

C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

POPÜLER MÜZİKTE DİN TEMASI: “YEŞİL POP”

Hazırlayan
Ceylan ENGİN KANIYOLU

Danışman
Prof. Dr. Fırat Kutluk

İZMİR-2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **POPÜLER MÜZİKTE DİN TEMASI: “YEŞİL POP”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..../..../....

Adı SOYADI

Ceylan ENG N KAN YOLU

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreAnabilim Dalıöğrencisi' nin "Popüler Müzikte Din Teması: 'Yeşil Pop' konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE
VERİ FORMU ÖRNEĞİ**

YUKSEKOGRETİM KURULU DOKUMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ENGİN KANIYOLU Adı: Ceylan

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Popüler Müzikte Din Teması: "Yeşil Pop"

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Religion Theme in Popular Music: "Green Pop"

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar:.

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof.Dr.

Adı: Fırat

Soyadı: KUTLUK

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Popüler Müzik
- 2- İslami Popüler Müzik
- 3- Simge

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Popular Music
- 2- Islamic Popular Music
- 3- Symbol / icon

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

Bu çalışmanın amacı öncelikle “Yeşil Pop/İslami popüler müzik” olarak isimlendirilen müziğin ne olduğunu, açıklamaktır. Bu bağlamda popüler müzik incelemelerindeki analiz kategorilerinin sınırlandırılarak kullanılması ile çalışmanın daha verimli ve aydınlatıcı olması hedeflenmiştir. İlk olarak müziksel üretim bağlamında, İslami popüler müziğin Türkiye’deki önemli icracılarından olan Taner Yüncüoğlu, Eşref Ziya Terzi, Ömer Karaoğlu, Mustafa Cihat ve Grup Nasihat ile yapılan görüşmeler sonucunda ortaya çıkan müziksel ve müzik dışı söylemlerin yanı sıra müziksel pratiklerden de hareketle İslami popüler müziklerin oluşumunda önem taşıyan dinsel-tarihsel-müziksel unsurları açıklamak hedeflenmiştir. İkinci olarak; temel analiz kategorilerinden olan metin analizi ile İslami popüler müzik başlığı altında incelenen birbirinden farklı örneklerin tasnif edilmesi ve bu farklılıklarının neler olduğunun tespit edilmesi üzerinde durulacaktır. Son olarak ise popüler müzik incelemelerinin temel analiz kategorilerinden ‘tüketim’in İslami popüler müzikteki şekillenişine değinilecektir. Burada özellikle müzisyen profilleri, izlerkitle profilleri ve etnografik çalışmalara yer verilecektir.

Genel olarak çalışmanın odaklandığı nokta ise İslami popüler müzik üreten müzisyenlerin pratikleri ve üretimlerinin analizi üzerinedir. Müziksel üretimin anlaşılabilmesi için müzisyenlerin kendi söylem ve pratiklerini içeren önemli metinlerin ele alınması ve bu hususta toplanan enformasyonun değerlendirilmesi üzerinde durulmuştur. İslami popüler müziğin, üretim-metin-tüketim ilişkisi açısından ele alınması görüşmeler ve gözlemler aracılığı ile açıklanırken, interdisipliner bir çalışma perspektifi ile müzikolojinin diğer sosyal bilimlerden yararlanabilen esnekliği göz önünde tutulmuştur. Bu nedenle çalışma kavramsal desteğini özellikle iletişim ve sosyolojiden almıştır. İletişimde yer alan ve popüler müziklerin üretimini incelerken sıklıkla başvurulan simge, anlam, kod vb. kavramlar yardımcı olarak kullanılmıştır. Sonuç olarak İslami popüler müzik müzikoloji-teoloji-sosyoloji üçgeni içerisinde ele alınmış ve açıklanmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

The purpose of this study is primarily clarifying what 'Green Pop /Islamic Popular Music' is. In this context analysis categories in popular music research are restricted. However, this study is aimed to be more effective and informative.

Firstly in musical production context, religious-historical-musical components, which hold key for formation of Islamic popular music, will be explained by conference with maestro of Islamic popular music in Turkey such as Taner Yuncuoglu , Esref Ziya Terzi, Omer Karaoglu, Mustafa Cihad and Grup Nasihat .

Secondly, it will be dwelled upon text analysis, which is one of fundamental analysis category, and different sample assortments analysed under title of Islamic popular music and determination of these differences. Lastly alternation of 'consumption' in Islamic popular music will be mentioned. Here in especially profiles of musicians, audiences and ethnographic studies will be mentioned.

Generally this study focuses on application of musicians that produces Islamic popular music and analysis of this production. To comprehend musical production, approaching crucial copies that implies musicians' own expressions and applications and evaluating the collected information in this respect are accentuated. Handling Islamic popular music in terms of production – text – consumption is explained by conferences and observations. Also with an interdisciplinary study perspective, flexibility of musicology's benefit from other social sciences is taken into consideration. Consequently this study takes conceptual support notably from communication and sociology. Concepts such as symbol, signification, code etc. , which take place in communication and consulted frequently while analysing popular music production, are used as contributory. In conclusion Islamic popular music is approached under musicology – teology – sociology triangle and tried to be clarified.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim için sınava girip çıktığımda komisyonda olan hocalarımdan öyle sorular gelmişti ki, daha sınavdan çıkar çıkmaz ne olursa olsun ben bu bölümde eğitim almalıyım diye düşünmüştüm. Çünkü o sorular, müziğe olan bakış açımı genişletmem için atılan ilk adımlardı. Bunu çok iyi anlamış ve yoğun bir biçimde hissetmiştim. Bir müziği incelemek ve anlamak için, tüm önyargıları, kişisel beğenileri bir kenara atmak gerektiğini ve bunun için nasıl bir perspektifle bakmam gerektiğini öğrendiğim her geçen gün, hocalarıma olan şükran duygum daha da artıyordu. Tüm önyargılarımı ve beğenilerimi bir kenara atabildiğimde ise tez konumu belirlediğimi fark etmiştim. Yeşil pop olarak duyduğum fakat hakkında çok az bilgiye sahip olduğum bir müzik türünü, ilgi ve merakla araştırırken buldum kendimi. Bu çalışma benim dışımda arkadaşlarımdan hatta bu türde üretim yapan müzisyenlerin dahi ilgisini çekmişti. Umarım merak edilmeyi hak eden bir çalışma olmuştur.

Öncelikle bu çalışmayı başından beri destekleyen ve hiçbir fedakârlıktan çekinmeden bana zaman ayıran, Yüksek Lisans eğitimim süresince gerek ders aşamasında gerekse de tez aşamasında beynimi kurcalayan sorularla ufku genişleten sayın danışmanım Prof. Dr. M. Fırat Kutluk'a, bu çalışmanın temellerini kurmamda, özellikle ders aşamasında emeği geçen sayın hocam Doç. Dr. Ayhan Erol'a sonsuz saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Bana değerli zamanlarını ayıran ve sorduğum sorulara içtenlikle cevap veren sayın Taner Yüncüoğlu'na, Eşref Ziya Terzi'ye, Ömer Karaoğlu'na Mustafa Cihat'a ve Grup Nasihat ekibine sonsuz teşekkürler ederim. Son olarak, sabırla beni dinleyen ve destekleyen değerli hayat arkadaşım Seyit Kaniyolu'na, çalışmanın çevirilerine ve benim İngilizce bilgime katkılarından dolayı çok sevgili dostum Çiğdem Deniz Dalaklıoğlu'na, kaynak bulmamdaki sıkıntıyı benimle birlikte omuzlayan ismi gibi şirin olan dostum Şirin Cerit'e sonsuz teşekkür ederim. Her şey için sağolun.

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA</u>
YEMİN METNİ	i
TUTANAK.....	ii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSLAMİ POPÜLER MÜZİĞİ TANIMLAMAK

1.1. İslami popüler müziğin tanımı.....	3
1.2. Popüler İslam ve İslami popüler Müzik.....	5
1.3. İslamcılık ve İslami popüler müzik	7
1.4. İslami popüler müziğin genel özellikleri	11

İKİNCİ BÖLÜM

METİN ANALİZİ

2.1. İslami Popüler Müzik Türleri.....	13
2.2. İslami Popüler Müziği Oluşturan Öğeler	16
2.2.A. Tema	16
2.2.B. Oturtum.....	23
2.3. Şarkı Sözleri ve Müzik Videoları (Simgeler)	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MÜZİSYEN VE İZLERKİTLE PROFİLLERİ

3.1. Müzisyen Profilleri.....	27
3.2. İzlerkitle Profilleri.....	35
3.3 İslami Popüler Müzik Üzerine Bir Etnografi.....	37
SONUÇ.....	44
KAYNAKLAR	46
FOTOĞRAFLAR.....	48
ÖZGEÇMİŞ.....	53

GİRİŞ

Popüler kültür veya popüler müzik kavramları söz konusu olduğunda -eleştirel kuramlardan itibaren- pek çok kuramdan bahsedilebilir. Teknolojik ürünlerin, iletişimi göz açıp kapayıncaya kadar hızlandırdığı, küreselleşen dünya üzerinde varlığı bilinmeyen hiçbir yaşamın neredeyse kalmadığı, tüm bunların yanı sıra insanlığın kendi kültürünü popülerleştirmesi için pek çok anlamlı nedenin olduğu bir sınırsızlıkta ortaya çıkan tüm popüler ürünler, karmaşık olduğu kadar birbirini takip eden çok yönlü bileşenlerle açıklanabilir (popüler olanın teknolojik gelişmelerle sınırlandırılmaması gerekir, keşfedilmemiş bir topluluğun da kendi ölçeğinde popüler müzik yapması mümkündür). Bu bağlamda müzik, yaşamın popülerleşen alanlarından biri olmakla birlikte yaşamın her noktasında rastlanabilecek bir “insan icadı”dır. Olasılık kurallarına göre; tüm insan sesi, çalgı sesi vb. ses çıkaran her şeyin, kaç değişik biçimde kullanılabileceğini kültürel sınırların belirlediği ve buna göre de anlamların yüklendiği, yeniden isimlendirildiği, sınıflandırıldığı, sonuç itibariyle türlere ayrıldığı açıklaması zor ama anlaşılması kolay kültürel bir olgu. Popüler müzik ise günümüz müzikoloji ve etnomüzikoloji terminolojisinin sıklıkla ele aldığı, kültür incelemelerini içine alan pek çok disiplinin açıklamaya çalıştığı, incelediği ve incelemeye devam ettiği kavramlardan biri. Popüler müzik kısaca; küresel ya da yerel müzik türlerini bir potada toparlayabilen ve kendi iç dinamiklerine göre bu müzik türlerine şekil verebilen bir türdür. Bu üslupların dünya çapında hızla yayılması ve birbirine eklemlenmesi müzisyenlerin (besteci, söz yazarı, şarkıcı, yapımcı vb.) yanı sıra izlerkitlenin de taşıyıcı ve belirleyici bir rol oynamasından kaynaklanır. Bunun sebebi olarak da dünya ölçeğinde popüler müziklerin –benzetimle- ‘dönemsel ortak bir dil’ gibi kullanılması gösterilebilir. İletişimin saliseler içerisinde gerçekleşebileceği gerçeğinden hareketle, izlerkitlenin neyin popüler olması gerektiğine karar verebileceği de açıklanabilir. Ek olarak bu ortak dilin (popüler müziklerin) sınırlarını çoğunlukla müzisyenlerin belirlediği göz önünde tutulursa; müzisyenler için ‘yaşadıkları ülkenin kültürel süzgecini kullanarak popüler müzik türlerini yeniden üretirler’ denebilir. İslami popüler müzik de yeniden üretim müziğidir ve bu popüler müziklerin doğasından kaynaklanır. Yeniden üretimin her aşamasında ortaya çıkan farklılıklar (müzisyen

performansları, soundlar, şarkı sözleri, izlerkitle profilleri, vb. pek çok detay) özellikle müzikolojinin, popüler müzikleri ele alırken üzerinde durduğu önemli araştırma konuları olarak düşünülmelidir.

Popüler müziklerin ele alınmasında üretim-metin-tüketim olarak formüle edilen üç yaklaşım, popüler müzik incelemesi için ağırlıklı bir kuramsal çerçeve oluşturur. Buna göre popüler müzik metinlerinin tüketimi ve yorumlanması hayranlar ve izlerkitle tarafından gerçekleşirken aynı zamanda anlamlar yüklenerek ortaya çıkan kültürel bir ifade dağarı oluşur. Bu dağar, kurumsal ilkelere göre üretilen ticari ürünler olarak da incelenebilir, incelenmiştir de. 1990'lardan günümüze interdisipliner bir çalışma alanı ile ele alınan popüler müzik, ağırlıklı sözü edilen şu üç analiz kategorisinde incelenir. Birincisi, popüler müzik üretimi ve bunun politik ekonomisinin kuramsal analizi ile ilgili çalışmalardır. Bu alandaki incelemeler müzik üretim teknolojileri, müziksel üretimin idari (devlet, hükümet, yerel vb) politikaları, müzisyenlik pratikleri, politik ekonomi ve müzik endüstrisinin örgütsel çözümlemelerini içerir. İkincisi, popüler müzik türlerinin temsil edilmesi ve simgesel anlamlarının metin analizine ayrılmış çalışmalardır. Bu tür incelemeler; şarkı sözü içeriği yorumlaması, müzik videosu formundaki müziğin ikonografik analizi ve popüler müziğin müzikolojik çözümlemeleri gibi çalışma alanlarından oluşmaktadır. Üçüncüsü ise, popüler müziğin gündelik yaşam ritüelleri içinde yorumlandığı "etnografik" çalışmalardır. Burada odak, genel olarak hayranlar, özel olarak ise etkin bir biçimde kültürel anlam ve kimlik yarattıkları için altkültürler ve müzik 'scene'leridir (Aktaran , Erol 2009:157).

1.1. İslami Popüler Müziğin Tanımı

İslami popüler müziği tanımlamadan önce belki de popüler müziğin ne olduğuna ve İslami popüler müzik ile arasında ne gibi bir fark olduğuna değinilebilir. Fakat, popüler müziğin ne olduğunu açıklamak üzere yapılacak girişimde, devasa bir birikimi ortaya koymak gerektiğinden ve bu çalışmanın sınırlarını da aşacağından bu konuya yeteri kadar ve kısaca değinilecektir.

Popüler müzik temelde iki bakış açısıyla irdelenmiştir. Birincisi; popüler müziğin meta olarak “kitlelere” sunulduğu ve arz talep ilişkisinden çok “talep ettirildiği” gibi bir anlayışın günümüze kadar uzanan savunucuları, İkincisi; popüler müziğin “rıza” kavramından yola çıkılarak bir “tercih” meselesi olduğunun ve popüler olanın belirlenmesinde onu tüketenlerin belirleyiciliğinin de göz önünde tutulması gerektiğinin savunucuları. Her iki bakış açısında da üretim-tüketim ilişkisinin kendi iç devinimindeki dominant yapının ne ya da kim olduğu sorgulanır. “*söz konusu savların anlatmak istediği şey, temel insansal etkinliklerden biri olan müzik yapımının ticaretin boyunduruğu altında bulunduğu*” (Frith 2000:72).

