

Bir Damla Talih

Türk ve İsraili kadın şarkıcıların müziklerinde uyarlama ve kaynaklar



Itamar Makover

Kornelia Binicewicz
Ladies on Records

Istanbul 2021

"Şarkılar enerjik ve bizle sohbet eden yaratıklardır, zaman ve mekanda bizim için birer canlıdır. Bizim onları düşündüğümüz gibi onlarda bizi düşünürler.
Martin Stokes

On seneden fazla bir süredir, İsrail'i heyecan verici çok kültürlü bir merkez olarak görüyorum ve İsrail benim müzik arayışlarımda rol oynuyor. Aynı sebeplerden dolayı, birkaç sene önce müziğin girift kültürel yapılarını anlamak için Türkiye'ye taşındım. Hiç şüphe yok ki, İsrail ve Türkiye popüler müzik kozmopolitanizminin canlı birer merkezlerinden. İki ülkenin gerçekliği de hem ilginç ve anlaşılması zor, hem de zorlu coğrafya ve tarihlerinin birer ürünü. Bu ülkelerin coğrafi konumlarını Asya ya da Avrupa, Akdeniz Bölgesi ya da Ortadoğu olarak tanımlamak, içerisinde siyasi ve önyargılarla dolu kanaatler barındıran fikir ve bağlamlar ortaya çıkartıyor. Popüler müzik ve onun ürünü olan şarkılar halkların ve kültürlerinin hikayelerini anlatıyor. Fakat bunlar aynı zamanda siyasi mühendisliğin ve kültürel kimlik ve ulusal nitelik yaratmanın en iyi ve etkili araçlarından biridirler.

Son birkaç on yılda Türk ve İsrail popüler müzikleri arasındaki benzerlikler çarpıcıdır. Bu benzerlikler gece kulüpleri, tavernalar, yemekli gazinolar ve dansözler gibi, Akdeniz'e özgü benzer bir canlılık fikriden çok daha fazlasıdır. 1960'lardan 2000'lere kadar olan Türk ve İsrail müziğinin ortaya çıkmasının ardındaki mekanizmalar, bazı kimliklerin yeniden oluşturulmasında spesifik kültürel örüntülerin dışlanması ve dahil edilmesi sürecinde çarpıcı benzerlikler gösteriyor.

Ben, çalışmalarımında her zaman yaptığım gibi, kadınların konuşmasına ve Türk ve İsrail müziğindeki uyarılma ve köken ile ilgili nefes kesici hikayeleri anlatmalarına izin vereceğim. Hiçbir müzik apolitik ve saf değildir. Müziklerdeki, dini, etnik, müzikal ve siyasi olanlar da dahil, temel bağlamları ortaya çıkarmaya çalışacağım. Marshall McLuhan'ın ünlü "araç mesajdır" sözünden yola çıkarak, "Bir Damla Talih" aracın tarihini -plak, kaset ve CD'ler ve bunların kitle üretim ve müzik ve kültürel mesajların verilmesi yoluyla toplumlar üzerindeki etkisini- araştırıyor. Taşınabilir kaset kayıt cihazının keşfi dünyadaki birçok topluluk için siyasi ve toplumsal bir kırılma noktasıydı.

Hikayeyi okurken karışık kasetleri dinleyip, şarkıların İsrail ve Türkiye arasındaki yolculuğunu hissetmekten çekinmeyin. "Uyarlamalar" isimli karışık kasetler sizi hikayenin tam orta yerine götürecektir. Türk ve İsrailli sanatçılar, yerel siyasi ve kültürel mesajlarını ifade etmek için İsrail ve Türkiye'den şarkılar kullanıyorlar. Siz de şarkıların kökenini "Kökenler" isimli karışık

kaset ile keşfedebilir ve İsrail ve Türkiye'den seçme şarkıları dinleyebilirsiniz.

Ulusal Rüyalar

"Müzik insanların tecrübe ettiklerini ve nasıl hissettiklerini etkileme gücüne sahip. Müzik toplumsal failliğin aldığı şekli etkileme gücüne sahip olduğundan dolayı toplumsal düzende müziğin kontrolünün kendisi bir iktidar kaynağıdır.

