

BİR POLİTİK ANLATI OLARAK AHMET KAYA ŞARKILARI: AÇIK YARANIN SESİ

İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, 191 Sayfa, ISBN:9789750526763
Kara, İlkay

İletişim Çalışmalarında Devrimci Arabeskin İzini Sürmek

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Zelal Kızılkaya

Orcid: 0000-0003-1073-1264/ Muş Alparslan Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 05 Ocak 2021

Kabul tarihi: 16 Mayıs 2021

Article history:

Received: 05 October 2021

Accepted: 16 May 2021

Kitlelerin ortak duygularına tercüman olan müzik önemi gaz ardı edilmemesi gereken bir anlatı biçimidir. Türkiye'nin sosyal bilimler literatüründe müziğin kitleler için ne anlam ifade ettiği ya da kitlelerin ortak duygularının müziğe nasıl yansıdığına anlaşılmamasını sağlayan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Bu alanda ilk çalışmalardan biri Meral Özbek'in elinden çıkmış olup kırdan kente göçü, 12 Eylül darbesinin baskı ortamını, sonrasında liberal politikaların yol açtığı toplumsal, siyasal ve ekonomik kırılmalarla ortaya çıkan duyguları müzik üzerinden okumanın ilk örneğini oluşturdu. Arabesk müzik ve onu dinleyen kitleler uzunca bir süre görmezden gelinirken Meral Özbek'in 1991 tarihli "*Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*" başlıklı çalışması arabeski dinleyen kitlelerin hangi duygularına karşılık geldiğinin anlaşılmasına yönelmişti. Bu çalışma arabeske ve bunun dolayımıyla sıradan insanların kültürel varlığına teorik bir değer vererek öncü bir çalışma olmuştur. Meral Özbek arabeski nasıl işlediği öğrenilmeye çalışılan bir kültürel noksanlık olarak kayıtlamaktansa, arabeskin keşfedilmeye layık bir anlamsal derinlik içerdiğini varsayarak araştırma konusu kılmış ve böylece arabeske teorik bir itibar kazandırmıştı.

Meral Özbek, arabesk müziğin kitlelerin hangi duygularına karşılık geldiğini 'kültürel çalışmalar' yaklaşımı çerçevesinde inceler. Özbek, Kültürel Çalışmaların popüler kültürü "hem direnme hem de bir boyun eğme alanı" (2013: 26-27) olarak gören yaklaşımı ile arabesk müziğin anlaşılmasına çaba harcadı. Farklı toplumsal kesimlerin dinlediği müzik biçimlerinin nasıl bir anlam yarattığını anlamaya çalışan bir başka çalışma ise İlkay Kara'nın yakın zamanda yayınlanan "*Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları Açık Yaranın Sesi*" adlı kitabı. Bu çalışma da kültürel çalışmalar alanından gelerek ilerleyen Özbek'in bıraktığı yerden müzik araştırmalarına devam eder nitelikte.

Ahmet Kaya, Türkiye'de popüler kültür alanında yirmi yıl gibi uzun bir süreçte farklı toplumsal kesimleri etkilemiş önemli bir müzisyendir. Aynı zamanda Türkiye'de tarihi 1960'lara kadar giden sol politik müziğin popülerleşmesini sağlayanların başında yer alır. Onun müziği, 12 Eylül darbesi sonrasında yaşanan şiddet ve baskı ortamında Türkiye solunun ve dışarıda bırakılmış yoksulların, yoksunların, Kürtlerin sesi olur.

İlkay Kara'nın "*Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları Açık Yaranın Sesi*" adlı eseri doktora çalışmasının kitaplaştırılmış halidir. Kara, çalışmada Ahmet Kaya'nın müzik repertuarını eleştirel metin analizini kullanarak denk düştüğü duygu hallerini dönemleriyle açığa çıkarmaya çalışır. Kitap, biyografik bir çalışma değildir ancak Ahmet Kaya'nın yaşam öyküsünün içeriğini oluşturan unsurlar müzik repertuarını da şekillendirdiği için çalışma bu biyografiye de ilişkilendirilir.

