

TÜRKİYE’DE ALTMİŞ SEKİZ KUŞAĞI DÜNYA ALGISININ POPÜLER MÜZİĞE YANSIMASI

Emrah DOĞAN^{1*}, Banu MUSTAN DÖNMEZ²

¹: Milli Eğitim Bakanlığı, Gaziantep Ticaret Odası Güzel Sanatlar Lisesi, Gaziantep.

²: İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Malatya.

Özet

Bu çalışmada, 68 Dönemi’nin Dünya’da ve Türkiye’de açtığı çığırın, Türk popüler müziğine ne şekilde yansıdığı üzerinde durulmuştur. Çalışmada öncelikle 68 Dönemi olaylarının kaynaklandığı nedenler ve Dünya’da ve Türkiye’de sosyo-politik açıdan nelere yol açtığı üzerinde durulmuştur. Ardından Dünya ve Türkiye’de cereyan eden bir takım olayların Türkiye’de Popüler Müziğe ne şekilde yansıdığı, 68 Olaylarının Türkiye’de hangi popüler müzik türlerini oluşturduğu ve 68’lilerin hangi geleneksel müziklerden ilham aldığı üzerinde durulmuştur.

68 Olayları, protest bir duruşu içermektedir. İlk üniversitelerde başlayan, ardından sivil halkı da içine alan olaylar, halkı yönetim ve sistemle karşı karşıya getirmiştir. Dolayısıyla on yıllarca süren bu politik olayların etkisi, kültüre ve müziğe yansımıştır.

68 Kuşağı’nın öğrenci hareketleriyle başlayıp Dünya’nın dört bir yanına hızla yayılması, genel olarak o dönemin dünya müziklerini etkilemiş, Dünya’da *Protest/Muhafif Müzik* ya da *Devrim Müziği* denilen türlerin doğmasını sağlamıştır. Türkiye’de ise *Protest Müzik*, ağırlıklı olarak *Özgün Müzik* adıyla anılmaya başlanmıştır. Ayrıca Türkiye’de *Anadolu Pop* ya da *Anadolu Rock* olarak adlandırılan müzik türleri de 68’liler tarafından üretilmiş ya da beğenilmiştir. Bu türlerin (*Özgün Müzik*, *Anadolu Pop*, *Anadolu Rock*) oluşumunda ve olgunlaşmasında ise, içerisinde tarihten bugüne protest öğeler barındıran Türk Yöresel Müziği’nin Ozanlık Geleneği’ne bağlı Pir Sultan Abdal gibi protest duruşlu ozanlar büyük ölçüde esin kaynağı olmuştur. Çalışmada, ozanlık geleneğinden etkilenerek müzik yapan protest duruşlu *Özgün Müzik* grup ve sanatçılarından ve müziklerinden örnekler verilerek analizler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 68 Kuşağı, Türkiye, Protest/Muhafif Müzik, Özgün Müzik, Anadolu Pop/Rock

REFLECTION of SIXTY EIGHT GENERATION WORLD PERCEPTION to POPULAR MUSIC in TURKEY

Abstract

This research has stressed on how 68 generation influenced Turkish Popular Music because 68 generation has opened a new road for the World and Turkey. Firstly; this research stress on the results and reasons of the actions that happened in the year of 68 and effects on the World and

* Yazışma yapılacak yazar: emrahdogan_4@hotmail.com

Bu çalışma, 2016 yılında Emrah Doğan tarafından, Banu Mustan Dönmez’in danışmanlığında, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Anabilim Dalı’na Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuş olup, basılmamıştır.

social and politic effects in Turkey. And after that the movements that happened in the world and influenced the Popular Music in Turkey. The 68 Movement rendered what kind of Popular Music raised in Turkey and what kind of traditional music the 68 musicians inspired from.

68 movement involves the protest attitude. This movement firstly started at the univercities then include the society; so made the society against the system and the government. Therefore this movement continued decades. The effects of this movement can be seen on culture and music easily.

68 generation movement started with student actions then spread out to all over the world because of that this movement influenced the world music at that time. It caused to emerge different types of music such as; protest music or revolution music. It has been given the name of "*Özgün* (Protest) Music" in Turkey; on the other hand in Turkey 68s' musicians produced different kinds of music such as; Anatolian Pop or Anatolian Rock.

Moreover; these types of music (Anatolian Pop or Anatolian Rock) in Turkey had been produced by 68s' musicians. The development of these kinds of music such as; *Özgün* (Original) Music, Anatolian Rock and Anatolian Pop had got most of its inspiration from the poets such as Pir Sultan Abdal who has got protest attitude or who is related to the tradition poets of Turkish Local Music. In this research the analyses have been made by giving samples from the *Özgün* (Original) Music bands and musicians who play music by having inspiration from the tradition poets and who have got protest attitude.

Key Words: 68 Generation, Turkey, Protest/Opponent Music, *Özgün* (Original) Music, Anatolian Pop/Rock

I. Hipotez, Önem, Amaç ve Yöntem

1.1. Araştırmanın Hipotezi ve Önemi

Popüler müzik ürünlerinin üretiminde ve biçimlenmesinde, tüm toplumların kendi halk müzik mirası büyük bir rol oynadığı gibi, yakın geçmişte Türk Popüler Müziğinin önemli bir türü olan Protest/Muhafız Müzik türü içerisinde de Geleneksel Türk Halk Müziği mirasının önemli bir payı ve etkisi bulunmaktadır. Geleneksel Türk Halk Müziği içerisindeki muhafız öğeler, muhafız tavırlı Türk Protest Müziği türleri içerisinde de yer bulmuştur.

Meriam’ın da ifade ettiği üzere müzik “Kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” (Merriam, 1964: 103). Türk Popüler Müziği türleri de, toplumsal olarak kabul gören ve kendisine anlam yüklenen kültürel unsurlar olduğuna göre, belirli dönemlere ait kültürel anlamlar, Türk Popüler Müziği’ne ait Protest/Muhafız Müzik ürünleri üzerinde de çözümlenebilir.

68 Dönemi, Dünya'daki ve Türkiye'deki Popüler Müziğin o dönemdeki gelişimini etkilemiş, fazlaca yön vermiştir. Dünya'da Rock'n Roll, Blues, Caz, Country gibi çeşitli türler, popüler müziğin ilk ve en etkili türleri olmuştur. 68 Dönemi'nde dünyada sol protest tutumun yansıdığı belli başlı müzik türleri Rock, Folk-Rock, Country gibi türlerdi. Ancak sol-protest tutumu direkt olarak yansıtan belli başlı türler, *Protest/Muhafız* ya da *Devrimci Müzik* olarak geçmekteydi ve biçimsel anlamda heterojen bir yapıdaydı.

Türkiye'de muhafız tavra yönelik müzik türleri *Anadolu Pop*, *Anadolu Rock* ve en çok da *Özgün (Protest) Müzik* olarak ifade edilmektedir. Bu türler üzerinde yapılacak sosyo-kültürel bir müzikoloji çalışması, Türkiye'nin yakın geçmişine önemli ölçüde ışık tutacaktır. Dünya'da

olduğu gibi Türkiye'de de müziğin gelişim sürecini çok yönlü olarak etkileyen 68 Döneminin incelenmesi, müzik alanında ve müziğin gelişim sürecinde önemli farkındalıklar oluşturacak, ideoloji, iktidar ve müzik ilişkisini açığa çıkaracaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Bu araştırmanın amacı, 1968 Dönemi'ne ait politik dünya algısının Türk Popüler Müziğine ne şekilde yansıdığını gösterebilmektir. Protest bir dönem olan 68 Dönemi'nde, Türkiye'de yeni popüler türler (Özgün, Anadolu Rock vb.) biçimlenirken, eski gelenekten gelen halk ozanlarının protest tutumları çok etkili olmuştur. Bu çalışmada, dönemin tarihsel-politik gerçekleri ışığında, sosyo-politik yapının müziğe ne şekilde yansıdığı üzerinde durulacaktır.

Bu araştırmada, Türkiye'deki popüler müzik-halk kültürü arasındaki belirli bir döneme ait (1968 Kuşağı) ilişkinin genel olarak incelenmesi amacıyla, tarama modeli çerçevesinde betimleme (survey) yönteminden faydalanıldı. Survey (tarama) yöntemi, var olan bir durumu en son özelliğiyle saptama amacını güden bir araştırma yoludur.

Ayrıca, çalışmada yardımcı yöntem olarak tarihsel yöntem kullanılmıştır. Özellikle 68 Kuşağının Dünya ve Türkiye'deki hangi politik etkenlerle doğduğunu anlayabilmek adına, Dünya ve Türkiye Yakın Tarihi'nin ve bunun yanı sıra Dünya ve Türkiye Popüler Müzik Tarihi'nin 20. Yy. ın ikinci yarısındaki kısmına başvurulmuştur. Çünkü çalışmanın ilerleyen aşamalarında elde edilecek müzikle ilişkili bulguların, tarihsel kökenleriyle olan ilintileri kurulacaktır.

II. DÜNYA'DA ve TÜRKİYE'DE 68 KUŞAĞI

2.1. Dünya'da 68 Kuşağı

1960'lı yıllarda tüm Dünya'da ve Türkiye'de hızla ivme kazanan sol ideoloji, Dünya'daki politik, ideolojik, sosyal ve sanatsal olayların gelişimini etkilemiştir. Demir ve Acar bu sosyolojik durumu şu şekilde betimler:

1960 yılından itibaren İngiltere'de çıkan New Left Review dergisi çevresinde toplanan yazarların yanı sıra birçok Avrupalı sosyalist düşünürü de içine alan ve Marksist kuramın öngörülerinin gerçekleşmemesinin nedenleri, kuramsal yanlıgı, çıkmaz ve tikanıklıklarla ilgili olarak yapılan tartışmaların ışığında, felsefe ve sosyal bilimlerin yeni araç ve yöntemlerinin de kullanılmasıyla oluşturulan, Marksizm'in temel ilke ve kavramlarına bağlı kalarak, dünyada son yüzyılda meydana gelen sosyo-ekonomik gelişmeleri de açıklama gücüne sahip yeni bir teori kurmayı amaçlayan akım (Demir ve Acar, 2002: 438).

Dünya'ya yön veren en büyük ülkeler bile bu akımın etkisi altındayken, gelişmekte olan ülkelerin bu ideolojiden etkilenmemesi olanaksızdı. Bu akım, Rusya, Almanya, Çekoslovakya gibi Doğu Bloğu Ülkelerinden Dünya'ya yayılırken, bu akımı engellemeye çalışan başat ülke ise ABD idi. Ancak ABD'nin kendi içinden de kendisiyle çelişen çatlak sesler çıkmaktaydı. Bütün dünya, bu anlamda kamplaşmıştı. Bu kamplaşma ve ikiye bölünme, bütün Dünya'da iç kargaşaya neden olmuştu. Bu kutuplaşma, yaşanan olaylarının İki Dünya Savaşı'nın birer uzantısı olduğunun açık bir göstergesiydi. 68 Dönemi kargaşalı bir dönemdi. Dönemle ilgili olarak, bazı ülkelerdeki başlıca gelişmelere yer vermek gerekirse;

60'lı yıllar küresel dünya için unutulmaz yıllardır. Meydana gelen olaylar ve olayların ortaya çıkış şekli adeta sıralanmış halkalar şeklinde devam etmekteydi. Vietnam Savaşı, aya seyahat, Martin Luther King ve Robert Kennedy'nin öldürülmeleri ve Prag'da yürüyen Sovyet tankları, hepsi adeta inadına tek bir yıla sığıdı. O yıl, dünyanın dört bir yanında milyonlarca

genç, setlerini yıkan nehirler gibi meydanlara hep birlikte aktılar. Bu, 20. yüzyılın en kalabalık ve en coşkulu ayaklanmasıydı. Avrupa sokakları şiddetle tanıştı. Üniversiteler işgal ve boykotu gördü. Devrim ateşinin işçilere de sıçramasıyla hayat felç oldu ve 1968, insanlık tarihine “başkaldırı yılı” olarak geçti (Birand, 2000: 160).

Kılınç'a göre 1968 Olayları New York, Japonya, İngiltere, İspanya, İtalya, Almanya, Çekoslovakya ve Fransa'da aynı anda eş zamanlı olarak Vietnam Savaşı'ndan sonra başlamıştır: “1968 Mayıs'ında öğrenci hareketleri ABD, Almanya ve Fransa'da en şiddetli dönemini yaşamıştır. Özellikle Almanya ve ABD'de devasa boyuta ulaşan hareketin kırılma noktası ve öğrencileri harekete geçiren nedenler; Vietnam Savaşı, ırk ayrımcılığı ve bunlara karşı konulan "Konuşma Özgürlüğü Hareketi" olmuştur” (Kılınç, 2008: 16-17).

68 Dönemi’ndeki Vietnam Savaşı ve Dünyanın iki kutba bölünmesi durumu, ABD’de gençler arasında bir alt kültür oluşturmuştur. Bu alt kültürü oluşturan gençler, solcu kabul edilen ve dönemin 68 kuşağının tabanıydı. Bu gençlerin sadece sol görüşlü olmakla kalmayıp barışı savunan ve savaşa karşıt bir söylemleri vardı. Bu alt kültüre "Hippy kültürü, çiçek çocuklar kültürü ya da Woodstock kültürü" denmekteydi. 27 Mayıs Devrimi ile başlayan 68 kuşağı yılları, gençliğin yönetimde söz sahibi olmak isteği ile özgürlük adı altında hippilik kültürünün yaygınlaştığı yıllar oldu. Dünya'da yaklaşık olarak 20 yıl devam edecek olan ve gençler arasında "savaşma seviş" sloganının atıldığı "Hippi" akımı, bu yıllarda gözde olmuştur. Hippy kelimesi İngilizlerin "Yippie" sevinç ünleminden gelmektedir. Gençlerin vücutlarının her yerine yaptırarak dövmelerin, mini eteklerin, apartman topuklu ayakkabı ve çizmelerin, erkeklerde uzun saç, sakal ve bıyıkların, küpelerin, iri madalyonların, yaklaşık 10 santimlik enli kemerlerin, İspanyol paçalı pantolonların moda olduğu yıllardır. Ayrıca Avrupa ve ABD'de cinsel kimliklerin özgürce gösterilmeye başladığı yıllardır (Yurga, 2002: 70). Bu dönemdeki Woodstock alt kültürünün benzeri alternatifi olarak bir de "Punk kültürü" oluşmuştur. Dünyadaki bu karşıt kültürün müziksel uzanımına ise çalışmanın ilerleyen kısımlarında değinilecektir.

