



‘Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak’: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler*

Okan Murat Öztürk**

Özet

Bu makalede Barış Manço’nun, Anglo-Amerikan popüler müzik tarzları içinde armonize edilmiş türkü yorumlama yönündeki çalışmaları, Türkçülüğün ‘milli musiki programı’ kapsamında, Cumhuriyet idarecilerince gerçekleştirilmek istenen musiki inkılabı hedefi çerçevesinde ele alınmaktadır. Cumhuriyet’in etkili ideologlarından Ziya Gökalp, Garp medeniyetine tabi kılınmış yeni Türk toplumunun müziksel beğeni ve alışkanlıklarının değiştirilmesi için, Türkçüler tarafından takip edilmesi gereken milli bir program ortaya koymuştur. Bu programa göre Türkçülerin ilk görevi, popülist bir siyasi hareket olarak benimsedikleri halka doğru gitme anlayışının gereği olarak türkülerin derlenmesini sağlamaktır. Türkçülerin ikinci ve asıl vazifeleri ise, derlenen türkülerin Batı müziğini bilen besteciler tarafından uyumlu hale getirilmesini sağlamaktan oluşmaktaydı. Bu iki görev, temel olarak müzikte devrim yapmak olarak anlaşılmaktaydı. Medeniyet ve toplumla beraber müziğin de devlet eliyle değiştirilmesi amaçlanmıştı. Bu değişimde asıl amaç, batılı hayat tarzını toplumun geniş kesimlerine yaymaktır. Bu nedenle müzik devrimi, aslında, müzikte batılılaşmanın resmi bir politika olarak gerçekleştirilmesinin bir sembolüdür. Bu nihai hedefi sağlamaya yönelik siyasi girişimler, iki karakteristik eğilim dâhilinde gelişme göstermiştir. Bunlardan ilki, Avrupa klasik müziğini temel alan ve Tanzimat yıllarından başlayıp İkinci Dünya Savaşına değin etkili olan elitist, kompozitör-merkezli eğilimdir. İkincisi ise İkinci Dünya Savaşı sonrasında ana akım haline gelen Anglo-Amerikan popüler müziklerini temel alan, şarkı yazarı-merkezli, popülist ve konsumerist eğilimdir. Hızlı bir şekilde Batı’ya benzemeyi hedefleyen Batılılaşma sürecinde, ilk aşama Avrupa merkezilikle şekillenirken, ikinci aşamaya Amerika-merkezlilik damgasını vurmuştur. İkinci eğilim ve aşamada, Türkiye’de toplumun ve müziğin Batılılaşmasında Amerikan yaşam tarzını, kültürünü ve tüketim

* Bu makale, ilk hâliyle, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen “Çağdaş Halk Ozanı Barış Manço Sempozyumu”nda (14.02.2019) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Doç.Dr. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, mozturk@mgu.edu.tr

alışkanlıklarını yaygınlaştırmaya yönelik uygulamaların tüm sürece hâkim olduğu görülmektedir. Her iki eğilimde türkülerin armonize edilmesi meselesine işlevsel açıdan gösterilen popülist ilginin ideolojik analizi, bu makalenin temel problemini oluşturmaktadır. Çünkü siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel Batılılaşma açısından bakıldığında, sadece “aparata” olarak kullanılan müzik tarzında bir değişim ortaya çıkmıştır ve politik değişimin ibresi, klasik müzikten popüler müziğe kaymıştır. Kendisini bir “asfalt ozanı” olarak tanımlayan ve Anglo-Amerikan müzik tarzları içinde kendi şarkıları yanında armonize edilmiş halk şarkıları da söyleyen Barış Manço’nun üstlendiği kültürel misyon ile resmi ideolojinin müzik devrimi yoluyla temin etmek istediği sosyal değişim misyonu arasında mükemmel bir uyum olduğu bir gerçektir. Bu benzerlik, nihai batılılaşma açısından toplumsal değişimin mümkün olan en hızlı yoldan gerçekleşmesini bekleyen resmi ideolojinin, popüler müziği daha etkili bir araç olarak benimseyip desteklemesini sağlamış görünmektedir. Bu şartlar çerçevesinde Manço, sonuç olarak, ABD-merkezli batılılaşmanın Türk toplumu tarafından benimsenmesinde önemli bir rol oynamakla kalmayıp, aynı zamanda resmi müzik devriminin popüler müzik aracılığıyla gerçekleştirilmesine de öncülük etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barış Manço, popüler müzik, musiki inkılabı, toplumsal değişim, türkü.

‘Making the Music Revolution with Popular Music’: Barış Manço and Harmonized Turkish Folk Songs

Abstract

In this article, Barış Manço’s efforts to sing harmonized Turkish folk songs in Anglo-American popular music styles are discussed within the scope of ‘the music revolution’ that the Republican administrators want to realize within the framework of ‘the program of Turkism in the field of music.’ Ziya Gökalp, one of the most influential ideologists of the Republican Turkey, developed a nationalist program that Turkists should follow in order to change the musical habits and tastes of the new Turkish society subordinated to the Western civilization. According to this program, the first task of the Turkists was to ensure the collection of folk songs as a requirement of the understanding of going towards the people they adopted as a populist political movement. The second and main duties of the Turkish nationalists consisted of ensuring that the compiled folk songs were harmonized by composers who knew Western music. These two tasks were called the music revolution for the rulers of the new state. It was aimed to change music by the state together with civilization and society. The main purpose of this change was to spread the western lifestyle to large segments of society. Therefore, the music revolution was a symbol of the concrete goal of realizing westernization in music as an official policy. These political initiatives for achieving the ultimate goal, in Turkey, showed an improvement within two characteristic trends. The first was the elitist and composer-centered trend based on European classical music from the years of Tanzimat to the Second World War, and the other is the populist, consumerist and songwriter-centered trend based on Anglo-American popular music styles, which became mainstream after the Second World War. In

the process of Westernization which aims to resemble the West rapidly, the first phase was shaped by Eurocentrism, while the second phase was marked by Americentrism. In the second trend and phase, it seems that the practices towards spreading the American lifestyle, culture and consumption habits dominate the whole process in the Westernization of society and music in Turkey. The ideological analysis of the functional populist concern for the harmonization of folk songs in both trends is the main problem of this article. Because, from the point of view of political, economic, social and cultural westernization, there has been a change in music style used only as apparatus and the needle of political change has shifted from classical to popular music. It is a fact that there is a perfect harmony between the cultural mission undertaken by Barış Manço, who describes himself as an 'asphalt bard' and sings harmonized folk songs beside his own songs in Anglo-American musical styles, and the mission of social change that the official ideology wants to achieve through the music revolution. This similarity seems to have enabled the official ideology to adopt and support popular music as a more effective tool, seeking to achieve social change as quickly as possible in terms of ultimate Westernization. Under these circumstances, Manço, as a result, did not only play an important role in the adoption of US-based westernization by Turkish society but also led the realization of the official music revolution through popular music.

Keywords: Barış Manço, popular music, the music revolution, social change, folksong.