Kara, "*toplumsal hareketlerin sözünü kurduğu mecralardan hangisi onun duygulanımsal boyutunu anlamayı kolaylaştırır?*" sorusundan yola çıkarak radikal-alternatif iletişim çalışmalarının

* Sorumlu yazar/Corresponding author.

e-posta: zz.dag@alparslan.edu.tr

başvurabileceği araçlardan şarkıları seçer. Şarkı sözlerini politik anlatı olarak ele alırken “toplumsal hareketler ve radikal-alternatif medya literatürünün kesiştiği” (s. 21) bir yoldan gitmeye çalışan Kara; politik müzikle ilgili tartışmaları yaparken kimin/kimlerin sesine kulak vermek, hangi şarkıları dinlemek gerekir sorularını sorar ve sol toplumsal hareketin, Kürtlerin, yoksul ve yoksun bırakılmışların sesini duymak için bu sesi en iyi şekilde temsil ettiğini düşündüğü Ahmet Kaya müziğini tercih eder. Yazar, müziğin dinleyen herkesin kendi duyguları kaydettiği hususi bir bellek olduğundan hareketle sıkıyönetim koşullarında sol toplumsal belleğin oluşumunun izini de sürer. Kitap, Ahmet Kaya’nın müzik repertuarında sol toplumsal mücadeleye nasıl bağlandığı, kişisel politik geçmişi ve politik müziğin mirasıyla nasıl ilişkilendiği, şimdide geçmişle geleceği nasıl karşılaştırdığı ve gelecek umudu etrafında örülmüş.

Kitap bir giriş ve onu takip eden üç bölümden oluşuyor. Kitabın giriş bölümünde öncelikle müzikal hayatın Osmanlı’da ve Cumhuriyet döneminde nasıl anlamlandırıldığı tarihi bir perspektifle sunuluyor. Bu tarihi perspektif Ahmet Kaya müziğini ortaya çıkaran süreci daha iyi anlamamıza katkıda bulunuyor. Cumhuriyet döneminde yasaklama, baskı ve teşvike dayanan müzik politikaları; yazara göre *inkâr ve imal* ile şekillenir. İnkâr hattında Osmanlı Müziği durur. Buna karşın Osmanlı müziği yerine halk müziği imal edilir. Halk müziği de imal edilirken dinsel, etnik ve yöresel karakterinden ayrıştırılıp hayal edilen ulusun bütünsel sesinin içinde olması sağlanarak kültürel millileşme sağlanır. Bu aşamada kırdan derlenen halk müziği de homojenleştirilir. Homojenleştirilme işlemi iki şekilde yapılır. Homojenleştirmenin ilk basamağı türkülerin Türkçeleştirilmesi ve Türkçe olmayan ifadelerin silinmesidir. İkinci basamağı ise türkülerde ayıklama/temizleme işlemidir. Yeni Cumhuriyetin kimlik inşasında kullanılan türküler bir taraftan Türkçeleştirilerek millileşme işlemi yapılırken diğer yandan ise bu türküler yeniden içeriklendirilerek bir haz terbiyesi ve zevk birliği yaratılır (s. 28). Müzik alanındaki bu politikalar 1960’larda Türkiye’de ve dünyada yaşanan gelişmelerle değişir. Bu dönemde bir taraftan geleneksel müziğin serbest icra edilmesi ile arabesk müzik ortaya çıkarken, diğer yandan popüler batı müziğinin icrası ile sol politik müzik ve farklı müzikal yorumlar yapılmaya başlanır. Aynı dönemde dünyada ve Türkiye’de gelişen toplumsal muhalefeti müzikle ifade etme eğilimi başlar. Bu dönemde icra edilen sol politik müzik, tarihte direniş figürleriyle bağ kurarak direniş anlatısını yeniden günceller.

Kara’nın Türkiye’de politik müziğin tarihine değinirken önemli bir katkısı da bu tarihin küresel eğilimlerle iççeliğini yakalamasıdır. Hem 60’lar sonrasında “plebyen gençliğin” “patrisyen piyasa” için bağımsız tarz üretmesinin küresel yaygınlığı hem de folk kültür ile politik müzik arasındaki geçişliliğin örnekleri değişimin buraya mahsus olmadığını görmemizi sağlar. Çalışmada inkâr ve imal hattından geçen halk kültürü hazinesi bir taraftan ulusal ruhun “kapsayıcı ve bütünleştirici bir sistem” olarak yükselişini sağlayan diğer taraftan ise yeni gelişen toplumsal çatışmanın mühimmatını temin eden bir kaynak olarak belirir.