Bu çalışma popüler müziğin/kültürün verili bir yapıdan ziyade, tarihsel olarak sürekli olarak yeniden inşa edilen bir kategori olduğu ve bunun da popüler müziğin doğası olduğu fikri ile hareket eder. *Bu ise popüler müziğin sürekli olarak durum değişimlerine bağlı deviniminden, her türlü sınıfsal ya da kültürel ayırımı hem gösterebilmesinden hem de bu ayırımı ortadan kaldırabilme potansiyelini taşımasından kaynaklanır.* (Erol 2005:102)

Bir popüler müzik türü herhangi bir grubun, topluluğun (izlerkitlenin) birlikteliğinden oluşan kültürel kimliğin ifade edilme biçemi olarak var olabilir. Bunun dışında düşünülecek olursa; pek çok farklı kültürel kimliğin birleşmesine olanak tanınması yanında, bunların tek bir kimlik olarak ifade edilmesinin bir yolu da olabilir (nitekim İslami popüler müzik bunları ifade etmektedir). Kısaca; *her popüler müziği kendi bağlamında değerlendirmek gerekeceğinden, evrensel bir*

popüler müzik gelişim ve değişiminin yeryüzündeki bütün popüler müziklere uygulama olanağı da yoktur. Amerikan popüler müziği ile Endonezya popüler müziğinin, ya da Avrupa ülkelerinde benimsenen popüler müzik ölçütlerinin Türkiye'deki popüler müziklerle aynı normlarda olması beklenmemelidir... popüler müzik onu üreten ve tüketenlerin kültürel deneyimi içine gömülüdür ve bu tecrübe, popüler müziğin biçimlenmesinde olduğu gibi değişmesindeki temel dinamikleri oluşturur. (Erol 2005:130)

İslami popüler müzik (bu çalışmada Yeşil Pop yerine İslami popüler müzik tercih edilmiştir) üreten müzisyenler, bu müziğin “Yeşil Pop” olarak nitelendirilmesini belirgin bir biçimde yukarıda söz edilen birinci bakış açısının ürünü olarak görürler. Buna bağlı olarak ‘yeşil pop’ un bir küçümseme, hor görme maksadı ile uydurulduğunu da düşünürler. İslami popüler müzik üreten müzisyenler tarafından bunun nedeni; popüler müzik türlerinden biri olan pop müziğe yüklenen anlamın “olumsuz değer” taşıdığı düşüncesidir. “Yeşil”¹ sıfatı ise bir kimliğin simgesi olarak vurgulanır: İslami değerlere karşı duyarlılığı, hassasiyeti olan ve bu doğrultuda müzik yapan müzisyen. İslami duyarlılıklarını ürettikleri müziklere yansıtan müzisyenlerin -Yeşil Pop yaptıkları söylenen- esasında “pop ve popüler” denildiğinde yaygın bir biçimde anladıkları düşünce; ‘tamamen ticari kaygılar ile özellikle eğlence amaçlı olarak üretilen ve izlerkitleye “tüketirilen” bir müzik türü’ olduğudur. Bu nedenle, bu kavramın kesinlikle reddedilmesi gerektiğini, vurgu itibariyle bir çeşit “küçümseme” içerdiğini ve yerine “özgün müzik, dini müzik” gibi kavramların kullanılmasının daha doğru olduğunu söylerler. İslami popüler müzik kavramı ise, ortaya çıkan kavram kargaşasının biraz daha törpülenmesi ve çalışmanın daha sağlıklı yürümesi açısından tercih edilmiştir. Buradaki popüler kelimesi, yukarıda kısaca değinildiği üzere, üreten ve tüketenlerin kültürel deneyimi içine gömülü olduğu tanımlamasından hareketle değerlendirilmiştir. İslami değerleri performanslarına ve söylemlerine yansıtan müzisyenler, bu bağlamda izlerkitlenin de önemli bir

¹ İslamiyet’le birlikte yeşil rengin, Hazreti Peygamber’in üç sancağından birinin rengi olarak ayrıca manevi bir anlam kazandığı ve Müslüman Türklerin hayatında müstesna bir yer teşkil ettiği de bilinmektedir (Genç 1999: 32)

etkisi ile belli bir “kolektif kimlik” simgesine dönüşen kültürel bir doku (İslami popüler müzik) ürettikleri fikri ile ele alınır.

Temel olarak popüler müzik; dünya ölçeğinde var olan tüm müzik türlerinin/ üsluplarının/ biçimlerinin birbiriyle birleşebileceği, farklılaşabileceği ve tercihler doğrultusunda esneyebilen, müdahale edilebilen, şekillendirilebilen bir alandır.

Bu nedenle, **İslami popüler müzik**; Tüm popüler müzik türlerini (pop, rock, arabesk, rap, türkü, vb.) barındırabilen ve kendi değerlerini bu popüler müziklere eklemleyerek ortaya koyabilen bu bağlamda müzisyen ve izlerkitle etkileşiminde, izlerkitlenin düşüncelerini ön planda tutan, özgün ve esnekliğe sahip bir türdür. Kısaca tek başına “popüler müzik” denemeyecek kadar özgün (çünkü kendine özgü bir yanının olduğu işlediği temadan, müzik videolarındaki simgelerden, vb kolayca anlaşılabilir) fakat sound açısından “özgün müzik” denemeyecek kadar da iç içe eklenmiş bir müzik türüdür. Bu nedenle, İslami popüler müziğin, sadece temaya bakılarak ya da sadece sounda bakılarak tanımlanma çabaları yetersiz kalabilir. Bu çalışmada İslami popüler müzik kavramının seçilmesi ise tesadüfî değildir. İslami kelimesi ile İslami değerlerden hareketle kendini tanımlayan, ortaya koyan, belli bir çizgisi olduğunu savunan ve özgünlüğünü de bu noktada sergileyebilen bir müzik türü kastedilmektedir. Popüler müzik derken ise mevcut popüler müzik türlerinin oturtumunu, örgüsünü, biçimini, kullanarak iletilerini (mesajlarını) alıcısına (izlerkitleye) ulaştıran bir müzik türü kastedilmektedir.

1.2. Popüler İslam ve İslami Popüler Müzik

İslam’ın popülerleşen yanı ve müziğin bu açıdan nerede durduğu pek çok açıdan incelenebilir fakat burada ele alınmak istenen, İslami popüler müziğin şekillenmesinde, hatırı sayılır bir izlerkitle tarafından kabul görmesinin ve yine hatırı sayılır bir kitle tarafından eleştirilmesi sonucu oluşan zıt fikirlerin nedenini ortaya koymaya çalışmaktır. Dolayısıyla, izlerkitlenin ve İslami popüler müziğin buna göre şekillenmesinin nedeni anlaşılabilir olacaktır.

İslam'da müzik incelenirken din adamları, akademisyenler ve izlerkitle birbirinden farklı yorumlar ve sonuçlar elde etmişlerdir. Bu da İslami popüler müziğe olan bakış açısındaki çeşitliliğe ve buna bağlı olarak da birbirinden farklı İslami popüler müzik türlerinin ve izlerkitlenin* doğmasına neden olmuştur. İslam'ın müzik hakkındaki birbirinden farklı pek çok yorumunun temelinde yatan en önemli sebep ise teorik İslam ile pratik İslam arasındaki farklılığı gösterir. Teorik İslam özellikle ilahiyatçıların ele aldığı, Kuran-ı Kerim'in tam bir inceleme, açıklama vb. amaçları üzerinde durduğu farklı bir uzmanlık alanını ifade eder. Dolayısıyla Kuran'ı Kerim ve İslam âlimlerinin yorumları referans alınarak oluşturulan İslami popüler müziğe, oldukça farklı biçemlerde rastlamak mümkündür (özellikle belirtmek gerekir ki İslam âlimleri de müzik konusunda birbirinden farklı fikirler beyan etmişlerdir –hadisler- ve bu bağlamda müziğin varlığına duyulan olumlu ya da olumsuz tepkiler; “müzikli-müziksiz ilahi”lerin oluşumuna, kadının müziksel bir ifade biçiminde yer almayışına, ya da İslami popüler müzikte kullanılan ritimlerin toplumsal algı içerisindeki çağrışımlarına dikkat edilerek seçilmesine etkindir).

Pratik İslam ise bir takım kategorik ayrımları gerektirir. *Temelde yapılabilecek en basit kategorikleştirme yüksek İslam ve popüler İslam arasındadır. İslamın bu ve buna benzer kategorizasyonu (merkez-çevre, elitist-popülist, siyasal-kültürel, kitabi-ümmi, Ortodoks-heterodoks) kendiliğinden bir ve tek İslam anlayışını ortadan kaldırarak, çok sayıda değişik İslam'ın yani Kuran ve Sünnet çerçevesinde formüle edilen bir teorik İslam'ın çok değişik ifade biçimlerinin bulunduğunu varsaymaktadır. Açıkça bu yaklaşım İslam'da çokluk, çeşitlilik ve farklılığa vurgu yapmaktadır* (Su 2009:14).

Popüler İslam'dan kasıt “halk İslamı”dır. Yani İslam'ın kitabi ölçülerine belirli oranda sadık kalınarak ve bunun yanı sıra gelenekler çerçevesinde de esneklikler yapılarak yorumlanması sonucu -tüm kültürel bileşenlerin de

* İslami popüler müzik türleri ve İzlerkitle profillerine daha sonraki bölümlerde detaylıca değinilecektir.

kaçınılmaz etkileşimi ile birlikte- uygulanma biçimidir. Kültürün bir parçası olan müziği, diğer bileşenlerden ayrı tutarak incelemek ya da bunun üzerine yorum yapmak ise oluşumundaki etmenleri, ilişkiler ağını, geçirdiği değişimleri ve anlamlandırılma sürecini saf dışı bırakmayla eşdeğerdir. Bu nedenle kısaca belirtmek gerekirse; “Popüler İslam” bağlamında İslam’ın yorumlanışındaki tarihsel serüvenlerle siyaset-din temelinde şekillenen “İslamcılık” akımının önemli bir etkisi, Müslümanların müziksel bir ifade biçimi olan İslami Popüler müziği doğurmuştur. Roy, Siyasal İslam’ın İflası adlı kitabında İslamcılığın başlangıcını ise şöyle açıklar; *Otuzlu yıllardan itibaren Mısırlı Müslüman Kardeşler Teşkilatı’nın kurucusu Hasan el Benna ve Hint-Pakistan Cemaat-i İslami’nin yaratıcısı Ebul Ala Mevdudi, 20. yüzyılın büyük ideolojilerinin ışığında İslam’ı her şeyden önce siyasal bir sistem olarak tanımlamaya çabalayan yeni bir düşünce hareketini başlatırlar. Fakat bu yeniliği bir “öze dönüş” söylemiyle meşrulaştırırlar; metinlere ve ilk mümin topluluğun özgün kaynaklarına dönüşle. Demek ki kendi öz tarihselliğini reddeden bir hareketin tarihselliğiyle karşı karşıyayız* (2005:11). Bu bağlamda popüler müzik soundları ile ifade edilen, İslami popüler müzik, temasında; ideal bir toplum modeli olan İslam’ın altın çağını yani Peygamber’in ve Sahabenin yaşam sürecini, vahyin insan toplumuna uygulanması gerekliliğini işler. İslamcılığın temel düşüncesinden hareketle doğan ve sonrasında popüler İslam tanımlaması içerisinde incelenmesi gereken bir müzik türüdür İslami popüler müzik. Bu nedenle yüzeysel de olsa tarihsel bir sürecin zemin oluşturan dokusuna değinmek ve gerek siyasal gerekse sosyokültürel bir perspektifi İslamcılık ve İslami popüler müzik üzerine çevirmek doğru olacaktır.

1.3.İslamcılık ve İslami popüler müzik

İslamcılık, tüm dünya Müslümanlarını önemli ölçüde etkileyen ve Popüler İslam’ın içerisinde yer bulan siyasal bir akımdır. İslami popüler müziğin oluşumu ve geldiği noktada genel olarak değindiği konular ise, İslami bir yaşam tarzının “ideal bir yaşam” olduğunu iletmek çerçevesindedir. Bu akımın Türkiye ve dünya ölçeğindeki seyrine kısaca tarihsel olarak değinilirse şunlar söylenebilir:

1946'ya kadar Türkiye'nin tek parti tarafından yönetilmesinin ardından, batılılaşma hareketlerinin İslam üzerindeki "olumsuz" etkisi giderek azalmaya başlar. 1950 tarihinde yapılan ilk serbest seçimde Demokrat Parti, dini ve siyasi özgürlüğün temsilcisi olarak önem taşır. Artık Türk siyasi ve sosyal yaşamı bir önceki döneme* göre farklılaşır ve dini mesele, önem kazanır. Demokrat Parti sosyal ve ekonomik ilerlemenin temelinde ekonomik olduğu kadar dini özgürlüğe dayalı bir ideolojiyi yerleştirir. İdeolojik sınırları aşmayı ise 1970'de kurulan ve 1971'de askeri müdahale sonucunda kapatılan Milli Nizam Partisi (MNP) dener. İslam'a dayalı bir devlet kurmayı amaçladığı gerekçesiyle kapatılan parti 1973'te Milli Selamet Partisi olarak yeniden kurulur. 1979 İran İslam İhtilali'nin de etkisiyle İslam'ın hızla ivme kazandığı bir sürece giren dünya, "Müslüman ülkeler" in dikkatini çeken bu gelişmeye batısıyla doğusuyla farklı anlamlar yükler. Batı, "İslam'ın dirilişi" ne tedirginlikle bakarken, dünya genelinde Müslümanlar İslami Rejim'in ütopya olmadığını ve İran'ın buna bir örnek olduğunu düşünür. *1980'li yıllar ise, Afganistan'ın Ruslar tarafından işgali ve İran İslam İhtilali'nin ortaya koyduğu yeni gündem sebebiyle Türkiye'de İslami düşüncenin yeni boyutlar kazandığı yıllar oldu. Bu boyutların en göze batanı hiç şüphesiz İslam'ın siyasal boyutu, yani "İslami rejim" meselesidir... çünkü bu ihtilal, bir istibdat rejimini devirerek yerine yeni bir siyasal rejim getirme iddiasını taşıdığı için, tabii olarak diğer İslam ülkelerindeki siyasal rejimleri hedef alan mesajlar veriyordu. Bu yüzden o, gerek Batı'ya gerekse İslam dünyasına İslam'ı her şeyden önce bir siyasal rejim olarak sundu (Ocak 2008:102)*

Özellikle 1979 İran devrimi ve İslam Cumhuriyetinin kuruluşu ile Müslüman ülkelerde radikalleşen İslamcı hareketler 1990'lar boyunca farklı ulusal

*Cumhuriyet döneminin 1950'lere kadar olan devresi, o zamanki basın da yardımıyla her alanda İslami düşünce ve yaşantının devletin sıkı takip ve hatta zaman zaman müdahalesine maruz kalmasıyla karakterize edilebilir. Bu devre, halkın, polis ve jandarma korkusu, hapis tehlikesiyle yüzyüze kalma pahasına İslam'ı gizli kapaklı öğrenmeye, üzerinde düşünmeye ve yaşamaya başladığı bir evredir. (bkz. Ahmet Yaşar Ocak, Türkler, Türkiye ve İslam, İstanbul, 2008, İletişim Yayınları)

ortamlarda farklı tarihsel yollar ve farklı katılım seyirleri izlediler. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: *İran’da toplu bir kitle hareketinin sonucu olarak ortaya çıkan İslam devrimi ve onun günümüzdeki rutinleşmesi ve kurumsallaşması; Türkiye’de İslamcı bir partinin (Refah Partisi) seçimler yoluyla iktidara yükselmesi (1996); Mısır ve Tunus’ta İslamcı hareketlerin siyasal olarak baskı altında tutulması ve Cezayir’de siyasal alanda ortaya çıkan bir açıklığın kesintiye uğramasından (1992) sonra gelişen toplumsal parçalanma ve terörizm(Göle 2002:20). Tüm bunlar İslamcılığın zamana ve ulusal ortamlara bağlı olarak değiştiği çeşitli örneklerdir.*

İslami popüler müzik; İslam’ı siyasal bir ideoloji olarak algılayan çağdaş bir popüler İslam hareketinin yani “İslamcılık” ın dolayısıyla İslam’ın (kamusal alana taşındığı 1990’lı yıllar itibariyle) müziksel bir ifade formudur. İran devrimi göstermiştir ki; İslam, toplumsal hayatın her noktasında uygulanabilir bu da ancak her alanda İslami değerleri ortaya koyabilecek yapılaşmayla mümkün kılınabilir. (Ömer Karaoğlu, İran devrim marşlarından feyiz aldığını ve kendi müziğini üretmesinde önemli bir ilham kaynağı oluşturduğunu söylemiştir) *1990’lı yıllar İslam’ın kamusal alana fazla çıktığı, bununla beraber toplumsal mutabakata ait kurumların ve kuralların daha fazla tartışıldığı, siyasal gerilimin arttığı bir döneme işaret etmektedir. İslam’ın kamusallaşması beraberinde yeni meşruiyet arayışlarını getirmiş, bununla da kalmayıp var olan kurumların ve kuralların sınırlarını zorlamıştır. Parlamento, üniversiteler ve medyanın yanı sıra konser salonları, kültür merkezleri gibi kentsel mekânlar ve hatta tatil mekânları, İslami kesimlerin görünürlük kazanmasına tanık olmuştur. Refah partisi iktidarı (1996–97) son on yıldır eğitim, piyasa ve medya yoluyla çehre ve güç kazanan İslami kesimleri kamusal alana taşımış, ancak 28 Şubat’la birlikte İslam’ın kamusal alandaki varlığı daralma ve meşruiyeti sorgulanma sürecine girmiştir (Göle 2002:14).*