Türkiye'deki temel kültür olayları, Türkiye'nin genelindeki politik, sosyolojik olaylarla büyük bir orantıyla çakışma gösteriyor. Her türlü askerî müdahale, Türkiye'de bir contre-aksiyon [karşı-tepki] olarak müzik türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. [...] Bir başka darbe, 70'lerde askerî muhtıra. O dönemde biz geldi[k]. 60'lı döneme contre-aksiyon olarak Anadolu motifleri işlendi bizimle. Cem Karaca'lar, Moğollar yeniden gündeme geldi. Üç Hüreller, ben; Bizim yaptığımız o. [...]60 içlerinde en bilinçli olarak bu işi yapanlar bizim dönemimiz idi, bizdik. Biz müzikteki motiflerimizi Anadolu'dan aldık.¹

Barış Manço

Giriş

Kendisini bir 'asfalt ozanı'² olarak nitelendiren Barış Manço'nun popüler müzik anlayışı içinde türkülere yaklaşımı ve onlara, kendi tarzı içinde verdiği yer, bu makalede; Cumhuriyet'in 'musikide inkılap yapma' düşüncesine temel oluşturan modernleşme, Batılılaşma ve medeniyet değiştirme süreçleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda Manço'nun, Türkiye insanının gündelik hayat şartlarında Batılı müzik tarzlarına alışkanlık kazanmasını, yadırgamamasını ve benimsemesini sağlamada üstlendiği rol önem kazanmaktadır. Bu rolün asıl konumlandırıldığı alanın Batılı anlamda 'popüler müzik' olması, epigrafta yer verilen ve bizzat Manço'nun şahsi gözlem ve değerlendirmesine dayanan tespitini, bu makale için, temel bir hareket noktası haline getirmiştir. Manço'nun Anadolu Rock olarak adlandırılan müzik türü içinde konumlandığı kendi özgün müzik tarzında türküler ile muhtelif atasözü ve halk tabirlerine yönelik folklorik ilgisi, burada, Türkiye'nin siyasi tarihinde Batı müziğinin, yönetici elit tarafından, toplumun dönüştürülmesi yönündeki politik program ve uygulamaları çerçevesinde irdelenmektedir. Konunun Manço ekseninde değerlendirilmesinde belirtilen süreç; elitist ve popülist başlıkları altında iki evreye ayrılmış ve Manço'nun bu evreler açısından üstlendiği rolün niteliği, mukayeseli bir tartışmaya tabi tutulmuştur. Garpcı Jön Türk yöneliminde müzikte Batılılaşmanın 'inkılâp'³ yoluyla gerçekleştirilmesi ve gerekli görüldüğünde 'Şark musikisinin yasaklanması'⁴ yoluna gi-

¹ Yangın (2002, s. 38-39).

² Bkz. Yüksel (1996, s. 16).

³ Türkiye'de 'musiki inkılâbı' olarak anılan olay ve süreçle ilgili kapsamlı bilgiler için bkz. Ayas (2014), Oransay (1985), Tekelioğlu (2001), Üstel (1993), Üstel (1994), Üstel (1997).

⁴ Türkiye'de 'müzik' alanıyla sınırlandırılmış literatür içinde Ziya Gökalp ve Atatürk'ün beyanları üzerine odaklanmış ve sürekli birbirini tekrar eden bir alıntılar silsilesi mevcuttur. Oysa sürecin fikri alt yapısı ve politik bakımdan takip edilen stratejiler bakımlarından ele alındığı sınırlı sayıda yayında, meselenin hiç de, sadece

dildiği göz önünde bulundurulduğunda, Manço'nun popüler müzik alanında üstlendiği rolün, her şeyden önce doğru bir şekilde konumlandırılması gerektiği bir gerçektir. Bu bağlamda Türkiye'de 'Batılılaşmanın müzikle takviye edilmesi' veya Batılılaşmada müziğin bir 'ideolojik aygıt' olarak kullanılması temel bir paradigma olarak ele alındığında, Manço'nun buradaki yerinin doğru belirlenebilmesi, bu araştırmanın temel amaçları arasında yer almaktadır.

Toplumsal Değişme ve Müzik

"Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikideki değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" (Kocatürk, 1999, s. 105). İkinci Meşrutiyet'ten itibaren Türk modernleşmesini şekillendiren Jön zihniyetin Batı medeniyetine geçişi temin maksadıyla kendisine temel aldığı fikir, en somut ifadelerinden birini, Atatürk'ün bu sözlerinde bulmaktadır. Garp medeniyetine geçişi bir siyasi program haline getirmiş durumdaki yönetici elit, toplumun Şarklılığını belli alışkanlıkları ve bağlılıkları açısından problemlili görmektedir; kendi Batılılaşma arzusu açısından müzikteki toplumsal alışkanlıkların, yeni tercih yönünde değişmesini istemektedir. Neticede Garpcı Jön Türk yönelimi açısından Batı medeniyetine geçiş, asıl amaç ve hedeftir ve bu, siyaseten, mutlak surette belirlenmiş bir 'sabite' durumundadır.

Toplumların kültürel değişim ve dönüşümlerinde 'yönetici elit'i oluşturan tabaka veya sınıfların ekonomik ve siyasi tercih ve menfaatlerinin belirleyici

bu iki isim etrafında ele alınamayacağı açıkça ortaya konulmuştur (Ayas, 2014), (Öztürk, 2018). Tipik bir örnek olarak Türkiye'de müzik alanına hâkim 'Türk müziğinin yasaklanması' hadisesinin Atatürk'ün 1934 TBMM açılışındaki konuşmasına bağlı olduğu ısrarla belirtilmiştir. Oysa daha 1924'te, bu somut fikri, üstelik Darülelhan Mecmuası'nda dile getiren isimlerden biri, kariyerini sanat tarihi alanında yapmış bulunan İbrahim Alaaddin [Gövsâ] olur: **Bugünkü mûsikimizin hayât ve ihtiyâcımıza uygun bir terbiye vâsıtası olduğunu kimse iddi'â edemez zannederim. Hatta eski ve kıymetli bestelerimizi halka ta'mîm etmeyi ben divân edebiyâtını ibtidâilerde ta'lim kadar yanlış buluyorum. Bize geniş sedirlerde bağdaş kuranları gaşy ve mest eden baygın nağmeler değil, rûha heyecân ve hareket kudreti isâle eden elhân lâzım. Yunan-ı kadîmde milleti rehâvete sevk eden nağmâtı men'ettikleri gibi bizde bu nev'idin şarkılarımızı ve bestelerimizi kâbil olsa da mûskirât gibi men' veyâ takyîd edebilseydik diyorum.**

Başkanlığını Fahrettin Kerim Gökay'ın yaptığı Türkiye İçki Aleyhtarları Gençler Cemiyeti'nin '30'lardaki çaba ve girişimleri, yasaklama sürecinin anahtar olayları arasında yer almıştır. Türkiye'yi Batılılaştırmak yönünde geliştirilen Jön Türk programı, 'Şark musikisiyle mücadele'yi esaslı bir politika olarak zaten benimsemiş durumdadır. Süreç içinde Atatürk, bu fikri beyan edenlerden sadece biridir. Şark musikisinin yasaklanması uygulamasını asıl gerçekleştirenler, dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör olmuştur. Yasaklamanın ardından Türk müziğinin radyo yayınlarının yeniden başlaması sürecinde ise Atatürk, açıkça, 'sözlerinin yanlış anlaşıldığı'nı beyan etmek zorunda kalmıştır. Ayrıntılar için bkz. Oransay (1985).

bir role sahip olduğu bilinen bir gerçektir.⁵ Toplum, kültür ve değişim konuları üzerinde yoğunlaşan akademik literatür; modernleşme, Avrupalılaşma ve Batılılaşma olarak adlandırılan ‘yeni dünya düzeni’ne ait değişim sürecinde siyaset, iktidar, hegemonya, ideoloji, söylem, temsil, ekonomi, kimlik ve aidiyet gibi temel alanların rolü üzerinde, alabildiğine geniş bir bilgi birikimi oluşturmuştur.⁶ Bu çerçevede müzik alanında meydana gelen değişimler de bu araştırmaların önemli bir kısmını teşkil etmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından özellikle popüler kültür ve bunun kitlesel yaygınlaşma araçlarının başında gelen popüler müzik konusuna odaklanan çalışmaların da, bu kapsamda, dikkate değer bir hacme sahip olduklarının belirtilmesi gerekir.⁷