Tia De Nora

iki genç devlet olan Türkiye Cumhuriyeti ve İsrail'in kuruluşundan bu yana müzik, ulusu korumak, yaratmak ve birleştirmek için bir araç olmuştur. Bu yeni ülkelerde, Türkiye'de Mustafa Kemal, İsrail'de ise Ben Gurion'un fikirlerinin izinden giden yetkililer, yeni bir ulusal müzik yaratılması konusunda büyük çaba sarfetmişlerdir. Müzik ulusun ruhunu ortaya çıkarmalı ve karakterine şekil vermeliydi. Türkiye de, İsrail de Ortadoğu ya da Asya'nın bir paçası olarak algılanmak istemiyor, coğrafi konumlarının rolünü azaltmaya çalışıyordu. Arap bağlamından kopma isteği (iki ülkenin de kendi siyasi ve kültürel nedenlerinden dolayı) sadece Batılı ve modern uluslar olarak kabul görme rüyası kadar kuvvetliydi. Onlarca yıldır direksiyon ellerinde olduğundan ve ulusu arzu ettikleri kavram çerçevesinde şekillendirdiklerinden dolayı, seçkinler, entelijansiya ve burjuvazinin vizyonu gerçek olmak üzereydi. İsrail'de Aşkenazların temsilcileri (Batı ve Orta Avrupa'dan gelen) Batı müzik usul ve tarzlarına dayalı olarak, kendi İbranice müziğiyle, chanson tarzı şarkılarla, Avrupa-Amerikan enstrümantasyonlu askeri bando müziği ve yurtsever ve mitolojik repertuar ile ülkenin vizyonunu oluşturdu. "Hebrewism" İsrail toplumunun kuruluş yıllarında, İbranice diline, sabra (İsrail'de doğan İsraili) imajına, kibbutz hayatı ve kadim geçmişle kahramanca bir süreklilik öngören ritüellere öncelik veren bir baskın kültürel paket olarak icat edildi" (Motti Regev and Edwin Seroussi).

İsrail'e özgü müzik tarzı için doğru bileşenleri ararken, bu işin mimarları Yemen Yahudilerinin müziğinin örüntülerini büyük bir şevkle kullandılar. Yemenlilerin kültürü, İsrail halkının yeni oluşturulmuş müziğine Tevrat'tan ve antik bir hava getirecekti. Yeni, modern ve aynı zamanda kadim İsrail müziği, soluk ya da rengi ağarmış bir Ortadoğu havası olan Batılı ve Avrupalı bir müzikti. Bu müziğin, %50'si Mizrahim denilen doğulu kökleri olan Yahudiler de dahil, bütün İsrail halkını temsil etmesi gerekiyordu.

Resmi İsrail müziği, yıldızları ve divalarıyla, (Yaffa Yarkoni, Shoshana Damari, Rika Zarai) maddi fırsatlar da sunuyordu. İmkanları giderek büyüyor; albümler, müzik festivalleri, ulusal televizyon ve radyo yabancı ülkelerin de ilgisini çekiyordu. Fakat 1970’li yıllara kadar ana akım İsrail müzik endüstrisi içerisinde Mısır, İran, Türkiye, Yemen, Fas, Tunus veya Yunanistan’dan gelen Yahudilerin yaşadığı fakir mahallelerin müziğine yer yoktu.

"Mizrahi Müziği'nin İsrail'de 1970'lerin sonuna kadar kamusal müzik alanındaki görünmezliği, İsrail kültüründeki Arap olan neredeyse herşeyin sanatsal açıdan değersizleştirilmesi ve damgalanması demektir. Özellikle kamusal alanda Arap unsurların varlığı İsrail'deki kültür yaratıcılarının vizyonlarının dışındaydı. İsrail'deki baskın kültür yaratıcılarının Batılı kulakları için Mizrahi müziğinin tınıları Arap halk müziğine benziyordu, bu yüzden bu müzik kamusal alanda var olmak için uygun bir aday değildi. Diğer bir deyişle, Mizrahi müziğinin İsrail'in erken dönemlerin de radyoda yayınlanmamasındaki temel faktör kültürel güçtü.

Edwin Souroussi

Türkiye Cumhuriyeti’de benzer bir şekilde, Batı’dan ciddi oranda ilham almak anlamına gelen, Batılı imajını ortaya koymaya odaklandı. 1960'lara kadar Türkiye’de popüler müziğin temeli Türk halk ve Batı pop ve rock müzik aranjmanlarına dayanıyordu. Arap kültür ve müzik yapılarının reddedilmesi devlet radyo ve televizyonu, müzik endüstrisi ve çok gelişmiş bir sansür mekanizmasıyla desteklendi. Türkiye örneğinde, müziğin batılaşması süreci özel önlemler gerektiriyordu. Halk kültüründe Arap ve Fars etkileri mevcuttu ve gayriresmi müzik ortamını kontrol etmek zordu. Arap müzik uygulamaları Türk popüler kültüründe uzun süredir mevcuttu. Mısır sineması, Mısır ve Lübnan popüler müzikleri Türkiye’de etkiliydi. 1930’lar ve 1940’larda Türk çalgıcılar, besteciler, şarkıcılar ve müzik endüstrisi çalışanları müzik yeteneklerini geliştirmek ve endüstrideki son gelişmeleri öğrenmek için Mısır’ı ziyaret etmişlerdi. Martin Stokes’un “Sevgi Cumhuriyeti: Türk popüler müziğinde kültürel yakınlaşma” isimli çalışmasında belirttiği gibi Türk halkının müzik zevkinin oluşmasında Suriye radyosu da önemli rol oynadı. O dönemde Ankara Radyosu’nun bant genişliği son derece kısıtlıydı ve Marmara Bölgesi’nin ötesine yayın yapamıyordu. Ankara Radyosu’nu Türkiye’nin doğusunda dinlemek mümkün olamadığından dolayı insanlar Şam Radyosu’nu dinlerlerdi. Şam Radyosu ise Arap klasikleri ve günlük yayınladığı Türkçe programda Safiye Ayla ve Zeki Müren gibi klasik ve popüler müzik Türk yıldızlarını çalardı. Köyler, küçük şehirler ve büyük şehirlerin merkezlerinin dışındaki bölgelerinde yaşayan Türkler

Umm Kulthum, Mohamed Abdel Wahab, Fairuz, Assi ve Mansour Rahbani müzikleri dinlemişlerdir.

