

Makalenin Türü : Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi : 13.05.2024
Kabul Tarihi : 10.10.2024



<https://doi.org/10.29029/busbed.1483025>

ARABESK KÜLTÜRÜN DUVAR YAZILARI ÜZERİNDEN ANALİZİ: ADANA ÖRNEĞİ

Mehmet AKALIN¹

ÖZ


Türkiye’de arabesk geniş kitlelerce sevilerek dinlenen bir müzik tarzı olmanın yanı sıra bir yaşam biçimi ve kültür ögesi olarak da tarihsel süreç içerisinde toplumda kendisine yer edinebilmiş bir fenomendir. Bu fenomeni ortaya çıkaran şartların başında kısa zaman aralıkları ile hızlı bir şekilde yaşanan kentleşme ve bunun sebep olduğu toplumsal dönüşüm süreçleri gelmektedir. Kentli işçi sınıfının oluşması, gecekondulaşma, nüfus artışı, yoksulluk, yoksunluk ve dışlanma bu dönüşüm süreçlerinden bazılarını oluşturmaktadır. Çalışmanın temel amacı, cadde ve sokaklarda ya da diğer kamusal alanlarda her gün karşımıza çıkan, görüp farkına vardığımız ancak hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olamadığımız arabesk kültürün bir tezahürü olan duvar yazılarının sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik anlamlarını derinlemesine analiz etmektir. Araştırmada arabesk kültürün kent duvarlarındaki yazılar üzerinden tematik analizi, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması desenine uygun olarak yapılmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında Adana iline bağlı Seyhan, Yüreğir ve Çukurova ilçelerinde yer alan bazı mahallelerdeki duvar yazılarında, yaşanan çevrede baskın olan arabesk kültürün derin izlerine rastlanmıştır. Bu da yaşanan çevrenin ve o çevrede hâkim olan kültürün, kişilerin duygu ve düşünce dünyası ile yaşam tarzları üzerinde büyük etkisi olduğunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Arabesk Kültür, Kentleşme, Adana, Gecekondu, Duvar yazısı

¹ Doç. Dr., Sosyal Güvenlik Uzmanı, makalin@sgk.gov.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5170-7503>

Article Type : Research Article
Date Received : 13.05.2024
Date Accepted : 10.10.2024



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1483025>


ANALYSIS OF ARABESQUE CULTURE THROUGH GRAFFITI: ADANA EXAMPLE

Mehmet AKALIN¹

ABSTRACT

Arabesque is a musical style loved and listened to by large masses in Turkey. Arabesque is a phenomenon that has gained a place in society throughout history as a lifestyle and cultural element. The primary conditions that bring about this phenomenon are rapid urbanization and the social transformation processes it causes. Urban working class, slum settlement, population growth, poverty, deprivation and exclusion constitute some of these transformation processes. The main purpose of the study is to analyze in depth the sociological, psychological, economic and political meanings of graffiti, which is an indicator of arabesque culture in Turkey. In the research, the thematic analysis of arabesque culture through the inscriptions on the city walls was conducted in accordance with the case study design. Within the scope of the study, deep traces of the arabesque culture, which is dominant in the living environment, were found in the graffiti in some neighborhoods in the Seyhan, Yüreğir and Çukurova districts of Adana province. This has shown that the environment we live in and the culture that prevails in that environment have a great impact on people's world of emotions, thoughts and lifestyles.

Keywords: Arabesque Culture, Urbanization, Adana, Slum, Graffiti

¹ Associate Professor, Social Security Specialist, makalin@sgk.gov.tr,  <https://orcid.org/0000-0002-5170-7503>

1. GİRİŞ

Türkiye’de arabesk, geniş kitlelerce sevilerek dinlenen bir müzik tarzı olmanın yanı sıra bir yaşam tarzı ve kültür ögesi olarak da tarihsel süreç içerisinde toplumda kendisine yer edinebilmiş bir fenomendir. Bu fenomeni ortaya çıkaran şartların başında kısa zaman aralıkları ile hızlı bir şekilde yaşanan kentleşme ve bunun sebep olduğu toplumsal dönüşüm süreçleri gelmektedir. Kentli işçi sınıfının oluşması, gecekondulaşma, nüfus artışı, yoksulluk, yoksunluk ve dışlanma bu dönüşüm süreçlerinden bazılarını oluşturmaktadır (Özbek, 2013, s. 16).

Kentleşme, kent sayısının ve kentlerde yaşayan nüfusun artması şeklinde tanımlanabilmektedir. Yapılan bu tip tanımlarda, kentleşmenin belirleyicisi olarak sadece nüfus ön plana çıkarılmaktadır. Bu da kentleşmenin sadece nüfus artışından ibaret olduğu yanlışına yol açabilmektedir. Hâlbuki kentleşme, nüfus artışının yanı sıra sanayileşme ve ekonomik gelişmelerden de beslenen dinamik bir süreci ifade etmektedir. Daha kapsamlı bir tanım yapmak gerekirse kentleşme; kent sayılarının artmasına, mevcut kentlerin büyümesine, toplumda artan oranda iş bölümü ve uzmanlaşmaya, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikim süreci (Keleş, 1997, s. 57) olarak da tanımlanabilir.

Türkiye’de kentleşme sürecinin 1923 yılından itibaren başladığı kabul edilmektedir (Ataay, 2004, s. 12). Cumhuriyetin ilk yıllarında ulus devlet anlayışının uzantısı olan ulusal ekonomi modelinin benimsenmiş olması, kentleşme çabalarının da bu yönde gelişim göstermesine ve belli bölgelerin kentleşmesine sebep olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı Devleti’nin dolayısıyla da eski düzenin simgesi durumunda olan İstanbul karşısında, Ankara yeni başkent olarak parlatılmak istenmiş, dönemin en yoğun kentleşme hareketleri Ankara’da planlı bir şekilde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. İlk kentleşme süreci böylece 1940’lı yılların sonlarına kadar oldukça yavaş bir şekilde devam etmiştir. Bu yüzden 1923-1950 yılları arası dönem Türkiye’de ulusal kentleşme dönemi olarak adlandırılmıştır (Şengül, 2009, s. 121).

Aynı dönemde demiryolu ağının ülke genelinde genişletilmesi, kamu iktisadi teşekküllerinin ülkenin dört bir yanında yer alabilecek şekilde kurulmasını kolaylaştırmıştır. Devlet yatırım politikası olarak demiryolu üzerindeki kent ve kasabalarda fabrika ve diğer büyük ölçekli üretim tesisleri kurmuştur (Ataay, 2004, s. 14). Bu girişimler sayesinde, yatırım yapılan yerlerin büyümesi ve kalkınması için fırsatlar oluşturulmuş, devletin kontrol edebildiği bir kentleşme süreci yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra “Marshall Yardımları” nedeniyle kırsal alanlara makinalı tarımın yaygınlaşması, bu bölgelerde atıl durumda kalan kitlelerin büyük kentlere göç sürecini başlatmıştır.

1950’li yılların başından itibaren kırsal tarım alanlarında makinelerin kullanımının yaygınlaşması, atıl duruma düşen topraksız tarım işçilerinin geçinebilmek için yeni arayışlara girmesine ve göç etmesine sebep olmuştur. Kentlere akın şeklinde gerçekleşen bu göçler, göç edilen yerlerde yeterli altyapının olmaması nedeniyle devleti zor durumda bırakmıştır. Göçmenlerin kentsel taleplerini karşılamakta zorlanan devlet, kent çeperlerini göçmen ailelere başlarının çaresine bakmaları ve kent merkezinden uzak durmaları şartıyla terk etmiş (Şengül, 2009, s. 121-122), bir bakıma bu yerlerde yaşanan kayıt ve kural dışılığı görmezden gelmiştir. Yani, kırdan kente göç eden kitlelerin barınma ihtiyaçları karşısında çaresiz kalan devlet, kentsel alanlar üzerindeki kamu denetimini zayıflatarak bu yerlerde inisiyatif göçmenlere ve yerel halka vermiştir.

Emek gücünün kentleşmesi olarak da tanımlanabilen 1950-1980 döneminde, özellikle 1960’lı yıllarda hız kazanan ulusal kalkınmacı ekonomi politikaları, sanayi atılımlarının birbiri ardına gerçekleşmesine sebep olmuştur. Böylece yaşanan iç göçler, ağırlıklı olarak kırdan kente dönük olarak, ülke genelinde gerçekleşmiştir (Saraçoğlu, 2011, s. 2). Bu dönemde de göçmenlerin barınma sorunu kentin iç dinamikleri içerisinde yine göçmenler tarafından çözülmeye çalışılmıştır. Bu durum göçmenlerin gecekondu denilen derme çatma, sağlıksız ve altyapısız yerleşim yerlerinde yaşamalarına sebep olmuştur.

Devletin başlarda kentlerde ortaya çıkan bu kayıt dışılığa tepkisi göçmenleri görmezden gelmek şeklinde olsa da durum daha sonra içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Kentlerde her geçen gün daha da büyüyen göç, göçmen, gecekondu ve kayıt dışı istihdam sorunları, büyük umutlarla geldikleri bu yerlere tutunmaya çalışan insanların durumunun yöneticiler tarafından gözden geçirilmesine sebep olmuştur. Yöneticilere bunu düşündüren en önemli unsur, göçmenlerin oy potansiyelinin farkına varılmasıdır. Her seçim öncesi adeta bir gelenek haline gelen imar afları ya da imar affi niteliğindeki düzenlemeler siyasilerin, göçmenlere ve gecekondu sakinlerine yönelik bakış açılarının açık bir göstergesi olmuştur (Akalin, 2018: 35-51).

1980 ve sonrasında ise, kentlerde ihracata dayalı ekonomik büyüme modelinin benimsendiği (Köymen, 2008, s. 1) bir süreç yaşanmıştır. Serbest piyasa ekonomi anlayışının hâkim olduğu bu dönem, sermayenin kentleşmesi şeklinde de tanımlanabilir (Şengül, 2009, s. 137). 1980 sonrası dönemde kentsel mekânlar artık sadece küçük sermayedarların faaliyetlerini yürüttüğü yerler olmaktan çıkarak hem devletin hem de büyük sermayeli şirketlerin rantı üretilip paylaştıkları alanlara dönüşmüştür. Kentsel alanlarda gerçekleştirilmesi planlanan büyük yatırımlar devlet tarafından ihalelerle özel sektör girişimcilerine verilmiş ve özel sektör girişimcilerinin kentlerdeki etkinliği artırılmıştır. Böylece kentsel yapı çevre, sermayeye kaynak aktarımının önemli bir aracı olmuştur.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yaşanan terör olayları nedeniyle bölge halkının kitlesel olarak zorunlu bir şekilde göç etmeleri, 1980 sonrası kentleşme sürecinde belirleyici bir rol oynamıştır. 1984 yılında PKK Terör örgütünün Erzurum ve Şemdinli’de gerçekleştirdiği silahlı saldırılar ile başlayan PKK terörü, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri’nde güvenlik nedeniyle köylerin boşaltılmasına sebep olmuştur. Bunun yanı sıra bölgede geçimlerini sağladıkları tarımsal faaliyetlerin terör nedeniyle son bulması, insanları geçimlerini sağlayabilmeleri için kentlere göç etmeye zorlamıştır. Yeni bir hayat kurmak için yeteri kadar sermayesi olmayan bu insanlar, barınabilmek için ya gecekondulaşma bölgelerini ya da kent içi çöküntü alanlarını seçmek zorunda kalmışlardır.

2010 yılına gelindiğinde ise Tunus’ ta başlayıp Kuzey Afrika ve Orta Doğu Ülkeleri’ne yayılan “Arap Baharı” adı altındaki özgürlük, demokrasi ve hak talepleri kısa zamanda bölgede çatışmalara ve iç savaşa sebep olmuştur. Türkiye’nin güney sınırında yer alan Suriye’de ise 15 Mart 2011 tarihinde başlayan bu olaylar zamanla iç savaşa ve bölgesel bir krize yol açmıştır. Türkiye’nin Suriyeli sığınmacılara karşı geliştirdiği misafirperver ve korumacı tutum, milyonlarca Suriyeli sığınmacının Türkiye’ye giriş yapmasına sebep olmuştur. Önceleri devlet tarafından belirlenen çadır kentlere ve geçici yerleşimlere yerleştirilen Suriyeli sığınmacılar, daha sonra ülkenin çeşitli kentlerinde kendilerine yeni bir yaşam kurmaya çalışmışlardır. Savaş nedeniyle evlerini ve topraklarını bırakmak zorunda kalan bu insanlar, bölgenin önceki sakinleri gibi gecekondulaşma ve eğreti yaşam alanlarında hayata tutunmaya çalışmışlardır.