Türkiye’de yaşanan siyasi ve toplumsal değişim süreçlerinin itici unsuru, ‘medeniyet değiştirme’ hadisesidir. Osmanlı’da Birinci Jön Türk hareketiyle birlikte siyaseten Garp medeniyetine geçmek arzusuyla ilgili tartışma ve olaylar, İkinci Meşrutiyet’te somut bir program haline gelmeye başlamış ve fiiliyatta ise Türkiye Cumhuriyeti’nin, ‘Batı uygarlığı’na bağlı yeni bir devlet olarak yapılandırılmasıyla sonuçlanmıştır.⁸ Bu süreçte Batı müziğinin devlet-toplum-kültür-sanat alanları arasındaki ilişkilerde düzenleyici bir unsur olarak merkeze alınması ve desteklenmesi, belirtilen medeniyet değişikliği hedefi açısından başat bir gösterge teşkil eder. Başta müzik eğitimi alanı olmak üzere yeni devlet, oluşturmayı hedeflediği ‘yeni’ ve ‘Garplı’ Türk kimliği için, aynı zamanda Batı müziğine dayalı bir müzik alışkanlığı ve giderek de beğenisi kazanılması yönünde adımlar atmış; bu uğurda, Osmanlı ve Şark mirası olarak gördüğü müziği müzeye kaldırma, yasaklama veya toplumsal itibarını düşük profilli temsiller üzerinden kaybettirme yönünde stratejiler takip et-

⁵ Yönetici elitler ile toplumsal ve kültürel değişme arasındaki irtibata ilişkin sosyoloji ve siyasetbilim temelli önemli bazı çalışmalar için bkz. Bottomore (1996), Czudnowski (1983), Erkilet (2015), Kongar (1996), Pareto (2018).

⁶ Konuyu müzikoloji, sosyoloji ve antropoloji çerçevesinde ele alan temel bazı kaynaklar için bkz. Harper-Scott & Samson (2009), Merriam (1964), Scott (2000), Silbermann (1963), Turley (2001).

⁷ Popüler kültürle bağlantılı meseleler üzerinde gerçekleştirilmiş önemli bazı çalışmalar için bkz. Adorno (2004), Bağçe (ed.) (2015), Benjamin (2012), Bottomore (2016), Bourse ve Yücel (2017), Dellaloğlu (2007), Geuss (2009), Gülenç (2016), Hall (2017), Slater (1998), Storey, Turner (2016), Williams (1976). Konunun popüler müzik yönü üzerine odaklanan başlıca yayınlar için ayr. bkz. Johns ve Rahn (1977), Middleton ve Manuel (2001), Miles (2009), Randall (2013), Tagg (1982), Verboord & Brandellero (2016), Wells (1987).

⁸ Konuya ilişkin zengin literatürden önemli bazı çalışmalar için bkz. Bora (2017), Çam (2013), Doğan (2013), Dumont (2007), Gökalp (1987, 2007), Güler (2006), Gündüz (2008), Hanioglu (1981, 1989, 1997), (Hanioglu M. Ş., 1981), (Hanioglu M. Ş., 1997), Kalın (2018), Kurmuş (2007), Lewis (2017), Lewis (2007), Mardin (2008), Mardin (2000), Mardin (1991), Shaw & Shaw (2006), Toprak (2013), Tunaya (1960), Usta (2014), Yıldırım (2012), Zürcher (2002), Zürcher (2000).

miştir.

Sürecin başlarında Avrupa-merkezliliğe dayanan siyasi ve kültürel konumlanışta Avrupa klasik müziği, ulaşılmaması ve edinilmesi gereken 'en ideal' müzik olarak, politik söylemde 'evrim piramidi'nin en üst basamağına yerleştirilmiştir. Bu aşamada Batı popüler müziklerine belli bir çekinceyle yaklaşıldığına ve hatta bu müziklerin yeni devleti kuranlar tarafından topluma aşılmasına çalışılan elit beğeniye dayalı Avrupa klasik müziği açısından açık bir tehdit olarak görüldüğüne tanık olunur. 1925 yılında devlet eliyle yaptırılan ilk halk müziği derlemesine ilişkin rapora bakıldığında, 'Batılılaşma' açısından, bir popüler müzik tarzı olan Amerikan caz müziğinin açığa 'tehlike' olarak nitelendirildiği görülmüştür:

Cazbant: Bazı Avrupa şehirlerinde yasak edilen bu zenci musikisi vatanımızın henüz belli başlı bir temeli olmayan musikisinin istikbali namına bir tehlikedir. Avrupa'da olduğu gibi memleketimizin en medeni şehirlerinde sâri bir hastalık gibi taammüme etmekte ve millî musikimizden zevk alan pek az adam bırakmaktadır (Asaf & Asaf, 2008, s. 44-45).

'Batılılaşmak suretiyle modernleşmek', daha doğru bir ifadeyle 'modernleşmiş olmak için Batıyla benzerliğin temini' meselesinde müzik, devlet politikaları açısından, bir 'ideolojik aygıt' olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Bu nedenle dinlenilecek ve eğlenilecek müzikler de dâhil olmak üzere Türk toplumunun okullarda 'terbiye' edileceği müzik konusunda da yeni kültürü inşa etmeye vazifeli kadrolar, 'Batı müziği'ni merkeze alan bir politikayı benimsemiştir. Yeni medeniyet açısından müzik alanındaki temel mesele bir 'inkılap' olarak görülmüş; elitist evrenin temel yöneliminde bu inkılap, Türk toplumunun Batılılaştırılması uygulamalarından biri olarak değerlendirilmiştir. Bu süreçte Batıyla benzerliğin sağlanması için oluşturulacak 'millî mûsiki' adına Türkiye'deki belli başlı müziklere karşı geliştirilen tutumun, şu şekilde özetlenmesi mümkündür (Öztürk, 2016):

1. Şark/Osmanlı/Türk musikisi: terk edilmesi gereken, 'bizim olmayan' müzik;
2. Halk/köylü musikisi: 'millî harsımız'ın ürünü, öz müzik;
3. Batı müziği: 'yeni medeniyetimizin' beynelmilel, evrensel, sanat müziği.

Fikri temelleri İkinci Meşrutiyet'te atılmış olmakla birlikte Gökalp'in, 'Türkçülüğün müzik alanındaki programı' olarak tanımladığı ve 'musiki inkılabı'na temel alınan hareket tarzı, Erken Cumhuriyet'te fiilen takip edilir hale gelmiştir. Halk melodileri ile Garp armonisinin 'terkibi'ne dayanan bu programla temelde amaçlanan, yeni Garp medeniyetinin, Türk halk harsıyla birleşiminin sağlanmasıdır.⁹ Neticede yeni Türk, Garp medeniyetinin bir

⁹ "Halk musikisi harsımızın, Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri ol-

mensubudur ve bu yüzden de bu basit terkiyle Türk toplumunun müzik alanında da hızlı bir şekilde Garpılaştırılması mümkün görülmüştür. Gökalp'in, *Türkçülüğün Esasları* (1923) başlıklı eserinde, bu formülün uygulanışından Garp müziği eğitimi almış kompozitörlerle beraber Türk Ocakları mensuplarını sorumlu tutmuş olması, elitist evre için tipik bir tutumu yansıtır.

Gökalpçi formülde medeniyet-hars ilişkisinin kurgulandığı söylemi, içerdiği zıt kutuplar itibarıyla, aşağıdaki gibi tablolaştırmak mümkündür (Tablo 1):

Tablo 1. Ziya Gökalp'e göre 'milli musiki'nin temel bileşenleri (Öztürk 2016'dan).

