

BİR ORMANIN SİHİRLİ KUŞLARI: “BURSA BÜLBÜLÜ” FİLMİ ÜZERİNE



Mustafa Levent Dıraman

Giriş Yerine

Bu yazıda “Bursa Bülbülü” filmi üzerinden Bursa’sa zaman ve mekân konusunu ele almaya çalışacağız. Bursa Bülbülü filmi, Ata Demirer tarafından yazılarak çekilen, Ekim 2023 tarihinde sinemalarda izleyicisi ile buluşan 1985 sonrası Türkiye eğlence kültüründen bir kesit sunan, bizden temalarla örülü bir çalışmadır. İçinde arabesk müzik, Roman kültürü, kaset dönemi, gazino ve taverna gibi konuları barındırmaktadır. Cengiz isimli bir piyanist şantörün başından geçen bir aşk hikâyesi zamanın ve mekânın ruhuna uygun olarak betimlenmiştir.

Toplum bilimleri, toplum ve birey ilişkisini incelerken toplumlardaki din, sanat, ahlak, siyaset, bilim gibi pek çok alanı da incelemektedir. İnsanoğlu tarihsel yolculuğuna bir toplum içinde doğarak başlar. O toplumun değerleri ve kültürüyle yetişir. Kültür, değişken bir kavramdır. Toplumdan topluma, ülkeden ülkeye ve zamanın ruhuna göre farklılık gösterir. Kültürün farklı tanımları karşımıza çıkmaktadır Nurettin Topçu “kültürü onu oluşturan milletin malı”¹ olarak tanımlarken Malinowski “kültürü kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklarından oluşan tümel bir bütün olarak tanımlamıştır.”² Çünkü kültür yaşayan bir süreçtir ve yaşadığı toplumu etkilediği gibi etkilenir ve etkisi uzun zaman sürer.

¹ Topçu, N. (2002). Kültür ve Medeniyet, Bütün Eserleri: 9. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 16.

² Malinowski, B. (1992). Bilimsel Bir Kültür Teorisi. İstanbul: Kalcı Yayınları. s. 66.

Kültürün farklı bir göstereni de eğlencedir. Eğlence, kültürün korunması ve aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir.³ Kültürel kimliğe göre bireylerin eğlence tercihleri değişmektedir. Kentlerin kendilerine has toplumsal kimliği vardır ve eğlence kültürü bu kimliğin bir parçasıdır ve popüler kültürün bir gösterenidir.

Gans'a göre ise popüler kültürün en belirgin özelliği yüksek kültürün hitap ettiğinden daha geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesidir. Bu bağlamda popüler kültür, tıpkı bir sanayi kuruluşu gibi kar güdüsüyle hareket etmekte ve standardize edilmiş ürünler sunmaktadır. Gans, bu duruma tam olarak itiraz etmemekle birlikte yüksek kültürün de bu koşullardan uzak kalmadığını belirtmektedir. Yüksek kültürün sanatçı odaklı, popüler kültürün izleyici odaklı olduğu görüşündedir.⁴

Arabesk Müzik ve Tavernalar

Arabesk sözlük anlamı olarak "Araplara özgü" "Arap tarzı" olarak tanımlanır.⁵ Arabesk kültürü sadece müzikle sınırlı bir olgu değildir. Kültür olarak da hayatımızda vardır. Arabesk tarzı arabesk kültürü beğenmeyenlerin gözünde "ötekilerin kültürüdür." Arabesk kültürün yaptığı çağrışım karamsardır. Ezilmişlik, aşk acısı, fakirlik gibi söylemlerle ilerler. Bu yüzden toplumun bazı kesimleri, hoşlanmadığı ve yozlaşma olarak gördüğü her şeyi "arabesk kültür" olarak adlandırmaktadır. Müzik toplumsal bir olgu olduğu için içinde doğduğu kültürün kodlarıyla beslenen bir yapıdadır. Ertan Eğribel "arabeski çarpık bir toplumsal tepki" olarak tanımlamaktadır. Eğribel'e göre arabesk müzik devlet tarafından karşılanamayan ihtiyaçlara toplum tarafından verilmiş şiddetli eksik ama popüler bir yanıtıdır.⁶

Arabesk kültür, müzikte ve sinemada da aynı bakış açısı üzerinden ilerler. Önce arabesk müzik kasetiyle meşhur olan sanatçıların hemen ardından film piyasasına atladığı bilinmektedir. Bu işin başını Orhan Gencebay çekmiştir. "Sinema ile plak dünyası, sinema tarihinde görülmemiş bir biçimde ortaklık kurarak işbirliğine" yönelmiş; içinde filmde oynayan

³ Özdemir, N. (1997). Türkiye'deki Halk Eğlenceleri ve Kış Eğlenceleri. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, s. 279-291.

⁴ Gans, H. J. (2014). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür (4. baskı). (Çev. İncirlioğlu, O. E.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 50.

⁵ Kaymal, C. (2017). Kırdan Kente Göçün Kültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk. Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (15), s. 1499.