Görülebileceği üzere, Türkiye’nin kentleşme süreci içerisinde kitlesel göçler; gecekondulaşma ve eğreti yaşam alanları nedeniyle kentlerin morfolojik, ekonomik ve sosyolojik yapısına doğrudan etki etmiştir. 1950’li yıllardan bu yana ister gönüllü ister zorunlu şekilde gerçekleşen kitlesel göçlerin büyük bölümü, göçmenlerin barınabilmek için gecekondulaşması veya daha önce gecekondulaşan bölgelere yerleşmeleri ile sonuçlanmıştır. Bu bölgelerin, yoksulluk, işsizlik, yoksunluk ve dışlanmışlık gibi nedenlerle kendi içerisinde dayanışma mekanizmaları geliştirdikleri de görülmüştür. Gecekonduların imece usulü ile bir gecede ortaya çıkarılmasından bu dayanışma mekanizmasının etkisi hissedilebilir. Benzer süreçlerden geçip benzer zorluklarla karşılaşan insanların beğeni ve tercihlerinin benzeşmesi hatta ortak bir kültürü ortaya çıkarması ise sürpriz bir gelişme değildir.

Arabesk müzik ve arabesk kültür de yukarıda bahsedilen kentleşme ve göç süreçlerinden etkilenecek büyük kentlerinin çeperlerde filizlenip, merkezine inebilmiş ve kendi kitlesini oluşturarak çevresini etkisi altına alabilmiştir. “Arab” kelimesi ile Latince “iscus” ekinin birleşiminden oluşan arabesk, Cumhuriyet dönemi öncesinde Fransızcadan Türk diline girmiştir. Mimarlık, dans, edebiyat, resim ve müzik gibi sanat dallarında kullanılan bir terim olan arabeskin Türkçe sözlükteki karşılığı “Arap tarzında yapılmış süsleme veya bezeme” şeklindedir (Özbek, 2013, s.169).

Arabeskin halk arasında çağrıştırdığı en yaygın anlam ise bir müzik türü olarak da nitelendirilmesinden ileri gelmektedir. Bir müzik türü olarak arabesk, “Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü” şeklinde Türk Dil Kurumu tarafından tanımlanmaktadır. Kökeninde yer alan Arap müziği esintisi kadar, içerdiği girift unsurlar da bu müzik türünün arabesk olarak tanımlanmasında etkili olmuştur. Sınırları kesin olarak çizilemeyen arabesk müzik için her şeyden biraz ama hiçbir şeyden tam değil şeklinde söz edilebilir. Çünkü arabesk müzik biraz doğulu, biraz batılı, biraz kentli biraz da köylüdür (Özbek, 2013, s.173).

Kavramın muğlaklığından dolayı arabesk müzik, içerdiği kelime anlamlarından ziyade yaptığı çağrışımlarla düşünülmekte ve kullanılmaktadır. Arabesk müzik çoğunlukla; acı, keder, melankoli, üzüntü, hasret, isyan, ümitsizlik ve ölüm gibi negatif duyguları işlemektedir. Bu müziği dinleyenler ise toplumda bir dönem sıkça “kıro”, “maganda”, “bayağı”, “yoz”, “köylü”, “taşralı” gibi yaftalamalarla karşılaşmışlardır. Arabesk müzik hakkında “Türkiye’de Arabesk Olayı” adlı kitabında Stokes, (2012, s. 27), “Türkiye’de arabesk, geri kalmışlığı ve egzotikliği ile Batılılaşmış ve laik bir devlette sapkınlığın göstergesi olarak görülen Güneydoğu Anadolu’dan gelen göçmen işçilerin müziği olarak görülmektedir” der. Türkiye’deki göç, kentleşme ve gecekondulaşma süreçlerinin tam olarak farkına varamamış olacak ki Stokes, yapmış olduğu bu eksik tespit ile arabesk müziğin dinleyicileri arasına ülkenin diğer bölgelerden gelen göçmenleri dahil etmemiştir.

Türkiye’de arabesk öncelikle bir müzik türü olarak 1960’lı yılların sonunda ortaya çıkmış; sonrasında göç, gecekondulaşma, işsizlik, yoksulluk, yalnızlık ve dışlanma gibi nedenlerin de etkisiyle bir yaşam biçimine, bir felsefeye ve nihayetinde bir kültüre dönüşmüştür. Bu yüzden arabesk müzik Türkiye’de 1960’lı yıllardaki Türk toplumunda canlanmanın ve modernleşme çabalarının arttığı bir dönemin ürünü olarak da tanımlanmakta (Özbek, 2013, s. 16) ve bir popüler kültür ögesi olarak sınıflandırılabilir (Özbudun, 2010, s. 69).

Arabesk müzik ortaya çıktığı dönemden bu yana gerek kullanılan müzik aletlerinin niteliği gerekse içerdiği sözler nedeniyle eleştirmenlerin hedefinde olmuştur. Arabesk müzik ilk zamanlarda, müzik ve sanat çevrelerince estetik yapısı ve müzikal değeri bakımından, bayağı ve ticari bir müzik türü olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, arabesk müziğin toplumun büyük bir kısmının duygu dünyasını yansıtmadığı ve bu noktada topluma faydalı olup olmadığı konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalar çerçevesinde arabeskin aşırı duygusallık içerdiği, gerçeklikten uzak olduğu, kendi içerisinde çelişkiler barındırdığı, dinleyicileri olumsuz etkilediği ve kötü alışkanlıklara özendirildiği gibi argümanlar sıkça öne sürülmüştür (Özbek, 2013).

Türk toplumunda 1960'lı yıllarda filizlenen arabesk müzik, gerçek anlamda gelişimini 1970'li yıllarda gerçekleştirmiş; 1980'li yıllarda ise hem müzik hem film piyasası bakımından zirveye ulaşmıştır. Bu yükseliş; ötekileştirilen, utanılan, kötülene ve yok sayılan arabesk müziği Türkiye'de kentsel kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir (Özbek, 2013, s. 128). Arabeskin toplumun tamamında olumlu ya da olumsuz şekilde kabul görmesi ise ancak 2000'li yılların ortalarında gerçekleşebilmiştir.

Bir müzik türü olan arabeskin toplumda bir yaşayış biçimine ve kentsel bir kültüre dönüşecek kadar yaygınlık kazanmasının birçok sebebi vardır. Devletin ulusal kültür inşa çabası, modernleşme adına gerçekleştirilen birtakım girişimler, radyo ve televizyonlarda arabesk müziğe getirilen ambargolar, Türk Sineması'nda Mısır'dan ithal edilen müzikli filmlerin halktan karşılık bulması gibi gelişmeler arabesk müziğin Türkiye'de geniş kitlelere ulaşmasına ve benimsenmesine sebep olan faktörlerin bazılarını oluşturmuştur (Özbek, 2013, s. 134).

Devlet politikası olarak batı müziğinin Türkiye Cumhuriyeti'nde benimsetilmek istenmesi, Klasik Türk Müziği'nden ve Türk Halk Müziği'nden bir vazgeçiş de beraberinde getirmiştir. Devletin Klasik Türk Müziği'ne ve Türk Halk Müziği'ne karşı aldığı tavır ve sergilediği mesafeli duruş, halkın aşına olduğu Arap ve Ortadoğu tınlarına dolayısıyla da arabesk müziğe yöneliminde etkili olmuştur (Özbek, 2013, s. 137).

1937 yılında Türk Telsiz ve Telefon A.Ş'ye ait olan yayın hakları kamulaştırılarak devlete geçmiştir. Devletin batı müziğinden yana taraf sergilemesi nedeniyle de Türk Halkı'nın alışkın olmadığı batı müziği, radyo yayınları ile halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Ancak bu çabalar batı müziğinin Türkiye'de geniş kitlelerin beğenisini kazanmasına yetmemiştir. Aynı dönemde Türk Halk Müziği eserlerinin notaya alınarak standartlaşması da yüzyıllar boyunca halk arasında çalınıp söylenen türkülerin yöresel özelliklerinin kaybolmasına sebep olmuştur (Belge, 2008, s. 35).

Türkiye'de arabesk müziğin dolayısıyla da arabesk kültürün oluşumuna sebep olan bir başka faktör de radyolarda Türk Müziği'ne getirilen yayın yasağıdır. 1934'ün Kasım ayında başlayan yayın yasağı (Kocabaşoğlu, 1980, s. 90), halkın Mısır ve diğer Arap ülkelerinden yayın yapan radyoları dinlemeye başlamaları nedeniyle 1936 yılının Temmuz ayında sonlandırılmak zorunda kalmıştır. Kısa süren bu yayın yasağı Türk halkının Mısır ve Arap radyoları ile tanışmasına ve bu müziklere karşı sempati duyulmasına vesile olmuştur (Öztuna, 2000, s. 341).

Diğer taraftan Türk Sinemaları'nda gösterilen müzikli Mısır filmlerinin de Türkiye'de geniş kitlelerin Arap Müziği ile tanışmasında ve onu benimsemesinde etkili olduğu söylenebilir. Saadettin Kaynak'ın 1940'lı yıllardan sonra Mısır filmlerine yaptığı besteler "Arap Müziği" kavramını ortaya çıkarmıştır. Ancak bu müzik türünün "Arap gibi" ya da "arabesk" adını alması 1960'lı yılların başına rastlamaktadır. Bu yıllarda besteci, şarkıcı ve ud sanatçısı olan Suat Sayın'ın "Sevmek Günah mı" adlı şarkısının söz ve müziğinin kendisine ait olduğunu iddia etmesine rağmen, eserin asıl sahibinin Mısırlı Abdulvahhab olduğunun anlaşılması bu müzik türünün arabesk olarak adlandırılmasına sebep olmuştur (Özbek, 2013, s. 159).

Yukarıda bahsi geçen olaydan sonra Orhan Gencebay'ın 1966'da yaptığı "Deryada Bir Salım Yok" adlı şarkısında Arap Müziği'nden herhangi bir esinti bulunmamasına rağmen, Suat Sayın'ın şarkılarında kullandığı kemanların parçada yer almasından dolayı Gencebay'ın müziğine de arabesk müzik yakıştırması yapılmıştır (Özbek, 2013, s. 160). Sonrasında Orhan Gencebay 1968 yılında çıkardığı "Bir Teselli Ver" albümüyle ülke çapında tanınır hale gelmiş ve arabesk müzik tarzını büyük halk kitleleri ile buluşturmayı başarabilmiştir (Güngör, 2013, s. 59).

Suat Sayın ve Orhan Gencebay'ın öncülüğünü yaptığı arabesk müziğin sevilmesinde ve daha da büyümesinde Müslüm Gürses'in 1968 yılında çıkardığı "Sevda Yüklü Kervanlar/Vurma Güzel Vurma" albümünün yakaladığı satış rakamları belirleyici olmuştur. Gürses'in ilk 45'lik eseri olan bu plak o dönemde 300.000 gibi rekor denilebilecek bir satış rakamı elde etmiş ve halkın beğenisini kazanmıştır (URL 1). 1967 yılında ise halen "Türkiye'nin En Büyük Şöhreti" olarak kabul edilen (URL 2) Ferdi Tayfur "Melekler Yüze Güler/Derdin Nedir Sormuyorlar", adlı ilk 45'lik albümünü çıkararak arabesk müzik piyasasında yerini almıştır. Daha sonraki yıllarda Arabeskin 3 Kralı olarak da adlandırılacak olan Gencebay, Gürses ve Tayfur, bu müzik türünün sevilip dinleyici kitlesinin büyümesinde önemli rol oynamışlardır.