Medeniyet	Hars
<i>beynelmülel</i>	<i>millî</i>
<i>fen/teknik</i>	<i>ruh/öz</i>
<i>güzidelere/seçkinlere mahsus</i>	<i>halka/avama mahsus</i>
<i>Garp/Avrupa</i>	<i>Türk/halk/köylü/millet</i>
<i>dâhi sanatkârın eseri</i>	<i>halk dehasının eseri</i>
<i>armoni</i>	<i>melodi</i>

Kâğıt üstünde kusursuz ve son derece pratik görünen bu formülün hayata geçirilmesi, aslında, hiç de umulduğu gibi gerçekleşmemiştir. Derleme süreçlerinde karşılaşılan sorunlardan daha fazlası, Garp musikisi eğitimi almış 'kompozitör'lerin kon<uya ikna edilmesi ve eser vermelerinin teşviki sürecinde yaşanır olmuştur. Formüllendirilişindeki 'hızlılık', gerçekleştirilme düzlemindeki 'yavaşlık'la mukayese edildiğinde, belirtilen formülün 'elitist' evre ve model açısından hiç de işlevsel olmadığı, süreç içinde anlaşılmıştır. Çünkü 'besteci' etkeninin bir insan, sanatçı, anlayış, üretkenlik ve duyarlılık olarak formülden dışlanmışlığı, toplumu dönüştürme yönündeki pratik formülün geçersizleşmesi tehlikesini doğurmuş; bu durum da siyasi program ve formüle olan inancın değil, ama uygulanma tercihinin sorgulanması ve gözden geçirilmesini gerektirmiştir.¹⁰ Cumhuriyetin Garp medeniyetine tabi ol-

duğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisi ile garp musikisinin imtizacından doğacaktır. **Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunlar toplar ve Garp musikisi usulünce (armonize) edersek hem milli hem de Avrupaî bir musikiye malik oluruz. [...] İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikarlarımıza aittir**" (Gökalp Z. , 2007, s. 160-161).

¹⁰ Sürecin etkili tanık ve müdafilerinden H. Bedii [Yönetken], 1926 yılında, 'rejimce beklenen dahi besteci ve eser' konusunda şu serzenişi dile getirmektedir: "Hiçbir vaziyet bizi garb san'atından müstağni kılamaz. Onu anlamağa, temsil etmeğe ve o vâsita ile orijinalitemizi terennüm etmeğe mecbûruz. [...] San'atkâr neredesin? Artık gel! Bu

masını sağlamaya dönük Garpçı programlarının müdafii ve geliştiricisi konusunda bulunanların, başta Avrupa klasik müziğine dayalı ve bu yüzden de 'kompozitör-merkezli' Batılılaşma uygulamasının sahip olduğu sorunları, İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar doğrudan tecrübe edip, uygulanmasındaki muhtelif güçlükler, hantallıklar, 'gecikme'ler ve 'işe yaramazlık'lara tanık olmalarını sağlamıştır. Bu ise, siyasi program beklentilerine cevap verecek seçenekler üzerinde yeniden düşünülmesi gerekliliğini doğurmuştur.¹¹

Türk modernleşmesini sevk ve idare eden yönetici elitin, Batılılaşma hedefi açısından, her şeyden evvel 'zamanı yoktur'. 'Gecikmişlik' psikolojisi ve 'vakitsizlik' endişesi, bariz bir 'alarmizm' (Bora, 2017) doğurmuş durumdadır ve bu yüzden Batılılaşma yolunda yapılması gereken her şeyin 'bir an önce' ve mümkün olan 'en kestirme yoldan' yapılması gerekmektedir.¹² Bu gözle bakıldığında yönetici elitin, toplumu dönüştürmek adına pratik bakımdan 'işe yarar' araçlara şiddetle ihtiyacı vardır. Batılı hayat tarzı başta olmak üzere tüm sosyal ilişkiler ve ticari tüketim alışkanlıkları gibi gündelik hayatın en işlevsel ve somut alanlarına yönelik müdahaleler, bu bağlamda, en acil yapılması gerekenler arasında yer almaktadır.

Tam da bu çerçeve ve aciliyettir ki yönetici kesimlerin Batı popüler müziklerinin toplumsal değişimde üstlenebilecekleri işlevsel rolün farkına varmalarında ve önceki 'elitist' tutumu terk ederek daha 'popülist' bir çizgiye yönelmelerinde etkili olur. '920'lerde popüler müzikleri 'tehlike' olarak addeden Avrupa-merkezci ve dayatmacı modernleşme algı ve politikasının, çok somut bir şekilde, İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren merkezi Amerika'ya doğru kaymış ve 'yumuşak güç' fikri temelinde popüler müzik ve eğlenceyi egemen kılan yeni bir süreç, tüm dinamizmiyle işlemeye başlamıştır. Sürece dair Manço'nun kendi değerlendirmesi son derece anlamlı ve dikkat çekicidir:

50'lerden sonra [...] dünyanın eksenini Amerika'ya kaydı. [...] **Eksen sadece ekonomik olarak dönmez [...] kültür olarak da döner.** [...] Değişen dengeyle her tarafta pıtrak gibi birileri bitti. **Ben de onun Türkiye'de bitmiş**

ezeli da'vâyı ancak 'eser'in halledecektir" (Tebiş & Kahraman, 2012, s. 55-56). Rejim, formülünü hızlı bir şekilde hayata geçirecek sanatçı ve bestecileri ve bunların meydana getirecekleri işlevsel eserleri beklemektedir, ama sürecin uzaması, pratik seviyede, yeni çareler aranmasını zorunlu kılmaktadır.

¹¹ "[...] bestecinin 'bir' besteyi üretmesi; eserin notasını yaz(dır)ıp çoğaltması; eseri çaldiracak şef, solist ve orkestra bulunması; provaların yapılması; gerekli afiş, program, davetiye, pankart, vb. bastırılıp dağıtılması; konser verilmesi; konserden önce ve sonra eserin halka duyurulabilmesi için medyatik haber ve gündem oluşturulması, vb." (Öztürk, 2016, s. 37).

¹² Doktor Abdullah Cevdet'in, "**Bize, doğru olan değil, müfîd [faydalı] olan lazımdır**" (Hanioğlu, 1981) sözleri ile Atatürk'ün -Avrupa müziğinde terakkinin dört yüz yıl sürmüş olduğunu söyleyen Vossische Zeitung muhabiri Emil Ludwig'e hitaben, "**- Bizim bu denli beklemeye vaktimiz yoktur**" (Oransay, 1985, s. 33) şeklinde verdiği cevabı, bu minvalde değerlendirmek gerekir.

versiyonuyum. [...] Biz dünyanın her tarafında [...] 20. yüzyılın ikinci yarısının ortak kültürünü geliştiren kişiler olarak bittik bir yerlerde [...] Bu da işte bu ilahi dengenin ipuçları. (Yüksel, 1996, s. 17-18)

Böylece önceden elitist çerçevede kompozitör-merkezli ve Avrupa klasik müziği temelli olarak şekillendirilmeye çalışılan Garplılaşma uygulamalarının, yeni ‘popülist’ durumda şarkı-yazarı (songwriter) temelli, popüler müzik odaklı bir yönelime doğru evrilmesi söz konusu olmuştur. Bu süreçte de tartışmasız şekilde Anglo-Amerikan popüler müzik tarzları, kültürel alana hâkim duruma gelmiştir (Fattor, 2017). Belirtilen süreçte Avrupa açısından da Anglo-Amerikan eğlence sektörüne bağlı tarz ve türlerin, benzer bir yaygınlaşma sergilemesi, ilginç bir eşzamanlılık sergiler (Tablo 2).

Tablo 2. Türkiye’de elitist ve popülist evreler arasındaki başlıca farklılıklar.