1950'lerden sonra kırsal Güneydoğu'dan İstanbul ve Ankara gibi ülkenin büyük şehirlerine gelen göçmenler arasında Arabesk denen popüler karma müzik kültürü baş gösterdi. Gecekondu halkı beraberlerinde kendi dünyalarını da modern Türkiye'nin tam kalbine getirdiler. Müzikleri, hızlı şehirleşme ve batılılaşmadan duydukları kızgınlık ve korkuyu dile getiriyordu. Onları Arap ve Müslüman kültürüyle özdeşleşmiş bir "Doğulu" Türk kültürünü yerinde tutma çağrısıydı. Fakat, bu talep uzun bir müddet karşılık bulmadı, Türk müzik endüstrisinin kontrolü resmi yetkililerin elindeydi. Onlar da Türk müzik endüstrisini 1970'lere kadar Arap etkisinden uzak tutmaya çalıştılar.

1970'lerin başına kadar Türk müziğini şekillendiren tercih edilen unsur batı müzik aranjmanlarıydı. Modern, şık ve Avrupalı; Türkiye'nin olmak istediği buydu. En başarılı Türk kadın şarkıcılarından Ajda Pekkan, en beğenilen şarkı sözü yazarı ve aranjör Fecri Ebcioğlu'nun büyük desteğiyle aranjman yöntemini geliştirip Batı müzisyenlerinin en önemli şarkılarının Türkçeye uyarladı. Türk müzik endüstrisi 1960'lar ve 1970'lerden Batılı İsrail şarkılarını (az sayıda yayın detayı sağlandığında) şevkle kabul etti. Gönül Turgut, Nilüfer, Ayten Alpman, Şenay, Zerin Özer, Ay-feri, Yasemin Kumral gibi ünlü Türk şarkıcıları, daha önce İsraili sanatçılar (Yaffa Yarkoni, Aris San, Ilanit) tarafından seslendirilmiş şarkılar seslendirdiler. Türkiye perspektifinden bakılınca, İsrail, hoşlanılmayan Arap kimliğinin en ufak bir gölgesini barındırmayan, Akdeniz Batı medeniyetine aitti. Ancak yakında Türk ve İsrail devletlerinin reddedilen kültürel yapıları görünmez kılma çabaları sınırlarına ulaşacaktı. Yeni toplumsal düzen yayın sahasının kayda değer bir şekilde ele geçirilmesiyle başlayacaktı.

Akdenizli Ortadoğu

1960'lar ve 1970'lerdeki İsrail müziğinin başarısını ölçmek için İsrail şarkılarının uluslararası uyarlamalarına bakmak yeterli. Modern bir Arcadia, dans eden Tel Aviv imajları iyi satıyordu. 1970 yılından Ilanit'in "BaShana HaBa'a" (Gelecek Sene) şarkısı sadece İsrail'de değil, aynı zamanda Türkiye'de Nilüfer'in "Başıma Gelenler" (1974) ve İran'da Aref'in "Kochoolo" (1973) şarkıları ile uyarlandı.

Seneye... verandalarımızda oturacağız.
Göç eden kuşlar uçarken onları sayacağız
Ve Çocuklar evler ve araziler arasında koşuşturacaklar
Bulutsuz mavi gökyüzü altında oynarken

Gel benle, göreceksin
Hayatın ne kadar tatlı olabileceğini
Benle gel, göreceksin
Hayatın ne kadar tatlı olacağını
O sene, gelecek sene
İlanit" BaShana HaBa'a"

Aynı zamanda, Tel Aviv'in merkezinin biraz güneyinde Yafo Limanı bölgesinde ve diğer çevre bölgelerinde ana akım İsrail müzik endüstrisi tarafından dışlanan tüm müzik türleri gayriresmi bir müzik tüketimi içerisinde gelişmekteydi. Düğünlerde, hafлот ve vedalarda Mizrahi müzisyenlerin canlı performansları sanatçı ve dinleyiciler arasında, televizyon, radyo ya da plak desteği olmadan gerçekleşen yakın fiziksel temasa dayanmaktaydı. Müzisyenler çoğu zaman, dini sanatçılar ya da düğün eğlencesinde görev alanlardan oluşuyordu.