İslam dünyasında süregelen bir değişimin; Müslüman din ve kültürünün bir ürünü olan İslami popüler müzik, tüm popüler müziklerin toplum içerisinde kullanılma biçemlerindeki “batılı” anlayışa alternatif bir ifade formu olma

gayretiyle ortaya çıkmıştır. Burada temel olarak iki anlayışın birleşmesi söz konusudur. Birincisi; Küreselleşen bir kültürel yapının içerisinde var olma çabası ile belirli bir hedef doğrultusunda verilmek istenen mesajların, mevcut yapının avantajlarından yararlanarak toplumsal algı kapasitesinin en fazla olduğu popüler müzik türleriyle birleşimi. İkincisi; tüm bunların bir takım İslami değerlerden hareketle kendine has sınırlar çerçevesinde izlerkitleye sunumu. İslami popüler müziğin alternatif olma iddiası, var olan popüler müzik türlerinin insanlar üzerinde yarattığı “olumsuz, dünyasal” etkiler yerine, ilahi olana yani “olumlu, gerçeğe” yönelik farkındalıklar yaratma çabasıdır. Bu nedenle örneğin dans; İslami popüler müzik eşliğinde hoş karşılanmaz. Bedensel hareketler yani dans, izleyende bir takım cinsel istek vb. duygular uyandırma potansiyeli olması bakımından dünyasal zevkler içerisinde değerlendirilir. Dolayısıyla izlerkitle içten içe bunu bilir. Bu nedenle dans etmek, dinin çerçevelediği sınırlar içerisinde hem müzisyenler hem de izlerkitle açısından uygun görülmez. Çünkü, dans=cinsellik=mahrem/günah olarak algılanır. Aynı şekilde kadının erkeğe ya da erkeğin kadına olan ilgisini, aşkını, başka bir deyişle cinsel isteğini İslami popüler müzikte bulmak neredeyse imkânsızdır. Aşk; İlahi olana yani “Allah’a” duyulan bağlılık, tapınma, şükretme vb. duyguların dile getirilmesidir.

Bu kısımda vurgulanmak istenen, İslamcılığın bir ideoloji olarak varlığını sürdürmesinin dolaylı ya da direkt olarak müziğe etkisidir. Bu bağlamda İslami popüler müzik, Müslüman kimliğinin dayandığı ideolojinin, iletişimde en etkili ve kolay yollardan biri olan popüler müzikle buluşmasıdır denebilir. Bu müzik, işlediği temaya, dans olgusuna, çalgılara, kadın sesine ve ritime engeller koyabilen ya da sınırlandırabilen bir yapıda olması bakımından diğer popüler müzik türlerinden ayrılır. Bunların dışında müzisyenlerin sahne performanslarına hatta izlerkitlenin müzik dinleme edimlerine olmak üzere pek çok konuda görülen etkisi de düşünölmeye değerdir.

1.4. İslami popüler müziğin genel özellikleri

İslami popüler müzik, diğer popüler müzik türlerinden ayrılması ve özgün bir tarafının bulunması açısından değerlendirildiğinde, bazı özelliklerden söz edilebilir. Bunlar, popüler bir müzik türünü oluşturabilecek belli başlı kıstasların, İslami değerlere göre değiştirilmesi, düzenlenmesi ile ortaya çıkmıştır. İslami popüler müzik genel olarak şu özellikleri taşır:

a) Tema*: Aşk (Allah'a ve peygambere duyulan bağlılık, sevgi olarak işlenir), Cihad (Müslüman ülkelerde gerçekleşen savaşlar), Yaşam (dünyanın geçici olduğuna ve gerçek yaşamın öldükten sonra geleceğine ve bunun için de insanların yapması gereken dinsel ritüellere göndermelerde bulunulur).

b) Şarkı sözleri*: Allah, peygamber, melekler, halifelerin isimleri, mazlum, cennet, Mekke, Medine, gibi özellikle İslam'ın kutsallarına göndermelerde bulunulur.

c) Müzik videolarındaki simgeler*: Kuran-ı Kerim, camiler, gül bahçeleri, gökyüzü, nehirler, çöl, başörtülü kadınlar, bebek fotoğrafları, çeşitli ışık efektleri, ağlayan çocuklar ya da kadınlar, kutsal şehirler ve hac ritüeli.

d) Cinsiyet: İslami popüler müzikte solistler ve çalgıcılar erkeklerdir. Kadın sesi kullanılmaz. Her hangi bir çalgıyı çalan kadın da yoktur. Müzik videolarında ise kadınlar sadece dua ederken, namaz kılarken ya da ağlarken görülür.

e) Oturtum: Genellikle bağlama, gitar, ney, bendir, flüt, synthesizer ve erkek vokalistlerden oluşan bir oturtum ile canlı performanslar sergilenir. Mekana bağlı olarak bunlardan sadece birkaçı ile de (örneğin: bağlama, ney, gitar ya da gitar, flüt bendir gibi) canlı icralar yapılabilir. Altyapı sorunu yaşanabilecek bir türse (örneğin İslami Rap), canlı performans sergilerken

* Çalışmanın 2. bölümünde detaylıca değinilecektir.

playback icralar tercih edilir. Bunların dışında canlı performanslara göre albümler -90'lı yıllara nazaran- çok daha geniş çaplı bir altyapı ile hazırlanmıştır (Çalgısız olanlar dışında). Başlangıçta çalgı konusunda oldukça kısıtlı davranan müzisyenlerin son yıllarda böyle bir eğilimleri yok denecek kadar azdır.

f) Müzisyen ve İzlerkitle profilleri*: İslami popüler müzik yapan müzisyenlerin sahne performansları, diğer popüler müziklere göre oldukça durağandır. Aşırıya kaçabilecek bedensel hareketler ya da dans yapılmaz, İzlerkitlenin müzik dinleme edimlerinde de bu ön plana çıkar.

g) Mekân: Mekân tercihinde oldukça kısıtlı ve seçkin davranan müzisyenler, genellikle dernekler (Mazlum-der, Özgür-der) öncülüğünde toplantı salonlarında ya da spor salonlarında yapılan etkinliklerde, dini kutlamaların (Kutlu Doğum Haftası) gerçekleştiği ve kalabalık bir izlerkitleyi ağırlayabilen stadyumlarda, özel geceler (Filistine Destek Gecesi, Gazze'ye Yardım Gecesi) ve İmam Hatip Lisesi Mezuniyet Gecelerinde ise genellikle kongre salonlarında performans sergilemeyi tercih ediyorlar.

İslami popüler müzik yukarıda sözü geçen (mekan dışında) genel özellikler ile diğer popüler müzik türlerinden keskin bir biçimde ayrılır. Tüm bu özellikler, İslami popüler müziği oluşturan önemli bileşenler olarak düşünülmelidir.

* Çalışmanın 3. bölümünde detaylıca değinilecektir.

2.1. İslami Popüler Müzik Türleri

İslami popüler müzik, kendi içinde türlere ayrıldığında günümüz popüler müzik türlerinden çok farklı bir soundda değildir. Fakat genel olarak önemli noktalarda farklılık gösteren yapısı, daha önce de belirtildiği üzere temasından, müzisyen profillerinden, müzik videolarından, izlerkitle profillerinden ve icra edilişindeki üsluptan kaynaklanır. İslami popüler müziğin kendine özgü bir yapısı olmadığını söyleyen Taner Yüncüoğlu “Yeşil pop, Yeşil arabesk vb.” tabirlerin çıkmasını ve alaycı bir ifade olarak kullanılmasını da buna bağlıyor: “*Herkes piyasada ne geçerliyse popdur, arabesktir, türküdür, şarkıdır onu dini versiyona uyarladı. Yani değişen söz oldu... bizim camiada herkes taklitçi bir anlamda. Yani ‘ben çok orijinal adamım’ diyebilecek biri var mıdır bilemiyorum*”.

İslami popüler müzik türleri kısaca şu şekilde açıklanabilir:

- a) **İslami Pop:** Pop müzik soundu ile icra edilen bir türdür. Genellikle gitar (kalsik, akustik, elektro), piyano, davul, keman ve Synthesizer ön planda tutulur. Çalgı seçiminde sınır tanınmaz. İki ya da üç kıta ve bir nakarat kısmından oluşan formdan (şarkı formu) oluşur. Ezgiler sekilemeli ve vokaller pop söyleyen sanatçıların üslubuna oldukça benzer hatta birebir örtüşebilecek kadar aynıdır denebilir. 2/4 ve 4/4 ‘lük ritim kalıpları çoğunluktadır. Ritim ne kadar hızlı seçilmiş olsa da dans unsuru yoktur. Alper (Sular Gibi, Yemin), Mustafa Cihat (Seni Anlatamam, Emanet) bu türü icra eden müzisyenlerdir. İslami pop olarak isimlendirilen bu türün icracıları, “pop” kelimesinin çağrıştırdığı; *eğlence amaçlı, para için yapılan müzik* gibi anlamları nedeniyle İslami pop kavramını kabul etmezler.
- b) **İslami Rap (Hip-hop):** İslami rap, ‘sokak kültürünün ürünü’ olan Rap’e alternatif bir anlayışla bakar: küfür yoktur, dinsel öğütler verilir (namaz kıl, oruç tut gibi), İslam dininin yayılmasında önde gelen karakterler övülür (Ebu Bekir, Hz. Hamza vd.), Müslümanların yaşadığı sorunları anlatmada eleştirel bir dil kullanılır ve belirli tarihsel olaylar (ör:Bedir savaşı) anlatılır. Sokak kültürü olarak yaşanmaz. Dans unsuru yoktur. Kıyafetler benzerdir, şapka, t-shirt- bol kotlar tercih edilir. Sadece, Rap’e özgü el hareketleri ile icra edilir.

Ritimsel vurgular (beat) ön plandadır. Resitatif söylenir. Davul eşlikli, ya da müzik programlarından seçilen ritim kalıplarına “kes, yapıştır” yapılan ezgilerle oluşturulur. 4/4'lük ritim kalıpları sıklıkla kullanılır. Kısaca sound açısından Rap müziği oluşturan tüm teknikler kullanır. Grup Nasihat, Grup Duhan, Behredan, Nasihattordusu bu müziğin önde gelen isimleridir.

c) **İslami Arabesk:** Bir dönem “ilahibesk, yeşil arabesk” olarak da anılan bu müzik türü ise sound olarak arabesk müzik soundunu kullanır. Vokaller yine arabesk söyleyen sanatçıların üslubu ile aynıdır. Alt yapıda kaval, keman, ve zikir seslerinin sıkça kullanıldığı bir türdür. 2/4 ve 4/4'lük ritim kalıpları kullanılır. Abdullah Akbulak (Dön Aşkına, Hasret Gülleri), Celaledin Ada (Dilim Tutulur, Sürgün) Ender Tekin (Aman Dünya, Affeyle), Hasan Dursun (Muhammed'e Gidemedim) bu türü icra eden müzisyenlerdir.

d) **İslami Türkü:** Türk halk müziklerinin ya da Kürtçe söylenen halk müziklerinin (Örneğin; çok bilinen bir ağıt olan “Bingöl Şev ti” nin, sözlerinin Türkçeye çevrilerek ve peygambere sevgi teması çerçevesinde zikir sesleri eklenerek icra edilmesi) sözleri değiştirilerek, dinsel bir temayla işlendiği ya da türkü soundunda üretilip icra edilen eserlerdir. Altyapısında kullanılan çalgılar genellikle bağlama, kaval ve davul'dur.

e) **İslami “Özgün” Müzik:** Özgün müzik kavramı öncelikle Ahmet Kaya, Fatih Kısaparmak gibi müzisyenlerin yapmış oldukları müzik türünü tanımlamada kullanılan kurtarıcı bir kavram olarak düşünülmüş fakat sonraları belli bir müzik türünün özelliklerini taşımayan hemen hemen her müzik için özgün müzik denmiştir. Kelime anlamı itibariyle kendine has bir icrası, üslubu ve özellikleri ya da taşıdığı nitelikler bakımından başkasına benzemeyen (orijinal, biricik, tek) müzik türü olması gerekirken, zamanla belli bir müzik türünün, biçimin ismi olagelmıştır. Pop, arabesk vb. türlerden daha üstün tutularak -özellikle İslami popüler müzik yapan müzisyenler tarafından- onların yerine tercih edilen bir isim olmuştur. İslami özgün müzik kavramı ise her ne kadar daha da kavram kargaşası yaratıyor gibi dursa da

“özgün müzik” denildiğinde belirli isimler (Zülfü Livaneli, Edip Akbayram, Ahmet Kaya vd.) akla geldiği gibi, İslami özgün müzik dendiğinde de akla şu isimler gelebilir: , Taner Yüncüoğlu, Ömer Karaoğlu ve Eşref Ziya Terzi vb.

Vokaller; süslemeseli bir yapıdan ziyade düz ve parlaktır. Geri vokallerde ise özellikle 3'lü ve 5'li armonik icralar kullanılır. Sol grupların vokal üslubu ile oldukça benzeyen bir seslendirme edimi söz konusudur. Gitar, ney, flüt, bağlama, bendir, keman ön planda tutulan çalgılardır.

- f) **İslami Rock:** İslami Rock'ın temel çalgıları, rock müziği oluşturan çalgılar (elektro gitar, davul ve klavye) ve bunlara eklenen ney'dir. İsyen, Müslüman kimliğine karşı yapılan bir durumda dile getirilecek biçimde vardır. Distortion ile yaratılan tınılar Rock'ın doğasında bulunmakla birlikte, İslami Rock; ney eşliğinde icra edilmesi, işlediği tema, müzisyenlerin söylemleri ve yaşam tarzları konusunda farklılıklar sergiler. “*Rock'çı değiliz rock müzik yapan Müslümanlarız*” sloganı bu temele dayanır. Müzisyenler, barlarda çalmayan, alkol tüketmeyen, Müslümanların yaşadığı sorunları dile getiren, “*Ya Resulallah, Sallallahu ala Muhammed, Canım kurban olsun senin yoluna*” gibi sözleri müziklerine eklemeyen bir çerçevede dururlar. Özellikle Türk-İslam sentezini savunanların her konserde ya da organizasyonda dile getirdikleri “Fetih Marşı” nı, “*Ya Allah*” nidasıyla başlayarak seslendiren Grup Endişe, İslami Rock müzik yapan gruplardan biridir. Gazze, Filistin, Başörtüsü gibi konulara da değinen ve albümlerine *Küresel Hipnoz* adını koyan Grup Endişe dışında, Umut Zen, Hicret, Grup Dorian gibi İslami Rock yapan müzisyenler bu türün önde gelen isimleridir. Yunus Emre, Mevlana gibi İslam felsefesini benimseyen şahsiyetlerin önemli eserlerini besteleyerek çeşitli icralarda bulunabiliyorlar. Grup Dem elemanları “*içki içmeyen, namaz kılan ve ilahi söyleyen rock grupları da olabilir*” fikrinden hareketle tüm tepkilere ve eleştirilere rağmen rock yaptıklarını söylüyorlar.