⁶ Ayas, G. (2016). Türkiye'de Müzik Sosyolojisi: Değişen Paradigmalar, Kesişen Temalar. Sosyologca, 6(11), s. 364.

arabesk sanatçının şarkılarının yer aldığı zengin bir repertuar eşliğinde filimler seyirciye sunulmuştur.⁷

1970 ve 1980 arası dönem, Türkiye’de kırdan kente göçün yaşandığı bir dönemdir. Türkiye’de 1980 sonrası şehir nüfuslarının kalabalıklaşması, farklı yapı ve kültürdeki insanların şehirlerde bir arada yaşamasını zorunlu kılmıştır. Bu dönemde piyasaya çıkan Türkçe sözlü hafif müzikler, şehre gelerek yaşam savaşı veren insanların duygularını yansıtmaktan uzaktır.⁸ Çünkü sözlü müzik, toplumsal bir iklimde ortaya çıkan, zamanının kültürel kodlarıyla beslenen genellikle istek, aşk, korku, beklenti gibi duyguların dile getirildiği bir anlatı biçimidir ve zamanın ruhunu anlamamıza yarar. Müzik duyguların en içten anlatım şekli olarak hayatımızda yer almaktadır. İbrahim Tatlıses’in “Ben insan değil miyim? Ben kulun değil miyim?” Şarkı sözleri bu durumun en güzel kanıtıdır. Dönemin acı çeken insanının halinin tercümesidir.⁹ Çünkü Türkiye’de köyden kente göç edenler, köyle olan bağlarını kesmemişler, keskin bir göç yaşanmamıştır. Ama özlem ve sitem şarkılarda hayat bulmaktadır.

Arabesk müzik işte tamda bu dönemde popülerleşmiştir. Türkiye’nin Eurovizyon’a katılıp son sıralarda yer alarak kahrolduğu yıllara tepki olarak halkın gönlünde yer etmeye başlamıştır. Arabesk eşitsizliklerin yaşandığı bir ortamda eşit olarak dinlenen bir müzik türü olarak karşımıza çıkmış, farklı tınıları ile sevenlerine oryantalist ezgiler sunmaktadır. Arabesk kültürü oryantalist bir yaklaşımdır. Pek çok insan için Batı’ya benzemek adına kendi içimizden doğan bir gerçekliktir. Doğu-Batı dualitesinin Doğu’da yer alan yüzüdür.

Bu müzik türü, “katı olan her şeyin buharlaştığı bir dönemde adeta bir meydan okumadır.” “kıroyum emme para bende” sloganı, merkeze karşı çevrenin baş kaldırışı adeta bir manifestosudur.¹⁰ Bu başkaldırış, arabesk okuyan sanatçıları devleştirmiş, konserlerinde dinleyicilerin kendinden geçerek kendilerini uğruna jiletledikleri “baba” imajının doğmasına neden olmuştur. Dinleyiciler, arabesk müzikle kendini özdeşleştirme yoluna gitmişlerdir ilerleyen dönemde arabeskin babaların söz, resim ve şarkı nakaratlarının vücutlara dövme olarak yapıldığı gözlenmiştir.

⁷ Işık, C. & Erol, N. (2002). Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği. Ankara: Bağlam Yayıncılık, s. 79.

⁸ Özbek, M. (1991). Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. İstanbul: İletişim yayınları, s. 27.

⁹ Satır, Ö. C. (2018). Yeni Ankaralı Müziğinin Tanımı Üzerine. İstanbul University Journal of Sociology, 38(1), s. 12.

¹⁰ Erol Işık, N. (2018). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. İstanbul University Journal of Sociology, 38(1), s. 99.

Arabesk müzik 1960'larda ilk ortaya çıktığında bir direniş, bir başkaldırı olarak hafızalarımızda kalmıştır. 1980'lerden sonra endüstrinin artmasıyla birlikte, müzik eserlerinde görülen standartlaşma ve uzmanlaşma arabeskte kendini göstermeye başlamıştır. Farklı enstrümanları çalabilen sanatçıların yetişmesi, müzikal anlamda farklı tınların yakalanması, teknolojik malzemelerin müzik stüdyolarında kullanılmaya başlaması, farklı ses rengindeki kişilerin arabesk severler tarafından beğeniyle karşılanması arabesk müziğin yücelmesine neden olan bazı faktörlerdendir. Toplumsal açıdan değişen arabesk artık piyasanın para kazandıran bir ürünü haline gelmeye başlamıştır¹¹ Bu durum bu alana pek çok şarkıcının yönelmesine neden olmuş ve geniş bir arşivin oluşmasını sağlamıştır.

Arabesk müzik, 1980'li yıllardan itibaren toplumun üvey evlat konumundaki bir alt kültürü olmaktan çıkmaya başlayarak şehirlerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Türkiye'nin özellikle kentsel kültürünün en popüler haline gelmiştir.¹² Arabesk müzik Türkiye'de üretilen popüler müzik türleri içinde en tartışmalı fenomenlerden birisidir. Ortaya çıktığı dönemlerden günümüze tarzı ve tavrı eleştirilmiş ve tartışılmıştır. Ama hiç de azımsanmayacak bir dinleyici kitlesine sahiptir. Alt gelir gruplarının bir bas kaldırıdır. Türk müzik yaşantısındaki yaklaşık otuz yıllık bir süreçte kendine ancak meşru bir zemin bulabilmiştir. Başlarda varoş müziği olarak da adlandırılmıştır. İlerleyen dönemlerde ise hatırı sayılır dinleyici kitlesine ulaşmayı başarmıştır.