Doğulu Yahudi Topluluğu kültürel ve estetik olarak çeşitlilik gösteren ve Arap (Mısır ve Irak), Yemenli, Faslı, Kürt, Türk, Yunan, İspanyol ve İranlıları içeren bir topluluktur. Farklı kökenlerden gelen çeşitli şarkıcılar çeşitli etnik grupların repertuarlarını icra etmekte büyük ustalık geliştirdiler. Geldikleri ülkelerden getirdikleri kültürel geçmişleri resmi olarak ortaya çıkarılmamış ve bir İbrani kimliğinin oluşturulması için uyarlanmamıştı. Ulusal söylemden dışlanma ve ortak ekonomik düzey bu insanları bir araya getiriyordu.

Mahallelerin müziğinin kendini ifade etmek için yeni kanallara ihtiyacı vardı. Çekingen de olsa İsrail nüfusunun yarısının tanınma ve görünür olma ihtiyacı 1960'lar boyunca müzik kulüpleri gibi yeni sosyal mekanların ortaya çıkmasıyla hissedilir oldu. Yafa'da Aris San ve Arianna gece kulüplerindeki Yunan müziği olgusu ortaya çıkmasaydı, Mizrahi müziğinin de ortaya çıkması gerçekleşmeyebilirdi. Yunan müzisyenler Mizrahi mahallelerine müziklerini ulaştırdılar ve kimliklerini müzik yoluyla tanımlamanın yeni bir yolunu öğrendiler. Doğu ve Batı, İbrani ve Mizrahi gibi sorunlu ikilikler, sonunda "siyasi" olarak daha hafif bir şekilde ifade edilebildi. Akdenizlilik insanların baskıcı yargı ve önyargılardan kurtulmasına imkan sağladı. Oded Erez'in "Akdenizli Olmak: İsrail'de Yunan Halk Müziği ve Etno-Sınıf Siyaseti 1952-1982"de belirttiği gibi:

"Yunan anlatıcıya atfedilen muğlaklık ve farklı dinleyicilerle ortaya çıkardığı çeşitli özdeşleşme biçimleri, Yunan mekanlarının heterotopia, İsrail bağlamında oyun alanları, Doğu Batı ikiliklerini aşan özdeşleşmelerin yaşanabildiği alanlar olarak işlev görmelerini sağlar. Bir Yunan mekanı, "üçüncü bir mekan"dır, kimse onu tam olarak ikiliğin bir ya da diğer tarafında konumlandıramaz.

Yunan mekan ve müziğinin İsrail'de önce Mizrahi topluluğu arasındaki daha sonra ise tüm İsrail nüfusu arasındaki popülaritesi İsrail tarihinin ilgi çekici konularındandır. Yunan-İsrail müziğinin bu yükselişi durumu, siyasi ve kültürel olarak farkındalık seviyesi düşük olan vatandaşlar lehine değiştirmeye başladı. İsrail'in Akdenizliliği Türkiye de dahil yurtdışında tanınmaya başladı. (Ajda Pekkan'ın Aris San'ın "Eem Ata Tzaeer Balev " versiyonu "Erkekleri Tanıyın " 1968).

İlginç olan Yunan repertuar performansının yarısının Yunanca değil, Türkçe olmasıdır. Geleneksel Türk halk şarkıları Mizrahim müzik ortamında kendisine yer buldu. "Beyoğlunda Gezersin", "Çadırımın Üstüne, "Yalı Yalı" gibi Türk geleneğinin ölümsüz eserleri Akdeniz İsrail türünden etkilendi ve bu türün arasına karıştı. Tel Aviv, Kudüs, Ramle, Batyam ve Sha'araim gibi şehirlerin "Doğulu" mahallelerinde gece kulüpleri sahibi olan İsrailli Türkler, Doğulu kimliğin yeni yönelimini oluşturmada önemli roller oynadı.

Yunan Akdeniz dalgasının popüler olduğu dönemlerin son yıllarında, ünlü Grazia Peretz, Türk repertuarından oluşan yeni, saykodelik tarzda ilk Mizrahi albümünü Yafo Koliphone Records'dan çıkardı. Grazia'nın şarkı söyleme yeteneği henüz dokuz yaşındayken Mizrahi topluluklarının gece kulüplerinde ve düğünlerinde ortaya çıkmıştı, fakat albümü ancak 1978 yılında çıkabildi. Grazia gibi 16 yaşında olan şarkıcılar birer istisna değillerdi. Mujda gibi çocuk yaştaki şarkıcılar hem Mizrahi hem de Arap kültürünün müzik endüstrilerinde son derece önemli bir yer tutuyorlardı.

Etnik unsurların hafif Akdeniz stilinde biraraya getirilmesi, bunların resmi müzik kanallarıyla dağıtımının ve ulusal çapta tanınmalarının önünü açtı. Kozmopolit ve hippie beyaz İsrail kitlesi bir dönem bu tarzı şevkle benimsedi ancak daha sonra Batı rock müziğine ilgi göstererek Yunan müziğini doğmuş olduğu, daha az müreffeh mahallelere bıraktı. 1980 ve 1990'larda İsrail'deki siyasi ve kültürel durum (Filistinlilerle barış süreci, Kara Panter hareketi ya da Yemenli şarkıcı Zohar Argov'un ulusal çaptaki başarısı) Doğu topluluğunu ön plana çıkmaya teşvik etti. İsrail, onların kültürel ve siyasi kimliklerini çok daha doğru bir şekilde yansıtan, yeni ve canlı 1980'lerin Mizrahi müziğini tanıyacaktı.

