeyiz
Asırlardan beridir ders aldık ceddimizden
Kimse şüphe etmesin şu köklü neslimizden
Mümin kırılır ama eğilmez boynu asla
Kırılsak ta ne çıkar doğruluruz bir daha'[22]

[21] Endülüs'ten Kudüs'e – Taner Yüncüoğlu
[22] Taner Yüncüoğlu & Eşref Ziya Terzi- İmanlı Gençlik