Müzik beğenilerin arenasıdır. Arabesk müzik ise özellikle piyasaya ilk girdiği zamanlarda ya çok sevilen ya nefret edilen bir türdür. Günümüzde kabul görürlüğü ve her tabakadan dinleyici kitlesi olsa da müzik insanlarının arabesk müzik hakkında farklı yorumları vardır. Örneğin, Timur Selçuk arabesk müziği şu şekilde tanımlamaktadır: "Türk sanat müziği ile Türk halk müziğinden etkilenen, Batı tarzı yapay motif ve tavırlar da katarak çağdaş bir müzikal, az gelişmişlik örneği olarak ülkemizin ekonomik ve kültürel tablosunu büyük bir ustalıkla sergileyen ritmik yapısıyla dinamizmden uzak, tekdüze bir müziktir"¹³ diyerek kendi müzik anlayışı penceresinden arabeske bakmıştır. Bu konuda Zeki Müren'in tanımı da oldukça manidardır. O arabesk müziği "pijamayla baloya giden bir müzik türü" olarak tanımlamış, "Arabesk ve taverna müziği gibi müziklerin yok olup gidip, Türk müziğinin

¹¹ Kuçlu, E. (2020). Kültürel Bir meta Olarak Müzik: 90'lar Sonrası Pop Müzik Örneği. Yayımlanmış yüksek lisans tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 5.

¹² Özbek, 1991, a.g.k., s. 91.

¹³ Selçuk, T. (1981). Dünyanın Batık Kısmından Su Seviyesine Çıkmak İsteyenlerin Müziği, Bilim ve Sanat, Sayı: 2, s. 58.

kalıcılığına" dikkat çekmiştir¹⁴. Sanat Güneşimizin bu serzenişi, sanat müziği yapan başarılı bir solist için haklı bir söylemdir. Lakin sonuç, Zeki Müren'in düşündüğü gibi olmamıştır. Arabesk müzik, yok olmak yerine günlük hayatımızdaki yerini "babalar" sayesinde daha da sağlamlaştırmıştır. 1980'li yıllarda minibüs müziği olarak yorumlanan tur günümüzde her ortamda yayınlanmaktadır.

Arabesk müzik özellikle 90'lı yıllarda devleşmiş, kaset çıkarmak isteyen sanatçıların umudu olmuştur. Bursa Bülbülü Cengiz'in de en büyük hayali kaset piyasasına girmektir. Bu uğurda "Almancı" olan abisinden borç para almıştır. Arzu'nun babası Şerafettin Neşe'den bir parça alır. Bu onu kaset macerasına götüren yolun başlangıcı olur. Amacı kaset çıkartıp daha sonra film piyasasına girmek ve zengin olmaktır. Çünkü müzik piyasasında zamanın ruhu bu yöndedir. Özellikle arabesk müziğin Orhan Gencebay'la popülerleşmesi sinema ile plak dünyasını iş birliğine yöneltmiştir.

1980'li yılların ortalarına doğru Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay İbrahim Tatlıses arabesk müziğin ve arabesk kökenli sinemanın yükselen isimleridir. Özellikle Müslüm Gürses'in bu piyasaya girişiyle arabesk müzik, yumruğunu masaya vurmuştur. Sevelim ya da sevmeyelim, beğenelim ya da beğenmeyelim, hayatımızda arabesk müzik gerçeği oluşmuştur.

Arabesk müzik, bir taşra müziği değildir. Alaturka ve halk müziğinden beslenen yer yer pop, rock alt yapısı kullanılan aslında kentli bir müzik türüdür. Üstelik kent içindeki müzik sektöründe adeta bir yan sanayiye dönüşmüş ve taverna müziği hayatımıza sokmuştur. Ferdi Özbeğen ile açılan yol, Ümit Besen'in "Nikah Masası" şarkısıyla devam etmiştir. Bursa Bülbülü Cengiz, bu arenada boy göstermek isteyen sesi güzel bir sanatçıdır. Lakin istediği başarıyı yıllardır yakalayamamıştır. Arzu ve Taşkınla grup olunca şansı açılmış, gazinoda şarkı söylemeye başlamışlardır. Çünkü gazino kültürü için görsellik de önemlidir ve bu da Arzu'da fazlasıyla vardır.

Peki, arabeski bu kadar vazgeçilmez yapan nedir? Bu sorunun cevabını bize yine tarih vermektedir. Dönemin ruhu bize kaynaklık edecektir. Türkiye, 1970'li yılların ikinci yarısını siyasi istikrarsızlık ve çatışmalarla geçirmiştir. Toplumda tedirginlik ve korku ütopyasının hakim olduğu bir dönemdir. Türk toplumu 12 Eylül 1980 öncesi "kolektif şiddetin" görüldüğü bir şiddet ortamı yaşamıştır. Vatandaşlar can ve mal güvensizliğini yaşadığı bir süreçle imtihan olmuşlardır. Ardından gerçekleşen askeri müdahale ile yaklaşık 3 yıl askeri bir yönetim sürmüştür. Askeri yönetimle çatışma ortamı azalsa da bu zaman dilimi toplumsal travma zamanı olarak milletimizin hafızasında kayıtlıdır.

¹⁴ Milliyet Gazetesi, (1988). <https://www.milliyet.com.tr/gundem/arabeskin-altin-yillari-7025152>, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).