Öğrenci hareketleri, hızla kitlesel ve devasa boyutlara ulaştı. 68 Kuşağı gençliğini Dünyada en fazla etkileyen unsurlar ırk ayrımı, kadın haklarının yetersizliği ve en önemlisi Vietnam Savaşı'ydı. Bir yandan pek çok genç Amerikan öğrenci savaşa gitmekten kurtulmak için yurtdışına çıkarken, ülkedeki üniversitelerin çoğunluğu savaşa karşıt hareketten etkileniyorlardı. Aynı zamanda büyük şehirlerde, siyahların yaşadığı gettolarda büyük isyanlar patlak veriyordu (savaşa gönderilen genç siyahların oranı çok yüksekti). Özellikle ABD’de 1968’in 23 Nisan’ından itibaren Kolombiya Üniversitesi’ndeki akademik kurumların Pentagon’a olan lojistik desteği protesto edilmiş ve AB’de de isyanlar çıkmıştı (Kılınç, 2008: 17).

Altmışların sonlarına gelirken, var olan ve dünyayı etkileyen önemli gelişmelerden bazıları şu biçimdedir:

- **21 Şubat 1965:** "Black Müslim" hareketinin lideri Malkolm X, Harlem'de katledilir.
- **3 Ocak 1966:** Havana'da, 82 ülke ve sol muhalefet temsilcilerinin katıldığı "3. Dünya Konferansı'nda silahlı mücadelenin tek yol olduğu karara bağlanır (yüzde 20 kabul oyu). Che Guera, ABD ve Avrupa gençliğine yönelik "Mahlukatların kalbine mücadele" çağrısında bulunur.
- **21 Ekim 1967:** Washington'da 250 bin kişi Vietnam işgaline karşı sokaklara dökülür.
- **4 Nisan 1968:** İnsan hakları savunucusu Martin Luther King öldürülür (Kızılk, 2008: 15).

2. 2. Türkiye'de 68 Kuşağı

Globalleşmiş bir dünyada salt bağımsızlıktan hiçbir biçimde söz edilemez. Uluslararası ilişkiler içerisinde zayıftan güçlüye doğru hareket eden bir etki-tepki/domino hareketi bulunduğunu söylemek gerekir. Bu açıdan, Dünya'daki 68 Olaylarının Türkiye'deki etkisine ve Türkiye'de oluşturduğu siyasi atmosfere göz atmak gerekir.

Çok partili dönemin başlaması (1946), Cumhuriyet Halk Partisinin 1950'de seçimi kaybedip iktidarı Demokrat Parti'ye kaptırması, Demokrat Parti'nin her fırsatta özgürlük ve demokrasi vaatleri vermesi, ülkede ciddi bir beklenti oluşturmuş ancak vaatlerin birkaç yıl sonra gerçekleştirilmediğinin anlaşılması, Türkiye'deki 68 kuşağının temelini oluşturan bir dönüm noktası olmuştur. Türkiye'de de 68 Olayları, o günün ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasi şartlarının bir sonucu olarak ve Dünya ile bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır (Bulut, 2011: 134). Ok'a göre 68 Olaylarının en önemli özelliği kitlesel olması, gençliğe hitap etmesi, kitlesinin demokrasi ve bağımsızlık taleplerine sahip olması, halkın özlem ve düşüncelerini temsil ettiği için bir halk hareketi olmasıdır (Ok, 1994: 11).

Amerika'nın diğer emperyalist güçlerle birlikte hareket ederek Türkiye'ye baskı oluşturması ve Türkiye'ye 6. Filo adı altında asker göndermesi; halkın da katılımıyla gençlik hareketini ve protestoları başlatmıştır. Bu protestoların polis ve askerler tarafından sert müdahalelerle önlenmeye çalışılması, olayların büyümesine neden olmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi öğrenci yurdunu basan polisin 6. Filoyu protesto eden öğrencilere müdahalesi sırasında Vedat Demircioğlu'nun yurdun penceresinden atılarak öldürülmesi ise, dönemin Türkiye'deki dönüm noktalarından biridir (Türküne, 2008: 82).

Türküne'ye göre tüm Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de gençlik, 68 Olayları aracılığıyla bir sistem değişikliği ve darbelerin meşrulaştırılabilmesi için kullanılmıştı. Türkiye'de 68 Dönemi, 6. filoyu protesto olayları ile başlar, 6 Mayıs 1972'de Deniz Gezmiş'in asılmasıyla ve Mahir Çayan ve arkadaşlarının Kızıldere'de öldürülmesi trajedisi ile son bulur (a.g.e., 2008: 12).

68 Olaylarının Türkiye'deki oluşumunun kendini gösterdiği bir dizi olay, aşağıdaki gibidir:

- **29 Nisan 1968:** Ankara'da FKF¹'nin önderliğindeki Devrimciler, Güç Birliği'nin gerçekleştirdiği büyük küresel hareketle, emperyalist saldırıları ilk kez bozguna uğratılmıştır.
- **14-19 Mayıs 1968:** İstanbul'da FKF'nin başında bulunan örgüt, "NATO'ya Hayır" haftası yaptı.
- **10 Haziran 1968:** Türkiye tarihinin en etkili, en kitlesel öğrenci eylemleri gerçekleştirilmiştir. 10 Haziran'dan 25 Haziran'a kadar iki hafta süren bu Demokratik Üniversite Hareketi, 10 Haziran 1968 günü Ankara'da DTCF, Hukuk fakültesi ve ardından Fen fakültelerinin işgaliyle başlamıştır. 12 Haziran'da İstanbul Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bütün fakülteleri, öğrenciler tarafından işgal edildi.
- **15 Temmuz 1968:** Gençlik hareketleri, Temmuz'da İstanbul ve Ankara'da, Ağustos'ta İzmir'de 6. Filo'nun Türk Limanlarını ziyaret etmelerini protesto etti ve ABD askerlerini Dolmabahçe'de denize döktü. İstanbul eylemlerinin başında Deniz Gezmiş vardı.
- **30 Ekim-10 Kasım 1968:** Samsun'dan Ankara'ya Mustafa Kemal Yürüyüşü

¹1965' te sol görüşlü öğrencilerin kurduğu bir oluşum olan "Fikir Kulüpleri Federasyonu" nun kısaltılmış hali.

gerçekleştirildi (Ok, 1994: 10).

- **30 Mart 1972:** Mahir Çayan Kızıldere’de öldürüldü.
- **6 Mayıs 1972:** Deniz Gezmiş idam edildi (Türköne, 2008: 11).

Tüm Dünyayı kasıp kavuran global bir dönem olan 68 Dönemi’nin Türkiye’de bir dizi çalkantı ve trajediye yol açtığı olaylar üzerinde genel hatlarıyla durulduktan sonra, çalışmanın ilerleyen aşamalarında 68 Kuşağı Türkiye’sinin bu politize olmuş durumunun müziğe ne şekilde yansıdığı, detaylı olarak ele alınacaktır.

III. Bulgular ve Yorum: 68 Kuşağı Türkiye’sinin Politize Durumunun Popüler Türk Müziğine Yansıması

Heterojen bir yapıya sahip olan Dünya Popüler Müzikleri, Batı ve Batı-dışı müzik geleneklerinin karma kombinasyonlarından ibarettir. Dolayısıyla geleneksel/etnik türlerin ve Uluslararası Sanat Müziği türlerinin farklı yönlerdeki bileşimleri bu türü doğurur ve Dünya Popüler Müziğinin birçok da alt türü bulunmaktadır.

3.1. ABD ve Latin Amerika’da 68 Kuşağı Popüler Türleri

68 Dönemi’nde Dünya’da müzik, ayaklanan gençliğin var olan düzeni eleştirmesi ve anlatabilmesi için çok etkili bir araç olmuştur. ABD’de Rock ve Folk Müzikten türeyen Protest Müziği yaratıcılar, politik söylemleri müzikle birleştirerek etkili bir şekilde yüz binlere ulaştırmayı başarmıştır. The Beatles, The Doors, The Rolling Stones, Joan Baez, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan gibi isimler ve gruplar, Rock Müziğin klasikleşmiş öncü isimleri olmuştur. Amerikan Folk Müziği, bu dönemde birçok örnekte toplumsal sorunlara dikkat çeker. Phil Ochs, Tom Paxton, David Peel, The Lower Eastside, Bob Dylan bu türün önde gelenlerindedir. Bob Dylan; politik ve sosyal söylemler içeren *Blowing in the Wind* (Rüzgârda Uçuyor), *Don't Think Twice (İki Kere Düşünme)*, *Masters of War* (Savaşın Efendileri) gibi eserlerini, Janis Joplin; kadınların eşit hak mücadelesini, The Rolling Stones; işçi sınıfını şarkılarında işleyerek dünyanın dört bir yanına mesajlar göndermeyi başaran isimler olmuşlardır (Kızık, 2008: 164).

Miller, o dönemi Rolling Stones'un bir albümünde olan "Street Fighting Man" adlı şarkısının sözlerinde verilmek istenen mesajla şöyle ifade etmiştir:

1968 İlkbaharında Dünya alev alev yanıyordu ve Rolling Stones kendine özgü vecizelerden birini daha döktürmekle meşguldü: "Yoksul bir çocuk başka ne yapabilir ki? Bir Rock and Roll grubunda şarkı söylemekten başka?" Bu retorik soru, o bahar yazıp kaydettikleri "Street Fighting Man" şarkısında yer alıyordu. Çatışmalı siyasi ortamın patlamasına dair yazılan şarkı, aynı zamanda bizzat kendilerinin sokaktan kaçışını, yalnızca yaptıkları müzikte vücut bulabilen bir radikal fantezi dünyasına kaçışı da anlatıyordu... Bu cesaret ve çılgınlığın, karanlık ve ışığın, umut ve umutsuzluğun çağıydı. Vietnam'a giden Amerikalı bir subay, bir köyü kurtarmak için yerle bir ettiklerini açıklıyordu. Kaçakları ve hippileri yanlarına çekmeyi umut eden Amerikalı genç radikallerin dağıttığı bir bildiride, "Paranızı yakın" yazılıydı: "Evlerinizi yakın ve özgürleşin." ABD'de başkent Washington D.C.'nin büyük bir bölümü, sivil haklar mücadelesinin lideri Martin Luther King Jr.'ın Nisan ayında suikasta uğramasının ardından bir keşmekeşe düştü. Mayıs ayı boyunca, Stones'un sokak çatışmaları hakkında şarkı söylediği sırada gençler tam da bunu yapıyorlardı. Paris ve Prag'ın, Londra ve Roma'nın, New York ve New Meksiko'nun sokaklarını tutmuş, polisle çatışıyorlardı; şiddetin dozunu artırarak protesto ettikleri kötülükler çeşit çeşitti: ABD'nin Vietnam'ı işgali, Çekoslovakya'daki SSCB

hâkimiyeti, Meksiko'daki otoriter rejim... (Miller, 2005: 297)

Barişçıl, yeni bir başlangıç hayaliyle dolu Rock hayranları için dünya hiçbir zaman bundan daha çılgın bir yer olmamıştı. Hem Miller'a ait olan yukarıdaki ifadeden, hem de Kızık'ın Joan Baez, Bob Dylan, Beatles gibi gruplar için verdiği örneklerden, Amerikan ve İngiliz Rock'ının, özellikle de Folk-Rock izler kitlesinin protest tutumunun ve Vietnam Savaşı karşıtlığının açıkça haykırıldığını ve dönem Rock'ının ağırlıklı olarak protest nitelikli olduğunu görmekteyiz.

ABD gibi diğer Latin Amerika Ülkelerinde de devrim düşüncesi ve müzik arasında derin bir bağlantı bulunmaktadır: “Şarkı olmadan devrim de olmaz”... Bu sözler; 1970 yılında Şili'nin başında olan ve 1973 yılında, askeri diktatörlük tarafından katledilen Marksist lideri Salvador Allende'e aittir. 1950'lerden başlayıp 1970'lere doğru siyasal yoğunluğunu arttırıp toplumsal mücadeleye dönüşen özgürlük ve bağımsızlık savaşında müziğin yanında plastik sanatlarda, edebiyatta vb. birçok alanda bu özgürlük hareketinin etkisine rastlanıyordu. Müziğin dışlansa, bastırılmaya çalışılsa da başarısız bir özelliği vardı. Baskıyla insanların her şeyi ellerinden alınsa da, işkence görse de şarkı söylemelerini engelleme şansları yoktu. Bu siyasi ortamda insan ve doğa temelinden ayrılmayan, yok edilemeyen bir yapı özelliğine sahip olan müzik, şiirle kopmaz bir akrabalık halindedir. Şiir ve müziğin bu akrabalığı, dönemin Latin Amerika bölgesi Protest Müzik türlerinde de görünürlük kazanmıştır (Kahyalıoğlu, 2003: 17).

Rivera; Latin Amerika'nın “bağımsızlık savaşı” atmosferini kısaca aşağıdaki gibi betimler:

Küba, ABD'nin Bağımsızlık Savaşımıza müdahalesinden sonra çok yoğun bir Amerikan etkisi altında kaldı, ama yine de Latin Amerika'nın en büyük anti-emperyalist hareketini yarattı. Ve her şey O'nun dünyanın en güçlü ve dayanıklı hareketlerinden biri olduğunu gösteriyor.

Ben samimi olarak, ABD hükümetinin en elverişli koşullarda bile, tarihsel olarak başarısızlığa mahkûm bir girişime kalkışacağına inanmıyorum....

....Amerika Birleşik Devletleri kendi yaşam tarzı değerlerini pragmatik bir şekilde empoze ederken dokunduğu her şeyi kısmen değersizleştirmeye ihtiyaç duyar. Her zaman görünenin, dışsal olanın ötesine geçmeyi önleyen bir basitleştirme üretir. Her şeyi ancak bir şema içine sıkıştırarak, karikatürünü çıkararak, özünden ve dramatik vasfından sıyrarak uyar hale getirebilir. Bu onun küreselleşme biçimidir.

Kübalılar bu tahripkâr etkinin ne kadar yakınında kalırlarsa, onun egemenliğine o kadar kuvvetle direnirler. Ağırlıktan yoksun olmanın, esintilerin, denizin gelgitlerinin hüküm sürdüğü bu ülkenin konuşkanlığı işlevini işte burada ortaya koyar; kendilerini dönüştürmeye çalışan her şeyden kaçmayı her zaman başarırlar, çünkü onlar olanca zenginliğini tam olarak kendilerinin dahi bilmediği erişilmez bir ruha sahiptirler (Rivera, 2013: 70).

Şili, Arjantin, Küba gibi birçok Latin Amerika ülkesi de, kendi Latin ezgi ve ritimleriyle protest müzik türlerini oluşturmuş ve icra etmişlerdir. Dünyanın siyasi ve kültürel atmosferinden Türkiye de payını aldığı için, şimdi dönemin protest niteliğinin Popüler Türk Müziği üzerine olan etkilerini tartışmak gerekir.