İlerleyen yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler, müziğin Türkiye'de bir eğlence aracı olarak yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Öncelikle gelişen teknolojik imkânlar müzik sektöründeki üretim hacmini arttırmıştır. 1970 yılından itibaren stereo kayıtların yaygınlaşması, sektördeki müzik şirketlerinin ve üretici firmaların sayısının artmasına yol açmıştır. Ayrıca küçük teypler, transistörlü radyolar ve kasetler evlerde ve arabalarda müziğin daha kolay şekilde dinleyici ile buluşmasını sağlamıştır. Korsan sektörünün de kendisine bu piyasada yer açması, sanatçıların eserlerinin taşranın en ücra köşelerine kadar ulaşmasına aracılık etmiştir (Özbek, 2013).

Daha önce kısaca değinildiği üzere arabesk müziğin İstanbul başta olmak üzere ülke genelinde yaygınlaşım sevilmesinde sinemanın büyük etkisi olmuştur. Dönemin ekonomik koşulları göz önüne alındığında Türkiye'nin büyük kentlerinde bile evlerde televizyonun olması istisnai bir durumdur. Bu gerçeklikten hareketle halk

eğlenebilmek ve hoş zaman geçirebilmek için daha kolay erişebildiği sinemaları tercih etmiştir. Böylece halkın en büyük eğlence kaynağı o dönem koşullarında kapalı ve yazlık sinemalar olmuştur (Özbek, 2013, s. 134).

1930'lu yılların sonlarında Mısır Filmlerinin sinemalarda gösterilmesi ile başlayan müzikli Arap Filmleri furyası, 1960'lı yılların sonrasında da çekilen yerli filmleri etkisi altında alarak devam etmiştir (Öztuna, 2000, s. 341). Arabesk müziğin toplumda kendisini tam kabul ettirmeye başladığı 1960'lı yılların sonlarından itibaren yapılan yerli filmlerde çoğunlukla albüm çıkarmış arabesk sanatçıları başrollerde yer almışlardır. Böylece arabesk müzik ve filmlerde seçilen konular bakımında işlenen arabesk kültür yoğun bir biçimde seyircilerle buluşmuştur.

Orhan Gencebay'ın;

Bir Teselli Ver (1972), Sev Dedi Gözlerin (1972), Ben Doğarken Ölmüşüm (1973), Dertler Benim Olsun (1974), Batsın Bu Dünya (1975), Şoför (1976), Hatasız Kul Olmaz (1977), Çilekeş (1978), Derdim Dünyadan Büyük (1978), Aşkım Ben Mi Yarattım (1979), Ben Topraktan Bir Canım (1980), Leyla İle Mecnun (1983) (URL 3)

Müslüm Gürses'in;

İsyankâr (1979), Kul Sevdası (1980), İtirazım Var (1981), Mutlu Ol Yeter (1981), Anlatamadım (1983), Ağlattı Kader (1984), Kul Kuldand Beter (1985) Yaranamadım (1985), Güldür Yüzümü (1985), Küskünüm (1986), Yıkıla Yıkıla (1986) (URL 4)

Ferdi Tayfur'un;

Çeşme (1976), Benim Gibi Sevenler (1977), Yad Eller (1978), Derbeder (1978), Batan Güneş (1978), Yuvasız Kuşlar (1979), İnsan Sevince (1979), Ben De Özledim (1981), Günaha Girme (1982), Yıldızlar Da Kayar (1983), Haram Oldu (1985), Ya Benimsin Ya Toprağın (1987) (URL 5) filmleri dönem itibarı ile Anadolu kasabalarına kadar seyirciyle buluşmuş ve büyük ilgi ile karşılanmıştır. Sinemalarda halkın arabesk filmlere göstermiş olduğu bu teveccüh, videokaset döneminde de devam etmiş ve filmler sinemalardan sonra evlere taşınarak halkın beğenisine sunulmuştur.

Film ve şarkılarla zihinlere yer ederek geniş kitlelerce kabul görmeye başlayan arabesk kültür zamanla kendisine kent duvarlarında da yer edinebilmiştir. Nitekim arabesk kültürün tezahürü sayılan duygu, düşünce ve söylemler kent duvarlarında, duvar yazısı, grafiti veya çeşitli sembollerle kendini göstermiştir. Kentsel yüzeylerde ve kamusal alanlarda sıklıkla karşılaşılan duvar yazıları, sadece arabesk kültürün örneklerini sergiliyor olmasa da Türkiye'nin birçok kentinde çoğunlukla bu kültürün etkisi ile yazılmış yazılara ve şekillere rastlamak mümkündür. Günümüzdeki şekliyle duvar yazıları ilk defa 1970 yılında New York'ta görülmüştür. Yunan Demetrius'un, kendi ifadesiyle can sıkıntısından, duvara isminin kısaltması olan Taki ve adres numarası olan 183'ü yazmasının ardından duvar yazıları gündeme gelmiştir (Balkır ve Kuru, 2016, s. 1647).

Duvar yazısının bir türü olan grafiti ise karalamak ve çizmek anlamlarına gelen İtalyanca "graffito" sözcüğünden türetilmiştir. Grafiti sözcüğü hem dilbilimsel hem de içerik açısından duvar resmi olan "sgraffito" sözcüğü ile de ilişkilendirilebilir. Sözcüğün yaygın kullanımı halka açık yerlerdeki çeşitli yüzeylere yazılıp çizilen, resmi olarak onaylanmamış ve büyük ölçüde istenmeyen yazı ya da şeklindedir. Günümüzde ise grafiti, herhangi bir yüzey üzerinde yazan kişinin motivasyonunun ne olduğunun önemli olmadığı herhangi bir duvar yazısı, resim, sembol veya işaretleme anlamında kullanılmaktadır (Gadsby, 1995).

Duvar yazıları ve grafitiler alt kültürün yaşam alanı olarak tanımlanan getto ve yoksul banliyölerde çok daha görünür durumdadır. Bu bölgelerin denetim ve kontrolden görece uzak oluşu, duvar yazısı ve grafiti oluşturmak isteyenler için elverişli ortamın oluşmasına yol açabilmektedir. Ancak bu durum duvar yazıları ve grafitilerin kent merkezlerine ulaşmasına engel bir durum değildir. Kent merkezlerindeki umumi tuvaletlerin boş yüzeylerine yazılan ayıp, baskı altına alınmış duyguları ifade eden yazılar grafitinin kentlerde karşımıza çıkan en ilkel formunu oluşturmaktadır. Kent merkezlerinde ve diğer kamusal alanlardaki yüzeylerin ise geçmişten günümüze değin çoğunlukla politik söylemler ve propaganda amacı ile yazılıp çizildiği görülmüştür. Bu alanlarda duvar bir sayfa, dil ise geleneksel bir iletişim aracı işlevi görmüştür. Bu haliyle duvar yazıları sadece duvarı karalamaktan ibaret olmamakta, görüşlerin aktaran bir araç haline dönüşmektedir (Baudrillard, 2002, s. 128).

Yukarıda da bahsedildiği üzere duvar yazısının bir çeşidi olan grafiti 1970'lerde New York'ta ortaya çıkmıştır. Duvar yazısı ve grafitinin bu bakımdan kozmopolit yapıda olan ve farklı kültürleri, sınıfları, yaşam biçimlerini barındıran bir ortamda kendine alan bulduğu söylenebilir. Dolayısı ile bir alt kültür çıktısı olarak duvar yazısı ve grafitinin New York'taki kent yüzeylerine, metro istasyonlarına ve tren vagonlarında görünürlüğünün artması oldukça anlaşılabilir bir durumdur. Özellikle banliyö trenlerinin üzerine yapılan grafitiler bütün kenti ele geçiren bir ağın, alt kültürden üst kültüre ulaşan bir aracı haline gelmiştir (Meriç, 2017, s.145). Duvar yazıları ve grafitileri sisteme karşı bir direniş hareketi (Stanchfield, 2006) ve sistemle kavgalı kişilerin var olma çabasının bir ürünü (Oğuzhan, 2009, s.195) olarak görenler de vardır.

Duvar yazıları ve grafitiler aykırılığın tezahürü ya da bir direnişin ifadesi şeklinde de kendini göstermiştir. Duvar yazıları ve grafitiler, egemen kültüre karşı ve egemen kültürün iletişim araçlarına bir başkaldırı olarak kenti ekonomik ve politik bir iktidar alanı olarak görmez (Baudrillard, 2002, s. 123). 68 kuşağı olarak da bilinen gençlik hareketlerinin tüm dünyada kent duvarlarına işlediği politik sloganlar, kentlerin sadece egemen güçlere ait olmadığını kanıtlamaya yönelik eylemler olarak değerlendirilebilir.

Duvar yazıları ve grafitiler hem kolektif bilincin hem de kolektif alanların yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Takma isimlerle yaşadıkları sokakları işaretleyerek kendi alanlarının sınırını belirlemeye çalışan grafiticiler, böylelikle çete ya da etnisiteye aidiyetlerinin altını da çizmektedirler (Marcus, 1999, s. 64). Bir taraftan “ben buradayım” ve “benim düşüncem budur” diyebilmek bir taraftan ise takma isim kullanmak sureti ile kimliğini açığa çıkarmamak isteyenler kamusal alanlarda iz bırakmaya ancak bu şekilde muvaffak olabilmektedir. Bu çekincenin sebebi, yazılıp karalanan duvarın sahibinin rızasının olmayacağı düşüncesi ve bu tip eylemlerin devlet tarafından hoş görülmemesinden kaynaklanmaktadır.

Her ne kadar duvar yazılarının tarihteki ilk örneği can sıkıntısından dolayı ortaya çıkmış olsa da günümüzde, heyecan ve risk arayışı, başkasını taklit etme, uygunsuz bir sosyal kimlik kazanma, misilleme davranışı ile tatmin olma (Taylor, 2010, s. 57), fark edilme, taktir görme, duygu ve düşünceleri paylaşma gibi nedenlerle özellikle kent duvarlarında yer almaktadır. Bu çalışmada da cadde ve sokaklarda ya da diğer kamusal alanlarda her gün karşımıza çıkan, görüp farkına vardığımız ancak hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmadığımız arabesk kültürün bir tezahürü olan duvar yazılarının sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik anlamları derinlemesine analiz edilmektedir.

2. POPÜLER, ALT, AŞAĞI YA DA KARŞIT KÜLTÜR ÖGESİ OLARAK ARABESK

Popüler kültür, bir topluma belirli bir dönemde hâkim olan kültür olarak tanımlanabilir (Sözen, 2001, s. 59). Popüler kültür, tüketimden beslendiği için tüketim kültürü olarak da tanımlanabilmektedir (Erdoğan, 1999, s. 22). Bu bağlamda Türkiye’de, kentleşmenin hızlandığı dönemlerde değişerek artan tüketim kalıplarının popüler kültürün gelişimine zemin hazırladığı söylenebilir. Nitekim 1950’li yıllarda Marshall Yardımları ile artan Amerikan taraftarlığının da etkisiyle Türkiye’de tüketime dayalı farklı popüler kültürlerin ortaya çıktığı görülmüştür (Adıgüzel, 2001, s. 138-140). Liberal ekonomi modelinin ve ekonomik serbestinin benimsendiği, ithal ikame üretim politikasından vazgeçilip ithal ürünlerin bollaştığı 1980’li yıllarda ise Türkiye’de tüketimin belirlediği popüler kültürler geniş kitlelere yayılma imkânı bulmuştur.

Toplumlardaki zevk, tercih ve yaşam biçimlerinin değişmesi, etkili olan üst kültürün farklı alt fraksiyonlarının ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Alt kültür ya da karşı kültür olarak nitelendirilen bu oluşumlar üst kültürden ayrışacak düzeyde farklı kimlik, sınıf, statü ve yaşam tarzı öğelerini bünyesine katabilmektedir. Böylece alt ya da karşı kültür, şahsına münhasır bir yaşam biçiminin geniş kitleler tarafından karşılık bulmasıyla ortaya çıkabilmektedir. Aksi takdirde çok küçük grupların kendi içlerinde yaşadıkları marjinal yaşam biçimlerini alt kültür olarak tanımlamak mümkün değildir. Alt kültürlerin toplumda geniş bir tabanı olmasının yanı sıra söz konusu alt kültürün bu taban tarafından tüketime de konu edilmesi gerekir.