Elitist Evre (‘50’lere kadar)	Popülist Evre (‘50’lerden sonra)
<i>Avrupa merkezli</i>	<i>Anglo-Amerikan merkezli</i>
<i>Avrupa klasik müziğine dayalı</i>	<i>Anglo-Amerikan popüler müziklerine dayalı</i>
<i>Kompozitör odaklı</i>	<i>Şarkı-yazarı odaklı</i>
<i>Orkestra, koro tabanlı</i>	<i>Grup (band), solist tabanlı</i>
<i>Polifonik eser amaçlı</i>	<i>Homofonik şarkı amaçlı</i>
<i>Ciddi/yüksek/sanat müziği</i>	<i>Hafif/düşük/kitle müziği</i>
<i>Çalgısal öncelikli</i>	<i>Vokal öncelikli</i>
<i>Sözden bağımsız</i>	<i>Söze bağımlı</i>
<i>Sanat endişesine sahip</i>	<i>‘Satış’ endişesine sahip</i>

Araçsal açıdan Avrupa klasik müziği ve kompozitör odaklı elitist Batılılaşmadan, ‘sokaktaki adam’ı asıl hedef olarak alan ve gündelik hayat pratiklerine en hızlı şekilde ve hatta ‘gönüllü’ surette geçişi temin edebilme potansiyeline sahip popüler müzik ve şarkı-yazarı temelli modele geçişte halk şarkılarına gösterilen ilgideki süreklilik önemlidir.¹³ Türküler, yeni durumda, üç veya dört kişilik popüler müzik grupları tarafından aranje edilmekte; eğitimleri, yetişmeleri, görünüşleri ve hayat tarzları Batılı olan gençler ve onlar etrafında oluşan ‘cazibeli’ medyatik imajlarla Anadolu köylüsüne ait türküler, armonize edilmiş halleriyle, toplum hayatının gündelik beğeni, alışkanlık ve pratiklerine dâhil edilmektedir (Tekelioğlu, 1996). Böylece baştan beri sahip olunan alarm durumundaki gecikmişliğe, mümkün olan en hızlı cevabın verilir olması da temin edilmiş olmaktadır.

Gerek Frankfurt, gerekse de Birmingham okulları aracılığıyla popüler

¹³ Musiki inkılabı’nın ‘sokakta’ ve ‘kendiliğinden’ gerçekleştirilir hale gelişiyle ilgili olarak bkz. Behar ve diğ. (1994), Tekelioğlu (1996).

kültür, kültür endüstrisi ve kültürel çalışmalar kapsamında yapılan araştırma ve yayınlar, müzik konusunun toplumsal değişim ile siyasi yönetim arasındaki karmaşık ilişkiler ağında üstlendiği işlevsel rol üzerinde kıymetli tespitlerin ortaya konulmasını sağlamıştır (Adorno, 2004), (Bourse & Yücel, 2017), (Dellaloğlu, 2007), (Hall, 2017), (Middleton & Manuel, 2001), (Miles, 2009). Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, popüler müzik alanında 'İngiliz istilası'¹⁴ (British invasion) olarak anılan sürece dair, kapsamlı yayınlar mevcuttur. '960'lardan itibaren Amerikan müzik listelerine gösterilen ilgideki artış ve 'folk' temelli yeni popüler akımlara yönelik rağbet, Türkiye'de de önemli yankı bulmuş; Anadolu Rock akımının doğuşunda başlıca itici güç olmuştur. Bu kapsamda popüler müzik ve toplumsal değişim alanlarına bakıldığında, sürecin, oluşturulmak istenen küresel kültür ve alışkanlıklar açısından tam bir 'endüstri' mantığıyla ele alınıp işletildiği bir gerçektir. Sürecin ekonomik temelleri, arkasında sahip olduğu güçlü ideolojik yapılanmayla birlikte, tamamen kapitalist bir pazar mantığıyla şekillenmekte; süreç, belirli monopollerin gelişim ve yönetiminde gelişme göstermektedir (Stokes, 2004).

Manço'nun Türkülere Yönelişi

Manço ve türküler meselesine bakıldığında, en başta söylenmesi gereken, '950'lerden itibaren Anglo-Amerikan popüler müzik akımlarının Türk toplumuna yansımaları açısından, aslında tam da bir 'kurucu-baba' (founding father) figürüyle karşı karşıya olunduğudur. Manço, türkülerin Anglo-Amerikan popüler müzik tarzları içinde 'işlenmesi' ve Türk toplumunun bu tarz müziğe 'alıştırılması' sürecinin başarılı bir temsil üzerinden sağlanmasında, 'öncü' roller üstlenen sanatçıların başında gelmektedir. Bu bağlamda Manço'nun, alanın gerek kurulmasında, gerekse de tarz oluşumunda *avant-garde* bir rol üstlendiğini açıkça ifade etmek gerekir. Gerek dağarında yer verdiği geleneksel eserler, gerek kendine özgü imaj ve tarzıyla Manço, Türk insanının Batılı hayat tarzı ve alışkanlıklarını, popüler müzik çerçevesinde benimsemesi sürecinin tartışmasız en etkili isimlerinden biri olmuştur. Onun yorumladığı şekliyle türküler, Türk toplumunun beğeni, benimseme ve onay verme süreçlerinde, başarılı örnekler olarak yer almıştır. Bu bağlamda erken cumhuriyetin elitist ve kompozitör-merkezli Batılılaşma beklentisinin, Manço'da, tam anlamıyla 'bizden', 'modern' ve dolayısıyla benimsenmesinde herhangi bir 'güçlük' veya 'sakınca' bulunmayan popüler bir müzik tarzı üzerinden gerçekleşmiş olduğuna tanık olunmaktadır.

Manço'nun plak ve albüm kayıtlarına bakıldığında, armonize edilmiş türküler seslendirme yönündeki çabalarının, '960'lı yıllarda başladığı görülüyor. 1962'de Harmoniler grubuyla birlikte -girişinde *Pencereden kar geliyor*

¹⁴ Konuyla ilgili zengin literatürden önemli bazı çalışmalar için bkz. Harry (2004), Miles (2009), Philo (2015), Randall (2013).

uzunhavasına da yer verdiği- *Urfa'nın etrafı dumanlı dağlar* türküsünü kaydeden Manço, '970'den itibaren efsanevî *Dağlar dağlar* şarkısında olduğu gibi, 'türkü tarzında armonik eşlikli beste'lere yönelmiş ve Anadolu Rock akımının önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. "1970 yılı Barış Manço'nun psychedelic rock'tan tipik Anadolu Pop sularına açıldığı bir yıl oldu. [...] Manço, 70'lerin [...] Ağustos ayında 'Dağlar Dağlar' adlı plağını yayınlarken günümüzdeki Barış Manço algısının temellerini de atmış oldu" (Tireli, 2005, s. 157). Manço'nun bundan sonraki hemen tüm üretimlerinde asıl ağırlık noktasını 'türkü tazında besteler'in oluşturduğu bir gerçektir. Böylece gerek dünyada, gerekse de Türkiye'de 'müzikte halk şarkılarından yararlanılması' uygulamalarında öne çıkan iki temel eğilimin, Manço'nun çabalarında da somutlaştığı açıkça görülür: (i.) Halk şarkılarının ezgi, ritim ve sözlerinde herhangi bir değişiklik yapmadan, sadece armonik eşlik ilavesi yoluyla, 'homofonik doku'da icra edilmesi, (ii.) Halk şarkıları ve hatta yerel tabir ve atasözlerinden esinlenmelerle (onları model alarak veya öykünerek), o tarzda popüler müzik şarkıları bestelemek.¹⁵ Manço, bunların her ikisini de yapmıştır (Tablo 3 ve Tablo 4).

Tablo 3. Barış Manço'nun armonize ederek seslendirdiği türküler.

Yıl	Türkü	Grup
1962	<i>Pencereden kar geliyor</i> <i>Urfa'nın etrafı</i> <i>Kızlıcıklar oldu mu? (ilk versiyon)</i>	Harmoniler
1963	<i>Çit çit twist / Çit çit çedene</i>	Harmoniler
1966	<i>Aman avcı vurma beni</i>	Les Mistigris
1968	<i>Bebek (Elmalı'dan çıktım yayan)</i> <i>Kızlıcıklar oldu mu? (ikinci versiyon)</i>	Kaygısızlar
1969	<i>Kırpıkların ok ok eyle</i> <i>Kağızman</i>	Kaygısızlar
1970	<i>Derule</i>	Ve
1971	<i>Katip arzuhalim</i> <i>Ay Osman (Sabahın yemişi)</i>	Moğollar ve Kaygısızlar birlikte
1973	<i>Lambaya püf de</i> <i>Genç Osman (Hey koca topçu)</i> <i>Gönül dağı</i>	Kurtalan Ekspres
1974	<i>Estergon Kalesi</i>	Kurtalan Ekspres

¹⁵ Halk şarkılarından yararlanmak suretiyle klasik veya popüler tarzlar içinde eser veya yorum ortaya koymaya dönük tutumlara ilişkin yaklaşım ve değerlendirmeler hakkında bkz. Nettle (1976), Öztürk (2016). Avrupa'da halk müziği ve sanat müziği ayrımının ortaya çıkışına ilişkin kapsamlı bir araştırma için bkz. (Gelbart, 2007).