İslami popüler müziğin kendi ölçeğinde özgün olmayan tarafı, diğer popüler müzik türlerini oluşturan soundları ve üslupları kullanmasıdır. Öte yandan - müzisyenlerin söylemlerinden yola çıkılarak- dünyasal hazlar barındıran müzik

türlerinin, insanlara verdiği çeşitli *zararlı düşüncelerden, nefisten ve günahlardan* arındırma amacı güdülerek oluşturulmuştur. Bu nedendir ki İslami popüler müzik yapan müzisyenlerin çoğu, kendi müziklerini, popüler müziğe alternatif bir tür olarak görür ve izlerkitleyi iyiye yönelttiğini düşündükleri için de müziği mesaj (Allahın kullarından, peygamberin ümmetinden istedikleri ya da şükran duygularını sunma) iletebilme de bir araç olarak kullandıklarını ifade ederler. İslami popüler müzik üreten müzisyenlerin insanlara mesaj verme kaygısı genel bir söylemdir. Bu nedenle tema, birlik çağrısı yapan ve bu birliğin de İslami değerler temelinde olması gerektiği ifade edilen Müslüman kimliği üzerinden oluşturulur. Kısaca müzisyenler, İslamiyet'in dolayısıyla Allah'ın insanlıktan beklentilerini öğretme, aktarma misyonunu yüklenirler. Bu bağlamda müziğin kullanımı pragmatiktir. *“Kendisinden alınabilecek pratik sonuçların beklentisi üzerine inşa edilen müziksel pragmatizm, müziğin ne olduğundan çok ne yaptığı çerçevesinde önem kazanır”* (Erol 2009:112)

2.2. İslami Popüler Müziği Oluşturan Öğeler

2.2. A) Tema

İslami popüler müziğin diğer popüler müziklerden farkını ortaya koyan en önemli unsur temadır. Bu türü belirleyen en önemli özellik olan tema, İslam dininden referansla oluşturulur. İslam'ın, insan yaşamındaki tüm pratiklere yönelik tutumu çerçevesinde; Allah'a, Kur'an-ı Kerim'e, peygamberin yaşadığı döneme, sahabelere, yasaklara ve emirlere, Müslümanların yaşamış olduğu savaşlara/ baskılara atıfta bulunarak seçilir. Temalar şu başlıklar altında incelenebilir:

- a) Aşk-Sevgi (Allah'a ve Peygambere duyulan bağlılık)
- b) Savaş/Cihat (Müslümanların yaşadığı ve yaşamakta olduğu savaşlar ve buna bağlı olarak mazlum-zalim ilişkisi)

- c) Yaşam ve İslam dininin öğretileri (Dünyanın geçici olduğunu, asıl yaşamın öldükten sonra geleceğini bildiren ifadeler ve İnsanların neleri yapması ya da yapmaması gerektiği konusunda öğütler)

a) Aşk-Sevgi :

Aşk ve sevgi, İslami popüler müziği işleniş açısından özgün kılan en önemli temalardan biridir. Popüler müzik türlerinin hemen hemen hepsinde aşk; karşı cinse duyulan istek, özlem, arzu, vb. duyguların ifadesi iken, İslami popüler müzik bu kullanımı reddeder. Aşk, Allah'a duyulan bağlılık, şükran duygusu ve ondan gelip ona dönme ile bütünleştirilmiş ve Allah-kul ilişkisi biçiminde ele alınmış bir temadır. Hatta aşk "sadece Allah'a duyulabilecek yüce bir duygu" olarak ele alınır. Aşk ve din ilişkisini Halit Ertuğrul şu sözlerle açıklar: "*eğer insanlar gerçek aşkın Allah'ı bilmek ve ona secde etmek, edebi bir âlemde beraber olmak olduğunu anlasalar, dünya aşkına hiç mi hiç tenezzül etmezler*"(2004:71). Allah'a duyulan bu duyguların dile getirilmesi ile oluşan İslami popüler müzik eserleri, gerek izlerkitle gerekse de müzisyenler tarafından "**ilahî**" olarak adlandırılır. İlahiler ise kendi içinde müziksel niteliklerine bakılarak sınıflandırılır. İzlerkitle ya da müzisyenler bu sınıflandırmayı, şu biçimde yapar: Eğer ilahiler yani Allah'a karşı duyulan sevgiyi, aşkı, bağlılığı vb. duyguları dile getiren sözler ile oluşturulan eserler, ritimsel bir öge olarak ritime vurgu yapacak biçimde alt yapısında zikir sesleri ile oluşturulmuşsa "zikirli ilahî" olarak isimlendirilir. Kullanılmamışsa da "zikirsiz ilahî" denir. Zikir sesleri böylece iki farklı hayran kitlesini de beraberinde getirmiş olur. (Eyüp Sultan Camii'nin etrafında, sadece İslami müzik albümleri satan dükkân sahipleri, belli bir izlerkitlenin zikirli ilahî tercih ettiğini belli bir izlerkitlenin ise zikirsiz ilahî tercih ettiğini belirtmişlerdi). Aşk-sevgi temasının işlenişinde bir diğer sınıflandırma ise "çalgılı ilahî" ya da "çalgısız ilahî" olarak isimlendirilir. Bunlar, vokallerin çalgı eşlikli ve çalgı eşiksiz kullanılmasıyla oluşan biçemlerdir.

Aşkı, Allah'a duyulan bağlılık ve sevgi olarak işleyen Ömer Karaoğlu, "Adı İçin Yaşamak" isimli eserinde duygularını şu dizelerle ifade eder:

*Yasamak, adı için yaşamak
Her nefeste adımı solumak
Ve düşmek adı için bin kere
Ve düşmek sevdasıyla toprağa
Kuşanmak örtüsüyle imanın
Karardır, yoluna gönül vermek
Korkudur umuduyla beslenen
Özlemdir, adı için kavuşmak*

İslami popüler müzik alanında uzun yıllardır eserler üreten Taner Yüncüoğlu ise karşı cinse karşı olan aşkı neden ele almadığını şöyle açıklıyor: “İşlemiyorum çünkü ihtiyaç hissetmiyorum. Karşı çıktığım için değil, dinleyiciler de hoş görmez, yani insanlar tutucu”. Karşı cinse olan aşkı “fani aşk” olarak eleştiren ve yerine Allah’a duyulan aşkı alternatif aşk olarak sunan Taha ise şu sözlerle bu düşüncüyü izlerkitleye iletiyor:

*Sana dur demem lazım gönlüm/Bu aşkın sonu uçurum
Sana bil demem lazım gönlüm/Bil ki ben çok yoruldum
O zaman öyle bir aşk bul ki seni yüceltsin
Uğrunda öldüğünde/Makam, makam yüceltsin
Henüz çok geç olmadan/Son nefesi vermeden
Kalbin daha durmadan/Yönel Kutlu Sevdana
Sana sor demem lazım gönlüm/Fani aşklar ne veriyor
Sana bil demem lazım gönlüm/Ateş yanıp kül oluyor*

Bunun dışında Hz. Muhammed’i öven ve ona karşı olan hayranlığı, sevgiyi, bağlılığı dile getiren sözlerle yazılmış eserler de aşk-sevgi teması içerisinde ele alınabilir ki, izlerkitle ve müzisyenler, sadece temadan yola çıkarak bu türü “ezgi” olarak isimlendirir.

*Daha dün gibi taze gidişin
Alışamadım Ah Efendim*

Hani gittin ya lal oldu dilim
Konuşamadım kal Efendim
Ah Efendim
Gül Efendim
Can Efendim
Kal Efendim
Gül nefesinle ısıt dünyamı
Çok üşüyorum yak Efendim
Nur ellerinle tut kollarımı
Bak üşüyorum yak Efendim

Kısaca belirtmek gerekirse ilahi ile ezgi arasında vurgulanmak istenen fark, aşk-sevgi temasının öznesinden kaynaklanır. Özne Allah ise, ilahi; özne peygamber ise, ezgi olarak isimlendirilir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, *ezgi*; İlahiler dışında kalan ve aşk-sevgi dışındaki temaların da işlenmesiyle oluşan eserlere de denebiliyor. Kısaca *ezgi* ile “yaratıcı” dışında kullanılan öznelerin yer aldığı temalar anlatılmak istenir.

b) Savaş/Cihad:

Cihad, kelime anlamı itibari ile iki farklı biçimde açıklanır. Birincisi; Kişinin kendi maneviyatını dünyevi arınmışlık düzeyine erdirmeye çabası. İkincisi; Allah’ın dinini (İslam’ı) yaymak uğruna yapılan her türlü silahlı ya da silahsız çabalardır. İslami popüler müzik için çok önemli bir tema olan Savaş/Cihad genellikle iki anlamda da kullanılmakla birlikte, çoğunlukta dünya üzerindeki tüm Müslümanların birleşmesi bu uğurda gerekirse savaşılması anlamında kullanılır. Mazlum-zulüm ilişkisinden hareketle Cihad çağrıları (savaş anlamında) yapılır. “Kutsal mazlum” olarak konuşan özne, temelde Müslümanlara karşı yapılan “zulüm” ü dile getirir. *Kutsal mazlumluk, içinde Türk milliyetçiliğinden İslami motiflere, kapitalizm öncesi değerlerin yüceltilmesinden yarı-cemaatçi bir toplum anlayışına, anti-kozmopolitan yönelimlerden idealize edilmiş bir tarih anlayışına, şüpheli bir dünya*

*kurgusundan ezikliğin bireysel görünümlerine kadar pek çok söylemsel öğeyi barındıran ve modernleşme süreci içinde, Türk Sağının geliştirdiği en önemli dizgedir (Aktaran: Açıklık 1996:153). Protest bir söylemin yoğun olarak ön plana çıktığı Cihad temasında, tüm Müslümanlara yapılan çeşitli baskıların (zalim-mazlum çerçevesinde) eleştirilmesi de önemli bir yer tutar. Özellikle İslami rap yaptığı söyleyen gruplarda protest tavır ön plandadır. Bunlardan biri de Türkiye’de yaşanan başörtüsü/türban sorununa yönelik eleştirilerdir. Bu bağlamda Grup Nasihat’in Söylediği *Başörtüsü* isimli eser, özellikle müzik videolarındaki görüntüler ile mazlum-zalim ilişkisi içerisinde ve protest niteliğinde değerlendirilebilecek önemli bir örnektir:*

*Başörtüsü bir tarihin tutsak görüntüsü
Başörtüsü bir yüreğin deprem öyküsü.
Başörtüsü inanç ve ahlakın sağlam köprüsü
Başörtüsü bir genç kızın en güzel süsü...
Size sesleniyorum siyasiler dinleyin
Simgedir diyorsanız simgedir başörtüsü.
Müslümanlık sembolü bunu iyi belleyin
Size sunulan teklifi geri çevirmeyin
Bitsin artık çirkeflik yetmedi mi azgınlık
Bizler ki çoğunluğuz sizler ise azınlık.
Başörtülü kardeşim yine üzdüler sizi
Kendi vatanımızda mahzun ettiler bizi.
...
Bu mudur demokrasi böylemidir özgürlük
Hani dinde serbestlik hani vicdanda hürlük.
Bunlar mıdır demokrat biz mi yanlış işittik
Nerde demokrasi hani nerde eşitlik...*

Cihad teması özellikle marş formunda işlenir. Ritimler genellikle (tüm marşlarda olduğu gibi) 2/4, ya da 4/4 lük ölçülerdedir. İslami popüler müzik alanında pek çok albümü olan ve izlerkitle tarafından sıkı takip edilen Eşref Ziya

Terzi'nin marş formunda ve dünya Müslümanlarına seslenen “*bir güneş doğuyor*” isimli eseri Cihad temasında yazılmış ve yine protest öğeler taşıyan marşlara önemli bir örnektir:

*Zalimler zulmüne, hainler küfrüne,
İnat edip devam etse,
Allah nurun tamamlar, çünkü bir vaadi var,
Kâfirler istemese bile.
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.
Onun için yaşamak güç veriyor bize,
Ve yolunda şehit vermek,
Meleklerle konuşup semaya yükselmek,
Ne güzel Resul'ü görmek.*

Kolektif bir Müslüman kimliğe en çok vurgu yapan tema cihad/savaş üzerine yazılmış olanlardır. Müslüman kimliğinin dünya ölçeğinde ‘egemen kültürler tarafından baskı altında olduğu’ fikri, mazlum-zalim, kelimeleri ile ifade ediliyor. İzlerkitleyi oldukça etkileyebilen bu tema, uluslararası askeri arenadan beslenen bir yapıdadır. Bosna, Filistin, Afganistan, Cezayir gibi Müslüman ülkelere yapılan askeri girişimler, yine mazlum-zalim kelimeleri üzerinden dile getirilir. Bunun dışında belli bir izlerkitle tarafından özellikle “*direnış şarkıları*” olarak da isimlendirilen Cihad/savaş teması belirli siyasal tepkilerin dile getirildiği toplu eylemlerde de söylenir. Bu eylemlerde ve pek çok etkinlikte yer alan grupların vokal biçemlerinin özellikle sol grupların vokal biçemleriyle birebir aynı olması da dikkati çeken önemli bir husustur.

c)Yaşam ve İslam dininin öğretileri:

İslami popüler müzik, yaşamı değerlendirirken dinsel ifadelerin yoğunlaştığı bir biçim ile mesajını alıcısına iletir. Bu dünyanın geçici, aldatıcı, yalan, dikkat edilmesi gereken sahte bir dünya olduğu öğretisini iletmeye çalışır. Böylece gerçeği görüp aydınlanabilecek her insan “kurtarılmış” olarak görülür. Bu düşünce, görüşülen müzisyenlerin müzik yapma amaçlarının temel nedenini oluşturur. O nedendir ki tema, dünyasal ilişkileri, dinin yasakları ve emirleri üzerinden izlerkitleye iletmeye çalışır. Kullanılan dil bir ölçüde “din dili” dir. Artık, İslam’ın ideal yaşam için gerekli ritüellerinin neler olduğunu söyleyen bir aracıdır müzisyen. Namaz’ın insan yaşamındaki önemine ve bu ritüeli uygulamanın, yaşamın son bulması noktasında nasıl bir gereklilik ve kurtarıcı olduğunun öğretildiği önemli bir örnek şöyledir:

Dökülür bedenden cümle günahlar/Namaz için abdest aldığın zaman
İki melek iki yanında durur/Sabah namazını kıldığın zaman
Dahi namazını terk etme sakın/İster isen imamın olsun bütün
Hak kulum diyorsa resul ümmetim/Öğlen namazını kıldığın zaman
Cennet köşklerini hak kendi bezer/Şad olur müminler içinde gezer
Kiramen kâtibin sevabın yazar/İkindi namazını kıldığın zaman
Gökten yere iner saf saf melekler/Meleklerle müştak olur felekler
Kabul olur orda bütün dilekler/Akşam namazını kıldığın zaman
O namazdır müminlerin durağı /Hak Teâlâ yakın eder ırağı
Cennet ala olur onun durağı/Yatsı namazını kıldığın zaman
Ecel yastığına koyunca başın/Akıtır gözünden kan ile yaşın
İman ile Kuran olur yoldaşın/Azrail’e canını verdiğin zaman

Sonuç itibari ile müzisyenin tüm bu temalardaki konumu şu şekilde ifade edilebilir: Aşk temasında müzisyen, Allah’a ve Peygambere olan bireysel bağlılığını dile getiren “kul” olarak icrasını yaparken, Cihad temasında, tüm Müslümanların yaşadığı acıları anlatan ve bu uğurda savaş çağrısı yapan bir “önder” ya da

“birleştirici” , Yaşam ve İşlam dininin öğretileri temasıyla ise insanlara farkındalık yaratmaya çalışan bir “öğretmen” rolindedir.