Kitabın ilk bölümü “Geçmişten Gelen Direnişin Sesi” başlığıyla Ahmet Kaya’nın toplumsal mücadelenin tarihine nasıl bağlandığını ve politik müzik mirasıyla nasıl ilişkilendiğini gösteriyor. Bunun için ilgili şarkılar analiz ediliyor. Yazar, 12 Eylül darbesi sonrası inşa edilen yakın resmi tarih anlatısına muhalefetin nasıl baktığını ve solun kendisine bir gelenek icat etme sürecini Ahmet Kaya’nın çeşitli albümleri üzerinden okumaya çalışmış: Kara, Ahmet Kaya şarkılarında geçmişle kurulan ilişkilerde geçmişin direniş, mücadele, isyan anlatılarının güncellendiğini gösterir. Aynı zamanda şarkıların seslendirildiği dönem ve politik atmosferde unutturulmaya çalışılan yakın tarihi hatırlatma çabasını görür. Kara, bu çabanın toplumsal mücadele hafızasının canlandırılması beklentisine bir katkı olduğunu düşünür.

İlk bölümüne göre daha uzun ve kitabın ana gövdesini oluşturduğunu düşündüğümüz “Bugünün Hakikatinin Ezgisi” başlığını taşıyan ikinci bölüm ise geniş alt başlıklar içeriyor. Bu bölüm genel olarak Ahmet Kaya’nın müzikal repertuarında şimdi ve olana kaydedilen geçmişin nasıl anlamlandırıldığını ve geleceğin de şimdide nasıl kurulduğunu anlamaya çalışmış. Yazar, Ahmet Kaya şarkılarında şimdiye katlanabilmeyi, direnmeyi ütopya ve nostalji olgularına başvurarak açıklamayı denemiş. Ahmet Kaya şarkılarını sanki birbirinden farklı iki Türkiye ortamında söyler. Öyle ki bir taraftan

yasaklamaların, baskının ve şiddetle söz söyleme özgürlüğü elinden alınmış insanların Türkiye'si diğer yandan yeni iktisadi politikalarla vitrine çıkan söz patlamasının yaşandığı Türkiye yan yanadır. Bu dönemde Ahmet Kaya şarkıları dışlanan ve bastırılan hakikatin söze gelmesinin bir ifadesidir. Dolayısıyla yazar, bu dönemde yaratılan duygudaşlığın ve özdeşlik retoriklerinin izini sürmeye çalışır. Ahmet Kaya şarkılarında göze çarpan iki Türkiye arasındaki “yersizlik” bir çeşit “salınma”dır. Hegemonik söylem içinde parçalanmış hakikatle mevcut hal arasındaki salınımlar bu şarkıların pathosunu oluşturur. Şarkılarda bu salınının yarattığı çatışmalı hal belirgindir. Ahmet Kaya, şarkı sözlerinde kendisini dinleyiciye açarak politik söylevin anonim kişisini ortaklık, duygudaşlık kurma çağrısında bulunan insana dönüştürüyor.

İlkay Kara, kitabında Ahmet Kaya şarkılarında sık sık geçen figür ve sembolleri güçlü bir teorik dayanakla analiz ederek ifade ettiği anlam dünyasını gözler önüne seriyor. Yazar, Ahmet Kaya şarkılarında çok sık geçen anne, kan, acı, gözyaşı gibi figür ve sembollerin hangi anlam dünyasına karşılık geldiğini açığa çıkarmaya çalışır. Anne figürü aslında sol toplumsal muhalefetin mücadelesini verenler için bir taraftan aranan diğer yandan kaçınılan kişidir. Kara, Ahmet Kaya şarkılarında anneyi arayan, eve dönen ve dönmeyi arzulayan oğulun sesini analiz ederken Gaston Bachelard'ın “evin poetikası”, Stephen A. Mitchell'in “ev duygusu” kavramlaştırmalarından beslenir. Yazar, ‘Şafak Türküsü’ şarkısında anneye sesleniş, ‘Beni Tarihle Yargıla’ ile anneye veda, ‘Kaçak ve Anne’ ile doyuran ve sağaltan anneye kavuşmayı, ‘Bir Anka Kuşu’nda oğulu tanıyacak -teşhis edecek- leş olmaktan çıkaracak, ona yeniden ad verecek anneyi bulur. Annenin şarkılardaki bu çoğul varlığı, dönemin politik atmosferi içinde yoldaşlığın sağladığı güvenliğin yitiminin ardından şefkatli bir koruyucu arzusunun ifade ederken aynı zamanda politik macerasının haklılığını da korumaya çalışan içerik taşıyor. Eve/anneye geri dönüş arzusu ve evden/anneden kopuş niyeti içiçe geçer.