Ardından gelen liberalleşme süreci ile kısa zamanda üç farklı dönemin yaşandığı görülmüştür. Liberal dönemin ekonomik sahaya yansması devletin ekonomik faaliyetlerini sınırlandırıp bireysel ekonomik faaliyetlerin teşvik edilmesi olarak karşımıza çıkar.¹⁵ Bu süreç ekonomik bakımdan güçlü bir orta sınıfı oluşturmuş, oluşan burjuvanın maddi olarak güçlenmesine ve farklı zevklere yönelmesine neden olmuştur. Toplumda ekonomik, sosyal ve kültürel olarak hızlı bir dönüşüm süreci başlamıştır.

Bu değişim elbette ki sanat ve müzik alanında da kendini göstermiş, “arabesk” denilen müzik türü, taverna, gazino kültürü toplumsal eğlence hafızamıza eklenmiştir. Gazino kültürünün de yansması sayılabilecek taverna kültürü bu tarihsel bağlam içinde ortaya çıkmış ve popülerlik kazanmıştır. Taverna müziği, tüm bu sürece tanıklık eden, zor günler geçiren ve travmayı atlatmaya çalışan toplum bireylerinden bir bölümünün, rahatlama ve eğlence ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Çünkü, rahatlamak isteyen insanlar için bir duble rakıyı, sigara ve müzik eşliğinde içme ve günlük hayatın dertlerinden bir süre de olsa kurtulma ya da dertleri ile dertlenme imkanı sunmaktadır.

Arabesk müzik 1980’li yılların koşullarına göre şekillenen kültürel bir sonuç olarak düşünülebilir. 1990’lı yıllara geldiğimizde TV’de özel kanalların açılmasıyla müzik programları çoğalmıştır. Daha önceki dönemlerde olan aile çay bahçesi, kapalı spor salonlarında yapılan konserlerin yerini TV programları almış, halkın konsere gitme talepleri azalmıştır. Özellikle ANAP’lı yıllar arabesk müzik piyasasının büyüdüğü yıllardır. 1980’li yılların TRT’de yasak olan arabesk şarkıları artık TRT’de duyulmaya başlamıştır. Bu yıllarda gazinolarda ise erkek hâkimiyeti kırılmış, Tüdaya, Bergen, Kibariye gibi kadın sanatçıların yükselişe geçtiği bir dönem olarak hafızalarımızda kalmıştır. Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses arabesk erkek ikonları olarak dinleyicisiyle buluşmuştur.

Tavernalar, Yunanistan’ın eğlence hayatından bize geçmiş ve 80’li yılların piyanist şantörlerinin omuzlarında yükselen mekanlardır. “Ooo, Ali Bey ve zarif eşleri de gelmişler, bizi onurlandırdılar efendim” diye başlayan cümlelerin tınısı hepimize aşınadır. Tavernalar, tıpkı gazinolar gibi hem canlı müzik hem eğlence şansının olduğu yemek yeme, içki içme imkânı sağlayan sosyalleşme mekânlarıdır. Gece kulübü olarak da bilinen tavernaların kendine has kültürleri vardır. Arif Susam, Nejat Alp, Cengiz Kurdoğlu ve Coşkun Sabah gibi sanatçılar taverna kökenlidir ve yaşadıkları dönemin aranan yüzleridir.¹⁶

¹⁵ Tayfundağı, T. (2017). 1980’ler Türkiye’sinden Bir Popüler Kültür Ögesi: Taverna Müziğini Sosyolojik Perspektifle Yeniden Okumak. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 9-20.

¹⁶ Tohumcu, A. (2013). 1980’lerin Erkek Egemen Müziği: Taverna. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies/Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, cilt 6, s.15

İzleyici ve dinleyicinin değişen talepleri ve teknolojinin ilerleyişi ile plakların yerini kasetlere bırakmış ve başta Unkapanı olmak üzere yer yer kurşunların havada uçuştugu, kıyasıya bir rekabetin yaşandığı, patronlarının beyaz çizgili takım elbiseleri, fötr şapkaları ve ağızlarında purolarıyla resmedildikleri bir döneme evirilmiştir. 2000'li yıllara geldiğimizde arabesk söyleyenler ile pop müzik kaynaşmıştır. Mahsun Kırmızıgül, Özcan Deniz, Alişan ilk akla gelen örneklerdir ve kendilerine hem izleyici hem dinleyici hayranlar edinmişlerdir. En büyük değişim "baba" imajından reklam fenomenlerine dönüşen arabeskçiler için söylenebilir. En güzel örnek Müslüm Gürses'tir.¹⁷ Bursa Bülbülü Cengiz, abisinden kaset için para isterken "üç ayda bir milyon satmazsa şerefsizim diyerek" kaset işine ne kadar umut bağladığını göstermiştir. Ama Şerafettin Neşe'den aldığı şarkıyı Dr. Fatih lakaplı başka bir şarkıcıya kaptırınca parası da hayalleri de sönmüştür.

Çocuk sanatçılarda dönemin fenomenleridir. Küçük Ceylan, Küçük Emrah, Kader gibi isimlerin sahneye çıktığı yıllardır. Filmdeki Emrah tiplemesi oldukça başarılıdır. 1980'li yıllarda akın akın şehirlere göç eden genç bir nüfus kitlesi vardır. Çoğu varoşlarda yaşayan bu gençler ne şehre eklenilebilmişler ne de kendi kültürlerini tam olarak yaşayabilmişlerdir. Gelenlerin pek azı okula devam edebilmiş, büyük bir çoğunluğu fabrikalarda, günübirlik işlerde veya hemşeri destekleriyle yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır. Bu ortamda birbirine benzeyen bu yığınların kültür elçisi Küçük Emrah olmuştur. Diyarbakırlıdır, yurdum insanıdır, kaşları birleşiktir, yaralıdır ve en önemlisi acıların çocuğudur.