Arabeski bir kültür ögesi olarak değerlendirebilmek için öncelikle bunun başlı başına yeni bir kültür mü yoksa var olan ulusal kültürün bir alt kültürü mü olduğuna karar vermek gerekir. Alt kültür denilen şey; ulusal kültür içerisinde, etnik köken, bölge, sınıf, dini inanç ve mezhep gibi öğelere ayrılabilen; farklı toplumsal koşulları bir araya getirerek birey üzerinde bütüncül etki bırakan bir kültür çeşididir (Jenks, 2005, s. 22). Bu tanımdan da anlaşılabilceği gibi alt kültür, toplumdaki belli grupların benimsedikleri ve sergiledikleri kültürel patenlerin bütünüdür ifade etmektedir.

Türkiye’de arabesk bir alt kültür ögesi olarak kabul edilecek olursa, bu alt kültürün ortaya çıkıp büyümesinde çok boyutlu süreçlerin etkili olduğu görülebilecektir. Ekonomideki dönüşümler, kitlesel göçler, askeri darbeler ve siyasi kutuplaşmalar gibi ekonomik, sosyal ve siyasal alanda yaşanan hareketlilikler Türk Toplumunda dönem şartlarına göre yeni sayılabilecek birtakım oluşumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kent çeperlerinde kurulan gecekondu yerleşimleri bu oluşumlara örnek olarak verilebilir.

Gecekondu mahallelerinde yaşayan kişiler; işsizlik, yoksulluk, çaresizlik, yoksunluk, yalnızlık, ötekileşme ve dışlanmışlık gibi hayat şartları ve zorluklar nedeniyle birbirlerine daha da yakınlaşma fırsatı bulmuşlardır. Bu insanlar çok farklı bölgelerden gelip bir arada yaşamak zorunda olmalarına rağmen yukarıda sayılan olumsuzlukların da etkisiyle yaşadıkları çevreye karşı aidiyet duygusu geliştirmişlerdir. Bu aidiyet duygusu komşuluk ve akrabalık ilişkilerinin gelişmesi ile daha da güçlenmiştir. Böylece gecekondu mahallelerinde yaşayan kişilerin benzer beğeni, zevk ve tercihler çerçevesinde kendi alt kültürlerini şekillendirmelerine uygun ortamlar oluşmuştur.

Arabesk müzik, gecekondu mahallelerinde ortaya çıkan alt kültür öğelerinden bolca beslenmiştir. Bu durum arabesk müziğin dinleyici kitlesinin artmasına ve dinleyici kitlesi arasında yeni bir kültürün oluşmasına yol

açmıştır. Bu gerçeklikten hareketle alt kültür olarak arabesk kültürün, egemen ulus devletinin dayattığı ulusal kültüre alternatif olarak ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Cumhuriyetin modernleşme sürecinde Ziya Gökalp'in ulusal müziğin ne olması gerektiğine ilişkin olarak ileri sürdüğü fikirler devletin kültür politikası olarak benimsenmiş ve batılılaşma gayretiyle geçmişin birtakım birikimlerinden vazgeçilmiştir. Gökalp, doğu müziğini hastalıklı bir müzik olarak görmüş ve bu müziğin rasyonel olmadığını savunmuştur. Gökalp, halk müziğini ise toptan reddetmemiştir. Ama halk müziğini tek başına toplumun çağdaşlaşması için de yeterli görmemiştir. Ziya Gökalp için medeniyet müziği denilen şeyin olmazsa olmazı batı müziğidir. Bu yüzden Türk Milleti'nin çağdaş müziğinin, halk müziği ile batı müziğinin bir sentezi ile ortaya çıkabileceğini savunmaktadır (Stokes, 2020, s. 61).

Cumhuriyetin ilk yıllarında ulus devlet oluşturma sürecinde benimsenen Ziya Gökalp'in bu müzik anlayışında arabesk müziğe yer yoktur. Bu yüzden modernleşme adına kent kültürü arabesk müziğe burun kıvrarak onu sıkça "yoz müzik" olarak değerlendirmişlerdir. Kentliler için arabesk müzik, "kentlerine taşradan gelip düzeni bozanların" ve "kendileri gibi olmayanların" müziğidir. Modern bir yaşamın gereklerini ve batılı rafine zevkleri hayatlarının merkezine koyan kentliler için arabesk müzik rahatsızlık veren bir gürültüden ibarettir. Kentlilerin arabesk müziğe ve bu müziği dinleyenlere karşı aldıkları tavırların ve geliştirdikleri ön yargıların; arabeskin alt, aşağı hatta karşıt bir kültür ögesi olarak oluşmasına sebep olduğu söylenebilir.

Arabeskin alt ya da aşağı kültür olarak tanımlanması, onun genel ve evrensel olanın dışında kalmasından kaynaklanmaktadır (Jenks, 2005, s. 24). Arabesk kültür eğer ulusal kültür hegemonyasına karşı olarak bilinçli bir şekilde gelişmişse o zaman alt ya da aşağı kültür yerine karşıt kültür kategorisi içerisinde de değerlendirilebilir (Jenks, 2005, s. 25). Ancak zaten "bilinçsiz", "cahil", "taşralı", "yoz" ve "göbeğini kaşıyan" olarak nitelendirilen gecekonduların böylesi bilinçli bir direnci oluşturmasını beklemedikleri için kentsoyluların, arabeski karşıt kültür yerine alt kültür ögesi olarak tanımlanması normal karşılanabilir. Ancak arabesk müziğin anlatımında belirgin şekilde yer edinen ayrılık, acı, yoksulluk, dışlanmışlık, özlem, gurbet, yabancılaşma, yalnızlık ve ölüm gibi konuların, kentsoyluların dayatmacı kültürlerine karşı bilinçli bir şekilde geliştirdikleri düşünülecek olursa karşı ya da karşıt kültür imgesi olarak da değerlendirilmesi mümkündür.

Tüm bu tartışmalara ek olarak arabesk kültürün bir kitle kültürü yani bir popüler kültür ögesi olup olmadığı da sorgulanmalıdır. Sanayileşme, göç ve kentleşme süreçlerinin kentlerde biriktirdiği göçmenlerin benimsedikleri bir kültür olarak görülecek olursa arabesk kültürden, kitle kültürü ya da popüler kültür ögesi olarak bahsedilebilir. Zaten kitle kültürü ya da popüler kültür denilen şey (Tellan, 2004, s. 197-201), "sanayileşme ve kentleşme sürecinin bir sonucu olarak yalıtılmış ve soyutlanmış insan gruplarının standartlaştırıldığı tekdüze kültür oluşumu" şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere kitle kültürünün oluşmasında etkili olan faktör, benzer sosyoekonomik yapılarıdır. Kent çeperlerinde yer alan gecekondulardaki benzer sosyoekonomik yapılar ve benzer yaşam biçimleri, bu bölgelerde arabesk özelinde kitle kültürünün oluşmasına yardımcı olduğu söylenebilir.

Dünya'da çeşitli örnekleri olan kitle kültürü ya da popüler kültür, Arjantin'de tango ve lambada, Amerika'da, jazz ve blues Avrupa'da ise rock, metal ve heavy metal gibi müzik ve danslarla insanların dünya görüşlerini, yaşayışlarını, inançlarını ve hayat felsefelerini ortaya koymuştur. Arjantin'deki tango ve lambada, gecekonduların yaşadıkları bölgelerde yaşanan özgürlükleri temsil etmektedir. Jazz ve blues en yalın haliyle Amerika'ya gelen köle Afrikalıların halk müziğidir. Amerika'nın kırsal bölgelerinde çalıştırılan Afrikalı köleler dertlerini, kederlerini ve hüznlerini jazz ve blues ile dünyaya haykırmışlardır. Benzer şekilde arabesk müzik ise Türkiye'de gecekondularda ve kent içi çöküntü alanlarında yaşanan gurbetin, kimsesizliğin, yalnızlığın, ayrılığın, yoksulluğun ve çaresizliğin bir dış vurumu olmuştur. Bu nedenle gecekondularda yaşayan nüfusun artmasının da etkisiyle, arabesk bir kitle kültürü olarak hâkim kültür tarafından hoş karşılanmasa da kabul görebilmiştir.

3.ARABESK KÜLTÜRÜN KABUL GÖRME SÜRECİ

Gecekondular mahallelerinde yaşayan göçmenler, geldikleri kırsal bölgelerdeki hayat tarzını ve alışkanlıklarını kentlere de taşımışlardır. Çoğu zaman kent çeperlerindeki yaşam çevrelerinde bu tutumları yadırganmasa da kent merkezine yaklaşık olarak gerek konuşma tarzları gerek giyim kuşamları gerekse de beğeni ve istekleri ile yerleşik kentlilerin eleştirilerinin öznesi haline gelmişlerdir. Kent merkezine yakın yerleşim yerlerinde kabul görmeyen göçmenler, kendileri gibi kente sonradan gelen ve kente tutunmak için çaba gösteren diğer yoksul ve kıyıda kalmış kişilerle gecekondular mahallelerinde kendi kültürlerini yaşama devam etmişlerdir.

Anadolu'nun farklı coğrafyalarından gelip büyük kentlerde bir arada yaşamak durumunda kalan göçmenler taşıdıkları farklı değerlere, folklorik özelliklere, yeme içme kültürlerine ve eğlence anlayışlarına rağmen ortak bir alt kültür oluşturmayı başaramışlardır. Bunda birlikte yaşama zorunluluğunun yanı sıra kent merkezindeki yerleşikler tarafından yadırganmalarının, dışlanmalarının ve hatta hor görülmelelerinin etkisi de azımsanmayacak kadardır. Yine büyük umutlarla geldikleri kentlerde aradıklarını bulamamaları karşısında yaşadıkları hayal kırıklıkları, bu insanların ortak duygu düşünce ve değer sistemleri geliştirmelerine yol açmıştır. Nitekim, arabesk

müzik sayesinde bu insanlar zamanın gereği olarak yeni oluşturdukları arabesk alt kültür etrafında birleşmişlerdir. Bu kültür acı çekenlerin, memleketlerini özleyenlerin, yoksulların ve aşıkların aynı şarkılarla hüznülenip aynı şarkılarla neşelenmelerine fırsat vermiştir. Gecekonducularda yaşanan ortak duygulara söyledikleri şarkılar ile tercüman olan Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur gibi arabesk sanatçıları zamanla halkın idolleri ve kahramanları haline gelmişlerdir.

Kentlilerin arabesk müzik kültürünün farkına varması gecekondu yerleşimindeki halkı merkeze taşıyan ve yine gecekondu mantığı ile üretilen alternatif bir ulaşım aracı olan dolmuşlar sayesinde olmuştur. Dolmuşlar gecekonducularda dinlenen arabesk müziği gecekondu sakinleri ile birlikte kent merkezlerine taşımıştır. Bu yüzden arabesk, gecekonducular kadar dolmuşla da özdeşleştirilerek dolmuş kültürü ya da dolmuş müziği olarak da adlandırılmıştır.

Arabesk müzik ve arabesk müziğin temsil ettiği arabesk kültür, solculardan İslamcılara kadar uzanan geniş görüş skalası boyunca hemen hemen bütün aydın kesimler tarafından eleştiri konusu edilmiştir. Sol görüşlü aydınlar, arabesk müziği ve arabesk kültürü abartılı bir kedercilik olarak değerlendirmiş; bu kültürün temsilcilerinin büyük bölümünün gecekonducularda yaşayan proleterler olması rağmen bu kişilerin itirazlarında ve öfkelerinde sınıf bilincinin olmadığını ileri sürmüşlerdir. Kendilerini Kemalist burjuva, kentkültürlü veya kentsoylu olarak tanımlayan kesimler için arabesk müzik ve arabesk kültür hiçbir rasyonel temeli olmayan, arada kalmışlığın tezahürü, yoz ve hibrid bir oluşumdur. İslami görüş temsilcilerine göre ise bu kültürün temelinde isyan vardır ki bu isyan şarkı ve söylemlerde zaman zaman kadere, zaman zaman da yaratana karşı yapılmaktadır. Bu ise İslam dinindeki en büyük günahlardandır (Kongar, 2006, s. 579). Farklı görüşte olsalar bile tüm bu kesimler arabesk müziği dinleyen ve arabesk kültürü benimseyen kişilere karşı eğitimsiz, kaba ve cinsiyetçi oldukları gerekçesi ile “magada” ve “kro” gibi yakıştırmalar yapabilmişlerdir (Özbek, 2013, s. 180).