Kaset Kùltürü: Arabesk and Mizrahi müziği

"Benim müziğimi radyo istasyonlarında çalmamalarını umursamadım, beni İsrail'in en büyük istasyonunda, otobüs istasyonunda, seviyorlardı"

Ahouva Ozeri

Birçok uzman, Arap etkisindeki Türk müzik stili olarak Arabesk'in ortaya çıkışını, askeri darbe ve Turgut Özal'ın 1980'lerdeki ekonomik ve toplumsal reformları sonucu ortaya çıkan yeni siyasi düzene bağlar. Fakat bir müzik türü olarak Arabesk çok daha önce ortaya çıkmıştır. Arabesk'in kökenleri büyük çaplı, köyden kente göçlerin yaşandığı 1950'lere kadar uzanır. Arap müziği Türk popüler kültüründe yüzlerce yıl varlığını sürdürmüştür. Film ve yabancı radyo ve televizyonlarda yayınlanan Arap popüler kültür ürünlerinin etkisiyle, 1950'lere kadar Arap müziğinin Türkiye'deki etkisi son derece yaygın ve etkindi. Türk aydınları, Arabesk'in Batılı olması gereken bir ülkede Doğulu bir ruh içerdiği gerekçesiyle Arabesk'e hoş yaklaşmadılar. Bir tür olarak, Arabesk geri kalmış ve tehlikeli olarak algılandı. Türk seçkinleri tarafından gerçeği ortaya koyan; yozlaşmış ve zararlı olarak tabir edilen gece kondu ve dolmuş kültürünün müziği olarak damgalandı.

Yetkililer ve seçkinler tarafından en çok eleştirilen Türk müzik türü, aynı zamanda ülkedeki en beğenilen müzik türüydü. Arabesk sanatçıları tarafından ücretsiz olarak verilen açık hava konserleri idollerini görmeye gelen geniş kitlelerin katıldığı en popüler etkinliklerdi. Etno-Müziksel bir bakış açısıyla bakıldığında, Türk halk müziği, Arap müziği ve batı pop ve rock müziğini harmanlayan Arabesk, Orhan Gencebay'ın da görmek istediği gibi "yerel bir kozmopolitizm"ın biçimiydi. Arabesk müzik ve bu türe ait sanatçıların 1980'lere kadar televizyon ve radyoya çıkmaları yasaklandı, fakat bazı Türk müzik firmaları tarafından plakları yapıldı. Ancak Arabesk'in asıl sıçrayışı, müzik endüstrisinde ortaya çıkan teknolojik bir devrimle ve ucuz ve erişilebilir manyetik kasetlerin müzik merkezi Unkapanı-İMÇ'de üretimiyle ortaya çıktı. Bütün büyük ve küçük müzik şirketleri kendi ofislerini açtılar ve Arabesk ve ayrıca dini müzik sanatçılarıyla sözleşme imzaladılar. Arabesk Türk müzik piyasasına hakim oldu ve o dönemden bu yana Türk toplumunda fikir ayrılığına sebep olmasının yanında en çok kazanç getiren müzik tarzı da oldu. 1980'lerden, askeri darbeden 2000 yılına dek, Arabesk büyük bir yol kat etti ve kendine ulusal radyo ve televizyonda yer buldu. Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, İbrahim Tatlıses, Sibel Can, Kibariye, Bergen, Bülent Ersoy, Adnan Şenses ve Ferdi Tayfur gibi isimler Türk müziğinin birer ulusal kahramanı oldu ve tüm ulus çapında popüler oldu. Türk göçmenler yoluyla Arabesk kasetleri Avrupa'ya da ulaştı (Türküola, Uzelli, and

Minareci gibi Türk firmaları Almanya'da da kendi şirketlerini açtı). İsrail de dahil, Ortadoğu ve Arap ülkelerinde yeni bir dinleyeci kitlesine ulaşılar.

İsrail'deki Doğulu topluluklar da 1980'lere kadar seçkinler tarafından sistematik olarak görmezden gelindi. Mizrahi Yahudilerinin çok kültürlü, polyfonik müzikleri uzun bir müddet resmi müzik dağıtım kanallarında kendisine yer bulamadı. Radyo editörleri, müzik şirketi yöneticileri, resmi reklamcılar Mizrahilerin "tahripkar" müziğini reddediyordu. Oded Erez'e göre 1970'lerdeki Mizrahi müziğinin stil açısından ana ilham kaynaklarından olan "Yunan müziği"nin kitlesel olarak tanınması ve Yemenli şarkıcı Zohar Argov'un ulusal çaptaki başarısı sayesinde, Mizrahi müziği daha görünür oldu. Avihu Medina, Haim Moshe, Margalit Tzanani, ve Ahouva Ozeri gibi isimler yavaş yavaş Mizrahi kültürünün dışında da tanınmaya başladı. 1990'larda kaset endüstrisinin İsrail müzik kavramını ve İsrail ulusal kimliğini yeniden tanımladığını belirten Amy Horowitz'e katılıyorum.