"Bursa Bülbülü" Filminde 'Taverna'dan 'Gazino'ya...

Film izleyicilerine 1985-90 yılları arası Bursa'nın eğlence kültürü hakkında ipuçları vermektedir. Filmin başında sahil çay bahçesindeki kadınlar matinesi dönemin yaygın eğlence anlayışlarından birisidir. Kadınların çocuklarıyla beraber giderek eğlenebildikleri, kurtlarını döküp, göbek atabildikleri bir mekân olarak tanımlanan kadınlar matinesi, açık ya da kapalı mekânlarda yapılabilen bir eğlence türüdür. Özellikle sıcak iklimli şehirlerde popüler bir yaz etkinliğidir. Filmin kahramanı Cengiz, ilk sahnede kadınlar matinesinde piyanist şantör olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyircisine saygılıdır. Bu durumun ilk örneğini kardeşinin "annem balık istiyor ağabey para ver" cümlesine "al cebimden Pakize" şeklinde cevap verirken söylediği şarkıyı kesmeden müziğe uyarlamasında görmektediriz.

¹⁷ Işık, N. E. (2017). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. İstanbul Üniversitesi Yayinevi Araştırma Makalesi Sosyoloji Dergisi, 38(1), s. 99

Piyanist şantör, piyano ya da org çalarak aynı anda şarkı söyleyen sanatçılara verilen isimdir. Özellikle 1980 sonrası taverna ve gazino hayatının canlanmasıyla piyanist şantörlerin sayılarında artış görülmektedir. Filimin kahramanı Şantör Cengiz, seyircisine olan saygısından karşılırlarına dökülmüş saçlarıyla çıkmak istemez. Peruk kullanır. Peruğunu sokağın köpeğı paralayınca permalı bir başka peruk takar ve aynadaki görüntüsüne Arzu ve Taşkın'ın: "çok şuşar oldun" demesine rağmen "ne şuşarı, Alman futbolculara döndüm" diye karşılık verir ve farklı bir peruk kullanır. Peruk kullanmak Cengiz için şarkı söylemekle aynı anlama gelmektedir. Bu içsellliğini filimin sonunda görürüz. Cengiz o çok değer verdiği peruğunu denize atarak bir taraftan Bülbul Kasidesini söylemektedir. Şarkı söylemeyi bıraktığında Cengiz, peruğunu da çıkarmıştır.

Filmin başında Cengiz'in, peruğunu çalan köpeğın peşinden koştuğı sahnelerde 1980'lerin sokakları görülmektedir. Vita kutularına, yağ tenekelerine dikilmiş çiçekler evlerin önlerini süslemektedir. Sokak süpüren bir kadın, tetris oynayan çocuk figürü ve el arabalarında satış yapan esnaf, Cengiz'in altın kolye ve bileklik takması ve Cengiz'in abisinin "Almancı" olması bize 80'li yılların esintisini sunmaktadır. Ayrıca Cengiz'in Arzu'nun evine her gelişinde elinde hediyeyle gelmesi Türk insanının "ziyarete eli boş gidilmez" tavrının en sıcak örneğidir.

Arzu karakteri ile karşımıza çıkan Özge Özacar başrolü Ata Demire ile paylaşmıştır. Filmde Arzu karakterinin şarkılarını seslendiren ünlü bestekârlar Cavit Deringöl'ün torunu olan Melek Büyükçınar'dır. Arzu karakteri, Cengiz'e en ümitsiz olduğı anlarda ümit vermekte ve yol göstermektedir. Cengiz'e "Bursa Bülbulü" adını veren de Arzu'dur. Arzu karakterinin: "Zeki Müren sanat güneşidir yakar kavurur. Müzeyyen Senar kraliçesidir Bursa'nın, hepsinin hocası. Bülent Ersoy yıldızıdır, assolistlerin pırlantası. Adamın gönlünü dağlar sesi be. Hepsi sanki bir ormanın sihirli kuşları. Sen de bülbulü ol o ormanın. kim ne karışır. Kendin gibi söyle yeter. "der ve elini Cengiz'in kalbine koyarak "Bülbul burada, sesinde değil" diyerek kalbiyle söylemesi gerektiğini vurgular. Bu olaydan sonra Cengiz asıl şarkıcı kimliğine kavuşur.