Bu bölümün “Yitim Deneyimi ve Yas: Kayıplara Yazılan Şarkılar” alt başlığında yazar, 12 Eylül darbesinin yarattığı toplumsal muhalefetin ağır yenilgisinin ve travmasının Ahmet Kaya şarkılarında yansımalarının izini sürer. Kara, Ahmet Kaya'nın 1980-1990 yılları arasında çıkardığı sekiz albümünde bulunan 26 şarkısında cezaevinden seslendiğinin tespitini yapar. Kara, bu şarkıların cezaevinde kapatılan devrimcilerin sesinin şarkılara dökülmesi ile içerden bir anlatı kurulduğunu savunur. Yazar, Ahmet Kaya'nın ‘Eylül’e İsyan Gibi’ şarkısında geçmiş ve gelecek algısının nasıl oluştuğuna cevap veren bir hesaplaşma görür. Yazara göre bu şarkı 12 Eylül baskısının gerçekliğine dokunmuş ve toplumsal muhalefetin ağır yenilgisinin bir kabulüdür. Bu okumayı “yitim deneyimi” kavramıyla açıklamaya çalışır. Darbe sonrası toplumsal muhalefetin yaşadığı baskı, şiddet ve bu nedenle kayıplarının aranmaması, yitim deneyimi hüznünün kamusal alanda yaşanmaması karşısında bir melankoliye sürüklenme eğilimini gören Kara; Ahmet Kaya şarkılarında kişileştirme, dramatize etme gibi retoriksel stratejilerde yaşanan kayıp deneyiminin ezgiye dönüşmesini melankolik bir tepki olarak okumaktan ziyade bilinçli bir kayıp ilanını içeren bir yas pratiği olarak görmeyi daha doğru olduğunu belirtir.

Kara, Ahmet Kaya şarkılarında kullanılan “acı ve kan” sembollerinin anlam dünyasının da izini sürerken cezaevlerinde ve gözaltında yaşanan işkence ve kötü muamelenin sonucu olarak acının tıpkı yalnızlık gibi belirgin bir duygu durumu olarak şimdiye kaydedildiğini gösterir. Acı hem fiziksel hem de yeni karşılaşılan toplumsal duruma duygusal tepkiyle ortaya çıkmıştır. Yazar, “acı politikaya nasıl dahil olur?” ve “yaşanmış acı deneyimleri ötekilerle ilişkilerimizi nasıl etkiler” sorularını soran Sara Ahmed'in acı deneyimi hakkındaki teorik açıklamalarına dayanarak Ahmet Kaya müziğinde sık sık geçen acının anlamını açığa çıkarmaya çalışır.

Bu noktada Sara Ahmed'e dönersek, onun duyguların sosyolojisi alanındaki güçlü metni ile bireysel olan acının kolektif bir tepki talep ettiğini görürüz. Sara Ahmed, acı dilinin bedenlerin incinmelerini kapsayan tarihleri aktarırken, bir taraftan da bu dilin acı çeken diğer bedenlere bağladığını söyler (2015: 33-34). Ahmed “acının görünen yalnızlığı ona tanıklık edecek birine duyulan ihtiyacı ortaya çıkarır” (2015:44) derken acının toplumsallığına işaret eder. “Acı politikaya nasıl dahil olur” ve “acı sadece konuşma yoluyla mı politikleşir yoksa, telafi talepleriyle mi?” (2015: 47) sorularını merkeze alan Ahmed “yara fetişizmi” üzerinden yaptığı tartışmalarla buna cevap verir. Madun

öznelerin yaraya bel bağlaması, o yaranın varlığı temsil eden kimliğe dönüşmesine neden olabilir. Zamanla kimliğe dönüşen yara, geçmişle de bağını keser. Oysa yaranın nasıl oluştuğunun hatırlanması fetişleştirilmenin önüne geçmesinin imkanını sunar. Dolayısıyla yarayı politikaya dahil etmek için hatırlama elzemdir (Ahmed, 2015: 49).

Bu tartışmadan hareketle Kara, Ahmet Kaya şarkılarında geçen “acı”ya odaklanır ve madunların incinmişlik hikayelerinin politik söylemin dışına itilmesine, yaranın tarihini silme çabasına bir karşı çıkış görür. Bu şarkılarda acı anlatısının fetişist olmaktan ziyade bir hatırlatma ve kolektif belleği harekete geçirme arzusunun parçası olarak okunması gerektiğini vurgular. Fiziksel acının dile geldiği Ahmet Kaya şarkılarında bunu görmek mümkündür. Ahmet Kaya şarkılarındaki “kan”; bir taraftan fiziksel acı ve ezayı anlatırken diğer yandan da gelecek güzel günlere ya da kan içinde kalmaya rağmen korunan inanca gönderme yapar ve saygı talep eder.