Kaset Müziği, yada küçümseyici diğer bir tabirle, Otobüs durağı müziği İsrail'in müzik ortamını "zehirlemeye" başlamıştı. Tel Aviv'in güneyinde yer alan Neve Sha'anana mahallesindeki ana otobüs durağı, o dönemde, bugün de olduğu gibi, Mizrahi Yahudiler, eski Sovyet ülkelerinden gelen göçmenler ve işçi sınıfına mensup vatandaşların yaşadıkları bir bölgeydi. Bu otobüs durağı, insanların günlük ihtiyaçları olan ucuz ürünleri aldığı, ülkenin başka bir bölgesine gitmek için otobüse binme telaşı yaşadıkları, döviz bozdurdukları ve kaset satın aldıkları yedi katlı bir binaydı. Bina bir çok küçük kaset dükkanı ile dolu ve aynı anda bir çok hoparlörden yüksek sesle müzik çalınan bir mekandı. Reuveni Kardeşler, Be-Mosh Yapım ve Azoulay Kardeşler gibi firmalar sayesinde Mizrahi müzik satın alınabilir ucuz bir ürün olmuştu. Kayıt kalitesinin düşük olması müşterilerin bu kasetleri almasına engel olmadı. Şarkıların sözleri ve kulağa tanıdık gelen tınılar, ses kalitesinden çok daha önemliydi. Sanatçılar kasetlerini, oryantal enstrümanlar ve iyi sayılmayacak vokaller eşliğinde sade ve ilkel denebilecek sentezlerle evlerde ya da kendi küçük stüdyolarında kayıt ediyorlardı

Her ne kadar Mizrahi müziği zamanla Merkezi Otobüs İstasyonu ve fakir mahallelerden İsrail'in genel müzik ortamına sızmaya başladıysa da, kayıtların düşük kalitesi ve "ilkel" ses, bu müziğin uluslararası dağıtım kanallarında yayınlanmasını engelledi. Fakat İsrail ana akımının Mizrahileşmesi bir kez başlamıştı ve bu süreç durdurulamadı.

Ünlü şarkıcı Ofra Haza'nın 1984 yılında çıkan, çığır açıcı albümü "Shirei Teyman" (Yemen Şarkıları) ana akım medyanın hem İsrail, hem de dünyadaki Mizrahi kültürüne olan ilgisini arttırdı. 17.

yüzyılda Haham Shalem Shabazi tarafından yazılan “Im Nin’alu” isimli şiir, 1987 yılında remix versiyonu yapıldıktan sonra uluslararası dans pistlerinin en popüler hit şarkılarından oldu. Bir sene sonra “Im Nin’alu” ünlü Türk kadın pop müziği şarkıcısı Zerrin Özer tarafından “Hani Yeminin” ismiyle uyarlandı ve şarkı genç Türk dinleyicilerin beğenisine sunuldu.

Hani ya yeminin
Hani ya bir alevde ateşte dumanda gibi ikimiz
Zerrin Özer "Hani Yeminin?"

Ses yönünden, Zerrin Özer’in uyarlaması 1987 remix ile aynıydı. Şarkı sözlerindeki acı ve yas da, Arabesk müzik dinleyicilerinin estetik beğenisine rahatlıkla hitap edebilir durumdaydı. Türkiye, bu konu da bir kez daha İsrail’i izlemişti.

Bir Damla Talih –Tel Aviv’in Türkleşmiş Müziği

"44 sene yalnız kaldıktan sonra, İstanbul köklerine geri döndük. Türkler şehri fethetti.."
Yonatan Gefen, Ma’ariv, (Tel Aviv), 15 Mayıs 1992