Aşk, tarihin her döneminde ve her toplumda görülen, yürekte mi, yoksa beyinde mi yaşandığı hala tartışılan bir konudur. Ne kadar tartışılırsa tartışılın uzlaşılan tek şey, aşkın yakıcı, kavurucu olduğudur. Cengiz, Arzu'yu dans ederken görmüş ve bu güzel Roman kıza âşık olmuştur. Arzu da Cengiz'e karşı boş değildir. Arzu "bir sevdiğin olmadı mı gençken" diye sorduğunda Cengiz "iz bırakan biri olmadı" cevabını verir ama Cengiz Arzu'ya âşıktır. Arzu'nun annesi bu ilişkiye Cengiz fakir ve yaş olarak Arzu'dan büyük olduğuna için karşı çıkmaktadır Bu olayın ardından Cengiz kendi kendine hesaplaşmaya girmiştir. Aynaya bakarak: "Bursa bülbulüymüş, Bursa papa-

ğanısın sen. Yıllarca başkalarının sesinden söyledin. Rezil olacağız seyirciye. Saçı peruk sesi taklit adı da bülbül. Ah! Arzu sen söylerken inanmıştım... Ama ben Arzuyu seviyorum. Oh söyledim işte ben Arzu'yu seviyorum o zaman onu düşünerek söylerim" der. Bu sahnede kullanılan şarkı "seni yazdım kalbime" adlı parçadır. Cengiz karakteri burada papağan taklidi yapar. Bizimkiler dizisine gönderme vardır: Papağan Maşuk'un taklidini yapar: "babacım, babacım, Yakup..."

Arzu karakterini evlenmek için sürekli istemeye gelenler vardır. Ama anesi kızını kimseye vermek istemez. Arzu'nun abisi de Arzuya "seni astronota vereceğiz" diye takılmaktadır. Gazino sahibi Osman Baştankara Arzu'yu tek taş bir yüzükle istemiştir. Arzu, Osman'ın evlilik teklifini kabul eder ve Cengiz olmadan kaset çıkarır ama Cengiz'i ve aşkını kaybetmiştir. Arzu'yu ne doktorlar ne mühendisler istemiştir ama Arzu kendisini seven Cengiz'in aşkından mahrum kalarak, sırf hayallerini gerçekleştirmek için Osman'la evlenmiştir.

Gazino, müzikli program eşliğinde yemek yenilip içki içilen bazen müşterilerin dans ettiği ama çoğunlukla sahnedeki sanatçının izlendiği kapalı ya da açık salonlardır. Bursa Bülbülleri Bursa Açık Hava Sahnesinde program yaparlar. Gazinoların 1960'lardan sonra popülaritesi artmış, müşteri sayısı fazlalaşmış, sunulan hizmet farklılaşmıştır. Yaşanan ekonomik, sosyal, kültürel değişim kendini müzik ve eğlence sahasında da göstermiştir. Gazinolar 1. 2. 3. ve 4. sınıf mekânlar olarak ayrılır. Burada belirleyici olan sanatçı, yemek kalitesi, içki, servis menü, sahne ve ses düzenindeki farklılıklardır. Fiyatlar bunlara göre belirlenmektedir.

Televizyonun henüz yaygınlaşmamış olması, eğlenceye olan açlık, ekonomik şartlardaki yükselme bu mekânların ve kalitelerinin artışına neden olmuştur. Gazinoların billboard reklam, gazete haberleri de çok önemlidir. Gazino kültüründe müşteri portföyü de sınıflara göre değişmektedir. Düzenli giyimli, takım elbiseli erkekler, şık giyimli hanımlar birbirleriyle sıklıkla yarışındaymış gibi gelip ve adaplı şekilde sanatçıyı dinlemektedirler.

Assolist, sahnede seyircilerine saygısızlık olmaması için hiçbir zaman saat takmamaktadır. Lakin filmde bu detaya dikkat edilmemiştir. Cengiz'in kolunda altın saat görülmektedir. Assolistin sahneye çıkışı saat 23.00 ile 00.30 arasındadır. Assolistin kullanacağı mikrofon özel olup, sahneye uzun ya da "T" şeklinde halı serilmektedir. Assolisti sürekli takip eden bir kemancı da sahnede yer almaktadır. Assolistin repertuarını alt kadro hiçbir zaman kullanmamaktadır.

Gazinoların iki girişi olduğu bilinmektedir. Müşterinin girdiği kapı ile müzisyen ve sanatçıların girdiği kapı ayrı olmaktadır. Assolistler alt kadrolarını kendileri seçmektedirler. Gazino sanatçıları yüzlerini eskitmek

adına halkın arasına karışmamaktadırlar. Sahne fotoğraflarının reklam için kullanılması önemli bir detaydır. Filmde reklam konusu ikonik biçimde işlenmiştir. 1990’larda gazinolarda sanatçılar için büyük teklifler sunulmuştur. Şiddet kültürü Gazinolarda da hakimdir. Örnek olarak Adana’da 1989 yılında Bülent Ersoy’un sahneye çıktığı bir gecede şan için sıkılan kurşunlar Ersoy’un tek böbreğini kaybetmesine neden olmuştur.¹⁸ Televizyonların hayatımıza girişiyle seçkin ve kaliteli müşteriler gazinolardan uzaklaştıkları görülmektedir.

Filmde kanun üstadı Taşkın, Cengiz’den aldığı şarkı parasıyla Maradona isimli “bülbül ötüşlü kanarya” almış ama dolandırılmıştır. Kahvede kuşunu satmak ister ama diğer rakibi olan kuş, ötme konusunda Maradona’yı geçmiştir. Kazanan kuşun adının “Zeki Paşa” olması Zeki Müren’e bir atıftır. Çünkü Zeki Müren “Paşa” lakabıyla bilinmektedir. Kuşa dinletirilen müziğin Müzeyyen Senar olması yine Zeki Müren’e atıftır. Çünkü Zeki Müren, Müzeyyen Senar şarkılarıyla büyümüş ve ona hayran bir sanatçıdır.