3.2. Dönemin Türkiye'sinde Politize Edilmiş 68 Kuşağı Popüler Müzik Türleri

Türk Popüler Müziği 68 Dönemi açısından ele alındığında, ‘politik’ ve ‘apolitik’ olarak ikiye ayrılmalıdır. Apolitik, yani politikayla ilgisi olmayan örnekler, 68 Kuşağı tarafından genellikle yoz müzik olarak adlandırılıyordu. Çünkü toplumsal sorunlarla ilgilenmekten çok, son derece yüzeysel ve içi boş konuları ele aldığı düşünülürdü. Özellikle Türk Popu, apolitik bir tür olarak algılanmaktaydı.

Şafak Karaman’ın *İmajına Dokunma* adlı kitabında, Pop Müzik starları ve onların yaşantıları iğnelenmiştir. Kitabın Modern Narkissos anlatımında, Hülya Avşar’ın bir imza gününde kolaylık olsun diye kalem yerine kaşe kullanmasında Hülya Avşar’ın yanı sıra, hayranlarının da tepkisiz kalması; Kalça Rekabeti anlatımında, Seda Sayan’ın bir Maksim Gazinosu programı sırasında poposunu göstererek, "Türkiye'nin Jennifer Lopez'i de Shakira'sı da benim. Hatta en güzel benim, kimse heveslenmesin" diyerek, Hülya Avşar ve Sibel Can'a meydan okuması, yazar tarafından eleştirilmiştir (Karaman, 2004: 13-57). Yine Karaman’ın aynı yapıtında bir kadın mankenin aşkı tanımlaması şöyledir; "Herkes bu gerçeği mutlaka kabul etmeli... Aşk, çoğunlukla akan bir para musluğu olmalıdır. Para söz konusu olunca aşk her zaman fark edilmeli ve özen gösterilmeli... Ta ki musluk dolana kadar. Ben musluğundan para akan aşklar arıyorum" (a.g.e., 2004: 67). Bu ve benzeri örnekler, apolitik ve yüzeysel popüler kültürü anlatması açısından önemlidir. Pop Müzik de, çoğunlukla bu şekil bir apolitizmin uzantısı olagelmektedir.

68 Kuşağı Türkiye’sinde politik ruhun müziğe yansıması, tür olarak Anadolu Pop-Anadolu Rock şeklinde ortaya çıktığı gibi bir de Protest (Muhafif/Özgün) Müzik adıyla ortaya çıkmıştır. Bunlardan "Anadolu Pop ve Rock", daha çok Batı müziği etkisiyle oluşturulmuş protest ifade iken; dönemin "Türk Protest (Özgün) Müziği" ise Halk Müziği, Sanat Müziği, Akdeniz Müziği ve Arabesk Müziği öğelerinden oluşan karma bir protest anlatımdır. O halde Anadolu Pop-Rock daha çok Batı Sounduyla oluşturulan bir tür iken, Protest Müzik daha çok Doğu Sounduyla oluşturulmuş bir türdür denebilir.

Dilmener; Türkiye’deki siyasi ortamın 60’lı yıllarda müzik piyasasına etkisini kısaca şöyle ifade etmiştir:

60’lı yıllar, hiçbir zaman kolay hazmedilememiş çok partili döneme son verilmesiyle başlar. Demokrat Parti, devlet eliyle kurulmamış bir parti olmanın imkânlarını zorlayıp, yıllar sonra Özal iktidarının kuş konduracağı bir usulde har vurup harman savurunca, Türk Silahlı Kuvvetleri, "kardeş kavgasına meydan vermemek maksadıyla" memleketin idaresini ele alır. Demokrat Parti’nin ülkeyi yönetim biçimini "Türk milletini zincire vurmak" olarak yorumlayan Türk Silahlı Kuvvetleri bu feci akıbete "hissiz ve alakasız" kalmamış, "politika ihtirasına kapılmaktan şuuruları bozulmuş" siyasetçilerin hepsini önüne katıp sürüklemeye başlamıştı. Demokrasi ciddi olarak kesintiye uğratılmış, halkın oyları ile seçilmiş siyasetçiler halka sorulmadan içeri tıkılmış olmasına rağmen, "Türk milleti hissiz bir sürü değildir" diyen Milli Birlik Komitesi, kendisinden beklenmeyecek ölçüde demokrasi yanlısı bir yönetim biçimini seçer ve bunun sonucunda da, memlekette nispi bir serbestlik havası esmeye başlar (Dilmener, 2014: 37).

Dilmener’e göre Türk Popüler Müziği, 68 Kuşağı’nın ikliminin yaşandığı siyasi atmosferden payını almış, gerek Pop, gerek Rock gibi Popüler Müzik türlerinde ideolojik görüşler işlenmiştir (a.g.e., 2014: 37).

68 Kuşağı, Pop Kültürünü ve Pop Müziği adeta itmişti. Ancak günümüzde artık politik-apolitik ayrımı kalmadığı için, popüler kültür her şeyiyle birlikte kabul edilip izlenmektedir. Böyle bir ayrımın kalmaması, toplumun apolitize olduğunun bir göstergesidir. Aşağıdaki alt başlıklarda, Dünya’da devrimin gerçekleşeceğine inanan ve mücadele eden, ancak 90’larda bu inançları sönmüş olan 68 Kuşağının, Türkiye’de Anadolu Pop/Rock ve Protest (Özgün) Müzik türlerini nasıl ortaya çıkardığı gösterilmeye çalışılacaktır.

3.2.1. Anadolu Pop ve Anadolu Rock: Pop ve Rock Müziğin Türkiye'ye Giriş

Popüler müzik akımları, Amerika ve Avrupa'da 19. yy'ın sonlarında doğmuştur. Türkiye'de ise 1950'lerle birlikte, önce Pop Müzik türü, var olan İtalyanca, Fransızca, İngilizce vb. pop şarkılarına Türkçe sözler yazarak, aranjmanlar şeklinde başlamıştır. Daha sonra özgün Pop şarkıları oluşturulmuştur. Bu dönemde Popun Türkiye'deki doğuşu, politik bir yapıya sahip değildi. Ancak Pop, 60'lı yıllarla birlikte politik bir yapıya bürünmüştür.

Rock Müziğin Dünya'ya yayılması 1950'li-60'lı yıllarda İngiltere ve Amerika eli ile olmuştur. Dolayısıyla 10-15 yıl sonra Türkiye'de benzer durum oluşmuş ve İstanbul yoluyla bütün Rock akımları Türkiye'ye de girmiştir. Ancak Türkiye'nin kendi ürettiği özgün Rock Müziği, Anadolu Rock'dır ve Anadolu insanının da çoğunlukla sevdiği bir türdür. Türkiye'de Glam Rock, Progresif Rock, Hard Rock gibi türler, görece küçük topluluklar tarafından beğenilmekle birlikte Anadolu Rock çoğunluğa hitap etmektedir.

1960'ların başında Rock'ın bir kolu olarak doğup yükselen ve ABD'de büyük bir izleyici kitlesi bulan Folk-Rock, Dünya'da Protest Müzik türlerinden biri iken; Türkiye'de Türk folk müziği öğelerinin kullanıldığı tür olan Anadolu Rock, işlevsel bağlamda Folk-Rock'a karşılık geliyor gibi görünmektedir. Eş deyişle ABD ve İngiltere'deki Folk-Rock'ın Anadolu-Rock'a karşılık geldiği söylenebilir: Folk'un Türkçedeki karşılığı "halk"tır. Özellikle folk kaynaklı, eş deyişle halk müziği kaynaklı olan yapıtlar arasında türsel bir benzeşim vardır. Anadolu Rock ve Protest Müzik böyledir. İkisinde de folk öğeleri vardır ve bu anlamda birbirleriyle ortak paydaları vardır.

Pop ve Rock ayrı popüler türler olmasına karşın, Anadolu Pop ya da Anadolu Rock kavramları, çoğu zaman birbirinin yerine kullanılmaktadır. Bu birbirinin yerine kullanılmayı, Solmaz şöyle ifade etmektedir: "Anadolu Pop"a "Yerli Rock" diyebiliriz. Gerçekten yeni bir söyleyişle kendiliğinden oluşmuş bir tür olarak Anadolu Pop yani özetle "Yerli Rock"; Türkiye'de çıkmış müzik türleri içerisinde en önemlilerindendir" (Solmaz, 1996: 27). Solmaz; "Anadolu Pop" isminin ortaya çıkışını, Cahit Berkay'ın ifadesiyle aktarmıştır: "... Yapacağımız müziğin ayaklarının Anadolu'ya basması, Anadolu havası taşıması lazım. Bu doğrultuda, Anadolu kökenli Pop Müzik vb. derken Murat Ses, "Anadolu Pop" ismini önerdi, biz de bu ismi çok sevdiğ ve yaptığımız müzik tarzına Anadolu Pop dedik" ifadesini kullanır (a.g.e., 1996: 28).

Aslında bu noktada doğru kullanım, Anadolu-Rock'tır. Rock'ın en büyük özelliği, elektro gitarın distortion'ları vasıtasıyla seslerin sert efektlerle ve bateri desteğiyle oluşturulan vurgulu ritim yapılarıyla, daha sert ve isyankâr tınılar kullanılarak oluşturulmasıdır. Bu tarzla, özellikle 68 Dönemi biraz daha protest bir yapıya sahip olduğu için Pop Müzikten ayrılır. Anadolu Rock hem tavır olarak, hem de müziksel karakter olarak protestliği ifade eder. Daha gürültülü, sert tınılı ve sert ritimli bir yapısı vardır. Sözlerde ise Pop ile Rock'ın farkı; Pop'un biraz daha yüzeysel sözler içermesi, Rock'ın ise daha fazla toplumsal sorunlardan bahsetmesidir. Rock, çoğu zaman bir protesto biçimi olduğundan, söz içerikleri yönüyle Pop'tan ayrılır.

Pop Müzik ve Folk Müzik arasındaki farkı ise Solmaz şöyle ifade etmiştir: "Pop Müzikler de Folk Müzikler de neticede halkın müzikleridir. Ancak aralarında ciddi farklar var. Pop müzik, meta olarak tüketilen bir kültür ürünüyken, folk müzik, yönetilenlerin kendiliğinden ürettikleri folklor ürünleridir" (a.g.e., 1996: 16). Dolayısıyla Folk Müziğin bu anlamı, Anadolu Pop ya da Anadolu Rock akımları içerisinde bir fark olarak, özellikle 68 kuşağı döneminde ve sonrasında görünürlük kazanmıştır.

Solmaz'ın yukarıdaki ifadesi, özellikle 50'li-60'lı yıllarda bütün Dünya'daki Popüler müzik furyasının başlangıcını anlatır. 1950'lerle birlikte Türkiye'de de müzik metalaşmaya başlamış

ve endüstri çarkının içinden geçerek Popüler Müzik halini almıştır. İşte bu sayede Anadolu’ya Pop ve Rock gibi Popüler Müzik türleri de girmiştir. Bu müziklerin en büyük özelliği, sadece kısa zamanda geniş kitlelere hitap etmeleri değil, aynı zamanda bir meta olarak satılabilecek durumda olmaları ve bu şekilde çok geniş kitlelere hitap edebilmeleridir.

Türkiye'deki müzik politikalarında var olan bir takım çelişkilerden dolayı Doğu-Batı, teksesli-çoksesli çekişmesi, dolaylı olarak da olsa Türkiye'nin iki türlü popüler müziği olmasını sağlamıştır. Bunlardan birincisi arabesk, özgün ve popülerize olmuş halk müziğidir; diğeri de Batı etkili caz, tango, Rock'n-Roll, Anadolu Rock/Pop, Pop (Orijinal ve Aranjman), Türk Hafif Müziği gibi türlerdir. Bu bağlamda, Batılılaşma eğilimi olarak düşünülebilecek bir biçimde, 60'ların ilk yıllarındaki en önemli olaylardan biri, kalipso türü ve aranjman alışkanlığının başlamasıdır. Dönemin diskjokeylerinden Fecri Ebcioğlu ise "C'est Ecrit Dans Le Ciel" adlı Fransa'da hit olmuş şarkıya Türkçe sözleri yazmıştır: "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" haline gelen şarkı, sonradan aranjman denilecek alışkanlığın ilk hiti olmuştur. Erol Büyükburç ise, 1961'de kaydettiği Little Lucy ile Rock'n Roll'un Türkiye'de patlamasını sağlayan en önemli isim olmuştur. Erol Büyükburç, Little Lucy ile Türkiye'nin ilk gerçek Pop Star'ı olur. Sezen Cumhur Önal ve Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı sözlerle yapılan şarkılar başta olmak üzere aranjman, kısa sürede hızlı bir şekilde yaygınlaşır. 70'lerin çok tutulan şarkılarının büyük bölümünü oluşturan bu aranjmanlar, en büyüğü Ajda Pekkan olmak üzere birçok yıldız meydana getirmiştir (a.g.e., 1996: 27).

1960'lar, yabancı dilde şarkıların, kolej öğrencileri tarafından kurulan grupların Batıya hayranlığının etkin olduğu, aynı zamanda yabancı müziklere Türkçe sözler yazılarak aranjman adı verilen bir türün de ortaya çıktığı bir dönemdir. Tülay German, toplumsal söylemin Pop Müzikteki öncüsüdür demek yanlış olmayacaktır. Tülay German'ın caz formatında sunduğu repertuarı, başkaldırı türküleri, hapishane türküleri ve özlem duyulan yeni bir yaşamın anlatıldığı besteleri içermektedir. Bu caz formatında Ruhi Su'nun büyük etkisi olmuştur. Aynı zamanda Tülay German'ın Türkçe repertuara yönelimini sağlayan etken de Ruhi Su'yla tanışması olmuştur (Gündoğar, 2005: 144).

1964 yılında Tülay German, Tanju Okan ve Erol Büyükburç'tan oluşan ekip, Balkan Melodileri Festivaline katılır. Tülay German'ın Balkan Melodileri Festivali'nde Burçak Tarlası'nı yorumlaması ve Burçak Tarlası'nın bu festivalde ödül alması, Türkiye'de epey ses getirir. "Halk türkülerini Batı sazlarıyla yorumlama" bu başarıyla birlikte yaygınlaşır. İstanbul'da neredeyse her semtte bir müzik grubunun olduğu ve Burçak Tarlası'nın çok ses getirdiği bu yıllarda, çoğu bu gruplardan oluşan birçok isim, art arda Burçak Tarlası tarzında müzik yapmaya başlar. "Burçak Tarlası", eleştirmenlerin en çok beğendiği eser seçilir. Burçak Tarlası'nın plak olarak yayınlanmasının ardından bu plak, popüler müziğin en "hit" plağı ilan edilir. Protest bir duruşla çalışmalarında folk müzik öğelerini kullanan German, siyasi nedenlerden dolayı 1966 yılında Türkiye'den ayrılır. Ancak bu ayrılış, German'ın müziksel aktivite açısından dışarı açılması sonucunu doğurmuştur (a.g.e., 2005: 146).