Her ne kadar aydın kesim arabesk müzik ve arabesk kültüre karşı şüpheci bir tavır sergilemiş olsa da siyasetçilerin faydacı yaklaşımları, onların bu konudaki tutumlarının daha esnek olmasına yol açmıştır. Nüfus artışı, göç ve gecekondu gerçeği kentlerde bazı kesimlerin hatırı sayılır bir oy potansiyeline ulaşmasına sebep olmuştur. Siyasetçiler ise bu fırsatı fark etmekte gecikmemiş ve gecekonducularda yaşayan halkın yaşam tarzlarını ve kültürlerini dikkate almak durumunda kalmışlardır. Bu farkındalığın bir uzantısı olarak 1983 seçimlerinde bazı arabesk şarkılar Anavatan Partisinin seçim propagandasında kullanılmış (Stokes, 2020, s. 162) ve bu tercihin partinin başarısına olumlu yönde etki ettiği görülmüştür.

Gecekonduculardaki halkı ikna etmek adına siyasiler, 1980 ve sonrasında çıkarılan imar afları ve imar affı niteliğindeki yasalarla gecekonducuların meşrulaşma süreçlerini kolaylaştıran birtakım eylemlere girişmişlerdir (Akalin, 2018, s. 52-73). Bu da gecekonducularda yaşayan alt gelir grubundaki yoksul kişilerin iktidar tarafında görmezden gelinemeyecek kadar etkili olmaya başladığının bir başka göstergesi olarak kabul edilebilir.

Arabesk müzik ve arabesk kültür, ancak özel televizyonların yaygınlaşması ile 1990’lı yılların başından itibaren kendisini ifade edebilecek ortamı bulabilmiş; böylece geçmişin, yasakçı ve kısıtlayıcı uygulamalarından bir bakıma sıyrılabilmıştır. 1990 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin düzenlediği Gülhane Parkı Konserleri’nde sayıları milyonu bulan kalabalıklar, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur gibi arabeskin ikonikleşen sanatçıları dinleyebilmek için izdihamlara sebep olmuşlardır. Bu konserlerde yaşanan atmosferler bile arabesk müziğin ve arabesk kültürün temsilcilerinin ne büyük ilgi gördüğünün bir kanıtı niteliğindedir.

2000’li yılların başlaması ile birlikte gelişen teknoloji ve imkânların da etkisiyle müzik piyasası büyük bir dönüşüme uğramıştır. Müzik marketlerde, işporta tezgahlarında ve seyyar tablalarda satılan orijinal veya korsan kasetlerin yerini bir anda CD, MP3 ve internetteki müzik paylaşım platformları almıştır. Böylece herhangi bir bedel ödemenden ya da çok az bir bedel karşılığında sanatçıların tüm eserleri saniyeler içerisinde bir CD’ye ya da bir klasöre yüklenerek dinleyiciyle buluşabilmiştir. Bu sayede diğer müzik türleri gibi arabesk müziğe ve bu müziğin temsil ettiği kültüre erişim de oldukça kolaylaşmıştır.

Arabesk müziğin ve arabesk kültürün yaygınlaşmasında bir diğer önemli faktör de sosyal medya ve video paylaşım siteleri olmuştur. Youtube gibi mecralarda farklı görseller eşliğinde paylaşılan arabesk müzik parçaları hem görsel hem de işitsel olarak insanların imge dünyasının şekillenmesine sebep olmuştur. Müslüm Gürses şarkıları artık, bu müziği video paylaşım sitesine yükleyen kişinin belirlediği; yorgunluğu, hüznü, isyanı, hasreti, vazgeçmişliği, mahzunluğu, mağdurluğu ve ezilmişliği temsil eden sembolik görseller eşliğinde dinleyicilere sunulmaya başlanmıştır. Instagram ve Tiktok gibi uygulamalar da bu videoların çeşitlenmesine ve daha büyük kitlelere akıllı telefonlar marifetiyle ulaşmasına aracılık etmiştir. Böylece daha önceleri dolmuşlarda, gecekonduculardaki kasetçilerde, müzikli sinema filmlerinde ve halk konserlerinde dinlenen arabesk müzik ve tanık olunan arabesk müziğin temsil ettiği kültür çok daha iyi bilir hale gelmiştir.

4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın temel amacı, cadde ve sokaklarda ya da diğer kamusal alanlarda her gün karşımıza çıkan, görüp farkına vardiğimiz; ancak hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olamadığımız arabesk kültürün bir tezahürü olan duvar yazılarının sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik anlamlarını derinlemesine analiz etmektir. Bu amaca paralel olarak çalışmada;

- 1-Arabesk kültüre ait söylemlerin Adana'daki bazı mahallelerdeki duvar yazılarına olan yansımalarını tespit etmek,
- 2-Arabesk kültürün kentte algılanış ve yaşanış biçimlerini anlayabilmek ve
- 3-Duvar yazılarının varsa alt metinlerini okuyabilmek hedeflenmiştir.

Yukarıdaki amaçları gerçekleştirmek üzere oluşturulan araştırma soruları ise şunlardır:

- 1-Arabesk müzik ile arabesk kültür arasında nasıl bir ilişki vardır?
- 2-Arabesk kültür bir alt kültür müdür? Karşıt kültür müdür?
- 3-Arabesk kültürü diğer kültürlerden ayıran belirleyici özellikler nelerdir?
- 4-Arabesk kültür ile duvar yazıları arasında nasıl bir ilişki vardır?
- 5-Arabesk kültürde duvar yazılarının yeri ve önemi nedir?
- 6-Duvarlar yazılarında çoğunlukla hangi temalara değinilmiştir?
- 7-Anlatılmak istenen duygu ve düşünceler ne şekilde ifade edilmiştir?

5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Arabesk kültürün kentlerdeki duvar yazıları bağlamında irdelenmesinin; bölge halkının düşünce yapısının, beklentilerinin ve hayata bakış açılarının keşfi açısından büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Çünkü duvar yazıları, içinde bulunulan çevrenin ve yaşanan kültürün bir tezahürü olarak, bölge halkının sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yapısı hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olabilmektedir.

Diğer taraftan, arabesk kültür çoğunlukla kent çeperlerindeki yerleşimlerde, gecekondu ve kent içi çöküntü alanlarında yaşanmaktadır. Bu bölgelerdeki yazı yazmaya elverişli olarak görülen yüzeyler; söyleyecek sözü olduğunu düşünen ve kendini ifade etme ihtiyacı olan kişiler için adeta beyaz bir sayfa olarak kullanılabilir. Kişiler bu beyaz sayfalarda duygularını, düşüncelerini, inançlarını, isyanlarını ve umutlarını haykırabilmektedir. Dolayısıyla kentlerin yoksul mahallelerinde hâkim olan arabesk kültürün tam olarak anlaşılabilmesi, bu duvar yazılarının içerdiği anlamların ortaya çıkarılması ile mümkündür.

6. ARAŞTIRMANIN ÖZGÜNLÜĞÜ

Literatürde duvar yazısı ve grafitiler hakkında yapılan araştırmalar çoğunlukla dilbilim, gençlerin psiko-sosyal gelişimleri, gençlerde kimlik oluşumu, estetik ve sanat gibi konular çerçevesinde ele alınmıştır. Bu çalışma ise duvar yazıları, Adana kentinde hâkim olan arabesk kültür bağlamında incelenmiştir. Saha çalışması kapsamında gezilen mahalleler bir akademik araştırmaya ilk kez konu edilmiştir. Tüm bunlar çalışmanın özgün tarafını ortaya çıkarmıştır.

7. YÖNTEM

Araştırmada arabesk kültürün kent duvarlarındaki yazılar üzerinden tematik analizi, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması desenine uygun olarak yapılmaya çalışılmıştır. Durum çalışması, araştırılmak istenen konuyu farklı durumların da etkileyebileceği gerçeğinden yola çıkarak tüm bunların bütüncül bir anlayışta incelenmesi (Ekiz, 2003) şeklinde tanımlanabilir. Başka bir deyişle durum çalışması, bir olgunun kendi gerçekliğinde araştırılıp tanımlanmasıdır (Yin, 2013). Bu açıdan durum çalışmasında öncelikle çalışılacak olan nesne seçilmektedir (Patton, 2014; Stake, 2005). Ayrıca, durum çalışması bir durumla ilişkili konuların neler olduğu, bu konulara nelerin ne ölçüde etki ettiği gibi sorulara birden fazla kaynaktan elde edilen verilerle cevap aramaktadır. Resimli anlatımlar, tablolar, fotoğraflar ve şekiller bu veri kaynaklarından bazılarıdır. Durum çalışmasında araştırmanın konusunun doğal bağlamında ele alınması ise çok önemlidir (Ceylan Çapar ve Ceylan, 2022, s. 302).

Çalışmada kullanılan veriler 12.01.2021-28.03.2024 tarihleri arasında muhtelif zamanlarda yapılan mahalle ziyaretlerinde fotoğraflar çekilmek suretiyle elde edilmiştir. Saha çalışmasının evrenini Adana ili, örneklemini ise Seyhan, Yüreğir ve Çukurova ilçelerinde bulunan bazı mahalleler oluşturmuştur. Seyhan, Yüreğir ve Çukurova ilçeleri rastgele örneklem seçimi ile çalışmaya konu edilmiş, çalışmada amaçlı örneklem oluşturulmaktan kaçınılmıştır. Saha çalışmasına çıkmadan önce "Google Maps" uygulaması aracılığı ile gezilecek mahalle, cadde, sokak ve diğer kamusal alanlar işaretlenmiştir. Bu kapsamda Seyhan ilçesinde Hürriyet, Yenibey, Şehitduran, Bey,

Beşocak, Havuzlubahçe, İsmetpaşa, Tepebağ, Fevzipaşa, Şakirpaşa, Nedim Bey, Gürsel Paşa, Narlıca, Denizli, Yeşilevler, Çınarlı, Gülbahçesi, Dağlıoğlu, Mıdık ve Akkapı Mahalleleri; Yüreğir İlçesinde Sinanpaşa, Kiremithane, Levent, Yamaçlı, Kışla Mahalleleri; Çukurova İlçesinde ise, Belediye Evleri, 100. Yıl, Kurttepe ve Yurt Mahalleleri gezilmiştir. Saha araştırması için bu mahallelerin seçilmesinin sebebi Adana'da arabesk kültürün en yoğun yaşandığı orta alt ve alt gelir seviyesine sahip kişilerin yaşadıkları yerler olmalarıdır. Bu yargıya, söz konusu mahallelerdeki ev ve kira fiyatlarının Adana ortalamasının altında olduğunun tespiti nedeniyle varılmıştır. Gezilen yerlerdeki duvar, trafo, kaldırım, elektrik direkleri, billboardlar, çöp konteynırları ve diğer kent mobilyaları gibi yüzeylerde bulunan yazılar, şekiller, simgeler ve resimler fotoğraflanmıştır. Saha araştırması döneminde olabildiğince fazla görsel materyal elde edilmeye çalışılmış çekilecek fotoğraf sayısı için bir hedef koyulmamıştır. Yaklaşık 3 aylık sürede araştırmaya konu edilebileceği düşünülen 1116 fotoğraf çekilmiştir. Ancak çekilen fotoğraflar içerinden 967'si okunabilmiştir. Dolayısıyla 967 fotoğraftaki yazı, ifade, sembol ve resimler tema analizi yapılmak suretiyle sınıflandırılabilmiştir.

Fotoğraflanan duvar yazılarından üretilen verilerin geçerliliği ve güvenilirliği birçok yöntemle sınanmıştır. Öncelikle elde edilen veriler farklı çalışma alanındaki benzer duvar yazıları ile karşılaştırılmış ve benzer temalara ve alt yazılara ulaşılmıştır. Ayrıca çekilen fotoğraflar rastgele örneklem seçimi ile elde edildiğinden amaçlı örneklem seçiminde karşılaşılan güvenilirlik ve geçerlilik sorunlarının önüne geçilmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında veriler çeşitleme yapılmak sureti ile üç farklı ilçedeki toplam 28 mahalleden elde edilmiştir. Böylece bir kez daha verilerin geçerliliği ve güvenilirliği sağlanmıştır.