Arabeskin dönüm noktalarında biri Orhan Gencebay’ın 1979 yılında TRT’ye çıkmasıdır. Türk halkının sevilen, plakları 1970’lerin başından beri yok satan sanatçısının ilk Arabesk sanatçısı olarak Ulusal Kanal’a çıkmasının önemi büyüktü. Toplumsal ve siyasal olarak bastırılmış olan müzik türü tüm görkemiyle ulusal arenaya geri döndü. Gencebay çok iyi eğitim almış, yenilikçi tarzda saz çalan ve Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Batı klasik müziği, jazz, rock, saykodelik, Hint, Arap, İspanyol ve Akdeniz müzik tarzlarını yaratıcı bir biçimde bir araya getiren bir bağlama sanatçısı, aranjör ve yapımcıydı. Gencebay, uzun müzik kariyeri boyunca Arabesk’in öncüsü olma sıfatını hiçbir zaman kabul etmedi. 2004 yılındaki bir söyleşide Arabeskin kendi müzik tarzını tanımlamada yetersiz kaldığını belirtti. ("Arabesk deyimi beni tanımlamaya yetmez"). Bu konuda Gencebay’ın fikrine katılmamak elde değil. Orhan Baba, Arabesk diye tabir edilen müzik türüne ait diğer sanatçılar tarafında da geliştirilen, kendi eşsiz yenilikçi tarzını yarattı. Samsun’da orta sınıf bir aileden gelen Gencebay, bağlama ustası Arif Sağ ile müzik çalışmak için İstanbul’a taşındı ve TRT Konservatuvarı’nda müzik eğitimi aldı. 1973 yılında Gencebay, Kervan isimli plak şirketi ile, Erkin Koray, Ajda Pekkan, Kamuran Akkor, Semiha Yankı, Samime Sanay, Neşe Karaböcek, Bedia Akartürk, Nil Burak, Semiramis

Pekkan ve Ferdi Özbeken gibi dönemin en iyi müzisyen ve şarkıcılarına da yer verdi. Gencebay, zararlı ve yoz müzik olarak tanımlanıp yasaklanan, dönemin diğer birçok sanatçısı ile aynı kaderi paylaştı. Ancak 1980'ler sonrası yeni bir siyasi rejim yeni tür bir liberalizm ve Arabesk'e yeşil ışık yaktı.

Orhan Gencebay 1984 yılında "Dil Yarası" albümünü hem plak hem de kaset olarak çıkardı ve aynı yıl Yaşar Seriner'in aynı ismi taşıyan filminde yer aldı. Dönemin yaygın formatı olduğundan da dolayı, bu kaset yine yok satmış ve dünyada milyonlarca dinleyiciye ulaşmıştı. Gencebay'ın bu kasedi çok dilli ve farklı kültürleri içerisinde barındıran Tel Aviv mahallelerine ve Merkezi Otobüs Durağı'ndaki kasetçilere de ulaşmış, Akdeniz ve Doğu müziğinin canlı ezgilerini yaymıştı.

Fas kökenli genç şarkıcı Zehava Ben ve yapımcısı Dani Shoshan'ın "Dil Yarası"nı ilk kez duydukları yer Merkezi Otobüs Durağı olmalıydı.

"Zehava, Be'er Sheva'nın dışında Shekhunah Dalet isimli fakir bir mahallede büyümüşü. 1950'lerden itibaren ortaya çıkan bu gibi mahalleler, Zehava'nın anne babası gibi Kuzey Afrika ve Ortadoğu'dan gelen göçmenlerin transit geçiş bölgeleri olmuştur. Umm Kulthum şarkıları gibi, Ortadoğu tarzında söylenen Arap ilahi müzik gelenekleri İbrani ilahi müzik gelenekleri ile barış içinde yaşamıştır.

Amy Horowitz

Fas kökenli genç bir İsraili olan Ben, Yemenli şarkıcı Zohar Argov'un müzik alanındaki karizmasına hayran olmuş ve modern Türk (Arabesk) müziğini icra etmiştir. Zehava, Bat Yam'ın Türk mahallesinde ünlü bir sanatçı olan Ajar ile yollarının kesişmesi sonrasında genç yaşta yerel bir ün yakalamayı başarmıştır. Zehava sahnede Ajar'a eşlik etmiş ve bir gecede farklı mekanlarda yedi ayrı performans sergilemeye kadar varacak olan müzik kariyerine başlamıştır.

Arabesk tutkusu Zehava Ben'in 1988 yılında "Tipat Mazal" (Bir Damla Talih) kasedini çıkarmasıyla sonuçlandı. Merkezi Otobüs İstasyonu gibi yerlerde kaset mevcuttu ve bu kaset o güne kadar ki Mizrahi müzisyenleri arasında en çok satan kaset oldu. Hatta kaset, Mizrahi müziğinin kralı olarak kabul edilen Zohar Argov'un satış rakamlarını bile geçti. Gencebay'ın "Dil Yarası"nın bir uyarlaması olan şarkı, Zehava'nın sade sentezler ve derin ve yas dolu Arabesk şarkı sözüne dayalı Orta Doğu tarzı şarkı söyleme stiline tanınmasını sağladı.

Tanrım
Bana bir damla talih ver.
Kalbime aşkı koy.
Bahtım kara
Ve dünya zalim.
Yüreğime biraz huzur koy
Zehava Ben "Tipat Mazal"

"Tipat Mazal" şarkısıyla Zehava bir gecede Mizrahi müziğinin süperstarı oldu. Zehava, hayranları için kaset, fotoğraf ve CD'lerini imzalamak için Tel Aviv'de ki Merkezi Otobüs Durağı'na gelmeye başladı. Ana akım medya , "Tipat Mazal"ın Mizrahi topluluklarının yeraltı müzik ortamındaki başarısından sonra, bu genç şarkıcıyı artık görmezden gelemezdi. Radyo dinleyicileri Zehava'nın "Dil Yarası" uyarlamasının çalınmasını talep etmeye başladılar. Tel Aviv'in müzik ortamı Türkleşmeye başladı. 1992 yılında ana akım İsrail gazeteleri "Türkler şehri fethetti" haberlerini yaptı. Birkaç sene sonra, "Tipat Mazal" isimli, Zehava'nın ailesinin hikayesinden esinlenen filmde Zehava'nın performansı, onun 1990'ların başında İsrail'deki bir numaralı sanatçı olduğunu teyit etti.