Türkiye'de 68 Kuşağı'ndan önceki Popüler Müzik türleri, ilkin Pop olarak doğmuş ve politize edilmemiş Pop Müziği türleriydi. Dolayısıyla politik nitelikli değillerdi. Ancak bu müzikler, Türkiye'de popüler müzik sektörünün gelişmesinde çok büyük birer adım olmuşlardır. Erol Büyükburç'la ve Tülay German'la başlayan süreçte Türk Pop Müziği henüz politik değildi. Çünkü 68 kuşağı diye bir şey yoktu. Yalnızca bir endüstri vardı. Endüstriden payını almış ticari bir gereç olarak müzik de bir ekonomi haline getiriliyor, plak ya da kaset olarak satılıyordu. Solmaz'a göre Tülay German'ın *Kızılıklar Oldu mu?* Türküsünün Batı üslubuyla düzenlenmiş versiyonunun piyasada çok tutunması, Anadolu Pop'un oluşumuna katkıda bulunması açısından yeni bir başlangıçtır (Solmaz, 1996: 29).

Ozanların ürettikleri sözlerin "yalnızlık" içermesinin aksine, Anadolu Pop-Rock müzisyenleri, sözlerin politize yapısıyla geniş kitlelere hitap etti ve halkın gücünü arkasına aldı. Gruplar gittikçe politikleşmiş, dil tamamen 'sol'a meyletmişti. Ozanlık geleneğine daha yakın olan ürünler, toplumsal konularda halkta farkındalık oluşturmuş, halkın sorunlarıyla sol ideoloji tek noktada birleşmiştir adeta ve bu da yapılan müziğe yansımıştır (Canbazoğlu, 2009: 42).

Anadolu Pop-Rock müzisyenleri, TRT denetimine rağmen pazarda büyük ilgi görmekteydi. Halk ozanlarının popüleritesinin azalmasıyla onların yerini daha eğitimli bir müzisyen kuşağı aldı. Ruhi Su ve Zülfü Livaneli o dönemde en fazla rağbet gören sanatçılar oldu. 1970' lerin başında Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu gibi şairlerin yüzyıllar öncesine dayanan eserleri, dönemle örtüşen içerikle yeniden keşfedildi (Gündoğar, 2005: 150). Cem Karaca'nın söylediği "Dadaloğlu" türküsü buna en iyi örnektir.

Dadaloğlu'm bir gün kavga kurulur

Öter tüfek davlumbazlar vurulur

Nice koç yiğitler yere serilir

Ölen ölüir kalan sağlar bizimdir.....

(a.g.e: 150).

Dadaloğlu'nun meydan okuyan bu dizeleri, birçok sol görüşlü Protest ya da Anadolu Rock sanatçısı tarafından da okunmuştur.

Anadolu Pop ve Anadolu Rock; Avrupa'dan ve Amerika'dan gelen Pop ve Rock akımlarının, Türkiye'ye kültürel anlamda adapte edilerek girmiş halidir. Bu adaptasyondan dolayı Türk Popüler müziğinin bir kısmı, adının Anadolu Pop ve Anadolu Rock olarak anılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla Türkiye'ye İstanbul yoluyla giren Anadolu Pop ve Anadolu Rock'ın, ana akım Pop ve Rock'tan önemli farklılıkları vardır. Bu farklılıkları daha çok geleneksel Türk müziksel öğelerinin bu türün içerisinde kullanımında (sözlerde, ezgilerde, kullanılan çalgılarda) görmekteyiz. Çalgılarda elektro bağlama ya da zurnanın kullanılması, halk ozanlarının protest ya da taşlamaya ilişkin sözlerinin kullanılması, yerel ağzın kullanılması, içerik olarak aşkı, sevdayı, gurbeti ya da toplumsal sorunları Anadolu'ya özgü sorunlar olarak göstermek, şarkıları bu şekilde işlemek Anadolu Pop ve Anadolu Rock'ın altyapısını oluşturur. Anadolu Pop-Rock'a *Anayasso* şarkısını örnek vermek gerekir:

Anayasso

Söz: Şemsi Belli, Müzik ve Seslendiren: Moğollar, Selda Bağcan

Gul, gurban olduğum Hökümet Baba!

Baa bir alfabe veremez miydin?

Gara dağlar gar altında galanda

Ben gülmezem

Dil bilmezem

Şavata'dan Hakkari'ye yol bilmezem

Gurban olam, çaresi ne, hooy babooov ?

Bebek yanir, bebek hasda, bebek ataş içinde

Ben fakiro,

Ben hakiro

Dohdor ilaç, çarşı bazar tam - takiro

Gurban olam bu ne işdir hooy babooov!

Çoçığ ağılır, çoçığ öliir, geçit vermiy Zap suyu

Parasizo,

Çaresizo

Ben halsizo, ben dilsizo, şehir uzak, yolsizo

Bu ne haldır, bu ne iştir hooy babooov !

Gara dağda, gar altında ufağ ufağ mezerler

Yeddi ceset hetim hetim Zap Suyunda yüzerler

Hökümata arz eylesem azarlar

Ben ketimo

Ben hetimo

Ben ne biçim vatandaşım hooy babooov?

Şavata'tan Angara'ya ses getmiir

Biz getmeğe guvvatımız hiç yetmiir

Malımız yoh

Yolumuz yoh

Angara'ya ses verecek dilimiz yoh

Ganadımız, golumuz yoh

Bu ne biçim memlekettir hooy babooov ?

Yerin, yurdun adresesin bilmirem

Angara'da: Anayasso !

Ellerinden öpiy Hasso

Yap bize de iltimaso

Bu işin mümküni yoh mi hooy babooov

http://www.siir.gen.tr/siir/s/semsi_belli/anayaso.htm, erişim tarihi: 11-12-2015

ANAYASSO

Notaya alan : Emrah DOĞAN

Ga ra dağ lar gar al tun da galan da Ben gül me zem dil bil me zem

7 Şa va ta dan Hak ka ri ye yol bil me zem gur ban o lam

14 ça re si ne ça re si ne ça re si ne ça re si ne hoy ba bov

22 Be bek ö lir be bek has te be bek a taş için de ben fa ki ro ben ha ki ro

29 dok tor i laç çar şı ba zar tam tak ti ro gur ban o lam

36 bu ne iş tir bu ne iş tir bu ne iş tir bu ne iş tir hoy ba bov

43 bov Be bek ö lir be bek has te be bek a taş için de ben hal siz o

50 hen dil siz o şe her u zak yol siz o bu ne bi çim mem le ket tir mem le ket tir

56 mem le ket tir mem le ket tir hoy ba bov

63 Ga ra dağ da gar al tun da u fağ u fağ me zer ler yed di ce sed

68 he tim he tim Zap su yun da yü zer ler Hö kü ma ta arz ey le sem

2

73 a zar lar a zar lar a zar lar Ben ke tu mo Ben ye ti mo

78 Ben ne bi çim va tan da şım hoy hoy hoy hoy

83 hoy ba bov

Şekil 1: "Anayasso" Özgün Müziği Notası (Notaya alan: Emrah Doğan)

Yukarıdaki *Anayasso* örneğinde de görüldüğü gibi, Popüler Müziğin bu şekilde olgunlaşmaya ve orijinalite kazanmaya başlaması aşamasında, 68 Kuşağının düşüncesiyle, sol söylemin de Popüler Müziğin içine girmesinin etkisi vardır.

3.2.2. Protest (Muhalif/Özgün) Müzik

David King Dunaway, protest türü ‘Politik Müzik’ olarak adlandırmıştır. Yazar, özellikle ABD’deki Politik Müziği aşağıdaki gibi betimlemiştir:

Politik müzik sahası, 1930’ların seçim şarkılarından 1980’lerin punk-rock protestosuna kadar her şeyi içermektedir. En yaygın türler arasında politik kampanya şarkılarının yanı sıra işçi şarkılarını, kölelik karşıtı grupların ve kölelerin şarkılarını ve kadınlara oy hakkı verilmesini isteyen grupların şarkılarını ve halkçı şarkıları da içeren politik protesto müziğini sayabiliriz.

Sözlerin ya da melodinin dinleyicide politik bir yargı uyandırması ya da çağrıştırması durumunda, müziğin politik olduğu söylenebilir. Bir müzik parçasının içerdiği politikanın iletilmesinde; parçanın söylendiği zaman dilimi, yorumcusu ve dinleyicisi rol oynar. Böylece politik müziğin en geniş kapsamlı betimlemesi, özgül bağlamını da göz önünde bulundurmamak durumundadır (Dunaway, 2000: 49).

Özellikle Güney Amerika’da, Bolivya’da, Küba’da, Yunanistan’da, ABD’de ve dünyanın birçok Bölgesi’nde Protest (Devrimci) Müzik olgusu vardır. Tür, Türkiye’de de Protest, Muhalif, Özgün başlıklarıyla anılmaktadır. Türkiye’deki Protest Müzikte göze çarpan en büyük özellik, farklı ana akım geleneksel müzik türlerinin birbirini bütünlemesidir. Protest Müzik, Türkiye’de karma/heterojen bir müziksel yapıya sahiptir. Özellikle sol ideolojik görüşe sahip olan protest, 68 Kuşağının kültürel mahsulüdür. Tür, daha sonra Türkiye’de de uygulanmaya başlanmıştır. Geleneksel ve popüler bu müzik türleri, Geleneksel Türk Halk Müziği, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Arabesk, Akdeniz Müziği, Pop Müzik ve Rock Müzik olarak sıralanabilir. Eş deyişle Türkiye’deki Protest Müziğin yapısal anlamda tek bir şekli yoktur, birçok farklı türden oluşan heterojen bir üsluba sahiptir.

Türk Protest Müziğinin heterojen yapısı örneklerle gösterilebilir: Zülfü Livaneli’nin seslendirdiği eserlerde daha çok Geleneksel Türk Halk Müziği, Yunan, Ege ve Akdeniz Müziği soundu görülür; Ahmet Kaya’da Arabesk, Geleneksel Halk Müziği ve Geleneksel Sanat Müziği soundunun karma bir etkisi bulunur; Selda Bağcan’ın seslendirdiği eserlerde daha çok Orta Anadolu Halk Müziği, Rock ve Folk Müzik soundu hissedilir; Grup Kızılırmak; Geleneksel Türk Halk Müziği, Batı Müziği ve Akdeniz Müziği’nin karma soundunu hissettirir ve örnekler artırılabilir.

Dolayısıyla Dünya ve Türkiye üzerindeki bu örnekler de göstermektedir ki Protest Müziği diğer müzik türlerinden ayıran öge, homojen müziksel üslup değil söylem ve anlam içeriğidir. Özgün ya da Muhalif Müzik, yapısal üslup bakımından heterojen bir niteliğe sahiptir, ortak nokta söz içeriğidir: Bir “yoldaş”ın hapisanedeki yaşantısı, asker ya da polis tarafından kovalanışı, sevgilisinden ayrılmasının verdiği hüznün, işkence acısı, bir yoksulun evine et alamayışı, bir asgari ücretlinin evini geçindirememesi gibi konular, protest içerikli konulardır denebilir. Bu heterojen yapı, Türkiye’de bir dizi farklı protest müzik sanatçılarının doğmasını sağlamıştır. Bu özgün müzik furyası Selda Bağcan, Zülfü Livaneli, Ahmet Kaya gibi birçok isimle devam etmiştir.

Kısacası Türkiye’de Popüler Müzik, 1950’lerde eğlence havasında iken 1960 sonrası politikleşmiştir. ABD’de başlayan ve Avrupa’yı saran 68 dönemi, Türkiye’de de Batı’daki gibi üniversitelerde patlak veren öğrenci hareketi olarak başlasa da, seyri farklı olmuştur. Batı’nın

"Protestocu" gençliği, Türkiye'de geleneksel bir kimlikle ortaya çıkmaktadır. Hatta yüzyıllar öncesinin Yunus Emre, Pir Sultan Abdal gibi büyük şairleri bu hareketin öncü isimleri olacaktır (Ok, 1994: 42-45).

1960'larda gençliğin muhalif yönü, yabancı mallarını protesto etmenin yanında, müzikal beğenilerle de ortaya çıkıyordu. Bu antiemperyalist düşünce, gençliğin türkülere yönelmesine neden oluyordu. Bu yönelimin, kendi kültürüne yabancı aydınların, büyükşehirler dışında hiçbir yeri bilmeyen, görmeyen gençlerin, yanı başlarında bulunan farklı dünyalara kapı aralamalarını sağlaması gibi olumlu yönleri de olmuştur.

1970'lere gelindiğinde Batı müziği, Batı'nın emperyalizm simgesi olarak görülmesinden dolayı "yoz" müzik olarak kabul edilerek dışlanacaktır. Bunu 68 Kuşağı sol düşünürleri böyle görüp kabul etmiştir. 68 felsefesine sahip olan solcu düşünürler, milli ve manevi değerlerin benimsenmesi ve asimile olmamak adına, Batıya ait olan kültür ürünlerini kısmen reddetmişlerdir: Bu dönemde, Batı kültürüne ait müziğin apolitik bölümü, toplumsal sorunlarla ilgilenmekten çok son derece yüzeysel ve içi boş sorunları ele alan yoz ürün, "Pop kültürü" olarak düşünülmüştür.

Eleştirelliği elden bırakmayan yerel âşıklardan Âşık Mahsuni, bu tutumun öncüsü olmuştur. Âşık Mahsuni, kırsal kesimin insanların sıkıntılarını, dertlerini, yine kendisinin duyarlılık biçimiyle dile getirmiştir. Ancak Âşık İhsani tamamen politik bir tavır benimsemiştir. Topluma mesaj iletmeyi amaçlayan bu müzik türü yine geleneksel türkü üzerine kurulu olup, bağlama ile icra ediliyordu ve öğrenci-işçi kesiminde ilgi görüp yayılıyordu (Ok, 1994: 42).

Türk Popüler müziği Anadolu Rock, Anadolu Pop ve Özgün (Muhafif) Müzik türleri altında politikleşirken, art zamanlı olarak Arabesk türünün doğmasına da şahit olmuştur:

1960'larda ortaya çıkan "arabesk" modernleşme sürecinde, Batılılaşma politikasının getirdiği ulusal kimlik arayışında filizlenmiştir. Resmi ideoloji, Türk müziğine radyo yayını yasağı koymuş, Türk Halk Müziği'nin, toplumun alışık olmadığı çok sesli denemelerle sunulması sonucunda, dinleme alışkanlıklarına yanıt bulamayan halkta kültürel boşluk oluşmuştur. İslamiyet aracılığıyla Arap müziği ile tanışık olan halk, Arap radyolarına yönelmiş ve o dönemde popüler olan Hint müziğinin de etkisiyle "Arabesk Müzik" kendini biçimlemiştir. Sanayileşme ve kentleşmenin yarattığı göç olgusu, kente göç eden bireylerde yeni sosyal düzene uyum sorunları yaratmıştır. Alt kültür olarak algılanıp dışlanan bu kitlenin, oluşturduğu ortak kimliği dile getirme aracı Arabesk Müzik olmuştur (Kaplan, 2008: 44).