2.2.B) Oturtum

İşlami popöler müzik tüm popöler müzik soundlarını, türlerini içerebilecek bir esnekliğe sahiptir. Bu da daha önce belirtildiği gibi popöler müziklerin doğasında olan bir durumdur. Başlangıçta yani doksanlı yıllardaki yeni yeni oluşumlarda, algılar konusunda oldukça belirgin sınırlamaları olan bu tür, sonraları algıları, soundları, formları ve müzisyen profilleri ile oldukça geniş bir yelpazede kendini sunan bir müzik biçimine dönuşmüştür. Çalgıların tercihi konusunda uzun yıllar hatırı sayılır bir kitle tarafından tartışmalar yaşanmış, köşe yazarlarından müzisyenlere hatta din âlimlerine kadar pek çok kişi bu konuyu ele almıştır. algılı ve çalgısız ilahilerin doğuşu da bu nedenledir (İşlam’ın müzik hakkındaki içeriğinin yorumlanışı). Bu konuda görüşülen müzisyenlerin söylemlerine bakıldığında ise, birbirlerinden çok da farklı olmayan bir düşüncenin hakim olduğu söylenebilir: Fıkhen bunu belirli bir ölçüde araştırdıklarını, önemli din adamlarına danıştıklarını, çalgıların kullanılmasında bir sakınca görmediklerini ifade ediyorlar. İşlam’da müziğin, çalgıların nasıl yer alabileceğine ilişkin referans noktalarının farklı yorumlanışı, müziğe yüklenen anlamı açısından ele alındığında müzisyenlerde bu ve buna benzer tepkileri dışa vurmüştur. İşlami popöler müzik alanında kendini ifade eden fakat sonraları işlediği temayı sınırlandırmayan bir müzisyen şöyle der:

“...üniversite 2.sınıfta dine meyletmeye başladığımda yaptığım ilk şeylerden bir tanesi gitarımı kırmak oldu. Çünkü böyle öğrendim. Kıyaslayabileceğim bir veri de yoktu. Tekrar elime aldığımda üç dört sene geçmişti. Yine dinin referanslarına dayanarak. Böyle bir şey yok aslında. O halde dinin orijinal naslarına dayanan şeyleri insanlar yaşamalı ve kabullenmeli, yoksa içinden çıkılmaz hale geliyor. Bir sürü bocalama, bir sürü gelgit yaşanıyor. O dönem ilk yapılan şeylere bakın, müzik bir şekilde kaçınılmaz. İnsanın hayatında, doğasında, sosyalitesinde zaten var olan kaçınılmaz bir şey...”*

* Aykut Kuşkaya ile yapılan bir röportajından. Müzisyen’in kendi web sitesinden alınmıştır.

Çalgılar konusunda önemli bir ayrıntıya dikkat çeken Taner Yüncüoğlu ise bir dönem Alevilikle özdeşleştirildiği için bağlama'yı hiç kullanmadığını, ya da bu konuda danışabilecek birinden fetva istendiğinde “peygamberimiz zamanında piyano var mıydı?” gibi cevaplarla karşılaşılabilineceğini söylüyor ve şöyle devam ediyor:

“...ben de bongo dinletiyorum, “bu olur mu?” diyorum o kişiye, o da “bu ne?” diyor, “vurmalı çalgı” diyorum, “ha olur o zaman” diyor. Vurmalı çalgı ama bir sürü vurmalı çalgı var. Adam bilinçli değil yani. Hâlbuki bongo Latin müziğini anımsatır, Latin müziğini anımsatırsa Brezilyadaki bilmem neyi anımsatır. Öyle düşünmüyor işte adam. O yüzden bu konulara hiç müdahale etmiyorum, tartışmıyorum artık”.

Müzisyenler, izlerkitle tutumuna ve danışılan kişilere eleştirel ya da destekler bir şekilde yaklaştığı ölçüde, çalgı seçiminde sınırlı ya da sınırsız davranabiliyor. İslam dininin bu anlamda ne dediği müzisyen için önemli bir yer teşkil ediyor. Özellikle kabul görmüş ve tarih boyunca sözü geçen İslam âlimleri tarafından söylenen *hadis-i şerifler* dikkate alındığından ve bu âlimler arasında da hemfikir olmadığından, izlerkitle ve müzisyenler bu noktada birbirinden farklı olarak müzik dinleme ve yapma ediminde bulunabiliyorlar. Çalgılardaki seçim de belli bir ölçüde buna bağlı olarak gerçekleşebiliyor.

2.3. Şarkı Sözleri ve Müzik Videoları (Simgeler)

Popüler müzik türlerinin büyük çoğunluğunun sözleri olan şarkılardan oluştuğu ve bu şarkı sözlerinin üretim ve tüketim aşamalarında önemli bir iletişim metni işlevi gördüğü aşikârdır. Yani insanlar şarkıları sözleri olduğu için de dinlerler. Üstelik kod açımı kolaylığı nedeni ile önemli bir tercih nedeni yaparak. Şarkı sözleri, daha doğrusu şarkı sözleri içeriği ve kullanıldığı dildeki işlenme tarzı, popüler müzik üzerine disiplinler bir ilgi ile bilgi üretenler kadar, gündelik yaşamda ve her türlü seçkin eleştirel yaklaşımda da bir değerlendirme olarak önemli bir yer tutar (Erol 2009:179).

Şarkı sözleri anlamlandırma sürecinde önemli bir yer tuttuğu gibi, müziğin anlamlandırma sürecindeki öznel anlam yaratma kapasitesi de şarkı sözlerindeki

mesajı yazarın vermek istediği farklı bir mesaja çevirebilir. Bunun tam tersi de müzik için söylenebilir. Verilen mesajların alıcıya iletilmesi, simgelerin öğrenilmesi ile ilişkilidir. İslami popüler müzik bu anlamda önemli bir simge deposudur. *Simgeler anlam yaratma kapasitesini artırır fakat simgenin paylaşılması anlamın paylaşılması anlamına gelmez... Simge, anlamları kesin bir şekilde sınavdan geçirilmeksizin çok etkin bir şekilde bir iletişim aracı olarak iş görebilir (Cohen 1999:14)*. Örneğin; İslami popüler müzikte kullanılan gül simgesi gerek şarkı sözlerinde gerek müzik videolarında, peygamberi simgeler. Bu simgenin bir mesaj olarak alıcı tarafından alınması için alıcının bu bilgiye sahip olması gerekir. Aksi halde gül simgesi pek çok anlamı çağrıştırabilir. Müzisyen bu durumda izlerkitleye iletmek istediği mesajı iletemez.

İslami popüler müzikte şarkı sözleri incelendiğinde sıklıkla yer alan kelimeler şunlardır; Allah, Hak, Rab, Resulullah, Muhammed, Efendim, Mekke, Medine, Gül, Kabe, Müslüman, Mümin, Ahret, Kul, Zalim, Zulüm, Mazlum, Ümmet, Rahmet, Rahman, Şahıs isimleri (Ebu Bekir, Hz. Osman, Hz. Ömer vb. İslam dininin yayılmasında ve bu uğurda yapılan savaşlarda önde gelen isimler).

Müzik videoları ise İslami popüler müzikte oldukça ilginç bir gelişim seyretmektedir. Bunun nedeni ise sektörel açıdan müzisyenlere maddi destek sunulmamasıdır. Müzisyenler neredeyse müzik videosu yapamazlar. Genellikle izlerkitle tarafından yapılan müzik videoları, internet aracılığıyla yayımlanır. Anlam yaratma sürecinin ürünleri olarak izlerkitle, alımladığı mesajları görsele yani müzik videosuna dönüştürür. Kısaca İzlerkitle, müzik ve sözün birlikteliğindeki mesajlardan beslenerek hem alıcı hem de kaynak konumuna geçer. İslami popüler müzik videoları incelendiğinde özellikle gül fotoğrafları (peygamber), camiler(ibadet yerleri), namaz kılan insanlar(ibadet), ağlayan kadınlar, vurulmuş bebekler(Müslümanlara yapılan *zulüm*), Kâbenin etrafında dönen insanlar (İslam'ın şartlarından biri olan Hac ritüeli), doğa fotoğrafları; nehirler, gökyüzü(Allah'ın yaratıcılığı) gibi simgeler sıklıkla kullanılır. Bunun için, İslami popüler müzik, yaratıcı-peygamber-kul ilişkisini anlatan çeşitli simgeler aracılığı ile, gerek görsel gerek işitsel anlamda belli bir topluluğun (Müslümanların) "simge repertuarı"

olarak öne çıkar. *Simge repertuarı topluluğun kendi üyelerini hem birbirleriyle hem de “dışarı”yla olan karşılıklarına rağmen birleştirir ve böylelikle topluluğun sınırlarını oluşturup gerçeklik kazandırır (Cohen 1999:20)*

Sonuç olarak, İslami popüler müzikte kullanılan simgeler, şarkı sözleriyle ya da müzik videolarıyla Müslüman kimliğin ön plana çıktığı ve tam olarak bu kimliğe karşı ötekileştirilenlerin “beriki” olması için uğraşıldığı bir iletiler deposudur. Cami görüp de bunu ‘Müslümanların kutsal mekânı’ olarak anlamlandıramayan az sayıda insan olabileceği gibi gül fotoğrafı görüp Hz. Muhammed’i simgelediğini bilemeyecek çok sayıda insan da olabilir. Bu nedenle simgenin paylaşılması anlamın paylaşılması anlamına gelmemektedir.

3.1. Müzisyen Profilleri

- a) **Taner Yüncüoğlu**
- b) **Ömer Karaoğlu**
- c) **Eşref Ziya Terzi**
- d) **Grup Nasihat**
- e) **Diğer Müzisyenler ve Gruplar**

a) **Taner Yüncüoğlu**

Taner Yüncüoğlu İslami popüler müzik alanında oldukça geniş bir yelpazede müzik yapabilen ve müzik eğitimi almış ender müzisyenlerdendir. Albüm çalışmaları dışında, radyo cıngılları (Radyo 15), reklam müzikleri, çizgi film müzikleri (2002, Karagöz ile Hacivat, Konuşan Eşek, Sahte Sultan, Peri Kızı), TV film müziği (2006- Kanal 7-Hayalet Avcısı) yapmıştır. Andolsun, Çağıldı, Seninle Beklenen, Serzeniş, Gizden Ezgiler, Zor Sevda, Sular da Ağlar, Gampare, İzler 2 ve son olarak da Hüzün Nağmeleri isimli 9 adet albüm dışında Filistin’e destek için çıkarılan bir albümde Endülüs’ten Kudüs’e ve Uzatma Kollarını isimli eserlerin müziğini ve pek çok albümün düzenlemelerini yapmıştır. Grup Tan adı altında Ömer Karaoğlu ve Hakan Aykut ile yapmış olduğu “Sesler” albümünü ise ayrı bir yere koyuyor ve şöyle söylüyor. “...işin zirvesi, altyapının zirvesi Grup Tan’da oldu. Neredeyse bütün enstrümanlar kullanıldı. Her şey canlı”. İlk albümlerinde özellikle marş formlarını synthesizer ve ritim çalgıları kullanarak eserlerini icra eden müzisyen, daha sonraları türkü formu ve klasik Türk müziği makamsal yapılarını kullanarak çalışmalarını sürdürmüştür. Bir dönem ise albümlerinde bağlama hiç kullanmamış (4. albümü olan Serzeniş’e kadar) fakat daha sonraları özellikle son albümlerinde sıkça kullanmıştır. İlk çalışmalarında başkalarının yazmış olduğu sözleri de besteleyen müzisyen son albümlerinde bunu yapmamasının nedenini şöyle açıklıyor: “Eskiden çok yapıyordum son zamanlarda kendim yazıyorum. Telif giriyor işin içine. Bir sürü şey giriyor. Bir de herkesin yazdığı şeyi kabullenemez oldum. Öyle bir kelime yazılmış ki mesela besteye uymuyor, değiştirsem başkasının şiirine müdahale etmiş oluyorum, en

iyisi kendim yazayım diyorum ve işte son albümdeki sözlerin hepsi benimdi (Hüzün Nağmeleri)”. Ekonomik ve Teknolojik yetersizlikler nedeniyle ilk albümlerinde çok fazla çalgı kullanmadığını fakat şartlara rağmen yine de iyi albümler yaptığını söyleyen müzisyen özellikle son albümlerinde çok sayıda çalgı kullanmıştır. Gitar, ney, davul, piyano, bağlama, kaval, klarnet, flüt, keman ön planda olan çalgılardır. İlk albümlerindeki politik, toplumsal ve daha slogan yapıda olan şarkı sözlerine (yiğitler, yiğitler, yiğitler/anamı sorarsan büyük doğudur/batı ki sırtımda paslı bıçaktır/gel kurut bu çağın kargaşasını/seninle beklenen şimdi şafaktır) yer verirken yerini daha içsel ifadelerle bırakmıştır (Çorak bir toprağım yağmurdan uzak/bir yol kıyısında kalmışım yalnız/güneş vurur solgun yanaklarıma/yakar en onulmaz umutlarımı).

b) Ömer Karaoğlu

İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi mezunu olan müzisyen, aynı üniversite de master ve doktorasını tamamlar ve on yıla yakın bir süre Sakarya Üniversitesi’nde öğretim görevliliği yapar. 28 Şubat sürecinde fakülteden istifa etmek zorunda kalan Ömer Karaoğlu 16 albüm çıkarmıştır: Hani Bir Yanımız, Kim, Sesler, Bizde Kalan İzler, Bilinen Ezgilerden İzler, Her Dem Yeniden, Karayel, Azade, Sızı, Gökyüzü Depremleri, Adı İçin Yaşamak, Yaz Beni Güllere, Doğ Ey Güneş, Gizden Ezgiler, Es Rahmet Rüzgârı, Gün Batıdan Doğmadan. Bu albümlerden bazıları Taner Yüncüoğlu, Tamer Duman, Grup Genç, Grup Meşale gibi müzisyenlerle ortak çalışmalar olarak çıkarılmıştır. Ayrıca Filistin’e Destek için yapılan bir albümde, Kudüs isimli eserin söz ve müziği kendisine ait. Albümlerinde sıklıkla duyulan çalgılar şunlardır. gitar, ney, bağlama, davul, keman, kanun, ritim çalgıları, kaval. Konserlere ise çekirdek bir kadroyla çıkan müzisyen şöyle söylüyor: “*Ney, Bağlama, klavye ve ritim saz (bendir, tumba) olarak konserlere çıkıyoruz genellikle. İdeal bir orkestra mıdır, değildir. Tamamen konserin fiziksel ve ekonomik şartlarıyla ilgilidir. Zaman zaman on, on iki, on beş saza kadar orkestra kurarız. Organizasyonların fedakârlığıyla ilgilidir.*”

Ömer Karaoğlu'nun vokal biçemi özellikle sol grupların vokal biçimleri ile benzerlik gösterir. Fakat 70'li yıllardan itibaren dinlediği müziklerin Türkiye coğrafyasından olmadığını, müziğinde bir parça İran etkisi olabileceğini, kimseyi taklit etmek gibi bir kaygısı olmadığını ve kendi yapmış olduğu müziği de bu bağlamda özgün müzik olarak değerlendirdiğini dile getirir. Bunu yanı sıra Türkiye'de kendi müzik biçiminin öncülerinden biri olduğunu da söyleyen müzisyen bu çalışmaların bant tiyatrolarıyla başladığını, bu nedenle başlangıçta müzik yapma iddiasıyla oluşmadığını, fakat alınan olumlu tepkiler neticesinde böyle bir ihtiyacın olduğunu fark ettiklerini ve bugünkü gelinen noktanın böyle bir hikâyesi olduğunu da ekliyor. Filistin, Bosna ve Gazze'deki Müslümanların yaşamış olduğu savaflara karşı duyarlı olduğunu ve müziğe bakış açısını *"Müslümanca bir bakışın, sanata ya da müziğin bir alanına taşınmasıydı benim çabam, biz varız demektir aslında, fakat müzik benim için bir araç ve hayatımı çevreleyen prensipler ne ise müziğim o dairenin içerisinde bir yerdendir. Yani müzik bunu aşkın bir yerde değildir."* biçiminde açıklıyor. Müslümanlara karşı yapılan zulümü Ömer Karaoğlu kendi dizeleri ile şöyle dile getirir: *Kudüs göklerinde kara bulutlar/Bulutlar içinde ışık saçarlar/Filistin'de küçük beyaz, beyaz yumruklar/ Anne feryatları gökleri sarsar. Lailaheillallah isimli eseri ise "biz" öznesiyle tüm müslümanların ağzından yazılmıştır: Alnımızın akı zalime kâbus olur/ Mazlumun canı yansa ahı bize dokunur/Düşmez dilimizden sökülmez kalbimizden/En kutlu sözdür bu/La ilahe illallah/La ilahe illallah.*

c) Eşref Ziya Terzi

Eşref Ziya Terzi İslami popüler müziğin en çok tanınan/bilinen müzisyenlerinden biridir. İlahiyat fakültesi mezunu olan müzisyen bant tiyatroları ile müziğe başlar. Elbet Sorulur (1990), Kalksam ve Dirilsem(1991), Uyan Artık(1991), Dayan Mücahidim(1992), Bir Güneş Doğuyor 1 (1992) , Muhabbet Eriyiz (1992) , Bir Güneş Doğuyor 2 (1993), İnfilak (1993), Özgürlüğün Gölgesinde (1995) , Hasret Gülleri(1997) , Sen Ağlama(1998) , Olmadı Dost (2000) , Klasikler I (2001), Beyaz Bir Ölüm(2002), Klasikler II (2003), Yol Boyunca(2006), Klasikler III (2007), Ölüm Aşkımın Adı Olsun (2008), isimli 18 albüm çalışması olan müzisyenin bir de sinema

filmidir. “THE IMAM” (2005) isimli sinema filmindeki başrol oyunculuğu, Eşref Ziya Terzi’ye Türkiye çapında oldukça ün sağlayan bir çalışma olur. Eserlerinin çoğunda protest bir söylem olan müzisyen, Türkiye’de çok şeyin değişmesi gerektiğinden, her şeyin ve müziğin sadece eğlenceye yönelik bir anlayışla üretilmesinden rahatsızlık duyduğunu dile getiriyor ve şöyle diyor: “ *biz Türkiye’de dini hassasiyeti olup da bazı şeyleri dile getiremeyenlerin söylemeye çalıştıklarını yüksek perdeden söylüyoruz*”.