8. BULGULAR

8.1. Tematik Analiz İçin Duvar Yazılarının Gruplandırılması

Alan çalışması kapsamında fotoğraflanan duvar yazıları, yazıldığı şekil itibari ile doğrudan tematik olarak gruplandırılmıştır. Söz konusu duvar yazılarının içeriğine müdahale edilmemiştir. Söz konusu duvar yazılarına ilişkin olarak sadece bazı tespitlerde bulunulmuştur. Sınıflandırılan temalarla duvar yazılarından elde edilen veriler karşılaştırılmıştır. Ortaya çıkan çok sayıdaki tema rafine hale getirilmiş ve benzer duygu durum ifadeleri altında sıralanmıştır. Duvar yazılarında en çok işlenen duygu durum ve konuları belirleyebilmek için sayılar yüzde olarak hesaplanmış ve gösterilmiştir. Buna göre fotoğraflanan 1124 duvar yazısından anlam ifade eden ve okunabilen 967 adeti çalışmada veri olarak işlenmiştir. Yapılan sınıflandırmada en çok isim, lakap, unvan, sıfat, grafiti (n=252; 26,05%) içerikli duvar yazısı ile karşılaşmıştır. Bunu sevgi, aşk, sitem (n=185; 19,13%); futbol, taraftarlık, fanatizm (n=138; 14,37%); Tavsiye, Tespit (n=124; 12,82%); espri (n=93; 9,61%); suç, şiddet, kavga, tehdit (n=72; 7,44%), siyaset (n=54; 5,58%) ve son olarak da argo, küfür, isyan (n=49; 5,06%) izlemiştir.

Tablo 1.

Duvarlarda İfade Edilen Konular

Konular	Sayı	Yüzde
İsim, Lakap, Unvan, Sıfat, Grafiti	252	26,05
Sevgi, Aşk, Sitem	185	19,13
Futbol, Taraftarlık, Fanatizm	138	14,27
Tavsiye, Tespit	124	12,82
Espri	93	9,61
Suç, Şiddet, Kavga, Tehdit	72	7,44
Siyaset	54	5,58
Argo, Küfür, İsyen	49	5,06
Toplam	967	100

Duvar yazıları için tercih edilen yüzeyler ise çeşitlilik göstermiştir. Buna göre sırasıyla; ev duvarları (n=364; 37,67%); bahçe duvarları (n=191; 19,75%); okul duvarları (n=156; 16,13%) trafolar (n=97; 10,03%); kent mobilyaları (n=81; 8,37%); billboardlar (n=36; 3,72%); çöp konteynırları (n=23; 2,37%) ve elektrik direkleri (n=19; 1,96%) duvar yazıları, sembol, resim ve grafitiler yüzey oluşturmuşlardır.

Tablo 2.*Yazıların yazıldığı yüzeyler*

Yüzeyler	Sayı	Yüzde (%)
Ev duvarları	364	37,67
Bahçe duvarları	191	19,75
Okul duvarları	156	16,13
Trafolar	97	10,03
Kent Mobilyaları	81	8,37
Billboardlar	36	3,72
Çöp konteynırları	23	2,37
Elektrik direkleri	19	1,96
Toplam	967	100

8.1.1. İsim, Lakap, Unvan, Sıfat ve Grafiti

Saha çalışması kapsamında elde edilen fotoğrafların incelenmesi neticesinde tematik açıdan duvar yazılarının %26,05'inin isim, lakap, unvan, sıfat ve grafitilerden oluştuğu tespit edilmiştir (n=252; 26,05%). Bu durum farklı kentlerde benzer konularda yapılan araştırmalarla benzerlik göstermektedir. Yazıların büyük kısmını isimler oluşturmaktadır (Foto 1). Bu isimler geliş güzel olarak herhangi bir estetik kaygı duyulmadan yazılmıştır. Bu özellikleri nedeniyle söz konusu isim yazımlarının Yunan Demetrius'un can sıkıntısına benzer bir ruh hali içerisinde oluşturulduğu söylenebilir.





Foto 1. İsim, Lakap, Unvan, Sıfat

Duvarlara sadece yazıyı yazan kişinin ismi, lakabı ya da unvanı yazılmamıştır. “Çirkin Kral”, “Yılmaz Güney”, “Ahmet Kaya’m”, “Selo Başkan” gibi sinema sanatçısı, müzisyen ve siyasetçilerin yanı sıra “Müslüm Baba”, “Azer Baba” ve “Bergen” gibi arabesk müziğin önde gelen kişilerin isimlerinin ve grafitilerinin de duvarlarda yer aldığı görülmüştür. Ayrıca araştırmanın yapıldığı dönemde Galatasaray’da futbol oynayan İcardi’nin **ismine** de çokça rastlanmıştır (Foto 2).



Foto 2. İsim, Lakap, Unvan, Sıfat, Grafiti

8.1.2. Sevgi, Aşk, Sitem

İsim, lakap, unvan, sıfat ve grafitilerden sonra, gezilen mahallelerdeki duvar yazılarının büyük bölümünü ergen ve gençlerin aşk, sevgi itiraflarını ve sitemlerini konu eden yazıların oluşturduğu görülmüştür (n=185; 19,13%). Aşk ilanları çoğunlukla isimlerin yan yana yazılmaları ya da isimler arasını çizilen kalp figürleri ile yapılmak istenmiştir. Aşkılarını duvarlara yazan gençler sıklıkla isimlerinin baş harflerini ya da rumuzlarını kullanmışlardır. Ayrıca âşık olunan kişinin isminin tek olarak yazıldığı duvar yazıları da oldukça fazladır (Foto 3).



Foto 3. Sevgi, aşk, sitem konulu duvar yazıları 1

Aşk ilanı yapan ve yapılan kişilerin kimliklerini açığa çıkarmamak için, aşk ve sevgi ifadelerinin hemen sonuna ya da altına rumuz ve isimlerin baş harflerinin kullanıldığı düşünülmektedir. Bilinmemenin verdiği güvenle duygular daha rahat biçimde duvarlara yazılmış olabilmektedir. Duyguların sosyal medya ya da mesajlaşma programları üzerinden kolaylıkla paylaşılabildiği bir dönemde duvarlara yazılan aşk ve sevgi ifadeleri kent duvarlarının halen duygu aktarımında romantik bir araçsallığının olduğuna işaret etmektedir (Foto 3).

Gezilen mahallelerdeki aşk ve sevgi içerikli duvar yazılarının büyük bölümünün erkekler tarafından yazıldığı görülmüştür. Bu yazılar her ne kadar aşk ilanı, sevgi ve sitem başlığı şeklinde kategorize edilmiş olsalar da söylemsel olarak kahr, tutku, kabullenmişlik, özlem, pişmanlık, espri, tehdit, küfür, argo ve nitelmelelere ilişkin unsurları da bünyesinde barındırmaktadır (Foto 4).



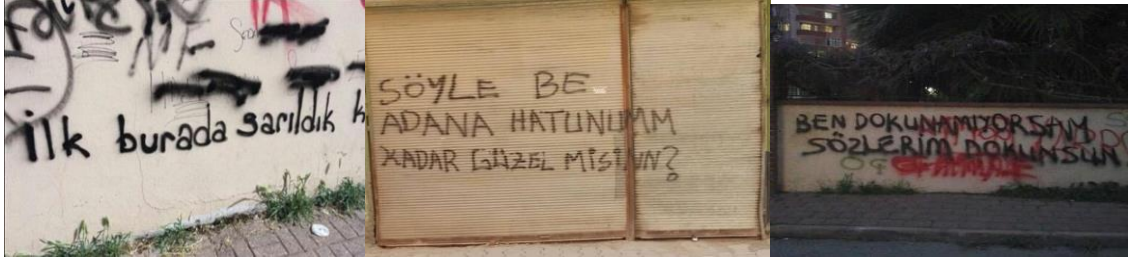


Foto 4. Sevgi, aşk, sitem konulu duvar yazıları 2

Sevgi ve aşk temalı yazıların zaman zaman doğrudan alıntılanan arabesk şarkı sözleri ile de duvarlarda yer aldığı görülmüştür (Foto 5). Buna göre “Senden Vazgeçmem”, “Çünkü Sen Çölüme Yağmur Oldun”, “Hangimiz Sevmedik Çılgınlar Gibi”, “Kötü Bir Söz Gibi Düşük Dillere”, “Kadermiş Bu Hale Geldik, Hakkını Helal Eyle”, “Hayat Bir Köşe Kamaca” “Sen Affetsen Ben Affetmem”, “Çünkü Sen Geceme Gündüz Oldun”, “Belki Dönersin”, “Eline Düşüm”, “İlle De Sen”, “Kaç Kadeh Kırıldı Minnoş Gönlümde”, “Deli Gibi Sevmek Ruhumuzda Var”, “Tövbe Ettim Tutamadım Sözüümü”, “Duygularım Darmadağın” gibi arabesk şarkı sözlerinden duvar yazıları üretilmiştir.



Foto 5. Sevgi, aşk, sitem konulu duvar yazıları 3

Diğer taraftan aşk, sevgi ve sitem temalı olarak yazılan duvar yazılarının bazıları ise “Bir Mucize Olsun”, “Neden Sevmedin”, “Sen İslandığım İlk Yağmurumsun”, “Baktım Gülüşünden Güzel Şiir Oluyor, Ben De Sevdim Gitti”, “Yalnız Değildim İçimde Koca Bir Aşk Vardı”, “Sen Benim Tek Yönlü Sokağımsın”, “Bir Ara Öl Dese Ölürdüm, İyi Ki Dememiş”, “Titrek Kalbim Senin İşte”, “Her Aşk Biter, Sevmeyin”, “Kişi Olarak Seni Unuttum, Ama Kokun Hala Favorim”, “Ben Dokunamıyorsam Sözlerim Dokunsun”, “Ölüm Değilse Bizi Ayıran Yazık Olmuş”, “Her Yere Seni Yazarım, Ölsem Sana Yazmam”, “Bizans Seni Görse Kahpeliğinden Utanır”, “Belki Bir Gün Özellersin” “Aklın Başına Gelir Ama Ben Gelmem”, “Kafam Almıyor Vedanı”, “Gözyaşımın İçinde Yüzüyorum” şeklindedir.

8.1.3. Futbol, Taraftarlık, Fanatizm

Futbol, taraftarlık, fanatizme ilişkin yazılara çoğunlukla okul duvarında, eski 5 Ocak Şehir Stadi'nin çevresindeki sokaklarda, parklarda, futbol ve basketbol sahalarında ve pazar yerlerinde rastlanmıştır (n=138; 14,37%). Duvar yazılarından kentteki insanların yerel düzeyde Adana Demirspor ve Adanaspor'un futbol takımlarını destekledikleri ve bu iki takım taraftarlarının duvarlara yazdıkları mesajlarla birbirlerine göndermeler yaptıkları anlaşılmıştır. Adana Demirspor taraftarlarına ait duvar yazıları Adanaspor taraftarlarına ait duvar yazılarına göre daha görünür ve daha fazladır. Bunun yanı sıra bölge halkının ulusal düzeyde 3 büyükler denilen Galatasaray, Fenerbahçe ve Beşiktaş'a da sempati duydukları anlaşılmıştır (Foto 6).



Foto 6. Futbol, taraftarlık, fanatizm konulu duvar yazıları 1

Futbol, taraftarlık, fanatizm'e ilişkin karşılaşılan bazı duvar yazıları ise "ADS", "Adandemirspor", "Mavi Şimşekler", "1940", "Ultraaslan", "Cimbom", "GS", "BJK", "Fener", "Genç Fenerbahçeliler", "Adanaspor", "1954", "Adana Mavidir", "Adana Turuncudur", "Tek Aşk Beşiktaş", "Şimşekler Grubu", "Ultraaslan Adana", "Turbeyler", "Badanaspor", "Halkın Takımı ADS", "İsyan ADS", "Şehrin Asi Çocukları", "Adanaspor 1954", "Balotelli", "Masmavi Şimşekler", "Mavi Eşşekler", "ÜniADS", "Gurbette Demir Gibiyiz", "Turuncu Adana", "UniTurbey" ve "Mavi Düşlerin Lacivert Gölgesiyiz" olmuştur.