Kutuplaşmaların en fazla yaşandığı 70'li yılların ortalarına gelindiğinde, Sol kesimin karşısında bir Sağ kesim de oluşmuştu. Özellikle ortalama 'Sağ'a hitap eden Arabesk, çeşitli nedenlerle köylerini terk ederek gecekondulaşan Sağcı kesim tarafından daha çok sevilmekteydi. O dönemde "Yoz Müzik" diye tanımlanan Arabesk, hızlı bir şekilde pazara girmeye başlar. 12 Eylül 1980 askeri müdahalesinden sonra Pop-Rock'a ara verilir ve grupların çoğu dağılır. Piyasayı Özgün Müzik, Arabesk gibi oluşumlar kaplar (Canbazoğlu, 2009: 41). Canbazoğlu'nun da saptadığı gibi 80'ler, yani darbe dönemi, hem tür olarak hem Arabeskin, hem de Özgün Müziğin zirveye çıktığı dönemlerdir. Bu iki müzik türünün izler kitlesinin birbirinden hem ideoloji, hem de zihniyet bakımından ayrı olmasına karşın, üslupsal etkileşimler olmuştur ki bunun en bariz örneğinin Ahmet Kaya'nın çalışmalarındaki Arabesk soundu olduğuna çalışmanın önceki kısımlarında da değinilmişti.

"Yoz müzik" olarak addedilen Arabesk türü de tıpkı Pop gibi eleştirel ve protest nitelikler taşımamaktaydı ve Solcular tarafından benimsenmemekteydi. Bu türü dinleyenler, Tanrıya ve kadere sığınan, kötülükleri felekten bilen, İslami yönü ağır basan varoş insanlarıydı. Onlar isyanlarını Tanrıya yaptıkları için sisteme karşı toplumsal bir eylem tasarlamamaktaydılar, bu nedenle de apolitiktiler. Apolitik olan ve "yoz müzik" diye tanımlanan Arabesk, politik

konular yerine gurbet, yalnızlık, hicran, hüsrân, sevgiliye özlem, gözyaşları, sarhoşluk, zulüm ve kader gibi konuları ele almaktaydı. Arabesk de tıpkı Pop gibi apolitik olan çizgisini günümüzde de sürdürmektedir.

Türkiye'deki halk kitleleri içerisinde fazla politik olmayan, ortalama muhafazakâr-milliyetçi, sağ görüşe sahip olan bu kesim, protest duruş sergilememekte, devletin var olan sistemini yıkmaya taraftarı olmamakta, var olan bütün kötülükleri, sıkıntıları, darlıkları kaderin ya da feleğin bir oyunu olarak görmekte, bu yüzden de buna uygun bir şekilde müzik yapmakta ve bu müzikle deşarj olmaya çalışmaktadır. Mustan Dönmez, bu durumu şöyle ifade etmiştir.

Müziksel biçemi bağlamında Ortadoğu coğrafyasından kaynaklanan uzun bir evveliyatı bulunan arabeskin tematik işlenişinde etken rol oynayan ve türün kathartik bir niteliğe sahip olmasını sağlayan genel nedenler; ekonomik bunalımlar, kentin sosyal yapısına uyum sağlayamama ve yabancılaşma, bir yere ait olamama, aşk acıları, yoksul olmanın verdiği ezilmişlik, çözümlenemeyen sorunlar karşısında Tanrı’ya ve kadere sığınma olarak sıralanabilir....Arabeskin çıkışında acının önemli bir rolü olduğundan, TRT’nin koyduğu yasaklar arabeskin yaygınlaşmasını engelleyememiştir. Bu nedenle devlet, içinde hüznün öğelerini barındırmayan acısız arabeski oluşturmayı denemiş, fakat acıyla ilintili olarak oluşturulmuş olan özgün arabeskin yapısına uygun olmayan acısız arabesk, ticari bir fiyaskoyla sonuçlanmıştır. Başka bir deyişle arabeskin içeriğini oluşturan sorunlar sosyo-ekonomik olarak çözümlenemediği sürece, acılı arabeskin ortadan kalkması beklenemez. Bu da, arabeskin çıkış nedeninin ağırlıklı olarak acıya dayandığını ve türün, acının sağaltımına yönelik kathartik bir niteliğe sahip olduğunu gösterir (Mustan Dönmez, 2011: 237).

Arabeski Stokes, kitabında şöyle örneklendirmiştir: “Gözyaşları, kahvelerde, kamyonlarda, dolmuşlarda Atatürk, Boğaziçi Köprüsü resimlerinin ve 'Bismillah' yazılarının yanında yer alan donuk ağlayan küçük kız ve oğlan posterleri, kartpostalları yanında, arabesk şarkı sözlerini de istila etmişlerdir” (Stokes, 2009: 208). Bu bağlamda aşağıda, arabeske ait sözlere de birkaç örnek vermek gerekir:

Silsem gözlerimi kurusun diye

Bahar seli gibi boşanır gelir

Nerde sevdiğim hani sevenler

Ağlatıyor beni acı gerçekler

(Acı gerçekler; Orhan Gencebay)

Uzaktan görenler mesut sanyıyor

Bilmezler gözlerim her gün ağlıyor

(Benim hayatım, İbrahim Tatlıses)

(a.g.e., 2009: 208)

Film afişleri ve kaset kapaklarındaki sıkıntılı yüz ifadeleri ile şarkı sözlerinde gözyaşlarına yapılan sürekli göndermeler, özel benliğin doğasıyla ilgili, toplum tarafından oluşturulmuş açıklamaları ifade eder. Arabesk şarkı sözlerinde, acı çekmenin aşırıya vardığı halleri ifade etmek için dert ve çile kelimeleri kullanılır. Hasretin yanı sıra dert kelimesi, dermanla eşleşerek arabesk şarkı sözlerinde sıkça kullanılır olmuştur.

Bir acı gönlüme yeter

Derman olsun dertlerime

(Zaman Gidiyor, Ceylan)

Derman bana senden gelsin

Bekliyorum dertli dertli

(Dertli Dertli İbrahim Tatlıses)

(a.g.e., 2009: 209)

Gündoğar, arabeskin TRT gibi kurumlar tarafından yasaklanmasına rağmen devlet tarafından el altından desteklendiğini söyler ve bunun nedenini şöyle ifade eder; “Aynı dönemlerde resmi olarak yasaklanmasına karşın patlak veren seks filmleri furyası ile birlikte ele alındığında, arabeskin de gençliğin muhalif kültürden uzak tutulması için kullanıldığı söylenebilir” (Gündoğar, 2005: 150). Gerçekten de 70’lerde ve 80’lerde Yeşilçam Türk filmlerinde tam bir seks furyası vardır. İç kavgaları dindirmek için oluşturulan bu uyuşturma/uyutma stratejisini, Yeşilçam Filmlerine ait seks furyasında ve el altından desteklenen arabeskte görmek mümkündür.

Âşık Veysel Şatıroğlu, bu dönemde olan iç kavgalardan, sağ-sol, Alevi-Sünni ve Türk-Kürt çatışmasından duyduğu kaygıdan dolayı, tam da böyle bir dönemde “Birlik Destanı”nı yazmıştır:

Birlik Destanı

*Allah birdir Peygamber
Hak*

Rabbül âlemdir mutlak

Senlik benlik nedir bırak

Söyleyim geldi sırası

Kürdü, Türkü ne Çerkezi

Hep Âdem'in oğlu kızı

Beraberce şehit gazi

Yanlış var mı ve neresi

Kuran'a bak İncil'e bak

Dört kitabın dördü de Hak

Hakir görüp ırk ayırmak

Hakikatte yüz karası

Yezit nedir ne Kızılbaş?

Değil miyiz hep bir kardaş

Bizi yakar bizim ataş

Söndürmektir tek çaresi

Kişi ne çeker dilinden

Hem belinden hem elinden

Hayır ve şer emelinden

Hakikat bunun burası

Şu âlemi yaratan bir

Odur külli şeye kadir

Alevi Sünnilik nedir

Menfaattir varvarası

Cümle canlı bu topraktan

Var olmuştur emir Haktan

Rahmet dile sen Allah'tan

Tükenmez rahmet deryası

Veysel sapma sağa sola

Sen Allah'tan birlik dile

İkilikten gelir bela

Dava insanlık davası

<http://sarkisozu.kahkaha.gen.tr/asik-veysel/birlik-destani/sarkisozleri/>, erişim tarihi: 25-10-2015

3.3. 68 Kuşağı Popüler Müzik Türlerinde Var Olan Geleneksel Türk Halk Müziği Etkilerinin Sosyo-Kültürel Nedenleri: Alevi-Bektaşî Geleneğinde, Halk Ozanlığında ve Halk Kültürü İçerisinde Muhalif Tutum

60’lı yıllar, Türk Popüler müziği içerisindeki muhalif tutumun bir başlangıcı niteliğindedir. Gündoğar, 68 Kuşağına ait müzisyenliği; "Toplumsal hareketin yoğun olduğu 68 Dönemi'nde sanatçı olmak, neredeyse Nazım'ın, Ahmet Arif'in bazı şiirlerini bestelemekten geçiyordu

denilse yeridir" şeklinde ifade eder (a.g.e, 2005: 151). Bu bağlamda 1974 Affi² sonrası, toplumsal muhalefetin önem kazandığı ve politik şarkıların, türkülerin en yoğun sunulduğu dönemdir. Tanju Okan, İskender Doğan, Füsün Önal gibi birçok hafif müzik sanatçısı bu siyasi ortamın müzikteki öncüleri olarak gösterilebilir (a.g.e, 2005: 151).

1960’lı yıllarda Türkiye’de sosyalist hareketin yükselişi bağlamında ilk temel kaynak Halk Müziği ve Alevi merkezli âşıklık geleneğidir denilebilir. Kökleri 15. Yüzyıla kadar uzanan âşıklık geleneğini yine âşıkların kendisi şu şekilde betimler; “Âşıklar, düz konuşmayla şiir söylemeyi ‘dilden söylemek’, saz eşliğinde şiir söylemeyi ise ‘telden söylemek’ şeklinde ifade etmişlerdir. Yani ‘telden söylemek’ yaygın olan sazla sözün iç içeliği anlamına gelmektedir” (Kahyaloğlu, 2003: 52). Bu anlatım biçimi (telden söylemek, yani müzikli anlatım), âşıklık geleneği içerisinde aşk gibi dünyevi konulardan dini/tasavvufi konulara ve siyasi taşlamalara kadar her şeyin müzikle dillendirilmesini sağlamıştır ki, bu geleneğin 68 kuşağı Türk popüler müziğine de yön verdiği görülmektedir.

Alevi-Bektaşî geleneğinde kültür ve yaşamıyla en çok desteklenen kesim olduğundan, Pir Sultan Abdal gibi isyankâr âşıkların çoğunluğunun, devamlı yoksullaştırılmış Alevi kesimlerinden doğduğu bilinir. Taşlama, karşı çıkış, isyan gibi olguların, sınırlı da olsa bu gelenek içerisinde yeri vardır. Bu, tamamıyla toplumsal karşıtlığı simgelemez ve her karşı görüşlü âşık da Alevi değildir. Osmanlı döneminde taşlama türü bu gelenekte önemli bir yer tutsa da ağırlıklı olan olgular doğayı, ölümü, dinsel-tasavvufi konuları ele alan deyişler, türkülerdir. “Yazılan sözün, şiirin karakterine baktığımızda bu, geniş anlamda ‘halk edebiyatı geleneğine yaslanır. Ama Divan edebiyatının da bu gelenek içinde dikkat çekici bir rol oynadığına şahit olunabilmektedir” (a.g.e., 2003: 52). Bu geleneğin Alevi kökenli birçok aşığı, dışlanmışlığı, yoksulluğu yaşayan bir kesim olmuştur. Aleviler, 1960’lı yıllarda başlayıp 12 Eylül darbesine kadar olan dönemde önemli bir yeri olacak “devrimci müzik” geleneği içerisinde, politik kimlikleriyle oldukça önemli bir rol üstlenmişlerdir (a.g.e, 2003: 53).

Alevi geleneğinden gelen âşıkların en büyük ortak özellikleri, Amerikan emperyalizmine karşı verilen bağımsızlık mücadelesinde çalıp söyledikleri deyiş ve türkülerdir. Özgürlük ve bağımsızlık mücadelesini desteklemede önemli bir yeri olan bu müzik uygulamalarının bir amacı da Cumhuriyet’in kurulması için Mustafa Kemal önderliğinde yapılan anti-emperyalist savaşı yüceltmeleri ve kutsamalarıdır. Bu yönüyle Alevi âşıkların ideolojisi, Kemalist bir devrimci perspektiftedir (a.g.e., 2003: 69).

1960’lı yılların sonlarında protest eserler ortaya çıkaran yeni halk ozanları, daha farklı bir sosyalizm şekli benimsemişlerdir. Eski Alevi geleneğinden çok farkları olmayan bu âşıklar da eski ozanların geleneğinde olduğu gibi silah olarak sazı, mermi olarak sözleri kaynak olarak düşünmüşler, ya kendi yarattıkları türkülerini, ya da Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Köroğlu gibi yoksulların yanında mücadele vermiş âşıkların deyiş ve türkülerini kullanmışlardır. Eski dönemlerde seçilip kullanılan deyişlerin çoğunun da özgürlük ve bağımsızlık mücadelesini simgelemesinden dolayı, dönemin devrimci gençliğini ve emekçi kesimleri etkilemişlerdir (a.g.e., 2003: 69).

3.3.1. Protest (Muhalif/Özgün) Müziğin Sözlerindeki Muhalif Tutum ve Söz Örnekleri

Anadolu Protest Müziği’nin sözlerindeki muhalif tutum, büyük ölçüde Alevi-Bektaşî tarihine ve ozanlık geleneğine dayanmaktadır. Baki Öz, Alevi-Bektaşî tarihine ait muhalif doğayı şu biçimde ifade eder:

²15 Mayıs 1974’te çıkan ve onaylanan genel af kanunu.

Alevilik, Sünniliğe karşı İslamlık karşısında daha özgün ve daha kimliği koruyucu güce sahipti. Anadolu'da İran düşüncesi şiirle, Arap düşüncesi ise dinle girmişti. Aleviler genellikle aşiret düzeninde yaşıyor, kurulu “devlet düzeni”ne ve onun getirdiği “resmi ideoloji”ye pek gelemiyor, tepki gösteriyorlardı. Osmanlıların Sünniliği resmi din olarak seçişiyle birlikte Alevi çevrelerden kımıldanmalar başladı. Özgür yaradılışlı Anadolu Aleviliği; dinsel, ideolojik, siyasal ve ekonomik bir sömürgecilik biçiminde gelen Arapçılığa kendi kimliğini koruyarak karşı çıktı. Bu durum Alevi'nin doğasından kaynaklanıyordu. Zaten giderek düzen Alevi'nin aleyhine oluşmaktaydı. Bu gelişmeler karşısında Alevi sürekli kendi “ideal düzenini” aradı. Çabası bu uğurdandı. Onun tepkiciliği ve “Mehdi” bekleyişleri bu “ideal düzen” arayışından kaynaklanıyordu (Öz, 2003: 195).