Yazar Ahmet Kaya şarkılarının farklı toplumsal kesimler tarafından dinlenmesinin yarattığı anlamın izini ise “Aç, Parasız, Sigarasız: ‘Gurur Yarası’nın Sesi” alt başlığında açığa çıkarmaya çalışmış. Bu bölümde işçilerin ve kölelerin çalışma ve yaşam koşullarını anlatan şarkıların politik müzik repertuarında yeri üzerinde duran yazar, 1980 sonrasında Ahmet Kaya müziğinde iş koşulları ve işçinin çalışma tecrübesini doğrudan dile getiren dört şarkının öne çıktığını belirtir. Bu şarkılarda daha çok düşük iş kollarında çalışan işçi kadınlar vardır. Ahmet Kaya’nın şarkılarında yoksulluk “zulümle” bitleştirilen ve “soysuzlaşma”ya neden olan iki duyguyla dile gelmiştir. Yoksulluğun leke haline gelmesi tanıklıktır, temastır.

Kara, Ahmet Kaya ile anılan “devrimci arabesk” tanımlamasını açıklamak için Meral Özbek’in Orhan Gencebay arabeski üzerine yaptığı tartışmalara başvurur. Özbek, çalışmasında cumhuriyetin vaat ettiği toplumsal olanaklardan ve kentin sunduğu ekonomik potansiyelden en az yararlananların sürdürdüğü kentsel yaşama arabeskin bir anlam haritası sunduğu ve “özellikle 1960’ların sonu ve 1970’lerde resmi müzik ve modernleşme değerlerinin belirlediği oydaşmayı parçalayan, sorgulayan ve onun tarafından dışlanıp yasaklamasına rağmen piyasa aracılığıyla ve halk kesimleri içinden yaratılarak değişen bir direniş gösterdiği” (Özbek, 2013: 114) tespitini yapar. Kara ise Ahmet Kaya ile anılan “devrimci arabesk” tanımlamasının gösterdiği gibi, sol toplumsal muhalefetin ve arabeskin seslendiği tabanın aynı taban olmasını bir komşuluk ilişkisi olarak okur ve karşı-hegemonik anlatıların bu ilişkiyi mümkün kılan havzadan yükselebildiğini söyler. Ancak arabesk müzikte yaşama hakkı, isyan, kader ve dert gibi tüm kavramlarının dayandığı temel otorite “aşk” tır. Aşka dayanan arabeskin bu duygusal tecrübesi ile gündelik hayatın gerçekliği arasında bir mesafe vardır. Oysa politik müzik, gündelik olanı gerçekçi bir politik düzeye tercüme etme iddiasındadır. Kara, arabesk ile politik müzik konumları arasında var olan bu karşıtlığa rağmen devrimci arabeskin mümkün olup olmadığı sorusuna Ahmet Kaya müziği üzerinden olumlu cevap verir. Aşk, arabesk müzikte olduğu gibi Ahmet Kaya müziğinde de belirgin bir temadır. Ancak Ahmet Kaya müziğinde aşk; zulüm, baskı, işkence, yoksulluk ve yoksunluğa dair hikayeleri hasret duygusuyla sarar. Aşk anlatısının duygusal gerilimini artıran ayrılık halinin nedeni ise devlettir. Bu da Ahmet Kaya şarkılarını arabeskten kopartan ve politik pratiğe bağlayan önemli bir ayrıntıdır.

“Geleceğe Söylenen Şarkılar” başlığını oluşturan üçüncü bölümde ise Ahmet Kaya şarkılarında geleceğin nasıl konumlandırıldığını açığa çıkarılmaya çalışmış. Geçmişe ve şimdiye ilişkin anlamlandırmalar, yeniden kurma girişimleri asıl olarak gelecek tahayyülüne olan inançtır. Ahmet Kaya şarkıları geçmişin fotoğrafları ve şimdinin yükünün yanında geleceğe seslenir, yüzünü yarına döner. Yazar, şarkılarda şimdide kayıtlı olan zorluğun ve geleceğe dair umudun aynı anda yer alması nedeniyle bir gerilimin oluştuğunu ve bunun ‘hüzün’ duygusunu baskın kıldığını, bu duyguya da nostaljinin eşlik ettiğini söyler.