1975	<i>Uzun ince bir yoldayım Dere boyu kavaklar</i>	Kurtalan Ekspres
1976	<i>Çay elinden öteye 'Lonely man' (Bebek türküsünün ezgisi üzerine İngilizce yazdığı sözlerle ikinci versiyon) Gesi bağları Ham meyva</i>	Kurtalan Ekspres
1979	<i>Geçti dost kervanı</i>	Kurtalan Ekspres

Tablo 4. Manço'nun 'türkü tarzında' bestelediği eserler (başlıca).

Yıl	45lik/Albüm	Türkü Tarzındaki Besteleri
1970	Dağlar Dağlar	<i>Dağlar dağlar</i>
1971	İşte Hendek İşte Deve	<i>İşte Hendek İşte Deve</i>
1972	Ölüm Allahın Emri	<i>Ölüm Allahın emri</i>
1973	Lambaya Püf De	<i>Kalk gidelim küheylan</i>
1974	Nazar Eyle	<i>Nazar eyle Gülme ha gülme</i>
1975	Ben Bilirim	<i>Ben bilirim</i>
1975	2023	<i>Acılı da bağa vir Yol verin ağalar beyler Gülme ha gülme Kara haber Baykoca Destanı: Vur ha vur Baykoca Destanı: Durma ha durma</i>
1976	Vur Ha Vur	<i>Vur ha vur Çayeli'nden öteye</i>
1976	Baris Mancho	<i>Nick the Chopper Emerald garden [Nazar eyle] Lucky road [Yine yol göründü]</i>
1979	Yeni Bir Gün	<i>Sarı çizmeli Mehmed Ağa Bir selam sana gönül dağlarından Ne ola, yar ola Aynalı kemer Yeni bir gün doğdu merhaba Ne köy olur benden, ne de kasaba</i>
1980	20. Sanat Yılı Disco Manço	<i>Eğri büğrü Dağlar dağlar Nazar eyle Ben bilirim İşte hendek işte deve</i>
1981	Sözüm Meclisten Dışarı	<i>Ali yazar Veli bozar Hal hal</i>
1983	Estağfurullah	<i>Halil İbrahim sofrası</i>
1985	24 Ayar	<i>Dört kapı</i>

1986	Değmesin Yağlı Boya	<i>Süper babaanne Nerede Olmaya devlet cihanda</i>
1988	Sahibinden İhtiyaçtan	<i>Nane limon kabuğu Gönül ferman dinlemiyor</i>
1992	Mega Manço	<i>Dıral Dede'nin düdüğü</i>
1993	Sarı Çizmeli Mehmed Ağa	<i>Aynalı kemer</i>
1995	Müsaadenizle Çocuklar	<i>En büyük Mehmet bizim Mehmet</i>

Manço'nun özellikle 1960'lerden sonra türkülere yönelişinde, aslında İkinci Meşrutiyet'ten itibaren 'Halka doğru' politikasıyla gelişen ve nihayetinde Amerikan tarzı 'popülizm'e varacak olan siyasi ve kültürel yönelimlerin iz ve etkilerini görmek mümkündür. Genel olarak bakıldığında 'Halka doğru' hareketinin, bir siyasi eğilim olarak Rus Narodnikleri tarafından uygulanan ve İttihat Terakki ideolog ve mensupları tarafından da benimsenerek Osmanlı dünyasında hayata geçirilen temel bir politika olduğu malumdur (Toprak Z. , 1984). Ziya Gökalp, bu fikri, medeniyete sahip olan güzideler ile harsa sahip olan halk arasında bir tür alış-veriş olarak değerlendirir. Gökalp'e göre güzidelerin halktan kopuk olmaları, her şeyden evvel onların, halkın harsını tanımamalarından ve ona bigâne kalmalarından kaynaklanmaktadır. Benzer olarak halk da harsa sahip olmakla beraber, güzidelerin sahip olduğu medeniyetten yoksundur. Halka doğru fikri, böylece, güzidelerin halktan hars almalarına karşılık, onlara götürecekleri medeniyetle formüle edilmiştir (Gökalp Z. , 1987). Başka bir deyişle 'halka doğru' gidenler, aslında Osmanlı tebasını ve özelde Türk halkını, bir anlamda 'medenileştirme' vazifesine sahiptir (Shaw & Shaw, 2006).

İkinci Meşrutiyet'ten itibaren Garpcı, Türkçü ve Halkçı Jön kadrolar, millet-halk-köylü arasında eşanlı bir bağ kurmuşlar ve bu yaklaşım tarzı, süreç içinde, Cumhuriyet'in kurucu unsurlarından biri olan 'Halkçılık' ilkesine dönüşmüştür. Halkçılıkta, 'sınıfsız, kaynaşmış bir kütle' olarak yorumlanan 'halk', Cumhuriyet yönetimi için, hükümetin temel dayanağı, aslı ve esasıdır (Aydın, 2011). Bu anlamda halk kültürüne yönelik ilgiyi somutlaştırmak adına ilk Türkçü cemiyetlerden başlayarak Türk Ocakları ve Halkevleri bünyesinde yürütülen folklor tabanlı çalışmalar yoluyla bu 'halkçı' ilkenin topluma aşılması ve benimsetilmesi yoluna gidilmiştir. Bu bağlamda halk inanışları, edebiyatı, gelenekleri yanında türkülerin derlenmesi faaliyetleri de bu ilke etrafında konumlandırılmıştır. Böylece 'Halka doğru', 'köycülük', 'Türkçülük', 'halkçılık', 'korporatizm', 'solidarizm', 'köy enstitüleri', 'folklor derlemeleri' ve nihayet '950'lerle birlikte Amerikan tarzı 'popülizm' hareket, kurumlaşma ve çalışmaları arasında ilkesel bakımdan görülen kimi benzerlik ve sürekliliklerin, aslında hiç de tesadüfi olmadığı anlaşılmaktadır (Özden, 2006), (Toprak Z. , 1977). Neticede bu yaklaşım ve hareket tarzının,

iktidar ve kitle ilişkisi açısından hemen her kanattan politik eğilimin ilgisi dâhilinde olduğu, uluslararası seviyede de açık bir şekilde izlenebilmektedir.¹⁶

Manço'nun '970 sonrasında kendi adına bir müzik tarzı haline getirdiği ve bestelerine temel aldığı türkülere yönelik ilgisinde de bu çerçevenin geçerlilik taşıdığı açıkça görülmektedir. Genelde âşık tarzı deyişler, Doğu halayları veya Orta Anadolu'ya mahsus oyun havalarına özgü melodik ve ritmik unsurlardan istifadeyle oluşturduğu bestelerinde, sonraki dönemlerde, klasik şarkı ve tasavvufi üsluptaki müzik unsurlarına da rastlanır. Türkü tarzı bestelerinde özellikle Hüseyini ve Neva makamlarına yönelik ilgisi, oldukça karakteristik görünmektedir. Elbette Manço, bu makamları, Batı tanperamanı içinde değerlendirmiş; bu yönüyle makamların geleneksel olarak gerektirdiği Segâh perdesini dönüştürerek kullanmıştır. Bu tarz beste yapımını '980'lere değin devam ettiren Manço, sonraki yıllarda türkü tarzı beste yapımına, önceki kadar ağırlık vermemiştir. Onun bu yöneliminde, Türkiye'de '80 sonrası hayatta neoliberal politikalarla birlikte giderek güçlenen küresel dünyayla ekonomik ve kültürel bakımdan daha yoğun bir irtibatın sağlanmış olması, belirleyici olmuş görünmektedir. Nitekim bu yıllar boyunca Manço'nun bestelerinde küresel popüler müzik tarz ve türlerine dair örneklerle daha çok karşılaşıldığı da bir gerçektir.