Yukarıda genel hatlarıyla ele alınan Alevi-Bektaşî muhalif tarihi, aşağıdaki Hasan Kaplani'ye ait “Kerbela Destanı”nın sözleriyle de uyumludur. Aşağıdaki sözlere bakıldığında yalnızca Kerbela Vakası gibi dini nitelikli olguların değil, Şeyh Bedrettin, Börklüce Mustafa ve Nazım Hikmet gibi komünist şahsiyetlerin de Ozan Hasan Kaplani tarafından anıldığı görülmektedir. Türkü formunda bestelenen aşağıdaki sözlerden de, sosyalistlerin ve Alevi-Bektaşî şahsiyetlerin nasıl bir bütünlük içerisinde olduğu görülmektedir:

Kerbela Destanı (Hasan Kaplani)

Yüreğimi parça parça ayırdın

Biri Kerbela'nın çölünde kaldı

Biri yola çıktı Şam diyarına

Biri Muaviye elinde kaldı

Biri gitti Hacı Bektaş yurduna

Takılıp da erenlerin ardına

Biri Pir Sultanın düştü derdine

Biri Hızır paşa elinde kaldı

Biri Börklüceylen yanarken köze

Biri Bedrettin'le vardı Serez'e

Biri Nazım ilen geldi göz göze

Biri ozanların dilinde kaldı

Biri dalgasında Karadeniz'in

Birini Nesimi ardına yüzdü

Kan deryalarında birini ezip

Biri Kızıldere yolunda kaldı

Biri sır vermeyip serinden oldu

Biri çiçek idi Munzur'da soldu

Biri yıldız gibi gözden kayboldu

Biri Nurhakların gönlünde kaldı

Biri dedi sayılmayız parmakla

Biri dedi tükenmeyiz kırmakla

Biri dedi ölür müyüm vurmakla

Biri can ağacının dalında kaldı

Biri dedi unuttun Maraş'ı

Orda aktı mazlumların gözyaşı

Biri ileriye yürüttü başı

Biri bedenimin solunda kaldı

Biri karanlıktan çıktı bağırır

Biri canlı aydınlığa sevinir

Biri Yunus ile Hakkı çağırır

Biri Kaplani'nin telinde kaldı

http://www.turkuler.com/sozler/turku_kerbela_destani.html, erişim tarihi: 19-07-2015

Çoğunlukla 68 Kuşağı’nın sembolü olan Anadolu-Rock grubu temsilcileri, halk müziğinin müziksel öğelerinden, özellikle sözlerden, ezgilerden ve geleneksel çalgılardan yararlanmışlardır. Tireli, bunun örneklerini, özellikle 1980 Dönemi Anadolu-Pop ve Anadolu-Rock türlerinin söz içeriklerinde göstermiştir. Bu duruma örnek olarak; Cem Karaca’nın Dadaloğlu, Ceviz Ağacı, Tamirci Çırağı, Parka, Safinaz; Ersen ve Dadaşlar’ın Bir Of Çeksem, Kurban Olam, Dostlar Beni Hatırlasın, Koğuş, Kahve Yemenden Gelir; Edip Akbayram’ın Kibar Gelin, Aman Kerem; Naci Gelendost ve Selda Bağcan’ın Maden İşçileri, Koçero; Muhlis Akarsu’nun Biz Köylüyüz Ağam; Âşık Mahsunî’nin Karaoğlan’ı gibi halk türküleri ya da türkü formundaki popüler eserleri gösterilebilir (Tireli, 2007: 62).

Gerek âşıklık geleneğinin, gerek ise âşıklık formundaki bu yaratıların ortak özelliği, toplumcu-gerçekçi bir ideolojiyle yoğrulmuş olmaları ve siyasi konuları ve bu konular dışındaki aşk, yiğitlik, ayrılık gibi konuları da bu ideolojiyle işlemeleridir. Bu da göstermektedir ki özellikle sol ideolojinin yol açtığı muhalif tavır ya da tutum, toplulukların halk türkülerine geri dönerek oradaki bir takım gereçleri popüler kültüre adapte etmelerini sağlamıştır.

Köroğlu, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Dadaloğlu gibi ozanların adlarıyla anılan protest türkülerin ortak özelliği, egemen güce karşı bir başkaldırı içinde olmalarıydı. Fakat 68 Kuşağı ile başlayan ve günümüze kadar olan dönem aralığı ele alındığında, sözlerin her dönemin politik seyrinin özelliklerini taşıdığını ve buna bağlı olarak protest söylemlerin yanı sıra aşk, ayrılık, yiğitlik-mertlik, birlik-beraberlik, gurbet, yoksulluk, hapishane vb. gibi farklı konuları da içerdiği görülür. 70’ lerde de kalıcı olmayı başaran bu sözler ve besteler, öyküsel anlatımlarıyla da dikkat çekici olmuştur. Fakat bu sayılan eserlerin içerisinde hem protest söylemleri içerenler hem de yukarıda da belirtildiği gibi farklı konuları (aşk, ayrılık, yiğitlik, mertlik, birlik, beraberlik, gurbet, yoksulluk, hapishane vb.) içerenler bulunmaktadır. Aşağıda, bu muhalif tutumu yansıtan sözlerden birkaç örnek vermek yerinde olur, ancak Türk popüler müziği içerisindeki bu muhalif örneklerin sayılamayacak kadar fazla olduğunu da burada vurgulamak gerekir.

Tamirci Çırağı

Söz-Müzik-Seslendiren: Cem Karaca

*Durdu zaman, durdu dünya girdi içeri kapıdan
Öylece bakakaldım gözümü ayırmadan
Arabanın kapısını açtım girsin içeri
Kalktı hilal kaşları, sordu kim bu serseri
Çekti gitti arabayla egzozuna boğuldum
Gözümde tomurcuk yaşlar ağır ağır doğrudum
Ustam geldi sırtıma vurdu unut dedi romanları
İşçisin sen işçi kal, giy dedi tulumları*

<http://www.antoloji.com/tamirci-ciragi-siiri/>, erişim tarihi: 25-10-2015

Tarih boyunca “ezen ve ezilen” şeklinde dile getirilen toplumsal sınıfları halk ozanları, “ağ-ırgat” veya “ağa-köylü” olarak işlemiştir. Ozanların yetişme şartlarında ve yaşantılarında da görüldüğü üzere, toplumsal tabakalar arasındaki uçurum, karşıtlıkların temel nedeni olmaktadır.

5. Amerika Katil, Söz-Müzik: Âşık Mahsuni

Defol git benim yurdumdan

Amerika katil katil

Yıllardır bizi bitirdin

Amerika katil katil

Su diye yutturur buzu

Katil düştük kuzu kuzu

Dünyanın en namussuzu

Amerika katil katil

Devleti devlete çatar

İt gibi pusuda yatar

Kan döktürür silah satar

Amerika katil katil

İnsanlıkta ırk sarısı

Küstü dünyanın yarısı

Vietnam'ın pis karısı

Amerika katil katil

Japonya'yı yiyen velet

Dünyadaki tek nedamet

İkiyüzlü kahpe millet

Amerika katil katil

Mahsuni Şerif uyuma

Gün geldi çattı akşama

Bizden selam Vietnam'a

Amerika katil katil...

<http://www.turkuyurdu.com/katil-amerika-defol-git-5282.html>, erişim tarihi: 08-12-2015

6. Ceviz Ağacı

Söz: Nazım Hikmet, Müzik ve Seslendiren: Cem Karaca

Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz,

Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda,

Budak budak, şerham şerham, ihtiyar bir ceviz.

Ne sen bunun farkındasın, ne de polis farkında.

Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda.

Yapraklarım suda balık gibi kıvıl kıvıl.

Yapraklarım ipek mendil gibi tiril tiril,

Koparıver, gözlerinin, gülüm, yaşını sil.

Yapraklarım ellerimdir, tam yüz bin elim var.

*Yüz bin elle dokunurum sana, İstanbul'a.
Yapraklarım gözlerimdir, şaşarak bakarım.
Yüz bin gözle seyrederim seni, İstanbul'u.
Yüz bin yürek gibi çarpar, çarpar yapraklarım.*

*Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda.
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.*

http://www.siir.gen.tr/siir/n/nazim_hikmet/ceviz_agaci.htm, erişim tarihi: 25-10-2015

Nazım Hikmet'in 12 Eylül Dönemi'nin siyasi karışıklığında yazdığı *Ceviz Ağacı* şiirinin hikâyesi şöyledir: Nazım Hikmet, Gülhane Parkı'ndaki bir ceviz ağacının altında sevgilisi ile buluşmak üzere randevulaşır. Buluşacakları gün, Gülhane Parkı'na gider ve ceviz ağacının altında beklemeye başlar. Tam bu sırada polisler de orada devriyeye çıkmıştır. O dönemlerde Nazım Hikmet, arananlar listesinde olduğu için polislerden gizlenmek durumunda kalır ve bu ceviz ağacına çıkar. Nazım Hikmet ağacın tepesindeyken biricik sevgilisi Piraye gelip her şeyden habersiz ceviz ağacının altında beklemeye başlar. Polislerden dolayı aşağıya seslenemez ve çaresiz çıkarır kalemi, kâğıdı ceviz ağacının tepesinde yukarıdaki şiiri yazar.

<http://www.huzursayfasi.com/siirler-sayfasi/10660-nazim-hikmet-ceviz-agaci-siiri-ve-hikayesi-s1.html>, erişim tarihi: 25-10-2015

1970'lerde yapılan bu şarkılar, o dönemin toplumsal olaylarını neredeyse ayrıntısıyla anlatmaktadır denilebilir. Şarkılarda ölüm tehlikesiyle yaşayan maden işçileri, demokratik talepleri nedeniyle öldürülen öğrenciler, düşünceleri yüzünden hapishanelere konulan gençler, doğu-batı illeri arasındaki eşitsizlik, yabancı ülkelere göç eden işçiler vb. gibi birçok farklı problem anlatılmaya çalışılmıştır.

3.3.2. Halk Ozanlarının Eserlerini Seslendiren Başlıca Protest Şarkıcılar, Gruplar ve Söz Örnekleri

Türkiye’de 60’lı yıllarla birlikte ortaya çıkan, Özgün Müzik ve benzer içeriksel karaktere sahip olan Anadolu Pop ve Rock’ı temsil eden irili-ufaklı birçok vokalist ve topluluk bulunmaktadır. Bu vokalist ve toplulukların kendi yazdıkları şiirlerin ya da önemli çağdaş şairlere ait şiirlerin -Nazım Hikmet “Ceviz Ağacı” gibi- sözlerini müziklerinde kullanmaları gibi, Anadolu ozanlık geleneğinden yetişen eski ve yeni halk ozanlarının sözlerini de kullandıkları bilinmektedir.

Protest sanatçı ve grupların, Anadolu ozanlık geleneğinin kaynaklarından beslenmelerinin en büyük nedeni, bu ozanların sistem karşıtı protest duruşlarının yanı sıra, Alevi-Bektaşî geleneğine ait toplumsal yapının içerisinde, Marksist-Leninist dünya görüşü sistematize edilmeden öncede var olan proto-sosyalist/komünist dünya görüşüne uygun olan yaşam tarzları ve dinsel gelenekleridir. Bu bağlamda, aşağı alınmış olan Protest şarkıcıların halk ozanlarından alarak kullandıkları örneklerin, bu sanatçıların protest duruş ve toplumcu-gerçekçi dünya görüşleriyle paralel olduğu aşağıda görülecektir.

Anadolu Ozanlık geleneği ve Popüler Protest/Muhafif Müzik kültürü arasındaki bağlantı, yalnızca sözlerde değil ezgilerde de yer alır. Bu durumun nedeni, protest sanatçı ve grupların, ozanlık geleneğine ait olan eserlerin yalnızca sözlerini değil, geleneksel ezgilerini de

kullanmalarındır. Bu ezgiler, ağırlıklı olarak türkü formu ezgileridir. La karar ağırlıklı geleneksel ezgiler, ‘Hüseyini Ayağı’, ‘Garip Ayağı’, ‘Kerem Ayağı’ gibi ezgi kalıplarına sahip olabilmektedir. Bu duruma, Grup Yorum’un seslendirdiği, Erzincan Tercan Yöresi’ne ait olup, kaynak kişisi Âşık Daimi ve Derleyicisi Nida Tüfekçi olan *Ey Şahin Bakışlım Semahı* örnek verilebilir. Eser Kerem Dizisi’nde olup, La karar niteliğindedir. Protest Müzikte ve Anadolu Pop/Rock’ta bulunan bu tür geleneksel kökenli ezgilere verilebilecek pek çok örnek de bulunmaktadır.

Çalışmanın bundan sonraki kısmında on protest sanatçı ve gruba ait, halk ozanlarından alınma beş eser, örnek olarak gösterilecek ve bir takım saptamalarda bulunulacaktır. Bu on protest şarkıcı ve gurup; *Edip Akbayram, Cem Karaca, Selda Bağcan, Ersen ve Dadaşlar, Fikret Kızılok, Grup Kızılırmak, Grup Yorum, Ahmet Kaya, Zülfi Livaneli ve Moğollar*’dır. Bu gurupların ve örneklerin sayısını artırabilmek elbette mümkündür ancak durum ve toplumsal analiz açısından bu örnekler fazlasıyla yeterli olacaktır.

3.3.2.1. Edip Akbayram (1950-....)

Edip Akbayram’ın icra ettiği tür, Anadolu Pop/Rock formatında olup, Selda Bağcan ya da Ahmet Kaya gibi bir özgün müzik sanatçısı değildir. Ancak yukarıda da değinildiği gibi ozanlık geleneğinin politize olmuş türlerde işleniş biçimi Türkiye’de yalnızca özgün Müzik türü değil, aynı zamanda Anadolu Pop Rock’tır ki Edip Akbayram’la ilgili örneklerde de bu durum görülecektir.

Edip Akbayram’ın çalışmalarında sözlerinden en fazla etkilendiği ve en fazla kullandığı ozan, ağırlıklı olarak Âşık Mahsuni Şerif’tir. Ancak bunun yanı sıra Neşet Ertaş ya da Âşık Veysel gibi ozanların söz ve müziğini de kullanmıştır. Edip Akbayram, salt siyasi konuları müziğinde işleyen bir sanatçı değildir. Aynı zamanda felsefi niteliği ve derinliği olan ozanlık geleneğine bağlı şiirleri de, repertuarına alarak kullanmıştır. Aşağıda bu örneklerden bazıları sıralanmaktadır.