Üçüncü bölümde yer alan “Türküsünü Söylemeyen Halk: Dağlara Söylenen Şarkılar” alt başlığında 1990’ların değişen politik kamusal alanı içinde Ahmet Kaya şarkılarında Kürt sorununun nasıl ifade edildiğinin izi sürülmüştür. Ahmet Kaya müzik repertuarında Kürt sorunuyla ilgili yer alan şarkıların tümü Türkçedir. Bunun nedeni ise o dönem müzikal ve diğer alanlarda Kürtçe üzerinde baskı

ve yasaklamaların olmasıdır. Bu yasakların nasıl baskıcı bir durum arz ettiğini Ahmet Kaya şarkılarında Kürt ifadesine doğrudan yer verilmemesi üzerinden görmek mümkündür. Kara, Ahmet Kaya şarkılarında Kürt sorununun iki şekilde yer aldığını tespit eder. Birincisi, coğrafi işaretlemeler iken ikincisi baskı-yasaklamalara dair yapılan betimlemelerdir.

İlkay Kara'nın tanıtmaya çalıştığımız bu kitabı, müziğin duyguları ifade ederken nasıl bir anlam dünyası yarattığını sağlam bir teorik çerçeveye dayanarak açığa çıkarmaya çalışan akademik bir çalışmanın ürünüdür. Yazarın, başvurduğu teorik altyapı Ahmet Kaya şarkılarının anlam dünyasını görmemizi sağlar. Kitapta, iktidarın müzikal alanı yeni bir ulus inşasında nasıl yeniden şekillendirdiğine dair sunulan tarihi çerçeve Ahmet Kaya'ya kadar gelen müzikal alanın nasıl şekillendiğinin anlaşılmasını sağlar.

Bitirirken; üst kültür ürünü olarak görülen Türk musikisini entellektüel işçiliğin konusu eden çalışmalar görmek mümkünken (son dönemde Cem Behar'ın çalışmaları buna iyi bir örnektir) arabesk olarak tanımlanan ve ne geleneksel halk müziği ne modern müzik olarak kategorileştirilemeyen, melezliği nedeniyle küçümsenen müziğin itibar içerecek bir değerlendirmeye konu olması uzun süre mümkün olamadı. Popüler kültürün itibar edinerek teorik incelemeye konu olması elbette bütün dünyada 70 sonrası Fransa'da gündelik hayat araştırmaları ama özellikle İngiltere'de kültürel çalışmalar ekolünün ispatırüştü ile mümkün olabildi. Bu araştırmaların etkisi 90'lar sonrası Türkiye'ye taşınırken Meral Özbek'in çalışması ilk ve kurucu çalışmalardan olmuştur. Bu yoldan giden İlkay Kara'nın çalışması da sadece iletişim bilimleri alanında değerlendirilebilecek bir çalışma değil, bundan daha çok sosyal teorinin duygular alanındaki yeni ve etkin metinlerini kullanarak Türkiye'de toplumsal kültür üretimi ve dolaşımına eğilen nitelikli bir telif çalışması olarak öne çıkıyor.

Kitap, iletişim çalışmalarında müziğin yarattığı anlam dünyasını merak edenlerin akıcı bir dille okuyabileceği, radikal-alternatif iletişim çalışmalarının titiz bir örneği olup müziğin toplumsal alanı hakkında Meral Özbek'in çalışması sonrasında literatüre değerli bir katkıdır. Bununla beraber Kara'nın çalışmasının önemli sınırlılığı ise Ahmet Kaya'nın şarkılarında mistik halk kültüründen devralınan ve yeniden üretilen unsurları yeterince belirgin kılamaması. Çalışmada Ahmet Kaya müziğinin kaynaklarından biri olarak folk kültür işaret edilmesine rağmen, bu müziği dinleyen politik veya yoksun aktörü sabır, tevekkül ve umuda meyyal kılan mistik kaynakların ayırt edilmemesi bir eksiklik olarak zikredilebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*, (Çev. Sultan Komut), Sel Yayınları: İstanbul
- Kara, İ. (2019). *Bir Politik Anlatı Olarak Ahmet Kaya Şarkıları Açık Yaranın Sesi*, İletişim Yayınları: İstanbul
- Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları: İstanbul.