Kente futbol ile arabesk müzik özdeşleşmiş durumdadır. Adana Demirspor ve Adanaspor taraftarlarına maçların öncesinde, devre aralarında ve maç sonlarında stat hoparlörlerinden Müslüm Gürses ve Azer Bülbül başta olmak üzere arabesk müzik sanatçılarının şarkıları dinletilmektedir. Özellikle Adana Demirspor'un iç saha maçlarında açılan mavi lacivert Müslüm Gürses posterleri ve taraftar atkıları bu ilişkinin varlığını doğrulamaktadır (Foto 7). Şehir stadında Müslüm Gürses ve Azer Bülbül ile özdeşleşen şarkıların sözlerinden alıntılar içeren "Yaşanmadan Geçen Yıllar Utansın", "Hangimiz Sevmedik Çılgınlar Gibi", "Taht Kurmuşsun Kalbime, En Güzel Yerindesin", "Senin Hasretin Varken Bu Şehirde Yaşanmaz", "Yıkıla Yıkıla", "Deli Gibi Sevmek Ruhumuzda Var", "Yıkasım Gelir", "İlle De Sen", "Çoğu Gitti Azı Kaldı" gibi bir çok slogan yer almaktadır.



Foto 7. Futbol, taraftarlık, fanatizm konulu duvar yazıları 2

8.1.4. Tavsiye ve Tespit

Tematik açıdan duvar yazılarında en çok karşılaşılan içeriklerden bazıları da tecrübelerin, yaşanmışlıkların ve kötü hatıraların tespit ve tavsiye şeklinde aktarımları olmuştur (n=124; 12,82%). "Bir Gün Ölmek İçin Her Gün Yaşıyoruz", "Hayat Kahpe, İnsanlar Sahte", "Er Meydanında Dansözler Oynamaz", Her İnsan Huzur Verir, Kimi Varlığıyla, Kimi Yokluğuyla", "Bu Çöp Mü Temiz Yoksa İnsan Mı" gibi yazılar oldukça basit ve yalın bir şekilde tespit içermekte ve yazıyı yazan kişinin yaşanmışlığının ne olabileceğini okuyana düşündürmektedir (Foto 8).



Foto 8. Tespit konulu duvar yazıları

Tavsiye niteliğindeki “İsyankâr Olun Gençler”, “Her aşk biter, sevmeyin”, “Susarak Kazandığınızı Boş Konuşarak Harcamayın”, “Sağlam Dostu Olanın Aynaya İhtiyacı Yoktur” “Güzel Yüzleri Değil, Güzel Kalpleri Sevin”, “Köpeği Boşver, Sahibine Dikkat Et”, “O Kadar Yüz Varken Yere Tükürme”, “Hiçbir Şeyin Sahibi Biz Değiliz”, “Rızıkların En Güzeli Çalışarak Helal Kazanılandır. Arkadaşlığın En Güzeli Allah C.C. Hatırlatandır” türünden yazıların ise aldandığımız, isyankârlık, kızgınlık, kabullenmişlik, yıpranmışlık ve inanç gibi unsurları içerdikleri görülmüştür (Foto 9).



Foto 9. Tavsiye konulu duvar yazıları

8.1.5. Suç, Şiddet, Terör, Kavga, Tehdit

Araştırmanın yapıldığı mahallelerde suç unsuru taşıyan söylemlere ve davranış paternlerine ilişkin yazılarla sıklıkla karşılaşmıştır (n=72; 7,44%). Bu ifadelerin bir kimlik arayışında olan ve kendisini yaşadığı çevreye kabul ettirme çabasındaki genç ve ergenler tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Bu kişiler yaşadıkları mahalleleri “girilemez” ya da “dokunulamaz” yerler olarak görmektedir. Bu yüzden suç unsuru taşıyan ifadeleri duvarlara kolaylıkla yazabilmişlerdir (Foto 10). Suç unsuru taşıyan veya suç ve suçluyu öven ifadelerden bazılarını “illegale giriş”, “Apo”, “PKK”, “İmralı Tecritine Son”, “100 metre ilerde gece çalışacak torbacı aranyo”, Bu Semtte Sabrın Sonu Cinayet” “Tükeniyoruz Ama Geleceğiz”, “Kin Yuttuk Kan Kusturacağız”, “Ölmedikçe Geleceğiz, Güldükçe

Öldüreceğiz” “Hayat Sana Zulümse, Yut Şekeri Gülümse”, “Sabrım Selametse, İntikamın Felakettir”, “İhanetin Bahanesi, Kahpeliğin Telifisi Olmaz”, “Bak Seni Pis Ederim”, “İhanetin Bahanesi, Kahpeliğin Telifisi Olmaz”, “Sabrım Selametse, İntikamım Felakettir”, “Cam Gibi Gençlerdik Kırdılar Keskinleştik”, “Bedeller Ağır Olur”, “Sonumu Bekleyenlere Sesleniyorum Daha Başroldeyim” gibi suç, şiddet, terör, kavga ve tehdit içerikli yazılar oluşturmaktadır.



Foto 10. Suç, şiddet, terör, kavga, tehdit konulu duvar yazıları

8.1.6. Espri

Kentin birçok farklı mahallesinde tespit edilip çözümlenen yazılarda; sevgi, aşk, kırgınlık, umut, bekleyiş, öfke, hayal kırıklığı gibi duygu durumlarının esprili bir şekilde dile getirildiği görülmüştür (n=93; 9,61%). Söz konusu yazılarda yazıları yazan kişiler nispeten üzücü olayları bile espiye konu edebilmişlerdir (Foto 11).





Foto 11. Espri konulu duvar yazıları 1

Esprili yazıların bazılarında Adana'ya özgü deyişler ve yerele ait kültürel öğeler de yer almıştır (Foto 12). “Seviyorum Diyorum Gurban Olduğum Aha Dayıya Sor”, “Adana Kebabının Yanındaki Pilav Gibiydin Ne Sevenin Vardı Ne Değerin...”, “Feyz alamiyürüm”, “Bize göre AŞK, Adana, Şalgam, Kebaptır”, “Tipi Şakirpaşa, Egosu Barajyolu” bu yazılardan bazılarıdır.



Foto 12. Espri konulu duvar yazıları 2

TARTIŞMA VE SONUÇ

Duvarlar, paleolitik dönemden bu yana gerek çizilen resimler gerek bırakılan izler gerekse söylenecek sözler ve aktarılabilecek duygular için boş bir sayfa görevi görebilmektedir. İnsanlar geçmişten günümüze kadar yaşadıkları deneyimlerden ve etkisi altında kaldıkları olaylardan esinlenerek duvarlara birtakım semboller, resimler ve yazılar yazmışlardır. Kendilerini duvara yazdıkları yazılar ile daha iyi ifade edebileceklerini veya mesajlarını duvara yazdıkları kelime ve cümlelerle daha etkili şekilde iletebileceklerini düşünen kişiler bu yöntemi özellikle kentlerde sıkça uygulamış ve halen de uygulamaktadırlar.

Günümüzde duvar yazıları insanların olaylar ve durumlar karşısında duygu ve düşüncelerini dışa vurabildikleri bir platforma dönüşmüş durumdadır. Duvar yazıları, kalabalık kentlerde kaybolmuş; ancak fikirleri, düşünceleri ve duygularının farkına varılmasını isteyen kişilerin sıkça başvurduğu bir kendini ifade etme biçimi şeklinde tanımlanabilir. Başka bir deyişle duvar yazıları, söyleyecek sözü olup da söyleyemeyen sokaktaki insanın veya yaşadığı çevreyle yeterli ve doğru bir iletişim kuramayan ergenlerin toplumun yerleşik değer yargılarını sorgulama şeklidir (Emecan, 2007, s. 157).

Duvar yazıları, kişinin yaşadığı olaylar ve karşılaştığı durumlar karşısında geliştirdiği tepkisinin bir izdüşümüdür. Duvar yazarları bazen de kimlik kazanmanın yani var olmanın mücadelesinin verildiği bir halk arenasıdır. Sıradan insanın gündelik yaşantısı, geçmişe yönelik deneyimleri, geleceğe dönük kaygıları bu yazılarda dile getirilir. Duvarların özellikle sevgiyi dile getirme, sitem etme, kendini tanımlama, öğüt verme, siyaset yapma vb. amaçlarla

kullanıldığı görülür. Yazılarda ayrıca isim ve tarih yazmaya yönelik bir eğilimin de söz konusu olduğu dikkatlerden kaçmaz.

Son yıllarda sosyal medya ve mesajlaşma uygulamalarının yaygınlaşması ile duvar yazılarının ulaştığı kitleler de genişlemiştir. Önceleri bulunduğu mahalle ve sokaklardan gelip geçenlerin dikkatini çeken duvar yazıları, internet ortamında paylaşılacak suretiyle dünyanın dört bir yanına ulaşabilme imkânı da bulmuştur. Bu durum yerele özgü, özgün bir o kadar da ilginç olması beklenen duvar yazılarının küçük değişikliklerle farklı kentlerin duvarlarında da benzer şekillerde görülmesine sebep olmuştur. Bu küçük değişiklikler yaşanan yerdeki kültürel farklılıklardan kaynaklanabilmektedir. Yani ifade edilmek istenen duygu ve düşünce temelde aynı olsa bile, bu duygu ve düşüncelerin ifade edilmiş şeklini yerelde hâkim olan kültürel dinamikler belirleyebilmektedir. Çünkü kent duvarlarına yazılan yazılarda seçilen metaforlar ve kelimeler ait olunan kültürden izler taşıyabilmektedir.

Yukarıda ifade edildiği üzere özellikle kentlerde hâkim olan kültür ve alt kültürlerin insanlar üzerindeki etkisi duvar yazılarından kolaylıkla anlaşılabilir. Bu yazıları yazan kişiler aşklarını, sitemlerini, isyanlarını ve hayal kırıklıklarını belli bir kültürün ya da alt kültürün etkisiyle duvarlara taşımaktadırlar. Nitekim saha çalışmasında tespit edilen duvar yazılarında, Adana İli özelinde arabesk kültürün etkileri fazlasıyla hissedilmiştir. Çoğunlukla erkeklerin içinde yaşadıkları çevre ile iletişim kurabilmek adına yazdıkları duvar yazılarında, arabesk kültür söylemlerinden sıkça faydalandığı görülmüştür.

Çalışma için görsel materyaller toplanırken “Duvar Halkın Matbaasıdır” şeklinde bir duvar yazısı ile karşılaşmıştır. Bu kısa tespit cümlesi bile duvar yazılarının içerdiği anlamların ne kadar derin ve iletilmek istenen mesajın ulaşabileceği kitlenin ne kadar büyük olabileceği yönünde bizlere ipuçları verebilmektedir. Gelişen teknolojiler günümüzde her ne kadar iletişim ve paylaşım platformlarını çeşitlendirmiş olsalar da kentlerde varlığını bir şekilde sürdüren duvar yazıları halen halkın kültürünü, mizah anlayışını, siyasi görüşünü, değer yargılarını, beklentilerini, duygu durumlarını ve sosyoekonomik özelliklerini anlayabilmemize aracılık edebilmektedir. Bazen sadece bir şeyler yazmış olmak için bazen de duygu ve düşünceleri tüm dünyaya haykırmak adına yazılan bu yazılar, içerebildikleri derin anlamlar nedeniyle basit bir cümleden daha fazlasını ifade edebilmektedir.

Arabesk kültür bağlamında Adana ilinde rasgele seçilen bazı mahallerdeki duvar yazılarının konu edildiği bu çalışmada 967 duvar yazısı ve duvarlara çizilen şekil, resim, sembol ve grafiti tematik olarak tasnif edilmiştir. En çok isim, lakap, unvan, sıfat, grafiti konulu duvar yazılarına rastlanmıştır (n=252; 26,05%). Daha sonra sırasıyla sevgi, aşk, sitem (n=185; 19,13%); futbol, taraftarlık, fanatizm (n=138; 14,27%); tavsiye, tespit (n=124; 12,82%); espri (n=93; 9,61%); suç, şiddet, kavga, tehdit (n=72; 7,44%); siyaset (n=54; 5,58%) ve argo, küfür, isyan (n=49; 5,06%) gibi temaları içeren duvar yazılar ile karşılaşmıştır. Sayıca daha fazla olması beklenen siyasete ilişkin duvar yazılarının sloganlardan ziyade sembollerle ve şahıs adları şeklinde az sayıda tespit edilmesi gezilen mahallelerde siyasetin duvarlara yazılacak kadar ön planda olmadığını göstermiştir. Arabesk kültürünün apolitik bir tavır içerisinde yaşanması bu sonucu doğurmuş olabilmektedir.