1. **Merdo:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Edip Akbayram
2. **Kükredi Çimenler:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Edip Akbayram
3. **Bu Mezarda Bir Garip Var:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Edip Akbayram
4. **Kendim Ettim Kendim Buldum:** Söz ve Müzik: Neşet Ertaş, Seslendiren: Edip Akbayram
5. **Boşu Boşuna:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Edip Akbayram

3.3.2.2. Cem Karaca (1945-2004)

Cem Karaca da tıpkı Edip Akbayram gibi, Anadolu Pop-Rock Müziğin öncüsüdür. Düşünsel olarak Sol paradigma içerisinde yer alan Cem Karaca, hem bu yapıya uygun çağdaş şairlerin eserlerini, hem de halk ozanlarının eserlerini kullanmaktadır. Sözgelimi Dadaloğlu’na ait *Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri* örneğinde bir meydan okuma vardır. Protest nitelikte olmasına karşın halk şiiridir. Ayrıca siyasi nitelikli olmaktan öte, *Uzun İnce Bir Yoldayım, Üryan Geldim Üryan Giderim* gibi felsefi derinlikli olan; ya da *Dedim Dedi* gibi aşkı içeren birçok örnek de sanatçı tarafından icra edilmiştir. Aşağıda da gösterileceği gibi Cem Karaca’nın Dadaloğlu, Âşık Veysel, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Emrah gibi

birçok farklı ozandan etkilendiği, aşağıya alınmış söz örneklerinde görülmektedir. Bu da göstermektedir ki protest nitelikli Rock ya da orijinal adıyla Anadolu Rock yapan Cem Karaca da, ozanlık geleneğinden oldukça fazla etkilenmiştir.

1. **Dağlar Bizimdir:** Söz: Dadaloğlu, Müzik: Anonim, Seslendiren: Cem Karaca
2. **Uzun İnce Bir Yoldayım:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Cem Karaca
3. **Üryan Geldim Üryan Giderim:** Söz: Karacaoğlan, Müzik: Anonim, Seslendiren: Cem Karaca
4. **Dönen Dönsün:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Cem Karaca
5. **Dedim Dedi:** Söz: Erzurumlu Emrah, Müzik: Anonim, Seslendiren: Cem Karaca

3.3.2.3. Selda Bağcan (1948-....)

Kariyerinin başlangıcında Anadolu Pop-Rock etkisi altında iken, sonradan Özgün Müzik/Halk Müziği kategorisinde yer alan Selda Bağcan, eserlerinde hem sol nitelikli çağdaş sözleri hem de ozanlık geleneğine ait kaynakları kullanmıştır. Aşağıdaki yer alan örneklerde de görüldüğü gibi Âşık Mahzuni Şerif, Pir Sultan Abdal, Hasan Kaplani gibi birçok ozanın sözlerini kullanmıştır.

1. **Çeşm-i Siyahım:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Selda Bağcan
2. **Kul Olayım Kalem Tutan Ellere:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Selda Bağcan
3. **Tevhid- Miraçlama-Semah:** Söz: Feyzullah Çelebi (1811-1878), Yöre: Urfa-Kıyas,
4. Derleyen ve Kaynak Kişi: Dertli Divani, Seslendiren: Selda Bağcan
5. **Yürüyorum Dikenlerin Üstünde:** Söz ve Müzik: Hasan Kaplani, Seslendiren: Selda Bağcan
6. **Dumanlı Dumanlı Oy Bizim Eller:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Selda Bağcan

3.3.2.4. Ersen ve Dadaşlar (1969-....)

68 kuşağının ilk örneklerinden olan ve müzikleri itibariyle Anadolu Rock’un tipik bir temsilcisi olan bu topluluk, Anadolu ozanlık geleneğinden yoğun bir biçimde etkilenmiştir. Ersen ve Dadaşlar kendi özgün eserlerinin yanı sıra, daha çok Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Âşık Veysel gibi halk ozanlarının sözlerini de çağdaş bir şekilde yorumlamış olan bir gruptur.

Ancak tıpkı Barış Manço gibi istisnai bir biçimde, Sol görüşlü olmaktan öte, Milliyetçidirler. Grubun adının ikinci yarısının *Dadaşlar* adını almış olması da, bu Milliyetçilik durumunu destekler niteliktedir. Bilindiği gibi Erzurum kökenli olan Dadaşlık³ geleneğinin Milliyetçi bir yapısı bulunmaktadır. Burada adlarının anılmasına gerek olan en önemli nokta, hem Anadolu Rock içinde yer almaları, hem de Anadolu ozanlık geleneğinin sözsöz içeriklerini yaptıkları işe taşımış olmaları, hem de ‘sol’ görüşlü değil ‘milliyetçi’

³ Dadaş: “1. Erkek kardeş, 2. Arkadaş 3. Delikanlı, yiğit, cesur” (Doğan, 2008: 330) anlamına gelen sözcük, Erzurum’a özgü kullanımı açısından, değişik şekillerde yorumlanır: Mert, cesur, özü sözü doğru zalimin karşısında, mazlumun yanında olan merhametli, yiğit biridir. Tüm erdemleri kendisinde toplamış mükemmel bir insandır. Aynı zamanda 'numune-yi misal' bir Erzurumludur. Bazılarına göre de bar tutan, at binen, cirit atan, kabadayı, tiğ gibi bir delikanlıdır.” <http://www.erkurum.gov.tr/dadas.asp>, Erişim: 20-01-2015

olmalarıdır. Aşağıda da görüleceği üzere Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan ve Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerini ve kullanılan anonim ya da yaratıcısı belli türkülerini müziklerinin içerisine almışlardır. Ancak ozanlık geleneği, Anadolu'nun öz kültürel öğelerinden biri olması nedeniyle, sağ görüşlü müzik toplulukları tarafından da sevilmektedir ve grup Ersen ve Dadaşlar, bu özgün nitelikleri nedeniyle buraya alınmışlardır.

1. **Dostlar Beni Hatırlasın:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Ersen ve Dadaşlar
2. **Beni Hor Görme Kardeşim:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Ersen ve Dadaşlar
3. **Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm:** Söz: Karacaoğlan, Müzik: Anonim, Seslendiren: Ersen ve Dadaşlar
4. **Gafil Gezme Şaşkın:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendirenler: Ersen ve Dadaşlar
5. **Sal Allah'ım Sal Sılama Varayım:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Ersen ve Dadaşlar

3.3.2.5. Fikret Kızılok (1946-2001)

Fikret Kızılok, tipik bir Anadolu Pop/Rock sanatçısı olup, yerel Anadolu müziksel öğelerini ve özellikle de ozanlık ürünlerini, müziğinde sıkça kullanmıştır. Yukarıda belirli Protest ya da Anadolu Pop/Rock sanatçılarının belli ozanlardan özellikle çok fazla etkilendiğine değinilmişti. Fikret Kızılok da, bu yönüyle farklılık çizmektedir. Sanatçı, Âşık Veysel'den çok etkilenip O'nun eserlerini sıklıkla müziğinde kullanmıştır. Eş deyişle Kızılok, sol görüşlü bir düşünceye sahip olmasına karşın, daha çok felsefi derinliğe sahip olan şiirleriyle ön plana çıkan Âşık Veysel Şatıroğlu'ndan etkilenmiştir. Aşağıda verilen örneklerde, farklı ozanlara ait olan ve Fikret Kızılok'un yeniden düzenlemiş olduğu halk şiirleri gösterilmiştir.

1. **Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Fikret Kızılok
2. **Güzel Ne Güzel Olmuşsun:** Söz: Karacaoğlan, Müzik ve Seslendiren: Fikret Kızılok
3. **Uzun İnce Bir Yoldayım:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Fikret Kızılok
4. **Nerde Görsem Yan Yan Kaçar:** Söz: Âşık Veysel Şatıroğlu, Müzik ve Seslendiren: Fikret Kızılok
5. **Terk Etmedi Sevdan Beni:** Söz: Ahmet Arif, Müzik ve Seslendiren: Fikret Kızılok

3.3.2.6. Grup Kızılırmak (1990-....)

Devrimci ve protest bir grup olan Kızılırmak, yaptığı müzik itibarıyla Özgün Müzik ve Halk Müziği kategorisinde yer almaktadır. Tüm halk ozanlarının en güzel eserleri, grubun dağarında yer almaktadır denebilir. Yunus Emre'den Pir Sultan'a, Dadaloğlu'nda Karacaoğlan'a kadar birçok halk ozanının eserleri, grup tarafından işlenmiştir. Ancak grubun en fazla tercih ettiği halk ozanının Pir Sultan Abdal olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu tercihin nedeni, Pir Sultan Abdal'ın Anadolu ozanları içerisinde en direngen olanı olmasıdır. Grubun en önemli özelliklerinden biri de, halk müziği eserlerini Batı formunda çok seslendirmeleri ve düzenlemeleridir. Bu bağlamda geleneksellik ve çağdaşlığı bir arada içlerinde barındırırlar.

1. **Nasıl Yar Diyeyim:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Kızılırmak

2. **Geldi Geçti Ömrüm Benim:** Söz: Yunus Emre, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Kızılırmak
3. **Bir Gün: Söz ve Müzik:** Hasan Kaplani, Seslendiren: Grup Kızılırmak
4. **Çıktım Yücesine Seyran Eyledim:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Kızılırmak
5. **Kul Olayım Kalem Tutan Ellere:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Kızılırmak

3.3.2.7. Grup Yorum (1985-....)

Türkiye’de 1980’de gerçekleşen askeri darbe ve sonrasında, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde okuyan dört öğrencinin bir araya gelmesiyle kurulan bir guruptur. Grup Yorum, çıkışı itibariyle tıpkı grup Kızılırmak gibi Özgün Müzik ve Türk Halk Müziği kategorilerinin dönemdeki temsilcileri olmuştur ve hala güçlü bir izler kitleye sahiptir. Müziklerinde Akdeniz Müziği, Rock, Pop, Halk Müziği gibi farklı üslupsal türlerin etkileri görülmektedir. Sol ideoloji yanlısı olmaları, bazı eserlerini marş formatında oluşturmalarını sağlamıştır. Birincil olarak Pir Sultan Abdal’ın sözlerini kullanan grup, albümlerinde Dadaloğlu, Köroğlu gibi farklı ozanların sözlerinden de yararlanmıştı.

1. **Mert Dayanır Namert Kaçar:** Söz: Köroğlu, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Yorum
2. **Uyur İdik Uyardılar:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Yorum
3. **Kızıldere:** Söz ve Müzik: Âşık Sinem Bacı, Seslendiren: Grup Yorum
4. **Ötme Bülbül Ötme:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Yorum
5. **Dağlar Bizimdir:** Söz: Dadaloğlu, Müzik: Anonim, Seslendiren: Grup Yorum

3.3.2.8. Ahmet Kaya (1957-2000)

Ahmet Kaya, en fazla özgün şarkı üretme kapasitesi olan ve en politik nitelikli özgün sanatçılardan biri idi. Ayrıca müziksel üslubu Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Arabesk’in karma bir soundudur. Doğu kökenli (Malatya doğumlu) olması, O’nun üslubundaki yoğun Doğu Soundunun kültürel bağlamdaki temel nedenidir. Çalışmalarındaki söz içeriği, protest (sol) niteliklidir. Ürettiği şarkıların ya sözlerinin ya da müziklerinin büyük kısmı da kendisine aittir. Dolayısıyla yaratıcı potansiyel açısından var olan zenginliği nedeni ile zaten Ozanlık geleneğinin ruhunu taşıdığı için, geleneksel halk ozanlarının eserlerinden daha sınırlı bir biçimde faydalanmıştır. Faydalandığı bu eserlerin önemli bir kısmı da aşağıya alınmıştır.

1. **Açılın Kapılar Şaha Gidelim:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Ahmet Kaya
2. **Turnalar Semahı:** Söz: Dedemoğlu, Müzik: Anonim, Kaynak Kişi: Âşık Daimi, Seslendiren: Ahmet Kaya
3. **Gül Destim:** Söz ve Müzik: Hüseyin Karakuş, Seslendiren: Ahmet Kaya
4. **Ben Beni:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Ahmet Kaya
5. **Gönül Yarasına Lokman Olan Şah:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Ahmet Kaya

3.3.2.9. Zülfü Livaneli (1946-....)

Zülfü Livaneli, yaptığı müziğin sound'u itibariyle Anadolu Rock kategorisine alınmaz; müziğinde ritmik yapılardan çok ezgi ve söz ağırlığı söz konusudur. Müziğinde Pop Müziği, Akdeniz Müziği ve Türk Halk Müziği etkisinin karma bir üslubu görülmekle beraber, içerik olarak protest (sol içerikli) ve ozanlık geleneğine ilişkin sözleri kullandığından, müziği Türk Popüler müziği içerisinde 'Özgün Müzik' kategorisine girmektedir. Bununla birlikte yaptığı müzik, Ahmet Kaya'nınki gibi arabesk, Türk Halk/Sanat Müziği ve Doğu Sound'u içermemesi nedeniyle, çoğu zaman da çalgı seçimi ve oturtumu açısından, Ahmet Kaya ile karşılaştırıldığında üslupsal olarak daha 'Batılı'dır. Zülfü Livaneli; bazı özgün sanatçıların sözlerini kullanmakla beraber, ozanlık geleneğinden de faydalanmıştır. Ağırlıklı olarak protest duruşun sembolü olan Pir Sultan Abdal'dan ve Alevi müziklerinden çok fazla etkilendiği, aşağıdaki örneklerde de görülmektedir.

1. **Ötme Bülbül Ötme:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Zülfü Livaneli
2. **Üryan Geldim Üryan Giderim:** Söz: Karacaoğlan, Müzik: Anonim, Seslendiren: Zülfü Livaneli
3. **Dönen Dönsün Söz:** Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Zülfü Livaneli
4. **Açılın Kapılar Şaha Gidelim Söz:** Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Zülfü Livaneli
5. **Urfa Kısas Semahı (Bugün Yasta Gördüm):** Söz ve Müzik: Anonim, Kaynak Kişiler: Veli Aydın ve Veli Göncü, Seslendiren: Zülfü Livaneli

3.3.2.10. Moğollar (1967-1992): Grup olarak Moğollar, Özgün Müzik türü içerisine değil, Anadolu Pop/Rock türü içerisine giren gruplardandır. Bu yönüyle, tıpkı yukarıda örnekleri verilen Ersen ve Dadaşlar grubu gibi, ya da vokalist olarak Edip Akbayram gibi Anadolu Rock türünün içerisine girmektedirler. Bu yönüyle Moğollar, diğer Anadolu Rock topluluk ya da sanatçıları gibi Anadolu müziksel öğelerini, en başta da halk müziği ve ozanlık geleneğini, eserlerini üretirken kullanabilmektedirler ki, aşağıda bunun bazı örnekleri gösterilecektir. Moğollar grubu çok farklı ozanlardan faydalanmış olmakla birlikte, gelenek dışındaki çağdaş şairlerin sözlerini de müzikleştirmişlerdir.