Filmde küfürlü sahnelerle rastlansa da komedi yüklü pek çok sahne de görülmektedir. Örnek olarak verilebilecek sahneler vardır: Cengiz, bir şarkı yazar ama ikinci bölümünü getiremez. Arzu’nun babası bestekâr Şerafettin Neşe:

-Güzel olacak ama eksik der. Evladım bu haliyle bu kuşa yazılmış gibi. Kendine çevireceksin.

Taşkın: -Niye öyle diyon be baba. Bülbül Kasidesi yok mu? O da kuşa yazılmış.

Şerafettin Neşe: -Heyt, Bülbül o Bülbül pelikan değil. Pelikanın kasidesi mi olur. Divan Edebiyatı’nda Bülbül, Turna bunlar aşk. Hem de ilahi aşk. Oldu olacak bir de Martı Kasidesi yaz tamam olsun. O da kuş.

Arzu: -Pelikan sensin sen diyerek Cengiz’i işaret eder. Kendinden bahset be. Başkasını anlatır gibi yapma.

Cengiz: -Ama nasıl yazayım benim pelikanla ilgili tecrübem bu esaret, kafes, deniz.

Sevda: -Acaba sevdiğiniz birini mi düşünüyorsunuz? Diye sorar. Cengiz bu sözden çok etkilenir ve o gece “Unutma Beni” adlı şarkıyı yapar. Gazinoda Arzuyla birlikte seslendirir. Şarkıyı Bülent Ersoy beğenir ama Cengiz şarkıyı satmak istemez. Ama Bülent Ersoy, şarkıyı kendine has hali ve üslubuyla alır. Cengiz, kendi yaptığı şarkıyı kasetinde söylemekten mahrum kalır. Çünkü gazino kurallarınca alt kadro, üst kadronun şarkısını söyleyememektedir.

¹⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BClent_Ersoy, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).

Gazinocular kralı Fahrettin Aslan'dan Bursa Bülbülleri Grubu'na teklif gelir. İstanbul'da Maksim Gazinosu'nda sahneye çıkacaklardır. Arzu eşyalarını toplarken, annesi Arzu'yu ikna etmek için uğraşır: -Osman demek gazino demek, Osman demek para demek, Osman demek ışık demek, ünlü olmak demek. Sen bunları istemiyor muydun, kurtar bizi buralardan kurtar bizi diyerek kızına yalvarır. Arzu kızgınlıkla annesinin ısrarlarından kurtulmak için "bir hırsız evine kadar kovalanmaz be anne" der. Annesinin söylediklerinde doğruluk payı olsa da gönlü Cengiz'den yanadır. Arzu'nun odasının duvarında dönemin ünlü sanatçıları Ferdi Özbek ve Tarık Akan'ın posterleri vardır. Zamanın ruhunu yansıtmaktadır.

Gazinocular Kralı olarak tanınan Fahrettin Aslan, uzun yıllar Maksim Gazinoları'nın sahibi olarak eğlence dünyası içinde yer almış bir isimdir. Pek çok sanatçının meşhur olmasında emeği olan bir isimdir. Filmdeki Fahrettin Aslan karakteri çok başarılı değildir. Arzu'nun sesinin ve kendisinin güzelliğini görünce Bursa Bülbüllerini sahneye grup olarak çıkarmaktan vazgeçer ve Osman'a sorar:

-Benim sahneme grup olarak çıkan assolist var mı? Ben Fahrettin Aslan'sam bu bülbül tek başına uçar, der ve Cengiz ile Taşkın'ın üstünü çizerek, Arzu'yu tek başına Maksim Gazinosu'na çıkartarak meşhur eder. Fahrettin Aslan, Arzu'ya Kamuran Akkor mu, Gönül Akkor mu diye sorar. Bu iki kadın sanatçı dönemin en popüler isimleridir.

Filmde tarihi Çiçek Pasajı'nda tüm ekip bir aradayken, Osman Arzu'ya evlilik teklif eder. Arzu'da kabul eder. Film Bursa'nın ve İstanbul'un tarihi mekânlarını bizlere hatırlatmaktadır. Eğlence kültürünün bir parçası olan tarihi Çiçek Pasajı, Gazinocu Osman, Arzu'ya evlilik teklif etmek için özellikle seçtiği bir mekândır. Can Kıracı, 2 Ekim 1997 tarihli yazısında Çiçek Pasajı'nı şu satırlarla ifade der:

"Çiçek Pasajı, Beyoğlu akşamlarının ilk durağı, yönlendirici merkeziydi adeta... Ya uzun akşamların ilk ilk yudumları ya da eve gitmeden bir iki kadehle stresin atıldığı bir mekândır. Gönüllerimizi coşku ile dolduran Çiçek Pasajı meyhanelerinde her gün ve her gece başka bir âlem yaşanır. Dostlarla paylaşılan masalarda insanların şairlikleri de ortaya çıkar. Kendi dünyalarıyla buluşan meyhane ozanları, şövalyeler gibi cesur, mecnunlar gibi âşık olurlar. Eğer bir gün siz de âşık olursanız, bu düşler alemine dalmayı ihmal etmeyiniz. Çünkü Çiçek Pasajı meyhanelerinde hayal kurmanın keyfi başkadır.¹⁹"

Filmde ayrıca Bursa Fuar eğlencelerinden de temalar sunulmaktadır. Kahkaha aynaları, göl sandalları, "Deve kuşu kabareyi" anımsatan tiyatro gösterileri dönemin eğlence kültürü hakkında bize görsel bir şölen yaşatmaktadır.