Burada kısaca değinilmesi gereken bir husus da, Manço'nun klasik şarkı repertuarından seslendirdiği eserlerdir. Manço, aslında, müzik kariyeri boyunca, klasik şarkı repertuarından; *Ağlama değmez hayat* (1969), *Gamzede-yim* (1972), *Bir bahar akşamı* (1974), *Yine bir Gülnihal* (1992), *Tuti-i mucize gûyem* (1992) gibi eserler de seslendirmiştir. Bu eğilimi, Manço'nun kimi eserlerinin türküler dışında klasik şarkı ve hatta tasavvuf tarzından esinlenmesini sağlamıştır. Manço'nun bu eğiliminde özellikle annesinden kaynaklı şahsi bir ilginin var olduğunu kabul etmek gerekir.¹⁷ Ayrıca popülist evrede, Türkiye'de, özellikle Türk Sanat Müziği olarak popülerleştirilen ve yasakçı zihniyete bir tür demokratik tepkiyi temsil eden eğilimin de etkisi olduğu varsayılabilir. Aynı bir araştırma ve incelemeye konu olacak bu eğilimi, Manço'nun popüler tarzı içinde sadece türkülerden beslenmediğini; ama kişisel kariyerinde asıl ağırlık merkezini doğrudan türkü yorum ve düzenlemeleri ile türkü tarzındaki bestelerinin oluşturduğunu açıkça göstermektedir.

¹⁶ Sürecin dünyaya yayılımında öncü bir rol oynayan ABD'deki popülist siyasi yönelimlerin gelişimi konusunda dikkat çekici bir değerlendirmeyi Taggart (2004, s. 34-35), M. Kazin'den aktararak, şöyle yapar: "[...] bu 'direngen ancak değişebilen siyasal retorik tarzı'nın [...] ilerici ve solcu bir ideolojiden muhafazakar ve gerici bir ideolojiye dönüşümünün gerçekte de yaşandığı gibi mümkün olmasıdır". Türkiye'de popülizm konusunda kapsamlı bir çalışma için bkz. Toprak (2013).

¹⁷ Barış Manço, Türk Sanat Müziği solistlerinden Rikkat Uyanık (1921-1992)'ın oğludur.

Sonuç

Manço, türkülere yönelik ilgisiyle, Türkiye’de toplumun Batılılaştırılması ve gündelik hayat temelinde Anglo-Amerikan müzik tarzlarına alışkanlık kazanması sürecinde öncü bir rol üstlenmiş, kendi kuşağındaki en etkili birkaç sanatçıdan biri olmuştur. Kuşkusuz Manço’nun şarkılarının, melodik, ritmik ve sözel özelliklerinin çok daha ayrıntılı analizlere ihtiyaç gösterdiği bir gerçektir. Ancak onun esasen türkülere yönelmesi ve bu kaynaktan beslenerek Batılı popüler tarzda müzik yapmayı benimseme sürecinin, özellikle ‘90’lerden sonraki politik gelişmeler açısından kapsamlı ve mukayeseli tarzda araştırılması gerektiği de en azından bu çalışmayla dikkat çekilen bir mesele haline gelmiştir. Temel parametrelerine bakıldığında Manço’nun çalışmalarının ve popüler müzik alanında gerçekleştirdiği ‘bizden’ temsil tarzının, İkinci Meşrutiyet’ten itibaren Garpcı Jön kadroların toplumu Batılılaştırma yönündeki politikalarıyla amaçları bakımından büyük çapta örtüştüğü açıkça görülmektedir. Özellikle Gökalp’in formülasyonu açısından yaklaşıldığında Manço’nun ortaya koyduğu başarılı temsilin, toplumun Batılılaştırılması yönünde gözetilen siyasi ve kültürel hedefler bakımından mükemmel işlevlerle yüklü olduğu bir gerçektir. Burada Manço’yu özel kılan, kendisinin de bilinçli bir yönelimle böyle bir süreçte etkin bir rol üstlenmiş olmasıdır. Manço, sürece yön veren temel politikayı hassasiyetle kavramış ve toplumun Batılılaştırılması yönündeki çabayı, şahsi ilke ve anlayışı bakımından da doğru bularak, kendi adına, bu misyon içinde etkin bir yer edinmiştir.

Sürecin başlarında Batı müziğinin halka benimsetilmesi, Batılılaşma programının temel hedeflerinden biri durumundadır. Burada tartışmalı olan husus, bunun klasik müzik üzerinden mi yoksa popüler müzikler üzerinden mi sağlanacağıdır. Bu çerçeveden bakıldığında İkinci Dünya Savaşı yıllarının ardından benimsetmeyle ilgili programın, önce klasik, daha sonra ise popüler alanların tercih edilmesi suretiyle ilerlediği açıkça görülüyor. Burada halk müziğine verilen rol ise kesin surette tanıdık, aşina olunan, aidiyet taşıyan ve sonuçta ‘bizden olma’ vasfını taşıyan temel bir araç olma vasfıyla bağlantılı durumdadır. Nitekim günümüz koşullarında, küreselleşmenin yarattığı koşullarda bu konunun, ‘90’lerde olduğu kadar merkezi bir yer sahibi olmadığı ve giderek de nostaljik bir eğilim taşıyor hale geldiğini; toplumsal değişim açısından değil, asıl olması gerektiği gibi beğeni kültürüne mahsus bir seçenek haline getirildiğini açık bir şekilde söylemek gerekir. Halk müziği konusuna popüler çerçevede önceki dönemlerde gösterilen ilginin görece azalmışlığı ise hegemon hale gelen küresel kültür ve ona bağlı kitlesel müzik tarz ve türlerindeki yaygınlaşmayla yakından bağlantılıdır. Bu eğilimin Manço’nun albümlerine yansımaları olduğu da açıkça görülmektedir. Manço’nun son dönem albümlerinde ‘türkü tarzında beste’lerin yeri giderek azalmış; güncel Batılı popüler tarzlardaki eserleri, albümlerinde yoğunluk kazanır olmuştur. Küresel beğenin yaygınlaşmasını sağladığı müzik tarz ve türleri arasında mahalli veya milli nitelikteki müzikler giderek taşralaşmakta ve ana-akım

müzik tarzları içinde yer bulamamaktadır. Bu yönüyle de belirtilen uygulamaların (yerel, milli halk şarkılarının armonize edilerek toplumsal değişim açısından kullanılması), yeni küresel durumda, eskisi kadar ihtiyaç duyulan bir konumda bulunmadığı da açıkça tespit edilebilmektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. (2004). *Kültür Endüstrisi* (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asaf, S., & Asaf, S. (2008). *Yurdumuzun Nağmeleri [1926]*. (Yay. Haz. Reyhan Altınay). İzmir: Meta Basım.
- Ayas, O. G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydın, S. (2011). *Türk düşüncesinde 1908–1938 yılları arasında sosyolojik bağlamda halkçılık hareketi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Bağcı, H. E. (2015). *Frankfurt Okulu*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Behar, C. (1994). Müzik ve Cumhuriyet. *Defter*, 22, 7-27.
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. (Çev. Osman Akınhan). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de siyasi ideolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bottomore, T. (1996). *Seçkinler ve Toplum*. (Çev. E. Mutlu). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Bottomore, T. (2016). *Frankfurt Okulu ve Eleştirisi*. (Çev. Ümit H. Yolsal). İstanbul: Say Yayınları.
- Bourse, M., & Yücel, H. (2017). *Kültürel Çalışmaları Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Czudnowski, M. M. (1983). *Political Elites and Social Change: Studies of Elite Roles and Attitudes*. Illinois: Northern Illinois University Press.
- Çam, İ. D. (2013). II. Meşrutiyet Dönemi Garpcılık Fikrinin Cumhuriyet'in Düşünsel Temellerine ve Eğitime Etkileri. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dellaloğlu, B. (2007). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Doğan, N. (2013). İlerleme ve Medeniyet Kavramlarının Türk Düşüncesinde Etkileşimi. S. Güder, & Y. Ç. (Ed.ler) içinde, *Medeniyet Tartışmaları* (s. 247-267). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Dumont, P. (2007). *Osmanlıcılık, ulusçu akımlar ve masonluk*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Erkilet, A. (2015). *Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları: Sorokin, Parsons, Dahrendorff, Merton*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Fattor, E. (2017). *Amerikan İmparatorluğu ve Eğlence Cephanesi: Yumuşak Güç ve Kültürel Silahlanma*. (Çev. P. Tabak). İstanbul: Avangard Kitap.
- Gelbart, M. (2007). *The invention of 'folk music' and 'art music': emerging*