1. **Kul Olayım Kalem Tutan Ellere:** Söz: Pir Sultan Abdal, Müzik: Anonim, Seslendiren: Moğollar
2. **Kardeşim:** Söz ve Müzik: Âşık Veysel Şatıroğlu, Seslendiren: Moğollar
3. **Altın Kafes İdi Benim Durağım:** Söz: Karacaoğlan, Müzik: Anonim, Seslendiren: Moğollar
4. **Nem Kaldı:** Söz ve Müzik: Âşık Mahsuni Şerif, Seslendiren: Moğollar
5. **Yalan Dünya:** Söz ve Müzik: Neşet Ertaş, Seslendiren: Moğollar

Sonuç

68 Dönemi Olayları, gerek ekonomi-politik gerekse kültürel anlamda, Dünyanın yakın geçmişi üzerinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Dönem, tıpkı İki Dünya Savaşı gibi Dünya'nın kaderini değiştirme anlamında önemli bir yere sahiptir. 68 Dönemi, yenedünya ekonomik sisteminin komünizme mi yoksa kapitalizme mi döneceğinin dünya açısından ekonomik bir muhasebesini gerekli kıldığı için oldukça çalkantılı olarak geçmiş ve bu

dönemin ardından süren bir dizi olay, Vietnam Savaşı, Yugoslavya’nın parçalanması, başta Rusya olmak üzere Komünizmin kalesi konumundaki birçok ülkede bu sistemin yıkılması ve nihayetinde Almanya’da Berlin Duvarı’nın yıkılması ve bugün *Utanç Duvarı* olarak addedilmesine sahne olmuş ve bugünkü yenedünya düzeninde komünizmin çökmesine neden olmuştur. Tüm bu siyasi çalkantı ve dönüşümler, İkinci Dünya savaşıdan kalma artçı sarsıntıların bugünkü dünya düzenini belirlemesi açısından önemliydi.

Bu siyasi ve kültürel değişimler, müziği de etkilemiş ve tüm Dünya’da 68 Kuşağı gençliği, kendilerine özgü yerel/popüler müziklerin içerisinde, bu siyasi akıma katılmışlardır. Dünya’da Latin Müziği, Rus Müziği, Yunan Müziği, Amerikan Müziği formatında görünmekte olan Muhalif (Devrimci) Müzik Türleri, Türkiye’de de Türk Müziğine ait geleneksel gereçlerin popüler kültürel mekanizma içerisinde Devrimci sözlerle desteklenmesi sayesinde Özgün (Muhalif/Devrimci) Müzik ve Anadolu Pop/Rock olarak adlandırılarak görünürlük kazanmıştır.

Endüstrileşme ve modernleşmeyle birlikte, İngiltere ve ABD’den İstanbul yoluyla Türkiye’ye giren Pop ve Rock türleri, Anadolu’ya ağırlıklı olarak Anadolu-Pop ve Anadolu-Rock biçiminde girmiştir. Öncelikle 1950’lerde yabancı şarkılara Türkçe sözler yazılarak aranjmanlar şeklinde başlayan ve apolitik bir niteliği olan Pop Müzik, 1960’larda çağın ruhu gereği politik bir yapıya dönüşmüştür. 68 Dönemi’nde olgunlaşan Anadolu Pop ve Rock, politik içeriği ve icracılarının politik tavrıyla muhalif müziğin Türkiye’deki doğal bir parçası olmuştur.

Anadolu Pop ve Rock’tan farklı olarak diğer bir Protest tür ise, Türkiye’de Özgün Müzik olarak adlandırılmıştır. Bu türün Anadolu Pop ve Rock’tan en büyük farkı, ritimlere daha az vurgu yapılması, tınların daha yumuşak ve ezgisel olması, yapısal anlamda geleneksel Türk Halk Müziği’ne ve Arabeske daha yakın olması, Anadolu Pop ve Rock’la karşılaştırıldığında Batı Sound’undan çok Doğu Sound’una yakın olması biçiminde sıralanabilir. ABD’de, Latin Amerika’da, Avrupa’da, Yunanistan’da Devrimci (Muhalif) Müzik adıyla hayat bulan Sol Politik Müziği, Türkiye’de de Muhalif Müzik, Özgün Müzik, Anadolu-Pop ve Anadolu-Rock gibi adlarla adlandırılmıştır.

Önce Avrupa’da ve ABD’de başlayan devrim hareketi, çok gecikmeden Phil Ochs, Tom Paxton, David Peel, The Lower Eastside, Bob Dylan, Joan Baez gibi ünlü şarkıcı ve grupların tarzlarında değişiklikler meydana getirmiştir. Bu şarkıcılar protest söylemleriyle ve muhalif duruşlarıyla, zamanla hızlı bir şekilde sayısı artacak olan protest şarkıcıların öncüleri olmayı da başarmışlardır. Dolayısıyla dünya müziğindeki değişim rüzgârlarının etkisi Türkiye’de de kendini göstermeye başlamıştır. Türkiye’de *Özgün Müzik* olarak adlandırılan türün Zülfü Livaneli, Ahmet Kaya, Selda Bağcan gibi temsilcileri; *Anadolu-Pop/Rock* olarak adlandırılan türün Edip Akbayram, Cem Karaca, Fikret Kızılok, Moğollar gibi sanatçı ve gruplardan oluşan temsilcileri, 68 kuşağı protest sanatçılarının en popüler isimleri olmuşlardır. Bu sanatçılar, kendi özgün eserleri dışında Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş gibi ağırlığı Alevi-Bektaşî geleneğinden gelen çeşitli Türk ozanların sözlerini de anonim müziklerle birleştirerek, daha çağdaş bir biçimde işlemişlerdir. Aşk ve sevdâ gibi dünyevi konular bir tarafa bırakıldığında bu ozanların hem taşlama türünde, hem de felsefi yönde olmak üzere iki ana biçimde şiirler yazdığı görülmektedir. Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Mahsuni Şerif gibi ozanlar muhalif ve taşlamacılık yönü ile bilinirken; Yunus Emre, Şah Hatayi, Âşık Veysel Şatıroğlu gibi ozanlar ise felsefi düşünce yönleri ile daha çok bilinmektedirler. Ezgilerin ise Batı çalgı ve ritimleriyle işlenmesi, değişik polifoni ve armoni teknikleriyle çok seslendirilmesi, stüdyoda çağdaş tekniklerle yeniden revize edilmesi ile ozanlara ait hammadde olan ezgi ve müzikler, işlenerek popülarite kazanmışlardır. Bu yeni Popüler ürünler, halkın muhalif kesiminin adeta sesi olmuşlardır.

1960'lı yıllarda Türkiye'de sosyalist hareketin yükselişiyile birlikte, bu yükselişiyi sağlayan müzikteki temel etkinin Alevi-Bektaşiyi merkezli aşıklık geleneğiyi olduğu çalışmada saptandı. Eş deyişle Türkiye'deki muhalif müzik, ağırlıklı olarak Alevi-Bektaşiyi geleneğinden beslenmiştir. Alevi-Bektaşiyi kesiminin büyük bölümünün yoksul ve dışlanmış kesimden geldiğiyi bilinir ve bu nedenle, karşı duruşlarını taşlama geleneğiyi ile ifade etmeyi benimsemişlerdir. 68 Kuşaağı yeni halk ozanları ya da halk ozanlığı geleneğiyi kullanan Popüler Protest Müzik icracıları, müziklerini kökleri yüzyıllar öncesine dayanan Alevi-Bektaşiyi geleneğiyi eklemlenmişlerdir.

Alevi-Bektaşilikten gelen halk ozanlığı geleneğiyi ve 68 Kuşaağı Protest Müziğiyi arasında oluşan bu doğal bağ, Alevi-Bektaşiyi geleneğinin ve ozanlarının, iktidara kafa tutan dik başlı yapılarından ve dönemlerinde proto-komünist-sosyalist bir yaşamı tercih etmelerinden ileri gelmektedir. Bazı örnekler vermek gerekirse Grup Yorum, Grup Kızılırmak, Grup Munzur gibi sol görüşlü birçok protest grup da günümüzde halen muhalif çizgilerini sürdürmeye devam etmektedirler.

Sol içerikli müziklerin icrasında halk kaynaklarına ve mirasına yönelimin, dünyanın her tarafındaki Protest Müzikte görülen bir olgu olduğu da çalışmada başta ABD'deki folk-Rock (John Baez, Bob Dylan vb.) örneğinde olduğu gibi birtakım örneklerle gösterilmiştir. Çalışmada Alevi-Bektaşilikten gelen halk ozanlığı geleneğiyi ve 68 Kuşaağı Protest Müziğiyi arasındaki bağlantıyı ortaya koyabilmek için, 10 tane şarkıcı ve grubun ozanlık geleneğinin mirası olan eserlerinden 5'er tane örnek verilmiştir. Pir Sultan Abdal, Şah Hatayi, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Yunus Emre, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Veysel Şatıroğlu, Hüseyin Kaplani gibi birçok ozanın eserlerinin çok yoğun olarak Anadolu Pop/Rock ve Özgün Müzik yapan Sol Protest tavırlı popüler müzisyenler tarafından kullanıldığiyi, bu örneklerle gösterilmiştir.

Kaynaklar

1. BAŞGÖZ, İlhan 2014. İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul: Pan Yayıncılık
2. BİRAND, Mehmet Ali 2000. 12 Mart İhtilali'nin Gölgesinde Demokrasi, Ankara: İmge Kitabevi.
3. BULUT, Feryat 2011. "68 Kuşaağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye'de 68 Kuşaağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı", Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XI/23, 2011/Güz: 123-149.
4. CANBAZOĞLU, Cumhur 2009. Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock, İstanbul: Pan Yayıncılık.
5. DEMİR, Ömer-ACAR, Mustafa 2002. Sosyal Bilimler Sözlüğü, Ankara: Vadi Yayınları.
6. DİLMENER, Naim 2014. Bak Bir Varmış Bir Yokmuş: Hafif Türk Pop Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.
7. DOĞAN, Mehmet 2008. Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul: Pınar Yayınları.
8. DUNAWAY, David King 2000. ABD'de Politik İletişim Olarak Müzik. Popüler Müzik ve İletişim, Çev. T. İblağ, Ed. J. Lull, İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
9. GÜNDOĞAR, Sinan 2005. Muhalif Müzik: Halk Şiirindeki Protesto Geleneğinden Günümüz Politik Şarkılarına, İstanbul: Devim Yayınları.
10. KAHYALIOĞLU, Orhan 2003. And Dağları'ndan Anadolu'ya 'Devrimci Müzik' Geleneğiyi: Sıyrılıp Gelen Grup Yorum, İstanbul: Nektaplar Yayıncılık.

11. KAPLAN, Ayten 2008. Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
12. KARAMAN, Şafak 2004. İmajıma Dokunma, İstanbul: Neden Kitap.
13. KILINÇ, Erol 2008. İhtilal, İhtiras ve İdeal: 68 Kuşağı Hakkında, İstanbul: Ötügen Yayınları.
14. KIZIK, Mete 2008. Küresel İsyân 68, İstanbul: Günizi Yayıncılık.
15. MERRIAM, Alan P. 1964. The Anthropology of Music, Northwestern University Press.
16. MILLER, James 2005. Çöpteki Çiçekler, (Çev. P. Sıral-G. Ç. Güven-B. C. Şekerciler), İstanbul: Agora Kitaplığı.
17. MUSTAN DÖNMEZ, Banu 2011. “Psiko-Etik Bir Fenomen Olan Katarsis’in Arabesk Özelindeki Görünümü”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi: 2011/8, 228-249.
18. O'HARA, Craig 2003. Punk Felsefesi: Gürültünün Ötesinde, Çev. A. Spangler, İstanbul: Çitlambik Yayınları.
19. OK, Akın 1994. 68 Çılgınlıkları: Anadolu Rock-Anadolu Protest-Anadolu Pop, İstanbul: Broy Yayınları.
20. ÖZ, Baki 2003. Osmanlı’da Alevi Ayaklanmaları, İstanbul: Can Yayınları.
21. RIVERA, Guillermo Rodriguez 2013. Biz Kübalılar: Küba’da Şiir, Müzik, Edebiyat, Tarih, Kültür, İnsan ve Direniş, Çev. Ü. Şensoy, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
22. SAY, Ahmet 2002. Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
23. SAY, Ahmet 2005. Müzik Ansiklopedisi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
24. SOLMAZ, Metin 1996. Türkiye’de Pop Müzik: Dünü ve Bugünüyle Bir İnfalak Masalı, İstanbul: Pan Yayıncılık.
25. SÖZER, Vural 2005. Müzik/Ansiklopedik Sözlük, İstanbul: Remzi Kitabevi.
26. STOKES, Martin 2009. Türkiye’de Arabesk Olayı, Çev. H. Eryılmaz, İstanbul: İletişim Yayınları.
27. TİRELİ, Münir 2007. Türkiye’de Grup Müziği: 1980’ler, İstanbul: Arka Plan Müzik Yayınları.
28. TOPUZ, Hıfzı 2008. Paris 68 Bir Devrim Denemesi, İstanbul: Agora Yayınları.
29. TÜRKÖNE, Mümtazer 2008. Darbe Peşinde Koşan Bir Nesil: 68 Kuşağı, İstanbul: Nesil Yayınları.
30. WOODALL, James 2000. John Lennon-Yoko Ono: Aşklar ve Çiftler, Ed. B. Siber, O. Yeter, Çev. A. Işığın, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
31. YURGA, Cemal 2002. 20. Yüzyılda Türkiye’de Popüler Müzikler, Ankara: Pegem Yayıncılık.
32. http://www.siiir.gen.tr/siiir/semsi_belli/anayasa.htm, erişim tarihi: 11-12-2015
33. <http://sarkisozu.kahkaha.gen.tr/asik-veysel/birlik-destani/sarkisozleri/>, erişim tarihi: 25-10-2015
34. http://www.turkuler.com/sozler/turku_kerbela_destani.html, erişim tarihi: 19-07-2015
35. <http://www.antoloji.com/tamirci-ciragi-siiri/>, erişim tarihi: 25-10-2015
36. <https://www.nomorelyrics.net/tr/sozleri/1984-Parka-sozleri.html>, erişim tarihi: 25-10-2015
37. <http://www.sarkisozleri.bbs.tr/sarki/maden-iscileri>, erişim tarihi: 25-10-2015
38. <http://www.turkuyurdu.com/katil-amerika-defol-git-5282.html>, erişim tarihi: 08-12-2015

39. <http://sarkisozu.kahkaha.gen.tr/muhlis-akarsu/arada-sirada-bizi-de/sarkisozleri/>, erişim tarihi: 25-10-2015
40. http://www.siir.gen.tr/siir/n/nazim_hikmet/ceviz_agaci.htm, erişim tarihi: 25-10-2015
41. <http://www.huzursayfasi.com/siirler-sayfasi/nazim-hikmet-ceviz-agaci-siiri>, erişim tarihi: 25-10-2015
42. <http://www.erzurum.gov.tr/dadas.asp>, Erişim: 20-01-2015