¹⁹ <https://cankirac.com/cicek-pasaji>, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).

Ata Demirer, hem sahnede gösteri yapan tiyatrocuya hem de Cengiz karakterine hayat vermektedir. Tiyatrocu aslında Metin Akpınar'dır. Ata Demirer, bu karakterin üstesinden de başarıyla gelmiştir. "Onlar çok büyük sanatçılar" diyerek, ustalara saygısını belirtmiştir. Devekuşu Kabare, Haldun Taner'in öncülüğünde Ahmet Gülhan, Zeki Alasya ve Metin Akpınar tarafından kurulan, 1967-1992 yılları arasında İstanbul'da oyunlar sahneleyen tiyatro topluluğudur. Geleneksel tiyatro ile kabarenin bir sentezi olarak değerlendirilebilir. Tiyatronun en popüler ikilisi Zeki Alasya ve Metin Akpınar'dır. Devekuşu Kabare'nin, Aşk Olsun, Beyoğlu Beyoğlu, Deliler, Dün Bugün, Reklamlar ve Yasaklar adlı oyunları önce ses kaydı, daha sonra video kaydı olarak yayınlanmış ve geniş bir izleyici topluluğu oluşturmuştur.²⁰

Aşk, kalbin en mutena köşesinde saklı olan bir duygudur. İfade edilmesindeki zorluk belki de bu yüzdendir. Arzu ile Cengiz birlikte yemek yerken, Arzu, Beyaz Zambakları ömrü kısa olsa da çok sevdiğinden bahseder. Cengiz o gece Arzu'yu düşünerek "Beyaz Zambaklar" şarkısını yazar. Bursa açık hava sahnesinde ikisi birlikte bu şarkıyı seslendirirler. Şarkının içinde "Arzu" isminin geçmesi Cengiz'in aşkının bir ifadesidir.

Cengiz, bülbül kasidesini okurken mekânın delisi ile birlikte. Filmin sonu Ata Demirer filmlerinde çok alışkın olmadığımız bir şekilde biter. Cengiz müziği bırakmıştır. Bunun göstergesi olarak peruğunu da çıkarmıştır. Arzu ünlü olmuştur. Arzu yanında gelirken beraber çıkardıkları plağı da getirmiştir. Cengiz'in hem Arzu hem kaset hayali gerçekleşmemiştir. Beyaz Zambaklar şarkısı eşliğinde film sona erer. Gökyüzünde parlak bir dolunay vardır...

Kaynakça

- Ayas, G. (2016). Türkiye'de Müzik Sosyolojisi: Değişen Paradigmalar, Kesişen Temalar. *Sosyologca*, 6(11), s. 364.
- Erol Işık, N. (2018). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. *İstanbul University Journal of Sociology*, 38(1), s. 99.
- Gans, H. J. (2014). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür (4. baskı). (Çev. Onaran, E. İncirlioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 50.
- Işık, C. Erol, N. (2002). Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği. Ankara: Bağlam Yayıncılık, s. 79.
- Işık, N. E. (2017). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. *İstanbul Üniversitesi Yayınevi Araştırma Makalesi Sosyoloji Dergisi*, 38(1), s. 99.
- Kaymal, c. (2017). Kırdan Kente Göçün Kültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (15), s. 1499.
- Kuçlu, E. (2020). Kültürel Bir meta Olarak Müzik: 90'lar Sonrası Pop Müzik Örneği. Yayımlanmış Yüksek Lisans tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 5.

²⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Deveku%C5%9Fu_Kabare, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).

- Malinowski, B. (1992). Bilimsel Bir Kültür Teorisi. İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.66.
- Özbek, M. (1991). Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski . İstanbul: İletişim yayınları.
- Özdemir, N. (1997). Türkiye'deki Halk Eğlenceleri ve Kış Eğlenceleri. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörün Bildirileri, s. 279-291.
- Satır, Ö. C. (2018). Yeni Ankaralı Müziğinin Tanımı Üzerine. İstanbul University Journal of Sociology, 38(1), s. 12.
- Selçuk, T. (1981). Dünyanın Batık Kısmından Su Seviyesine Çıkmak İsteyenlerin Müziği, Bilim ve Sanat, Sayı: 2, s. 58.
- Tayfundağı, T. (2017). 1980'ler Türkiye'sinden Bir Popüler Kültür Ögesi: Taverna Müziğini Sosyolojik Perspektifle Yeniden Okumak. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 9-20.
- Tohumcu, A. (2013). 1980'lerin Erkek Egemen Müziği: Taverna. Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies/Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi, cilt 6, s.15.
- Topçu, N. (2002). Kültür ve Medeniyet, Bütün Eserleri: 9. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 16.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://cankirac.com/cicek-pasaji>, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BClent_Ersoy, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Deveku%C5%9Fu_Kabare, (Erişim Tarihi: 18.10.2025).
- <https://www.milliyet.com.tr/gundem/arabeskin-altin-yillari-7025152>, Milliyet Gazetesi, (1988). (Erişim Tarihi: 18.10.2025).