- categories from Ossian to Wagner. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geuss, R. (2009). *Eleştirel Teori: Habermas ve Frankfurt Okulu*. (Çev. Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp, Z. (1987). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gökalp, Z. (2007). *Türkçülüğün Esasları (1923)*. E. S. Koz içinde, *Kitaplar* (s. 165-298). İstanbul: YKY.
- Gülenç, K. (2016). *Frankfurt Okulu: Eleştiri, Toplum ve Bilim*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güler, R. (2006). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Medeniyet Anlayışının Evrimi. Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Gündüz, M. (2008). II. Meşrutiyet ideolojilerinde sosyoloji ve geleceğin toplum tasavvuru. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 45, 149-170.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (Çev. İdil Dünder). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hanioglu, M. Ş. (1981). *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*. İstanbul: Üç Dal Neşriyat.
- Hanioglu, M. Ş. (1997). Garbcılar: Their Attitudes toward Religion and Their Impact on the Official Ideology of the Turkish Republic. *Studia Islamica* 86, 33-158.
- Harper-Scott, J. P., & Samson, J. (2009). *An Introduction to Music Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Harry, B. (2004). *The British invasion: how the Beatles and other UK bands conquered America*. Surrey: Chrome Dreams.
- Johns, G., & Rahn, J. (1977). Definitions of Popular Music: recycled. *The Journal of Aesthetic Education*, 11, 4, 79-92.
- Kalın, İ. (2018). *Barbar, modern, medeni: Medeniyet üzerine notlar*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kocatürk, U. (1999). *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Kongar, E. (1996). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Kurmuş, O. (2007). *Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Lewis, B. (2007). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. (M. Kıratlı, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lewis, B. (2017). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Çev. Boğaç B. Turna. Ankara: Arkadaş Kitabevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2000). *The genesis of Young Ottoman thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Mardin, Ş. (2008). *Jön Türklerin Siyasal Fikirleri, 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.
- Middleton, R., & Manuel, P. (2001, Ocak 01). *Popular music*. Grove Music Online. Ed. Erişim 24 Şubat 2019: <http://www.oxfordmusiconline.com/>

- grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179. adresinden alındı
- Miles, B. (2009). *The British Invasion: The Music, the Times, the Era*. New York: Sterling Publishing.
- Miles, B. (2009). *The British Invasion: The Music, the Times, the Era*. New York: Sterling.
- Nettl, B. (1976). *Folk Music in the United States: An Introduction*. Detroit: Wayne State University.
- Oransay, G. (1985). *Atatürk ile Küğ: Belgeler ve Veriler*. İzmir: Küğ Yayını.
- Özden, M. (2006). Türkiye'de halkçılığın evrimi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 89-100.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli Musiki Ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek. F. Kutluk içinde, *İllüzyon: Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni* (s. 3-73). İstanbul: H2O Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2018). Dârülelhân Sürecinde Garpcıların Şark Mûsikisiyle Baş Etme Stratejileri. *Konservatoryum 5 (1)*, 131-157.
- Pareto, V. (2018). *Seçkinlerin Yükselişi ve Düşüşü/Kuramsal Bir Sosyoloji Uygulaması*. (Çev. Merve Z. Doğan). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Philo, S. (2015). *British Invasion: The Crosscurrents of Musical Influence*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Randall, A. J. (2013, Şubat 11). *British invasion*. Grove Music Online. Ed. Erişim 24 Şubat 2019: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002234548>. adresinden alındı
- Scott, D. B. (2000). *Music, Culture, and Society: A Reader*. New York: Oxford University Press.
- Shaw, S. J., & Shaw, E. K. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu ve modern Türkiye C. 2. (M. Harmanlı, Çev.)*. İstanbul: E Yayınları.
- Silbermann, A. (1963). *The Sociology of Music*. (Eng. tr. Corbet Stewart). London: Routledge & Kegan Paul.
- Slater, P. (1998). *Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi* (Çev. Ahmet Özden). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Stokes, M. (2004). Music and Global Order. *Annual Review of Anthropology*, 33, 47-72.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular Music*, 2, 37-65.
- Taggart, P. (2004). *Popülizm*. (Çev. Barış Yıldırım). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tebiş, C., & Kahraman, B. (2012). *Halil Bedi (Yönetken)'den Seçme Müzik Makaleleri: Türk Harf İnkılabı Öncesi 1922 - 1928 Arası*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (1996). The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music. *Middle Eastern Studies*, 194-215.
- Tekelioğlu, O. (2001). Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s. *Turkish Studies*, 2 (1), 93-108.

- Tireli, M. (2005). *Bir Metamorfoz Hikayesi*. İstanbul: Arkaplan.
- Toprak, Z. (1977). İkinci Meşrutiyet'te Solidarist Düşünce: Halkçılık. *Toplum ve Bilim*, 92-123.
- Toprak, Z. (1984). Osmanlı Narodnikleri: 'Halka Doğru Gidenler'. *Toplum ve Bilim*, 24, 69-81.
- Toprak, Z. (2013). *Türkiye'de popülizm 1908-1923*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tunaya, T. Z. (1960). *Türkiyenin Siyasi Hayatında Batılulaşma Hareketleri*. İstanbul: Yedigün Matbaası.
- Turley, A. (2001). Max Weber and the Sociology of Music. *Sociological Forum*, 633-653.
- Turner, G. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları*. (Çev. Deniz Özçetin ve Burak Özçetin). İstanbul: Heretik Yayıncılık.
- Usta, S. (2014). *Türk ütopyaları: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ütopya ve devrim*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Üstel, F. (1993). Musiki İnkılabı ve Aydınlar. *Tarih ve Toplum*, 113.
- Üstel, F. (1994). 1920'li ve 1930'lu Yıllarda 'Milli Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'. *Defter*, 22, 41-53.
- Üstel, F. (1997). *İmparatorluktan ulus-devlete Türk milliyetçiliği: Türk ocakları (1912-1931)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Verboord, M., & Brandellero, A. (2016). The Globalization of Popular Music, 1960-2010: A Multi-level Analysis of Music Flows. *Communication Research*, 45 (4), 603-627.
- Wells, A. (1987). Alan Wells (1987) The British invasion of American popular music: What is it and who pays? *Popular Music and Society*, 11 (2) , 65-78.
- Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
- Yangın, B. (2002). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, H. (2012). *1919'da yabancı himaye tartışmaları ve Amerikan mandacıları*. İstanbul: Togan Yayınları.
- Yüksel, N. (1996, Eylül 01). Ben bir asfalt ozanıyım. *Benissimo*, s. 16-21.
- Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (Çev. Yasemin S. Gönen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zürcher, E. J. (2002). Kemalist ideolojinin Osmanlı kaynakları. T. B. (Ed.) içinde, *Modern Türkiye'de siyâsî düşünce C. 2: Kemalizm* (s. 44-55). İstanbul: İletişim Yayınları.