Eşref Ziya Terzi’nin şarkı sözleri peygamber sevgisini işleyişindeki yumuşak üslup dışında, sloganik sert ifadeler de taşır: *Şeytanın binbir hilesi varsa/ Mü’minin de feraseti vardır/İstikbal-i inkilabat içinde/En gür seda İslam’ın olacaktır*. Eşref Ziya Terzi’nin eserlerinde Müslüman kimliğinin ön planda tutulduğu bir kimliğe vurgu yapılan ifadeler oldukça sık rastlanır. Örneğin : *Karanlık koyu karanlık diz boyu/Bosna’nın ahı Filistin’in kanı/Yetmez aydınlatmaya zindan karanlığı/Sürer kavgam sürer uzatır güneş başını* sözleri , bir mücadelenin olduğundan ve bunun sürmesi ile de aydınlık günlerin geleceğini dile getirir. İzlerkitle tarafından oldukça beğenilen albümü Kalksam ve Dirilsem(1991) aynı isimli eserindeki, *Gecenin karanlığında hep yanımda olsan/Mücadelen ve kıyamın rehberim olsa/Mekkenin ortasında kabenin yanında/Rahmani hareketin bir eri olsam* sözleri ile izlerkitleyi dini- politik bir mücadelenin içerisine taşır. İlk albümlerinde synthesizer ağırlıklı altyapılar eşliğinde marşlar ve sözel olarak daha politik bir çizgi hakimken, son albümlerinde gitar, piyano, keman, davul eşlikli eserler daha içsel duyguların dile gelişi ön plana çıkar: *Sonu gelmez zulümlerden/ hiç bitmeyen çilelerden/Sabah olmaz gecelerden usandım artık/Gün gelir biter kederler/ Ağlama sen gözlerim/ Ağlama sen yüreğim/ Ölüm gelmiş başucumda/ Varsın neyleyim*.

d) Grup Nasihat

18 yaşlarında üç kişilik bir grup olan Nasihat elemanları Belçika’da yaşıyor. “Din Nasihatı” hadisinden esinlenerek isimlerini seçen ve her seferinde bu sözü dile getiren Nasihat genç bir grup olmasının yanında keskin bir dille ifade ettikleri eserlerle dikkatleri çektiler. Amerikalı İslami Rap grubu olan Native Deen dışında

etkilendikleri bir grup olmadığını dile getiren ve İslami Rap'in en önemli gruplarından biri olan Nasihat kısa zamanda Müslüman kimliğini ön planda tutan gençler tarafından beğenilmiştir. Albüm çalışmalarını Belçika'da kendilerine ait bir stüdyo'da gerçekleştiren Grup, Rap yapma nedenlerini son zamanlarda Rap müziğe olan ilginin artmasından kaynaklandığını söylüyorlar. İslami Rap yaptıklarını ifade eden grup Rap'in küfür, argo ve sokak kültürü oluşturan yapısına alternatif olarak İslami Rap'i tercih ettiklerini ve bu bağlamda gençlere iyi örnek olmak istediklerini dile getiriyorlar. Sahne performanslarında kendileri için özel hazırlanmış siyah t-shirtlerinin üzerindeki cami resmi ve Grup Nasihat yazısı dikkatleri çekiyor. Rap'e özgü el hareketlerini kullanan, geniş kot pantolonlar, convers tipi ayakkabılar giyen fakat dans etmeyen Grup Nasihat, protest bir tavırla net bir duruş sergiliyorlar: Başörtüsü üzerine yapmış oldukları eser, demokrat olduğunu söyleyenlere, devletin okullarda ki başörtüsü yasağına ve demokrasi anlayışına ciddi bir eleştiri niteliğindedir: *"Bu mudur demokrasi böylemidir özgürlük/Hani dinde serbestlik hani vicdanda hürlük/Bunlar mıdır demokrat biz mi yanlış işittik/Nerde demokrasi hani nerde eşitlik"*. Bunun dışında Abdi İpekçi Salonunda, Saadet Partisi'nin düzenlemiş olduğu **28 Şubat** 2008 Fark Var Gençlik Gecesi'nde milli görüş sloganları ile yazılmış şarkılarını dile getirirken politik çizgilerini de ortaya koymaktan çekinmiyorlar: *Şehri kasabası köyü varoşu/baş tacımız yaptık milli görüşü/kurtuluş burada çözüm burada/kim bozabilir bu asi duruşu*. Grup yorum'un Yürüyüş isimli çalgısal eserini alt yapılarında kullanarak, 'Görev yaptı Erbakan' gibi sözler yazan ve oldukça ses getiren, ana haber bültenlerine (Star, ATV, Kanal D gibi) kadar yansıyan bir ilgiyle karşılaşan Nasihat elemanları şöyle söylüyor: *"Saadet partisi bu müziği çok kullanıyordu, sitelerinde falan hep o müzik çalıyordu. Onlara daha çok uygun olur diye tercih ettik. Yürüyüşlerinde de kullanıyorlardı bir de heyecan, coşku yarattığını düşünüyoruz"*

e) Diğer Müzisyenler ve Gruplar

İslami popüler müzik yapan müzisyenlerin (İslami Rap yapanlar kendi aralarında değerlendirilmelidir) profilleri incelendiğinde benzer özellikler tespit edilmiştir. İncelenen 25 müzisyenin (Abdurrahman Önül, Abdullah Akbulak,

Abdulkadir Dervişoğlu, Cemal Kuru, Sedat Uçan, Ender Doğan, Erkan Mutlu, Ertuğrul Erkişi, Erkan Mutlu, Esat Aydoğan, Mehmet Emin Ay vd.) sahne performanslarında genellikle kravatsız takım elbise ya da gömlek ve kumaş pantolon dışında kıyafet tercih etmeyen müzisyenler, bedensel hareketlere önem vermeyen bir performans sergilerler (Popüler müzikte ise durum bunun tam tersi olarak düşünülebilir). Albüm kapakları hatta albüm isimleri ise oldukça yakın anlamlar içeren fotoğraflar ve isimlerden oluşur. Albüm kapaklarında gl, cami, Kabe, iek, kuş ve güneş gibi fotoğraflara ağırlıkla yer verilirken albüm isimlerinde; Nur eşmesi, Yalan Dünya, Hacılar, Gllerin Efendisi, İlahi Aşk, Gönül Dili, Gel Efendim, Andolsun, Dosta Davet, Aşk Kervanı, Efendimizin izinde, Mim, Resuln Glleri, Es Rahmet Rüzgarı, Hüzün Nağmeleri, Gller Hürmetine Aşkın Kanatları ve benzeri isimler tercih ediliyor.

İslami Popüler müzik yapan ve düğün, sünnet, Kutlu Doğum Haftası, Anneler Günü gibi özel günlerde, “İslami çizgide eğlence” isteyen insanlara hizmet için oluşan gruplar ise kendilerine ait bir Program Akışı ile icra yapıyorlar. Bu bağlamda 8 grup (Grup Hilal (1998), Grup Bahar, Grup Hacegan(2008), Grup Kardelen (2002), Grup Muhabbet, Hasretim İlahi Grubu, Grup Akabe, Grup İpekyolu) incelenmiştir. Bu gruplardan yalnızca Grup Bahar Türkiye’deki etkinliklerde görev alırken diğerleri Almanya, Hollanda, Avusturya, Fransa, Belçika, gibi ülkelerde yaşıyor. Türkiye’de bir düğüne gelmek için ortalama 2000 Euro talep eden gruplar özellikle yurt dışında yaşayan Müslümanların etkinliklerinde müziklerini icra ediyorlar.

Tüm bu grupların sahne performansları, Kıyafetleri, kullandıkları algılar ve program akışları oldukça benzerdir. Gözlemlenen ve incelenen grupların hepsinde görülen özellikler şunlardır: Aynı renk takım elbise tercih ediyorlar, Klavye, bağlama, bendir ve ney, alıyorlar. Genellikle üç ile altı kişiden oluşuyorlar. Belli bir program akışına göre talep edilen ücret karşılığında alıyorlar. Türkiye’deki etkinliklere katılmak için yalnızca uak biletinin maliyetini karşılamak şartıyla bu etkinliklere katılmayı kabul edebiliyorlar.

Samsunda Yaşayan Grup Bahar üç kişiden oluşuyor, klavye ,bağlama, ney, eşliğinde düğün programları yapıyorlar. Grup elemanlarından Metin Semizoğlu (solist, bağlama, klavye) aynı zamanda biyoloji öğretmeni, Mustafa Özyılmaz (solist) İHL mezunu ve Beden Eğitimi öğretmeni ve Fuat Lafcı (ney) öğrenci. Avusturya’da yaşayan Grup İpekyolu ise dört kişiden oluşuyor. Klavye, bağlama, ney ve bendir çalarak programlarını icra ediyorlar. Grup Bahar ve Grup İpekyolu’nun program akışı şöyledir:

GRUP BAHAR’IN PROGRAM AKIŞI

- *Müzik eşliğinde gelin ve damadın salona alınışı*
- *Davetlilerin selamlanması ve merasim sahibi aileler adına hoş geldiniz konuşmasının yapılması*
- *Kur’an-ı Kerim tilavetinin takdim edilmesi ve ardından Türkiye birincilerinden Hafız Mustafa Özyılmaz ‘ın Kur’an-ı Kerim tilaveti.*
- *Ney icrası eşliğinde bir öykü*
- *İlahi ve ezgi icrası*
- *Sahabe hayatından örnekler, nükteler*
- *İlahi ve ezgi icrası*
- *Varsa pasta kesme merasimi*
- *İlahi ve ezgi icrası*
- *Yarışma ve hediyeleşme*
- *Düğün yemeği ve varsa pastanın ikramı esnasında ilahi ve ezgi icrası*
- *Bir hikâyecik, nükte ya da fıkra*
- *İlahi ve ezgi icrası*
- *Dua*
- *Takı merasimi*

Programın icrası esnasında slayt gösterileri sunmaktayız. Programımız tamamen canlı performanstan oluşmaktadır. İstenildiği takdirde bendir, gitar , keman kanun ve ney eşliğinde tamamen akustik versiyonla da program icra edebilmekteyiz...

GRUP İPEKYOLU PROGRAM AKIŞI

Fon Müzikleri

Gelin damat karşılaması

Selamlama

Kuran-ı Kerim ve açılış

İlahi ve Ezgiler

Yarışma I

İlahi ve Ezgiler

Fon müzikleri [Yemek Arası]

Yarışma II

İlahi ve Ezgiler

Memleket Türküleri

Takı Merasimi

Pasta Kesimi

İstek Eserler Bölümü

Çiftlere Dua

Program akışında talebe göre değişiklik veya ilaveler yapılabilir.

YARIŞMA I ve YARIŞMA II bölümünden bazı oyunlarımız şunlardır :

Şemsiye, Müziği Bul, Atasözü Tamamla, Soru-Cevap gibi...

Sonuç: İslami popüler müzik üreten müzisyenler Allah ve Peygamber sevgisi gibi konuların dışında politik ve toplumsal konularda da seslerini duyurmaya çalışırlar. Tepkilerini ülkenin genel siyasal sistemindeki bozukluklar için ya da herhangi bir savaş için değil de, özellikle Müslümanları direkt etkileyen/ hedef alan savaş ya da bir politika uygulanırsa dile getiriyorlar. İslami Rap'te bu politik söylemler daha net ifadelerle dile getirilirken diğer türlerde zalim-zulüm-mazlum gibi sözlerle ifade ediliyor. Alt yapı itibariyle popüler müziklerin tercih edilmesinin en önemli nedeni, insanlara daha kolay ulaşmak ve İslam için dolayısıyla *Allah için kazanmak* amacı güdülür. Öte yandan, günlük yaşamın pek çok ritüelinde “İslami usule uygun olma” durumu ile ilişkilenebilecek bir tercihin, müzikteki yansıması

olarak değerlendirilebilecek bu gruplar, uzun yıllardır uygulanan ritüellere yeni bir boyut getirmesi açısından önemli oluşumlardır. Dinsel değerleri, yaşam amaçlarının ilk sırasında tutan müzisyenlerin, bir taraftan geçmiş ritüellerin içerisine gömülü diğer taraftan ise “toplumsal ahlak kuralları” na uygun bir biçimde performans sergileyebileceği tüm bu oluşumlar, popüler İslam ve İslami popüler müzik ilişkisi içerisinde değerlendirilmelidir. İslami popüler müziğin yaşamın belirli noktalarında alternatif olduğu söyleminin temelinde yatan neden ise budur. Kısaca; İslami popüler müzik türleri, popüler müziklerin toplum içerisinde kullanılma biçimlerindeki batılı anlayışa alternatif bir ifade formu olma amacıyla oluşturulmuş türlerdir.

3.2. İzlerkitle Profili

İzlerkitle, iletilerin alınması istenen hedef kitleyi ifade eder. Hedef kitle kısıtlı kodlarla anlamlandırma sürecini başlatan ve orada kültürel kimliğine ilişkin bir şeyler bulabilme potansiyeli taşıyan insanlardan oluşur. Başka bir ifadeyle, iletişimde kaynak - ileti- alıcı biçiminde formüle edilen yapının, önemli bir veri elde etmede analiz edildiği alıcı konumunda olan kişilerdir. Müzikte alıcı yani izlerkitle, bir müziği ya da müzisyeni dinleyen, konserlerini takip eden, alımladığı iletilere anlamlar yükleyen bireylerden meydana geldiği için, müzisyenin anlam yaratma çabasının direkt olarak gözlemlenebileceği bir konumdur.

İletiler/mesajlar/kodlar beğenildiği ve belli bir kitlenin müzik dinleme edimini etkileyebildiği ölçüde izlerkitlenin kültürel kimliğine dair ipuçları verebilir. İslami popüler müzikte iletiler, izlerkitlenin kültürel kimliğini önemseyen ve ona göre şekillenen bir yapıdadır. Müzisyen izlerkitlenin hassasiyetlerini bilir ve belli sınırları düşünerek hareket eder. İzlerkitle de müzisyenden beklentileri doğrultusunda memnun kaldığı ölçüde, onu dinlemeye ve ürettikleri üzerine kafa yormaya devam eder. İslami popüler müzikte izlerkitle, beklentileri net olan bireylerden oluşur. Müzisyen bu beklentilerin dışında ise sert bir tepki ile eleştirilir. Nitekim tasavvuf müziğinden İslami popüler müziğe geçişin eleştirileri de (1990'larda) bundan kaynaklanmıştır. Günümüzde ise özellikle İslami Rock ve İslami Rap'e duyulan tepkiler yine İslami popüler müziğin diğer türlerini beğenen, dinleyen izlerkitleden

gelmektedir. “*ilahilerin ruhuna aykırı işler yapıyorsunuz*” eleştirisi, izlerkitlenin kültürel deneyimlerinde yer bulmadığı için rahatlıkla dile getirilmektedir. Dolayısıyla İslami popüler müzik yapan pek çok müzisyen, kültürel deneyimleri gözeterek üretim yapar. Bu konuda görüşülen Taner Yüncüoğlu fani aşkı işlememesinin nedeni olarak, izlerkitlenin beklentisi doğrultusunda uygun olmayacağını, kendisinin aslında bu konuda bir sınırı olmadığını da belirtmiştir.