Çalışma kapsamında ulaşılan duvar yazılarının büyük bölümü Yunan Demetrius'un can sıkıntısına benzer bir ruh hali içerisinde oluşturulduğu görülmüştür. Belli bir estetik kaygı güdülmeden gelişigüzel bir şekilde sadece yazı yazmak saikiyle duvarlara çizilen şekiller, işaretler ve isimler bu durumu doğrulamaktadır. Gezilen mahallelerdeki duvar yazıları ve grafitilerin, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi kamusal denetimin zayıf olduğu zamanlarda ortaya çıkarıldığı anlaşılmıştır. Yazı ve şekillerin oluşturulmasındaki acelecilik, yapılan eylemin doğru olmadığını bilincinde olduğunu göstermektedir. Duvar yazılarının ve grafitilerin altında kullanılan rumuzlar ise duygu, düşünce ya da izini bir şekilde kamusal alanlarda görünür hale getirmek isteyen kişilerin kimliklerinin açığa çıkmasından endişe duyduklarını göstermektedir. Bu çekince daha önce de bahsedildiği üzere, yazılıp karalanan duvarın sahibinin rızasının olmamasından ve bu tip eylemlerin egemen güçler tarafından hoş görülmemesinden kaynaklanmaktadır.

Duvar yazısı ve grafitinin ilk örneklerinin oluşturulduğu yerler gibi gezilen mahalleler de getto ve yoksul banliyöler olarak sınıflandırılabilir yerleşim yerleridir. Birçok dar ve çıkmaz sokaktan oluşan mahallelerin özellikle geceleri denetim ve kontrolden uzak oluşu, duvar yazısı ve grafiti oluşturmak isteyenler için elverişli ortamlar sağlamıştır. Mahalle duvarlarının neredeyse tamamının duvar yazısı, ilan, afiş ya da grafitilerle doldurulmuş olması, yapılan eylemin kolayca gerçekleştirilebildiği sonucuna ulaşmamıza sebep olmaktadır. Ayrıca mahallelerin Türk, Kürt ve Araplardan oluşan kozmopolit yapısı, grafitinin bir kez daha görünür hale geldiği New York kentindeki banliyölerin kozmopolit yapısı ile benzeşmektedir. Dolayısı ile duvar yazıları ve grafitiler böylesi bir kozmopolit ortamın ürünü olarak gezilen mahallelerde Türkçe, Kürtçe ve Arapça olarak duvarlara yazılıp çizilmişlerdir.

Duvar yazılarının ve grafitilerin tematik analizi sonucunda, bunların çoğunluğunun arabesk alt kültürün bir çıktısı olduğu anlaşılmıştır. Dünyadaki diğer örneklerinden farklı olarak bu mahallelerdeki duvar yazılarının ancak çok küçük bir bölümü siyasi mesaj ve propaganda içermektedir. Mahallelerdeki duvar yazıları ve grafitiler, dünyadaki diğer örneklerinde olduğu gibi egemen kültüre karşı ve egemen kültürün iletişim araçlarına bir başkaldırı olarak

oluşturulmuş olsalar da bu başkaldırı bir direnişi ya da bir politik duruşu sembolize etmemektedir. Yoksul bölge halkı, siyaset ve çatışma yerine eğlenceli duvar yazılarıyla hayatı alaya alma eğilimi göstermişlerdir. Mahallede yaşayan çocuklar ve gençler çeşitli duygu durumlarını, kimliklerini gizlemek sureti ile duvarlara yazmışlardır.

Duvar yazıları için tercih edilen yüzeyler ise çeşitlilik göstermiştir. Buna göre sırasıyla; ev duvarları (n=364; 37,67%); bahçe duvarları (n=191; 19,75%); okul duvarları (n=156; 16,13%) trafolar (n=97; 10,03%); kent mobilyaları (n=81; 8,37%); billboardlar (n=36; 3,72%); çöp konteynırları (n=23; 2,37%); elektrik direkleri (n=19; 1,36%) duvar yazıları, sembol, resim ve grafitilere yüzey oluşturmuşlardır.

Literatür kısmında değinilen arabesk kültür ile sosyoekonomik durum ve yoksul yaşam çevreleri arasındaki sıkı ilişki yapılan alan çalışması ile Adana özelinde de ortaya çıkmıştır. Adana; Türklerin, Arapların ve Kürtlerin uzun yıllardan beri bir arada yaşadığı bir kenttir. Ayrıca Adana kenti, geçmişten günümüze kadar verimli toprakları ve tarım sektörüyle bütünleşik üretim altyapısı nedeniyle göçmenler için bir çekim merkezi konumunda olmuştur. Bu durum ise kozmopolit nüfus yapısının ve kültürel çeşitliliğin aynı coğrafyada birleşmesine yol açmış; arabesk müziğin ve arabesk kültürün Adana’da sevilip benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur’un Adana’nın Seyhan İlçesine bağlı Hürriyet Mahallesi’nde aynı dönemlerde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirmiş olmaları, Adana kentinin arabesk müzik ve arabesk kültür ile birlikte anılmasını anlamlı kılabilir. Her ne kadar arabesk müziğin ve arabesk kültürün başlangıcı Orhan Gencebay’a kadar uzansa da gezilen mahallelerde karşılaşılan duvar yazılarının, dolmuşlarda ve yerel radyolarda çalınan müziklerin ve mahalle düğünlerinde söylenen şarkıların büyük bölümünü Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur, Azer Bülbül, Selahattin Özdemir, Seyfi Doğanay, Erol Budan, Cansever, Güçlü Soydemir gibi “dark arabesk müzik” icracılarının eserleri oluşturmuştur. Bunun bir tezahürü olarak da duvar yazılarında duygularını ifade etmeye çalışan ergen ve gençlerin sıklıkla bu sanatçıların şarkı sözlerinden alıntılar yaptıkları görülmüştür.

Tematik olarak sınıflandırılıp ayrı başlıklar altında analiz edilseler bile çalışmada kullanılan duvar yazılarının çok büyük bölümünde; karamsarlık, umutsuzluk, hayal kırıklığı, platonik aşk, başarısızlık, mutsuzluk, vaz geçmişlik, dert, keder, sıkıntı, hasret, çaresizlik, depresyon ve isyankârlık gibi arabesk müzik ve arabesk kültürde çokça yer alan konuların etkilerine rastlanmıştır. Bu da arabesk müziği ve arabesk yaşam tarzını tanımlayan literatürdeki çalışmalarla benzerlik göstermektedir. Bazı duvar yazılarında, kişinin içinde bulunduğu çaresiz durum ve kötü ruh hali bile espri konusu edilebilmiştir. Bir bakıma yoksulluk, depresif ruh hali ve üzüntüler arabesk kültürü özümsemiş çevrelerde normalleşmiştir. Bu duyguları yaşayan kişiler ise yaşanan ve yaşanması muhtemel tüm olumsuzluklara karşı başışıklık kazanmışçasına “sonumu bekleyenlere sesleniyorum, daha başroldeyim” duvar yazısındaki olduğu gibi kendilerini güçlü gösterme gayretindedirler. Bu ve buna benzer duvar yazılarının içerik analizi yapıldığında, söz konusu yazıların oluşturulmasında, yaşanan çevrede baskın olan arabesk kültürün derin izlerine rastlanmıştır. Dolayısıyla yaşanan çevrenin ve o çevrede hâkim olan kültürün kişilerin duygu ve düşünce dünyası ile yaşam tarzları üzerinde büyük etkisi olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Y. (2001). *Kitle toplumunun açmazları kültür endüstrisi*. Şehir Yayınları.
- Akalın, M. (2018). *Kente karşı işlenen suçların faili: İmar afları*. İksad Yayınevi.
- Ataay, F. (2004). Türkiye’de kentsel ve bölgesel gelişme dinamikleri (1923-2000). M. Güneş (Ed), Küreselleşme kısılcığında kent ve politika içinde (ss. 5-62). Detay Yayıncılık.
- Balkır, N., & Kuru, A.Ş. (2016). Sokak sanatı ve graffitinin pedagojik bir yöntem olarak işlerliği. *İdil*, 5(26), 1645-1658.
- Baudrillard J. (2002). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Belge, M. (2008). *Tarihten güncelliğe*. İletişim Yayınları.
- Ceylan Çapar, M., & Ceylan, M. (2022). Durum çalışması ve olgubilim desenlerinin karşılaştırılması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı 2), 295-312.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metotlarına giriş- nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Anı Yayıncılık.
- Erdoğan, İ. (1999). Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele. N. Güngör (Ed.), Popüler kültür ve iktidar içinde (18-53 ss.). Vadi Yayınları.
- Gadsby, J. M. (1995). Looking at the writing on the wall: A critical review and taxonomy of graffiti texts. <http://www.graffiti.org/faq/criticalreview.html>
- Jenks, C. (2007). *Alt kültür (1. baskı)*. Ayrıntı Yayınları.
- Keleş, R. (1997). *Kentleşme politikası*. İmge Kitabevi Yayınları.
- Köymen, O. (2008). *Kapitalizm ve köylülük, ağalar, üretkenler, patronlar*. Yordam Kitap.
- Saraçoğlu, C. (2011). Türkiye’de göç çalışmalarında 1980 sonrası paradigma değişimi. *Politika Dergisi*, 1-10.
- Şengül, T. H. (2009). *Kentsel çelişki ve siyaset, kapitalist kentleşme süreçlerinin eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Oğuzhan Özlem (2009). *Medya ve kültür: duvarın ötesi ve berisi: kamusal alanın neredeliğine ilişkin bir araştırma*. Urban Kitap.
- Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski (11. basım)*. İletişim Yayınları.
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları.
- Özbudun, S. (2010). *Sınıf, kültür, kimlik yazıları*. Ütopya Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kocabaşoğlu U. (1980). *Şirket telsizinden devlet radyosuna (1. basım)*. SBF Yayınları.
- Sözen, E. (2001). Popüler kültür retoriği: Sahiplik içinde yokluk, rağbette olma ve sağduyu bilgisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), 53-64.
- Kongar, E. (2006). *21. yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi.
- Meriç, Ö. (2017). Duvardaki şen direniş: Graffiti başka bir dünya tahayyülü sunabilir mi? *Intermedia International e-Journal*, 4(6)
- Patton, M.Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Stake, R.E. (2005). Qualitative case studies. N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.). The Sage handbook of qualitative Research in (443-466 pp.). London, Sage.
- Stanchfield, Natalie (2006). The bombing of babylon: Graffiti in Japan. <http://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>
- Stokes, M. (2020). *Türkiye’de arabesk olayı (5. baskı)*. İletişim Yayınları.
- Taylor, M. F. (2012). Addicted to the risk, recognition and respect that the graffiti lifestyle provides: towards and understanding of the reasons for graffiti engagement. *Int. J. Ment. Health Addiction*, 10, 54-68.
- Tellan B. (2004). Üretim ve tüketim süreci açısından popüler kültür ve medya ilişkisi: Kurtlar Vadisi örneği. *Eğitim Dergisi*, 5(57), 197-201.
- URL1 https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/03/130302_muslum_gurses_elif (adresinden 05.03.2024 tarihinde ulaşılmıştır).
- URL2 <https://www.muzikhabercisi.com/10197/muzik/muhtesem-candan-turkiyenin-en-buyuk-stari-ferdi-tayfurdur.html> (adresinden 12.04.2023 tarihinde ulaşılmıştır).
- URL3 <https://www.sinemalar.com/filmleri/29713/orhan-gencebay> (adresinden 12.06.2023 tarihinde ulaşılmıştır).
- URL4 <https://www.sinemalar.com/filmleri/34974/muslum-gurses> (adresinden 12.06.2023 tarihinde ulaşılmıştır).
- URL5 <https://www.sinemalar.com/filmleri/41464/ferdi-tayfur> (adresinden 12.06.2023 tarihinde ulaşılmıştır).
- Yin, R.K. (2013). *Case study research: Design and methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.

ÇALIŞMANIN ETİK İZİNİ

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir.

ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI

Yazarın araştırmaya katkı oranı %100'dür.

ÇATIŞMA BEYANI

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.