Orhan Gencebay'ın "Dil Yarası" da dahil, Zehava'nın ilk kasedi için Türk, Arabesk şarkıları tercih etmesinin temelinde bu türün son derece popüler olması yatıyordu. "Tipat Mazal"ın yapımcısı Danny Shoshan, Yunan Akdeniz tarzını yeterince radikal bulmamıştı. Türk müziği ise daha ham ve hakiki bulunmuştu. Ancak belirtmek gerekir ki, Zehava'nın bu repertuarı seçmesinin ardında daha pragmatik bir sebep olan, Türkiye ile İsrail arasında 1990'lı yıllarda fikri mülkiyet anlaşmasının olmamasından dolayı Türk şarkılarına telif ödenmek zorunda olunmaması da yer alır. Zehava Ben "Dil Yarası"nı telif hakkına tabi olmayan geniş bir şarkı havuzu içerisinde seçmiştir.

Küratörün Gücü-Hikayeleri Anlatmak

Dijital medya ve dinleyici tecrübesinin verileştirilmesi çağında, geçtiğimiz dönemlerde müzik endüstrisi için son derece önemli olan albüm, CD ve kaset önemini yitirdi. Fakat birçoğumuz için bu "eski moda" araçlar halen müzik dinlemek ve hikaye anlatımının temel bir yolu. Biz analog araçları kültürel bir mesaj olarak görüyoruz.

Müzik ve onun siyasi kültürel bağlamlarını araştırırken, her zaman analog ve dijital kaynaklara rastladım. Bu süreçte, içgüdüsel olarak analog kaynakları daha güvenilir ve doğrudan kaynaklar olarak gördüm. Bir albüm, kaset veya CD'yi elimde tutmak kişisel bir yolculuğa ve müzik ve ardındaki hikayeye bir ilişkiye başlamak anlamına geliyordu. Benden önce veya aynı zamanda başka

birisinin bu albüm, kaset veya CD'ye (müzik, albüm kapağı ve içindeki notlar da dahil) bakmış olması bana tarih ve sanatın bir parçası olma hissini verdi.

Müzik önemli bir bilgi kaynağı, kimliği kurmak ve yeniden tanımlamak için dinamik bir araçtır. Türk ve İsrail müziğinin bazı özel unsurlarına odaklanmak merkez ve çevre, Batı ve Doğu, seçkinler ve işçi sınıfı arasındaki gerilimler ve güç mücadelelerine de ayna tutuyor. Biz müziği, müzik de bizi tanımlıyor.

“Bir Damla Talih” Türkiye ve İsrail'den şarkıların dijital bir derlemesi ve benim, insanların hikayelerini anlatma çabamdır. Albüm koleksiyonumdan analog ve dijital müzik içeriklerini ve müziğin toplumsal ve kültürel bağlamlardaki etkisini göstermek için dijital dağıtım kanallarını kullandım. Kökenlerin bu karışımı bana, müziğe temelde, başka yerden alınmış, değiştirilmiş ve ayarlamalar yapılmış bir uyarlamalar ve kaynaklar seçkisi olarak bricolage biçiminde yaklaşma imkanı verdi. Yaratıcı ve dinleyici olarak bu müziğin ortaya çıkmasında aktif rolü olan insanların hikayeleriyle beraber dinlendiğinde müziğin mesajının güçleneceğine inanıyorum. Bu çalışma İsraili sanatçı Itamar Makover tarafından tasarlanan sanat tasarımı olmadan hayata geçemezdi. Zehava Ben'in İsrail'deki ticari ve kültürel başarısı ve İsraili Mizrahi bir kadın olarak kültürler arasındaki aracı rolü, onu bu derlemenin “kapak kızı” yapmamız için yeterli sebepler oldu. Zehava bir İsraili olarak, kendisini Arap geleneğine yabancı değil, tam tersine Arap geleneğinin bir “kızı” olarak tanımlamıştı.

Müzik, hikaye ve sanat eseri olarak üç unsuru da barındıran “Bir Damla Talih” dijital derlemesi, dijital dünyada sizlere bir damla analog müzik tecrübesi yaşatacaktır.

Arkadaşlarım Elazar Zinvel, Itamar Makover, Oktay Şahin, Oded Erez ve Uri Wertheim'a görüş ve destekleri için teşekkür ederim.

A Drop of Luck mixtapes:

A Drop of Luck - Adaptations

A Drop of Luck - Sources

www.ladiesonrecords.com