İslami popüler müziği takip eden izlerkitlenin yaş ortalamasına bakıldığında, 18 ile 40 yaş arasında değişebilen bir izlerkitle profili görülebilir. Bayanların neredeyse tamamı başörtülü olmakla birlikte erkeklerin çoğunluğu kumaş pantolon ve gömlek giymeyi tercih eder. İzlerkitle hangi tür İslami popüler müziği dinlerse dinlesin dans ve benzeri bedensel hareketler etmekten “kaçınır” (İslami Rap grubu olan Nasihat’in konserinde (2009-İzmir) çoğunluğu türbanlı genç kızlardan oluşan 80-100 kişilik bir grubun sahneye doğru ilerlemesi ve şarkılara sadece mırıldanarak eşlik etmeleri dikkat çekiciydi. Genç kızlar tedirginlikle karışık bir şekilde ellerini rap’e özgü hareketler yapmaktan alıkoymıyorlar fakat etraflarına bakınarak bu hareketleri çok kısa süreler içerisinde sığdırarak yapıyorlardı).

İslami popüler müzik türlerini dinleyen izlerkitle, beğendikleri müzisyenlere ait internet siteleri oluşturuyorlar (fan clup) ve bu müzisyenlere ait bulabildikleri her şeyi paylaşıyorlar. Bunlar; müzisyenin fotoğrafları, söyleşileri, albümleri, şarkı sözleri, röportajları, konser kayıtları, müzik videoları, katılacağı etkinliklere ait duyurular, biyografisi gibi pek çok içerikten oluşuyor. Aynı zamanda müzisyene ait beğenilen eserleri, kendi hazırlamış oldukları müzik videolarına dönüştürerek, bulunması zor olan eserlerine ulaşmak için de birbirlerinden yardım istiyorlar. İzlerkitle müzisyene olan sevgisini *abi*, *abimiz* biçiminde dile getirirken, beğendiği bir eseri paylaşmak istediğinde şu ifadeleri kullanıyor:

“*Abi Allah senden razı olsun*”,

“*Ender Tekin abimizin yeni çıkardığı annem ilahisi çok duygusal insanı ağlatıyor*”

“*Göz yaşlarınızı özgür bırakın*”

“*Birkaç mübarek klip*”

“eminim t yleriniz  rperecek”

“Sonsuz nur klipler”

3.3 İslami Popüler Müzik  zerine Bir Etnografi

İslami popüler müzik performanslarını gözlemlemenin, gözlemci açısından zor olan y n , müzisyenlerin çok sık konser vb organizasyonlar içerisinde yer alamamalarından kaynaklanır. Belirli  zel günlerde (Ramazan Ayı, kutlu doğum haftası gibi) yapılan etkinlikleri yakalamak için oldukça sabırlı davranmak gerekebilir. Müzisyenleri ve izlerkitleyi çok rahat bir biçimde g zlemleyememenin en önemli nedeni, İslami popüler müziğin diğer popüler müzikler gibi çok fazla icra edilebilecek mekanlarının olmayışıdır. Örneğin; Rock müziği inceleyen bir araştırmacı haftanın her hangi bir gününde rock bara gidip gözlemeyi rahatça yapabilir. Bu pop, türkü, arabesk, jazz, vd. için de böyledir. Fakat söz konusu İslami popüler m zikse (türü ne olursa olsun) sabırla yapılacak etkinlikleri beklemek gerekebilir.

Tarih: 26 Nisan 2009

Yer: Halkapınar Atatürk Stadyumu-İzmir

Pazar gecesi saat 18:00 ‘da başlayacak Kutlu doğum haftası etkinlikleri çerçevesinde  mer Karaoğlu, Grup Nasihat’i ve izlerkitleyi gözlemek üzere yirmi dakika öncesinden Halkapınar stadyumundaydım. İlk defa böyle bir organizasyonu seyredecek olmamın heyecanı ile merakla etrafımdaki insanları incelemeye başladım. Bu etkinlik için 1 ay önceden afişler asılmış, şehrin en işlek caddelerindeki panolara  mer Karaoğlu ve Grup Nasihat’in katılacağına dair duyurular büyük puntolarla yazılmıştı.

Stadın girişine doğru yürümek için oldukça geniş ve çember biçiminde bir yolu yürürken bir taraftan da gelen insanlara bakıyordum. Biraz ileride Turgutlu Belediyesi Mehter Takımı yazılı bir otobüs durmuştu ve içeriden inenler birazdan açılışta mehter marşlarıyla insanları coşturacak olan mehteranlardı. Programı

izlemeye gelenler stada doğru grup halinde yürüyorlardı. Çoğunluğu kırmızı ya da pembe gül motiflerinden oluşan türbanlarını takan genç kızlardan oluşan gruplardı bunlar (kutlu doğum haftasının anlamına uygun kıyafet seçmişlerdi, çünkü gül motifi peygamberi simgeliyordu). Erkeklerin ise belirgin bir kıyafet modelleri yoktu fakat kumaş pantolon üzerine gömlek ve altına kösele ayakkabı giyenler çoğunlukta idi. Stadyumun kapısına doğru 100 metre kala pek çok tezgâh kurulmuş, tezgâhlarda yiyecek, içecek, giriş için bilet, tespihler, banyo lifleri, başörtüler, Filistin bayrağı, üzerinde Arapça bismillahirrahmanirrahim yazan yeşil bandanalar vb. pek çok eşya mevcuttu. Türbanlı bir bayanın başka birine *“biletsiz giremezsiniz”* uyarısıyla bilet almam gerektiğini fark ettim. 5 YTL ödeyerek programı izleme hakkını elde edebildikten sonra giriş kapısına doğru iyice yanaşmışım. Merdivenlerde ve kapının önünde görevli bayanlar vardı. Yüksek sesle bağırıyorlardı *“kadınlar bu taraftan”*, *“öteki taraf erkeklerin”*, *“buradan yalnızca kadınlar ve ailesiyle gelen erkekler girebilir”*. Görevli genç kızlar düz parlament mavisi renkte türban takmışlardı. Giriş kapısından geçtikten sonraki merdivenlerden çıkarken, merdivenin sağ alt tarafında uzun bir koridorda namaz kılan bayanlar vardı. Akşam ezanı okunmuş ve ibadetlerini yapıyorlardı. Merdivenleri çıktığımda izleyicilerin oturacağı basamaklar aşağıya doğru uzun uzun sıralanıyordu ve izleyicilerden bazıları namaz kılmak için dışarı doğru çıkıyordu. Basamaklarda oturan oldukça kalabalık bir topluluk vardı. Ailesiz gelen erkeklerin alınmamasından dolayı benim bulunduğum bu bölümde izleyicilerin çoğu kadındı. Türkiye'nin en büyük stadında ilk defa gerçekleşecek böyle bir etkinlik için, yaklaşık 30 bin kişinin gelebileceğini daha önce hiç düşünmemiştim. Oturduğum yerin tam karşısına denk gelen sahne oldukça görkemli, ses cihazları ve ışıklandırma sistemi ise gayet profesyonelce hazırlanmıştı. Sahne üzerindeki sandalyeler süslenmiş ve tam arkada da dev bir ekran bulunuyordu. Geceyi, İslami çizgide hizmet veren ve adı sıkça duyulan Anadolu Gençlik Derneği düzenlemişti. Sahneyi daha iyi görmek için en sondaki basamağa kadar indim ve sahneye en yakın yere oturdum. Kadınlar ve aileleriyle gelen erkeklerin olduğu bölümde oturuyordum. Bu bölümün tellerle bölünmüş diğer tarafında ise, az önce diğer kapıdan içeriye alınan ve aileleriyle gelmeyen erkekler oturuyordu. Zaman ilerledikçe stadyum kalabalıklaşıyordu. Saat 16:15 olmuştu ve az önce otobüsten inen Mehter takımının davullara vura vura stada girmesiyle büyük bir alkış sesi duyuldu. Tüm stadın

çevresini marşlar çalarak yavaş yavaş dolaşmaya başlayan mehter takımı hangi yöne giderse, o yöndeki izlerkitle tarafından büyük bir sevgi ve alkış sesleriyle karşılanıyordu. Benim olduğum tarafa geldiklerinde ise Hekimoğlu türküsünü çalıyorlardı. Kırmızı, Yeşil, Bordo ve Mavi kıyafetleri ile arka arkaya dizilen mehter takımı sahneye doğru yaklaşıp orada sıraya girerek Genç Osman türküsünü çalmaya başladılar. Anlayabildiğim kadarıyla sözleri şöyleydi; “*of oof...Genç Osmandeyip çıktı bir uşak/eline bağlamış yeşil bir kuşak/askerin içinde biricik uşak...*” türküyü savaşa gider edasıyla Allah Allah Allah nidalarıyla sonlandırdılar. İzleyicilerden güçlü bir alkış geldi. Mehter başı; “*alkış yapan elleriniz dert görmesin inşallah, sağolun, varolun*” diyerek güçlü bir sesle “Fatih Marşı” diye bağırdı. Bu sırada üzerinde Cansuyu yardımlaşma derneğinin simgesi bulunan balonlar ücretsiz olarak dağıtılıyordu. Çocuklar ve kadınlar balonları dağıtan adama doğru koşa koşa gidiyorlardı. Fatih Marşı’nın sözleri pek iyi anlaşılıyordu: “*.../ dışleri sökülecek/.../Fatih’in İstanbul’u (şiir)... /Fatih’in İstanbul’u*” diyerek şiirini bitirdi. 3. eser çalgısaldı ve arada Allah Allah nidaları geliyordu. Son olarak ise çoğu insanın bildiği *Ceddin deden* isimli marşa “*Ya Allah*” nidasıyla başlamışlardı. Fatih’in İstanbul’u şiirine kaldığı yerden devam eden sunucu şiiri bitirip mehter takımını geldiği kapıdan geriye doğru yolladı.

Sunucu gür sesle yaptığı bir açılış konuşması ile gelenleri karşıladı : “*Davanın çilekeş elleri, yılmaz bekçileri, beyefendiler! Hepiniz hoş geldiniz, Safalar getirdiniz. Milli şairimiz merhum Mehmet Akif Ersoy’un kaleme aldığı İstiklal Marşı için hepinizi ayağa kalkmaya davet ediyorum*”. Herkes ayağa kalkmıştı, stadın iç güvenliğini sağlayan siyah takım elbiseli delikanlılardan bazıları merdivenlerin basamaklarına yaslanmış bir biçimde, pozisyonlarını hiç değiştirmeden ve istiklal marşına eşlik etmeden dinliyorlardı. İstiklal marşı bitti ve herkes tekrar yerine oturdu. Sunucu coşkuyla bağıırıyordu: “*Bugün, Efendimiz konuşulacak, Filistinli, Afganlı, Iraklı, Doğu Türkistanlı kardeşlerimiz buradalar. Bu akşam resulullahı anmanın, ondan bahsetmenin mutluluğuna ereceğiz. İlahi öğretisi ile programımız başlayacak...*”. Saat 18:55 olmuştu.

Anadolu Gençlik Derneğinden Muhsin Ünalın Kuran-ı Kerimden belirli kısımları okuyarak programa başladı. ‘El-Fatihaaa’ diyerek bu bölüm bitti ve izlerkitle ellerini havaya doğru çevirerek dua okumaya başladı. Muhsin Ünalın çoşkulu bir alkışla uğurlanırken, AGD İzmir şubesi, tüm yıl içerisinde yapmış olduğu etkinlikleri slaytlar halinde dev ekranda gösteriyordu. Çocuklara verilen eğitim ve yapılan etkinlikler gösteriliyordu. Slaytlarda yer alan çocukların hepsi kuran okuyan, abdest alan, bendir çalan erkek çocukların fotoğraflarıydı. Bazen büyük puntolarla yazılar geçiyordu, “Allah var problem yok”, “ilim kendin bilmektir”, “iman varsa imkân da vardır” gibi.

Gösterilen slaytların bir kısmında erkek çocuklar rap tarzında şu sözleri söylüyordu: “çalışacağız, başaracağız, dünyanın en önemli insanı peygamberimizi örnek alacağız”. Bu gösterinin hemen ardından AGD İzmir şube başkanı Cemal Arıkan sahneye davet edildi. Takım elbise giyen on korumayla sahneye doğru yürüyen Cemal Arıkan bu organizasyonu düzenleyen kişiydi. Söze : “Selamün Aleyküm” diyerek başladı ve şöyle devam etti. “2006 yılında birincisi ve bugün dördüncüsü olan Kutlu Doğum Haftası Etkinlikleri, resulullahı hakaret edilmesi üzerine üniversiteli bir gencin bana gelip bunu bildirmesiyle 2006’da başladı. Onbin koltuklu Halkapınar kapalı spor salonuna sığmadığı için Atatürk stadyumunu talep ettik. Bu arada belirtmek isterim ki saha etrafında brandası olup da, brandası olmayanlara yardım edenlere çok teşekkürler ederiz. Ahrette, Allah katında yanında olmasını diliyoruz. 2010 yılında konak meydanında yüzbin kişi ile namaz kılınacak. Birileri dedi ki; “ne için, birilerine mesaj mı var?”. Biz dedik ki; “biz gelmedik kavga için, bizim işimiz sevgi için, biz halka ulaşmaya geldik” şeklinde cevap verdik...” konuşmasını bitirdikten sonra tekrar “selamün aleyküm” diyerek korumalar eşliğinde sahneden ayrıldı. İzleyici büyük bir alkışla Cemal Arıkan’ ı uğurladı.

Saat 19:30 da 12-14 yaşında iki çocuk Allah’ın 99 ismini anlamları ile birlikte ezbere söylemeye başladılar. Çocuklardan biri ismi söylüyor diğeri anlamını söylüyordu. Bu sırada çay ve çekirdek ücretinin ne kadar olduğunu satıcıya soran bayanların sesi arkadan geliyordu (1 yıl). AGD genel başkanı konuşma yapmak için

sahneye çıkmış ve şunları söylüyordu: “AGD milli ve manevi değerlerine bağlı bir gençlik yetiştirmek için kurulmuş bir dernektir... Gelmiş geçmiş en büyük insan hakları beyannamesi Veda Hutbesi’dir. AGD olduğu sürece, Milli Görüş olduğu sürece bu genlik, geleceğini emin ellere teslim etmiş demektir...” saat 20:00 olmuştu. Konuşmadan sonra “En Sevgiliye Mektup” adlı yarışmada birinci olan ilköğretim öğrencisi ve orta öğretim öğrencisi iki çocuk sahneye davet edilerek plaketleri verildi. Bunun ardından Ankara Cami imamı akşam ezanını okuması için sahneye davet edildi. Ezan bittikten sonra izlerkitle dua eder ve büyük bir hareketlilik başlar bu hareketliliğin sebebi, izlerkitlenin abdest alıp namaz kılmak için stadın dışına doğru çıkmasındandır. Bu sırada kız ve erkek çocuklardan oluşan bir ilahi grubu çıkar bu ilahi grubundan sonra saat 20:50 olmuştur. Erbakan telefona bağlanır ve tüm izlerkitleye selam vererek konuşmasına başlar “...Yetmişbeş milyonluk Türkiye’imizde kırk milyon gencimizi milli ve manevi değerlere bağlı olarak yetiştiren kuruluş Anadolu Gençlik Derneği kuruluşumuzdur. Dolayısıyla AGD Türkiye’imizin gözbebeği, en kıymetli kuruluşumuzdur. Nasıl ki tüm milli günlerimizi anıyorsak, kuran ziyafetleri ile ülkemiz aydınlanıyorsa elbette ki kutlu doğum gibi tarihin en mühim olayını da anılması lazım gerekirdi. Bu görevi yapıyorsunuz. Hepinizi tebrik ederim. (alkışlar). Kutlu doğum gerçekten tarihin en mühim olayıdır. Çünkü Hz. Allah’ın peygamberinin dünyaya teşrif edişlerinin cenabı hakkın en büyük rahmetidir.... Allah bizi onun yolundan ayırmasın... bütün günahları affedilmiştir zaten günahı yoktur. Bize en güzel ahlaki öğretmiştir. Bize rehberlik yapmıştır. Allah bizi onun şefaatinde ayırmasın. Onun anılmasına, yaşatılmasına, gösterdiği yola bugün her zamankinden daha fazla muhtacız. Çünkü gördüğümüz gibi yeryüzünde sonsuz bir vahşet hüküm sürmekte, çocuklar öldürülmekte, kan ve gözyaşı ortalığı kaplamış bulunmaktadır. Böyle bir dünyadan şahadet dünyasına geçmek, ancak efendimizin gösterdiği yol üzerinden olacaktır. O sebepten dolayı bugünkü zulümler karşısında ona her zamankinden daha fazla muhtacız. İşte bu sebepten dolayı AGD’ni bu kadar tarihi önemli bir dönüm noktasında, efendimizi anmak üzere böyle bir geceyi tertip ettiklerinden dolayı bir kere daha candan tebrik ediyorum ve cenabı Allah’tan makamı mübarek olsun diyorum ve efendi hazretlerinin rahmetinden şefaatinde ayırmasın duasıyla sizleri Allah’a emanet ediyorum. Geceniz mübarek olsun. Zafer imanlılarıdır ve zafer yakındır. Allah’a emanet olun”. Sunucunun

Erbakan'a uzun teşekküründen sonra Grup Nasihat'in anons edilmesiyle büyük bir alkış eşliğinde Grup Nasihat sahneye çıkmıştı. İzlerkitleyi "*hepinizi Allah'ın selamıyla selamlıyoruz, esselamun aleyküm*" diyerek selamlayıp playback yaparak "*Bedrin Arslanları*" isimli eser ile konsere başladılar. Sahne performansları sırasında sadece sahnenin sağından soluna doğru kısa yürüyüşler yaptılar. Rap'e özgü hiçbir dans vb. hareketler yapmadılar. Çoğu türbanlı ve çarşafly genç kızlardan oluşan kalabalık bir grup stadın tribünlerinden inerek sahanın içerisindeki sahneye doğru ilerlediler. Ellerinde cep telefonları ile Grup Nasihat'ın fotoğraflarını çekiyorlardı. Erkeklerden oluşan bir grup ise ellerini yumruk şeklinde havaya savurmuşlar şarkıya eşlik ediyorlardı. Kızların müziğe dans ederek eşlik etme istekleri belli oluyordu fakat bunun için çekindikleri de yüzlerinden okunuyordu. Tek yapabildikleri hafif hafif iki yana doğru sallanmak ve ellerini Rap'e özgü hareketlerle yavaşça sallamaktı. İkinci olarak "*Asrı saadet geliyor*" isimli eserlerine geçtiklerinde sahnenin önündeki insan sayısı artarken, saatin ilerlemiş olması ve havanın da serinlemesi ile tribünlerdeki izlerkitlenin çoğu yavaş yavaş gitmeye başlamıştı. Bu durumdan şikâyetçi olan sakallı orta yaşlı birinin cep teflonu ile müzisyenleri kaydederken sesi duyuluyordu "*en güzel kısmı sona bırakmışlar olacak iş mi?*" diyordu yanındaki arkadaşına. Şarkı bittiğinde Grup Nasihat "*Allah razı olsun*" diyerek sahneyi Ömer Karaoğlu'na bıraktı.

Ömer Karaoğlu sahneye çıktığında ilk sözü "*lailahe illallah*" oldu.(izlerkitle ile birlikte) alkışlar ve sahne ışıkları izler kitlenin coşkusu gösteriyordu. Bağlama, kaval ve klavye eşliğinde performans sergileyen Ömer Karaoğlu şu sözlerle izlerkitleye düşüncelerini aktardı "*sevgili dostlar...şehidin türküsünü her zamanki gibi okuyacağız yüreğimizle. Bugün burada toplanmamızın en önemli nedeni Hz. Peygamber sevgisi, ahlaki kimliği, şahsiyeti bugün yeryüzünün, hepimizin, çocuklarımızın ve yarınlığımızın muhtaç olduğu kimliğin adıdır. Tarihin tozlu sayfalarında kalmış bir destan kahramanı değildir haşaa. O sünnetiyle, duruşuyla, yürüyüşüyle, zulüm ve haksızlıklar karşısındaki varlığıyla, bize öğrettikleriyle, yaptıklarıyla yaşayan, canlı, aramızdaki bir örnektir. Bu anlayışı inşallah hep birlikte dünyaya, ülkemizden başlayarak yeniden anlatmaya mecbur durumdayız. Onun ahlakıyla ahlaklaşmaz ise insanlık, biliyorsunuz ki yeryüzü ancak zulüm ile*

boğuşacak, mazlumların diyarı olacak, kan ve gözyaşından başka bir şey gelmeyecek. Onu yeniden anlamak için, onun ruhunu bize en güzel anlatan eserlerden biriyle “Şehidin Sevdası” ile sizleri Allah’ a emanet ediyoruz.”

...

Dağları oyup zindan etseler/Allah nurunu söndüremezler

Dağları oyup zindan etseler/Davamın önüne geçemezler

Yarasız olmaz/Çilesiz olmaz/Şehitsiz olmaz

İlk eserini bitirdikten sonra izlerkitle “*lailahe illallah*” nidaları ile Ömer Karaoğlu’ na karşılık verdiler. Ömer Karaoğlu şu konuşma ile devam etti: “*yeryüzünde kullara kulluktan, eşyaya kulluktan kurtulmanın yolu o kutlu nebinin davetini anlayabilmekten geçiyor. Biliyorsunuz gerçek anlamda özgürleşmek, yalnız Allah’ a kul olmakla mümkündür. Şimdi “ Kuşlar” diyelim ve özgürlük duamızı tekrarlayalım.*”

Kuşlar/Sizin kadar hür olmaktı hayalim

Güneşin doğduğu yerden güneşle birlikte doğmak

“*Hz. İbrahim s.a.v zalimler karşısında, halkın yanında durmak ve adaleti haykırmak için yaşamıştır. Şimdi onun için ‘İbrahim’ diyelim*” şeklinde izlerkitleyle birlikte son eserini de seslendirip “*Allahın selamı üzerinize olsun*” sözleri ile sahneden ayrılmıştır.

İbrahim olur adı onun /Çağırır sözün özüne

İbrahim olur adı onun/Çağırır Rabbin ipine ...

Ne güzel kul ne güzel örnektir /İbrahim tek başına ümmettir

Dikilir zalimin karşısına/Gül toplar ateş bahçelerinden.

İbrahim olur adı onun /Rabbinden gelen müjdedir

İbrahim olur adı onun/Sığınır Rabbin gücüne

Ne güzel kul, ne güzel örnektir /İbrahim tek başına ümmettir

Dikilir zalimin karşısına /Gül toplar ateş bahçelerinden...

SONUÇ

İslami popüler müzik, tüm popüler müziklerin toplum içerisinde kullanılma biçimlerindeki “batılı” anlayışa alternatif bir ifade formu olma gayretiyle ortaya çıkmıştır. İslami popüler müzik popüler müzik soundlarını kullanır ve alternatif oluşunu, temasında; ideal bir toplum modeli olan İslam’ın altın çağını yani Peygamber’in ve Sahabenin yaşam sürecini, vahyin insan toplumuna uygulanması gerekliliğini (İslamcılığın temel düşüncesi) işleyerek ortaya koyar. İslamcılığın temel düşüncesinden hareketle doğan İslami popüler müzik, popüler İslam tanımlaması çerçevesinde de ele alınması gereken bir müzik türüdür. Bu bağlamda İslami popüler müzik, Müslüman kimliğinin dayandığı ideolojinin iletişimde en etkili ve kolay yollardan biri olan popüler müzikle buluşması sonucu oluşmuştur.

İslami popüler müzik sound bakımından ele alındığında popüler müzik türlerinin hemen hepsindeki kullanımlara (arabesk, türkü, pop, rap, rock vd.) rastlamak mümkündür. Bu bağlamda İslami popüler müzik kendi içerisinde farklı türlere ayrılabilir. Tüm bu türlerin işlenişi ve kullanımları “dünyasal” etkiler yaratmaktan ziyade dinsel öğretileri içerir ve dünya genelinde Müslüman kimliğe karşı yapılan “zulümlere”, protest bir söylem niteliği taşıyarak cevap olur. Protest söylemler özellikle İslami rap, İslami rock ve İslami özgün müzik üreten müzisyenlerin eserlerinde görülür. Tema, İslami popüler müziği belirleyen en önemli öğedir. Popüler müzik türleri ile İslami popüler müzik türleri arasındaki birinci önemli fark, işlenen temadır. Bununla birlikte müzisyenin ve izlerkitlenin müzik yapma ve dinleme edimlerindeki fiziksel durağanlık önemli farklılıklardan ikincisidir. Bir diğer fark ise kadının İslami popüler müzik icrasında yer almasıdır.

Müzisyenler söylemlerinde izlerkitleye dinsel nasihatlerde bulunurlar. Allah-Dünya-insan ilişkisini dinsel bir çerçevede ele alırlar ve izlerkitleyi; kul, dünyayı; gelip geçici bir mekân, Allah’ı; Aşk duyulan yaratıcı olarak tasvir ederler. Şarkı sözleri ya da müzik videolarındaki simgeler, Müslüman kimliği ön plana çıkaran simgelerdir. Bu da kolektif bir Müslüman kimliğin müzik yolu ile aynı potada toplanabilmesine olanak sağlayan bir simge repertuarını oluşturur. İzlerkitle ve müzisyenler bu simgeleri (cami, gül, kâbe, vb.) özellikle müzik videosu oluştururken

kullanırlar. Dinsel değerleri yaşam amaçlarının ilk sıralarında tutan müzisyenlerin, alternatif olma söylemi, çeşitli ritüellerde (düğün, sünnet, nişan gibi) toplum tarafından tercih edilerek pratikte de görülmüş olur. Kısaca bu ritüellerin uygulanış biçemi gözetildiğinde rahatlıkla söylenebilir ki; İşlami popüler müzik, alternatif bir eğlenme modeli içerisinde de yerini alırken aynı zamanda popüler müziklerin kullanımındaki batılı anlayışa alternatif olduğu söylemini de ispatlamıştır.

KAYNAKÇA

- 1- **Açkel, Fethi (1996)**, “Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi”, *Toplum ve Bilim* 70: 155-196
- 2- **Cohen, Anthony P. (1999)**, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (çev: Mehmet Küçük), Ankara, Dost Yayınları.
- 3- **Çakır, Ruşen (2002)**, *Ayet ve Slogan*, İstanbul, Metis Yay.
- 4- **Çoban-Özarlan, Barış-Zeynep (2003)**, *Söylem ve İdeoloji*, İstanbul, Su Yay.
- 5- **Denselow, Robin (1993)**, *Müzik Bittiği Zaman: Politik Pop’un Öyküsü*, (çev: Deniz Oktay), İstanbul, Alan Yay.
- 6- **Erol, Ayhan (2005)**, *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, İstanbul, Bağlam Yay.
- 7- **Erol, Ayhan (2009)**, *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul, Bağlam Yay.
- 8- **Ertuğrul, Halit (2004)**, *Aşk Böyle Yaşanır*, İstanbul, Nesil Yayınları.
- 9- **Genç, Reşat (1999)**, *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara, AKM yayıncılık.
- 10- **Göle, Nilüfer (2002)**, *Melez Desenler*, İstanbul, Metis Yay.
- 11- **Keyman, E.Fuat (1999)**, “*Toplumbilimlerinde Yorumbilgisel Yaklaşım ve Modernite / Sekülerleşme Söylemini Anlamak*”, *Doğu Batı*, sayı:9
- 12- **Koç, Turan (1998)**, *Din Dili*, İstanbul, İz Yayıncılık.
- 13- **Kutluk, Fırat (1997)**, *Müzik ve Politika*, Ankara, Doruk Yayıncılık.

14- Lull, James (2000), Popüler Müzik ve İletişim, der: J. Lull, (çev:Turgut İbلاغ), İstanbul, Çiviyazıları

15- Mardin, Şerif (1994), Türkiye’de Toplum ve Siyaset, İstanbul, İletişim Yay.

16- Merad, Ali (1993), Çağdaş İslam, İstanbul, İletişim Yay.

17- Ocak, Ahmet Yaşar (2008), Türkler, Türkiye ve İslam, İstanbul, İletişim Yay.

18- Öncü-Weyland, Ayşe-Petra (2007), Mekan, Kültür, İktidar, İstanbul, İletişim Yay.

19- Özdalga, Elisabeth (2007), İslamcılığın Türkiye Seyri, İstanbul, İletişim Yay.

20- Racy, A.J. (2007), Arap Dünyasında Müzik, (çev: Serdar Aygün), İstanbul, Ayrıntı Yay.

21- Roy, Olivier (2005), Siyasal İslamın İflası, (çev: Cüneyt Akalın), İstanbul, Metis Yay.

22- Roy, Olivier (2003), Küreselleşen İslam, (çev: Haldun Bayrı) İstanbul, Metis Yay.

23- Su, Süreyya (2009), Hurafeler ve Mitler, İstanbul, İletişim Yay.

GÖRÜŞMELER

07 Ağustos 2008 Eyüp Sultan Camii civarında albüm satan dükkân sahipleri

26 Nisan 2009 Ömer Karaoğlu

26 Nisan 2009 Grup Nasihat

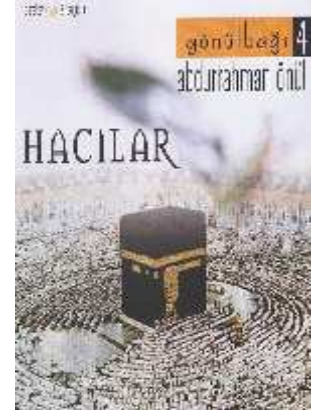
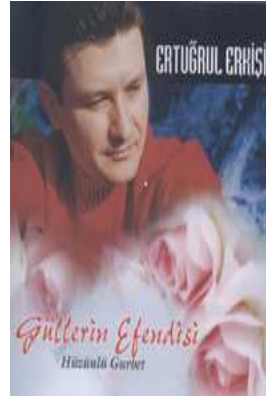
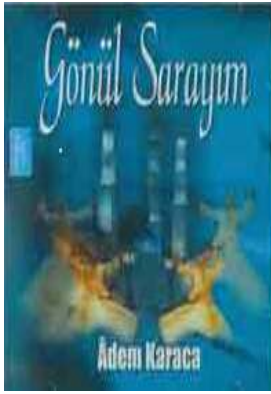
03 Mayıs 2009 Eşref Ziya Terzi

03 Mayıs 2009 Mustafa Cihad

29 Kasım 2009 Taner Yüncüoğlu

FOTOĞRAFLAR

Albüm Kapakları



Müziyen Fotoğrafları



Taner Yüncüoğlu



Ömer Karaoğlu



Eşref Ziya Terzi ve The Imam film afişi



Hacehan İlahi Grubu



Grup Hilal



Grup Nasihat



Grup Duhan



Grup Endişe

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ceylan Engin Kaniyolu

Doğum Yeri ve Yılı: İstanbul, 1981

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans:

Lisans: 2005

Lise: 1997

İş Tecrübesi:

Mesleki Birlik/ Dernek/ Kuruluş Üyelikleri:

Alınan Burs ve Ödüller:

Yayımları: