



OZAN VE SEYYAH: BARIŞ MANÇO’NUN SOSYOLOJİK PORTRESİ

Özge Seda UĞRAŞ*
Mehmet UĞRAŞ**

ÖZ

Müzik yalnızca ses ve notaların, enstrümanların biraradalığından oluşmaz. Müziği insanla ortak paydaya getiren çeşitli unsurlar vardır. Anılar, duygular, geçmiş, gelecek bunlardan bazılarıdır. Müzik insan için bir hatırlatıcıdır. Müziğin hatırlatıcı vurgusunda ise sosyolojik ve tarihsel gerçeklikler ve süreklilikler devreye girer. Dolayısıyla insanın kulağına çalınan herhangi bir ses müzikal anlamdaki karşılığının ötesine geçer. Barış Manço da müzikal anlamda ortaya çıkardığı bestelerin, yaptığı şarkıların ve programların ötesine geçmeyi başaran sanatçılardan biridir. Devlet sanatçısıdır ve sıklıkla halkın tarihsel ve sosyolojik birikimini kullanarak sanat yaptığını, halktan olanı halka geri verdiğini vurgular. Barış Manço âşıklık geleneğinden beslenen bu geleneği ana kaynak olarak kullanmakla birlikte aynı zamanda âşıklık geleneğini dönüştürmeyi de başarır. Âşıklık geleneğinden kopmaya sıcak bakmaz ama mevcut sınırlar ve koşullarıyla geleneğin sürdürülmeyeceğinin de farkındadır. Sosyo-kültürel ve müzikal sermayelerini kullanarak geleneği gününe ve sonrasına taşımayı bilir. Bununla yetinmez turistten farklı olarak bir seyyah gibi yurtiçi ve yurtdışında dolaşır. Bir yanı tarihsel ve kültürel birikime sıkıca yaslıyken diğer yanı bir hayli esnekler. Her yeri, her kültürü ve tarihi tanımak ve tanıtmak ister. Barış Manço bu hâliyle dünyanın ve Türk kültürünün hem yerlisi hem yabancıdır. Yerliliğini Türk kültürü ve geleneğinden alırken, yabancılığını ise akademik eğitiminden ve gittiği ülkelerdeki tanışıklıklarından alır. Barış Manço’yu var eden şey ise bu ikisinin ortak noktada birleştirilerek mükemmel bir sentez ortaya çıkarmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Barış Manço, Seyyah, Ozan, Âşıklık Geleneği, Tarihsel ve Sosyolojik Gerçeklik.

MINSTREL AND TRAVELLER: A SOCIOLOGICAL PORTRAIT OF BARIŞ MANÇO

ABSTRACT

Music is more than just a combination of sounds, notes, and instruments. It can convey memories, emotions, the past, the future... all of which make it so very human. It evokes sociological and historical realities. Therefore, any sound that is echo's in one's ear takes them on a journey beyond music itself. Turkey's own Barış Manço managed to accomplish all of that, and more. He was the country's unofficial minstrel, who drew upon all that Turkish culture had accumulated, only then to give that back to the people through a modern musical vehicle that did not stray heavily away from tradition. His music, to this day, is still loved by millions. Its social-cultural impact more over still echoes generations onwards. He travelled Turkey far and wide in order to achieve that, and to promote Turkey, to Turks – making sure not to be a tourist but rather a student of every place he visited. Barış approached Turkish music as both a local and a foreigner, synthesizing native insight with Western academic training – only to accentuate what united – not divided – both.

Keywords: Barış Manço, Traveller, Minstrel, Minstrelsy Tradition, Historical and Sociological Realities.

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 25.04.2022; Yayıma Kabul Tarihi: 01.06.2022

* Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, SBBF, KONYA; ORCID: 0000-0002-8824-6034, E-posta: osedatuyulu@gmail.com

** Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, KARAMAN; ORCID: 0000-0002-6667-189X, E-posta: ugras_0@hotmail.com

Giriş

Her devrin kendine has bir tınısı vardır. Bunlar, her coğrafyanın da kendi benliğini, insanını, kültürünü yansıtan çoğu zaman kelimelere dökülemeyecek hissiyatla bir 'aidiyet' duygusu etrafında şekillenen tınılardır. Bir yere uğradığınızda, birisiyle karşılaştığınızda ya da bir ses duyduğunuzda, bir kokuda, herhangi bir fiziksel değişiklikte bile bir aşinalık, aidiyet hissetmek olasıdır. Çoğu zaman bu aidiyetin nereden geldiğini fark etmek, bilmek zordur. Ya da tam tersi bir durumda daha önce bulunmadığınız bir mekânda, bir disko ya da bar gibi bir yerde; yüksek sesli, iç sesi unutturacak kadar gürültülü bir müzik başlar ve müzik, mekânın ya da dekorasyonun bir parçası olarak bağırır. Sizde o gürültüyü o mekânın olmazsa olmazı kabul edersiniz ve o anda orasıyla bir bağ kurabilirsiniz. Ya da uzun bozkır sahralarında gırtlak seslerinin yoğunlaşmasıyla çorak coğrafya arasında yakından ve büyüğü bir bağ vardır ve duyduğunuz an size daha önce anımsamadığınız şeyleri hatırlatabilir. İşte böyle anlarda insanlığın yaşam tecrübesinin esrarengiz noktaları, sesin ilmiklerinde yeniden kavranabilir. Dolayısıyla sosyolojik olarak bir dönemin renk ve dokusunu fikirlerin tarihsel dizilişinden kurtarıp seslerin ahenklerine göre analiz etme teşebbüsü araştırmacıya heyecan verebilir.

“Sesler iki çeşittir: Hayvani sesler, hayvani olmayan sesler. Hayvani olmayan sesler de iki türdür: Doğal olanlar, yapay olanlar. Doğal sesler taş, demir, ahşap, şimşek, rüzgâr ve ruhu olmayan diğer cansız cisimlerin sesleridir. Yapay sesler ise davul, boru, borazan, teller vb. sesleridir. Hayvani seslere gelince bunlar iki çeşittir: Mantıklı sesler ve mantıksız sesler. Mantıksız sesler, konuşamayan hayvanların sesleridir. Mantıklı sesler ise insanların sesleridir. İnsan sesleri ise anlamlı ve anlamsız diye ikiye ayrılmaktadır. Anlamsız sesler gülme, ağlama ve haykırma sesleridir ve bu seslerde hece yoktur. Anlamlı sesler ise heceleri olan kelimeler ve sözlerdir.” (İhvan-ı Safa, 2012, s. 134)

Sesler anlamlı bütünlere erişerek kelimeleri, kelimeler de insanları oluşturur. Sesin bir tümceye dönüşümünün ardında derin bir insani gerçeklik yatmaktadır. Hayvanlar kendi seslerini insan kadar anlamlı ve komplike bir şekilde aktaramaz. Dolayısıyla hayvanlar ile sesler arasında çok basit formlarda ilişki vardır. Mesela bir kuşun çıkardığı sesin biçimlerine göre onun ne hâlde bulunduğunu veya ihtiyacının diğer kuşlar tarafından nasıl anlaşılabilirliğini görebiliriz. Kuşların sesleri ile hâlleri arasında bir bağ vardır ama bu sesleri tümceler hâlinde alternatif metin veya dil gerçekliği hâline getiremezler. Bu özellik insana mahsustur. Aristo bu özellikten yola çıkarak insanın politik bir hayvan olduğuna dair bir yaklaşım geliştirmiştir. Burada politika kavramıyla insanlar arası iletişim, “insan” olabilen hayvanların kendi aralarındaki iletişiminden bahseder. Bu yüzden insanlar sadece polislerde (kentler) yaşarlar.

“Bedenlerin mizaçları çeşitli olduğu gibi hayvan tabiatlarının da birçok çeşidi vardır. Her mizacın, her tabiatın uyumlu olduğu ve sayısını ancak Allah'ın bildiği birçok melodi ve makam vardır. Anlattığımız ve tanımladığımız şeylerin doğruluğuna ve gerçekliğine delil şudur: Şöyle bir düşünürsen, birçok milletin lezzet aldığı ve hoşlandığı melodilerden, başka milletlerin hoşlanmadığını ve hiçbir tat almadığını görürsün. Buna Deylemliler, Türkler, Araplar, Ermeniler, Zenciler, İranlılar, Rumlar vb. dilleri, tabiatları, ahlâk ve âdetleri farklı milletleri örnek olarak verebiliriz. Aynı şekilde tek bir milletin içindeki kavimler arasında birinin hoşlandığı melodilerden diğerlerinin hoşlanmadığına, bu melodilerden haz almadıklarına şahit olursun. Hatta bir insanın dahi bazı zamanlar hoşlandığı melodiden farklı bir zamanda hoşlanmadığını ve mutsuz olduğunu görürsün. Yine aynı şekilde bu durumun onların yiyecekleri, içecekleri, kokuları, giyecekleri ve sair tat, zinet ve estetikle ilgili konularda da aynı şekilde farklı olduğunu tespit edersin.” (İhvan-ı Safa, 2012, s. 137)

Bu kültürel farklılıkların sadece insan dünyasına has özellikler olduğuna dair yorumlar ve sosyal bilimler açısından iptidai düşüncelerin çıkış noktaları, düşüncelerin seslere, seslerin kelimelere, kelimelerin de iletişime dönen bir gerçekliğin fark edilişyle ilgilidir. İnsanın seslerle ilişkisi gerçekten de anlaşılması güç bir içeriktedir. İnsan tatların ve manzaraların peşinde koştuğu gibi seslerin de peşinde koşan bir varlıktır. Ses onu büyüler, yola getirir, hizaya sokar, neşelendirir, hüznülendirir, sevdendir. İnsanın bin bir türlü ruh hâli seslere sirayet eder. Seslerin eğilip bükülmesine göre insanın hâlini duyarız. Dolayısıyla sesleri kullanma davranışı açısından insan çok çeşitli kapsamlarda ve boyutlarda inceleme konusu olabilir. Seslerin güzelin ölçülerine göre bir standart üzere aktarılması temelinde müzik gerçeği de bu minvalde bir iletişim türüdür. Bu iletişimin içeriği dil formlarına alternatif olarak değil de onunla iç içe geçmiş bir mahiyette sunulur genellikle. Böylelikle enstrümanı söz ile buluşturarak, sözün duygusal etkisini artırma şartları gelişir.

Seslerin geometrisi ile insan kalbi arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu büyülü iletişimi fark eden sanatçı, seslerin dünyasında enteresan bir yolculuğa çıkarak orada aşinalıklar, aidiyetler yakalayıp döndüğünde ortaya çıkan armoninin kimi etkileyeceğine dair bir hikâye oluşturmaktadır. Bu hikâye de kalbi yatkinlikler bağlamında bir kavmin veya topluluğun sosyolojisini gerçekleştirmenin başka bir heyecanlı yoludur. Bizim de bu çalışmayla yapmak istediğimiz Barış Manço'nun kendi toplumunun kalbine nasıl eriştiğine dair büyülü hikâyesini duygu sosyolojisi bağlamında, yaşadığı ve müziğinin zirveye ulaştığı dönem içerisindeki konjonktürden kopmadan tartışmaktır. Özellikle ele alacağımız 1950-1990 arası dönemde nasıl bir ses dünyasıyla karşılaşacağımız hakkındaki genel kanaat, Barış Manço'nun bu dünyaya neler kazandırdığını ve bu kazanımların sosyolojik olarak ne anlama geldiğini çözümleyebilmek çalışmanın temeli olacaktır.

Yerel ile Evrenselin Buluşması

Homeros yaklaşık 3000 küsur yıl önce Anadolu ve Yunan topraklarının duygularına destanlar yazmıştır. Bu destanlar öykü kovalayıcılığı açısından bir ozanın tüm özelliklerini barındırıyordu. Kısa bir değinme ile buradan bir çizgi çizerek çağdaş dünyanın dilini ve sesini okuyabilen ozanlar büyük oranda Homeros'un izini takip etmiştir. Barış Manço da bu yolun yolcularından biridir. Aslına bakılırsa bilimsel-rasyonel sınırların ötesinde bir değerlendirme biçimi olarak şiir ve ezgi hatları toplumsal gerçeklikle birebir karşılaşmanın ürünüdürler. Sosyal bilimler bu karşılaşmayı olabildiğince soğuk araçlarla gerçekleştirmektedir. Bilimin gerçeğe erişmek için harcadığı çabanın dezavantajı ise bu bakımdan duygusal temastan kaçınmak şeklinde tezahür etmektedir. Bilimin katı rasyonel tutumundan kaynaklanan duygulardan kaçınma ve yüksek perdeden analitik açıklamalar üretme iştiahtından çıkan mesafe, toplumsal gerçekliğe nüfuzu olumsuz etkilemektedir. Dolayısıyla bir kentte, toplulukta, coğrafyada üretilen estetik sesler armonisinin sosyolojik olarak değerlendirilebilmesi için insan kalbinin psişik ve sübjektif özelliklerini sosyal bilgi malzemesi hâline getirmek gerekir. Bunu yapmadan millet, toplum ya da insan gerçeği ile müzik kültürü arasındaki komplike bağı görmek zorlaşacaktır. Bu çalışma sosyolojik olarak insan ile müzik arasındaki irtibatın hikmetini Barış Manço'nun üslubunu çözümleyerek belirlemeye çalışacaktır. Çünkü kast edilen anlam örnek alınan eserlerde fazlasıyla bulunmaktadır. İnsan gerçeğini seslerin ve sözlerin ışığında olabildiğince kısa ve net bir şekilde anlatan Barış Manço'nun yaptığı işin kıymeti yaşadığı çağın insan gerçekliğine nüfuzu kolaylaştıracaktır.

Barış Manço'yu meydana getiren toplumsal şartlar da enstrüman yaratıcılığı ile toplumsal-sözel gerçekliğin (atasözleri, menkıbeler, deyişler) tabiri caizse nişanlanmasının sonucudur. "Toplanın çocuklar, şarkı söyleyelim, uzaklardan size haber getirdim" der Barış Manço bir hikâye anlatıcısı gibi. Bilindik-bilinmedik diyarların öykülerini gitarına çizerek sesin, kültürel mirasın, seyahatin kazanımlarını aktarır ve

sorumluğu üzerinden atar. Adalet, barış, insanlık, vicdan, hürriyet gibi temel ahlaki kapsamların uzaklarda ve yakınlarda nasıl gerçekleştirildiği, kendi insanına ve çocuklara bu içerikleri sunma biçimi olarak Barış Manço'nun sanatı, onu toplumda baş tacı etmiştir. Dolayısıyla Barış Manço, Türk toplumu için model bir insan olarak bir fenomen hâline gelmiştir.

Barış Manço aynı zamanda, müziğe ve hayata bakışı evrensel olan ancak geleneğe bağlılığıyla da öne çıkan bir ozan, ses sanatçısı, bestekâr ve seyyahdır. Bu geleneksellik ve evrensellik onun portresine bakışımızın ana sebeplerindedir. Çünkü evrensellik, insan denilen varlığı bütüncül olarak okuyabileceğimiz önemli dinamikler içerir. Barış Manço'nun evrenselliği de fitrata uygun olarak kendi kültürel penceresini ustalıklı kullanması ve evrensel bir düzeyde okuyucuya sunmasıyla açığa çıkmıştır. Kendi yaşadığı coğrafyanın sınırsız birikimini masnuatına bu denli yedirebilen nadir sanatçılardandır. Onun için Barış Manço ve eserleri özelde Türk insanının, genelde de tüm insanlığın ortak malı olabilecek bir öz içermektedir. Sosyolojik olarak önemini hakını vermeye teşne bu model insanın, bir araştırma konusu olarak seçilmesinin arkasında bu ve benzeri sebepler yatmaktadır.

Erdoğan'a göre evrenselliğe giden birinci yolun yerellikten ve insani noktadan geçtiğini bilerek bu konulara vurgu yapan Barış Manço'nun müzik ve sanat anlayışında kendi kültürünü ve o kültürü oluşturan temel unsurları kendisine referans alarak kendi sanat malzemesini üretme anlayışı esastır (2019a, s. 52). Barış Manço sıklıkla toplumun kendi geçmişine, yerel kültürüne, birikimine yabancı kalmanın, bu unsurlardan beslenmemenin bugünü ve geleceği inşa etmede yaşayacağı sıkıntıları vurgular. O'na göre "Geçmişini tanımayan bugünü anlamaz ve yarınını da kuramaz." (Kırca, 1999, s. 13) Dolayısıyla Barış Manço'yu, Barış Manço yapan ana unsurlardan birisi de bu anlayışdır. Manço, tarihsel süreklilikten kopmadan, gelenekten beslenerek geçmiş ve geleceği bağlamaya çalıştığı gibi kendi biyografik birikimini de kullanarak Doğu ve Batı arasında kültürel geçişlilik yolları çizmiştir.

Barış Manço kültürel geçişliliği sağlarken aynı zamanda kültürel taşıyıcılık da yapmayı başarmıştır. Buna verilebilecek en önemli örneklerden birisi Barış Manço'nun Japonya Konserleri ve Japonya'daki Barış Manço 'karşılığı'dır. Japonya'nın çeşitli şehirlerinden oluşan bir turneye çıkmış ve Türkiye'de dahi şaşkınlıkla karşılanan bir kalabalığa şarkılar söylemiş, bu konserlerin tamamından oluşan 'Live in Japan' adında bir albüm çıkarmıştır. Konser başlamadan kısa sürede giriş cümleleri niteliğinde Japonca konuşma yapmış ve konser boyu Türk ve Japon bayraklarının bir arada dalgalanmasını sağlamıştır. Böylelikle Anadolu coğrafyasında neşvünema bulan bir takım yaşam öyküleriyle yoğrulmuş duyguları yabancıların da anlayabileceği bir hâle getirerek evrensel melodilere dökmüş ve kendine has kültür tünelleri oluşturmuştur.

Kendi Zamanında Barış Manço

XXI. Yüzyıla yaklaştığımızda âşıklardan çok farklı bir çevrede yetişen, müzik çevrelerince Hafif Batı müziği sanatçısı veya pop sanatçısı olarak tanıtılan ancak kendisini bu sınıflandırmaların dışında kabul eden ve Türk bestekârı diye nitelendiren Barış Manço'nun çağın ihtiyaç, talep ve estetiğine uygun yeni bir oluşumu temsil ettiği iddia edilebilir. Barış Manço'nun güftelerinde ve Barış Manço ile 7'den 77'ye isimli TV programında âşık tarzı edebiyat geleneğinin anlamlar, değerler ve kurallar bütününe paralel kabullerin dile getirildiğini görebiliriz. Barış Manço, güftelerinde ismini taşıyarak, Türk milletinin kabul ve değerlerini aktaran atasözü, deyim ve halk deyişlerini kullanarak, Türk müziğini tek seslilikten özüne sadık kalarak çok sesliliğe aktarmış maziye bağlı hâli sergilemiş ve geleceğe umut kapıları açmıştır (Umay, 1992, s. 3).

Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan Batılılaşma hareketleri toplumun her alanına sirayet ettiği gibi müzik de bu değişimden nasiplenmiştir. Özellikle sanat müziğine Osmanlı ve saray dönemini temsil ettiği gerekçesiyle mesafe konulmuştur. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden tek parti dönemine kadar geçen süre zarfında müzik alanında radikal bir değişimle karşılaşmak pek mümkün değildir. Ancak 1950li yıllarla birlikte bugün 'aranjman müzik' olarak da bilinen Türkçe sözlü hafif müzikler gündelik hayatımıza girmeye başlar. Yabancı müziklere Türkçe söz yazılarak yayınlanan bu müzik tarzı alana uzun zaman sonra bir değişim getirmesi açısından önem taşır. Ancak dönemin aranjman müziğine karşı yerli müziği canlandırmanın gerekliliği özellikle dönemin sanatçıları tarafından dile getirilmeye başlanmıştır. Bu sanatçılardan birisi de Barış Manço'dur. Örneğin G. Erdoğan'a göre Barış Manço dönemin en etkili modası 'aranjman' müziğe anonim türkülerle karşı durmaya çalışmıştır (2019b, s. 111). Ozan Eren de Barış Manço'nun sacayaklarından birini oluşturduğu Anadolu Pop müziğinin aranjman müziğe karşı net bir duruş sunması dolayısıyla protest bir müzik türü olduğu iddiasındadır (2018, s. 136).

Barış Manço'nun türkülere yönelmesini Türkiye'de toplumun Batılılaştırılması ve gündelik hayatta Amerikan popülizm tarzının yaygınlaştırılması sürecinde bir araç olarak kullanılmasında etkin bir rol oynadığını iddia eden Öztürk'e göre Manço'nun çalışmalarındaki "bizden" temsil tarzı toplumun Batılılaştırılması yönünde gözetilen siyasi ve kültürel hedefler bakımından mükemmel işlevlerle yüklüdür (2020, s. 288-290). Gelenekten kopmadan bir ayağının geleneğe, yerel kültüre yaslandığı ancak bir ayağının da sabit durmadan modern dünya etrafında dolaştığı yeni bir anlayışı temsil etmiştir.

1950li yıllar Caz dışında Batı müziği türlerinin iyice tanınmaya başlandığı yıllardır. Tango ve Caz müziğinin etkisinin hissedildiği bu yılların ardından 1955'te İstanbul'da Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından bir rock'n'roll orkestrası kurulur ve bu müzik tarzı Batı'yla aynı zamanda icra edilmeye başlanır. Bu yıllar yabancı şarkıların ağırlığının hissedildiği, yorumun mümkün merteye azaltıldığı yıllardır. Taş plaklardan 45'liklere geçilme döneminin ilk aşamasında Türkiye'de ilk Batı müziği 45'liğini 1962'de Barış Manço ve topluluğu Harmoniler yapmıştır. 1960lı yıllar, grupların "yerli" melodilere ilgi duyduğu yıllardır. 1960'lar sadece İstanbul'da değil Anadolu'nun her yerinde birçok farklı grubun ortaya çıktığı dönemlerdir. Aranjman müziğe bir tepki olarak ortaya çıktığı iddia edilen Anadolu-pop ise 1962-65 arasında önemli isimlerle bir alternatif olarak müzik dünyasına girer (Meriç, 2006, s. 28-38). Türkiye'de politik rock'ın gelişimini emeğin özneleşmesi özelinde değerlendiren Güler ve Oran'a göre Anadolu Pop müziğin ilk yılları olan 1960lı yıllarda feodalite baskınken 1970li yıllarda yaşama hakkı ihlalleri kısmen öne çıkarılmaya başlanarak progressive rock tarzının daha fazla politikleşmeye başladığı yılların yaşanmasına neden olmuştur. 12 Eylül'ün yaşanmasıyla birlikte ise politik rock büyük bir durgunluk dönemine girmiştir (2020, s. 135-136). 'Anadolu Pop/Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960lı ve 1970li Yıllar' adıyla 2021 yılında yüksek lisans tezini savunan Gökçen Sena Duman toplamda 150 görüşmeciyi yapmış olduğu çalışmasının sonucunda Anadolu pop\rock'a ilişkin bellek anlatılarına göre müziğin o dönemde bir araçtan ziyade, doğrudan bir ortam, bir atmosfer hâline geldiği iddiasındadır. Görüşmecilerin belleklerinden süzülen anlatıların Anadolu Pop/Rock'ın kişisel ve toplumsal bellek inşasına eklemlenen yönünün birçok boyutu olduğunu ifade eder (2021, s. 106-108).

Barış Manço döneme hâkim olan sağ-sol kutuplaşmasında bir tarafın siyasi sesi olma durumundan imtina etmiş, konserlerinde slogan atılmasına izin vermemiş ve belli gruplarca aşırı uçlarda benimsenmesinden rahatsız olmuştur. Herkese eşit mesafede durmaya özen göstererek 'herkes' için müzik yapmıştır. Kendisiyle yapılan söyleşi ve röportajlarda da sıklıkla her kesime eşit mesafede olduğunu vurgulamıştır. 1960-1980

yılları arasında müzikte siyasal söylem bağlamında Barış Manço ve Cem Karaca'yı karşılaştıran Fatma Gürses'e göre Cem Karaca başta 'Tamirci Çırağı' olmak üzere birçok şarkı sözünde "sol" ideolojik söylemle 'sınıf' farkının yarattığı sorunları dile getirmiş ve egemen sınıfsal yapının eleştirisini yapmıştır. Barış Manço ise daha çok milliyetçi öğelerle, gysileri, âşık edebiyatının özelliklerini içeren şarkı sözleri ve konularıyla "sağ" ideolojik söylem biçimini benimsemiş fakat egemen ideolojik yapıya karşı formlar da üretmiştir (2017, s. 348). Ancak Barış Manço bu sınırlamalara dâhil olmaktan her zaman rahatsızlık duymuştur. Bizim de onu değerlendirme tarzımız, söz konusu siyasal ayrımların uzağında, ona kendi sosyolojik değerine verebilecek bir mahiyette olacaktır.

Müzik toplumsal gerçekliğin ürünüdür. Nasıl ki yaşanan her olay kendi toplumsal gerçekliğinde değerlendirmeye layıkta müzik tarzında da toplumsal ve siyasal gerçeklikten uzaklaşmamalıdır. Ses sanatçıları, bestekârlar, müzisyenler duygularını, tepkilerini ve taleplerini de müzikle ifade ederler. Dolayısıyla her dönemin sosyolojik ve siyasal konjonktürüne, gerçekliğine göre de dönemin müziği şekillenir. Modernleşme hareketleriyle başlayan müzikal anlayıştaki değişim Batı müziğinin güzellemesi üzerine inşa edilir. 1950li yıllarda Batı müziği örneklerinin ülkemizde görülmesiyle birlikte geleneksel ve yerel müziğe yeniden dönüş üzerine bir tartışma başlamıştır. Türküler, ağıtlar, uzun havalar yeniden gündeme gelir. Ancak bize ait olan müziğin de mevcut hâliyle kalamayacağı anlaşılmış ardından yeni bir sentez yapma düşüncesi doğmuştur. 1980li yıllarda köyden kente göç olgusunun varlığı, ani kentleşmeyle birlikte şehirlere varış kesimin tutunma çabasının da bir ifadesi, yansıması olarak arabesk müzik geliştirilmiştir. Arabeskin kasvetli havası ise 1990lı yıllarda pop müziğin hareketlendirici etkisiyle dağılmaya başlayacaktır.

1950li ve 1960lı yıllarda müzik alanında yaşanan değişimlerin ardından Nilüfer Göle ise 1970li yılların sonunda ortaya çıkarak 1980li yılların simgesi hâline gelen arabeskin özgürleştirici bir unsur olarak ortaya çıktığı iddiasındadır. Arabesk müzik yalnızca daha az Batılı daha çok Ortadoğulu bir müzik coğrafyasını dışa vurmakla kalmamış, aynı zamanda kenar sınıfların merkeze (televizyona) taşınmasına ve yerli bir kentlilik biçiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Arabesk Türkiye'ye kendi yerli coğrafyasını hatırlatmıştır. 1990ların pop müziği de bu yerleşmenin özgürleştirici etkisi altında kendine yeni ifadeler bulmaktadır (2017, s. 10). Arabesk bu hâliyle köy ve kent kültürü arasında sıkışarak arafta kalmış kesimlere bir 'manner' kazandırmada etkili olmuştur. Köyden kente göçün en yoğun olarak yaşandığı 1970lerin sonuyla 1980li yıllarda ortaya çıkması da bu nedenle tesadüf değildir. Aranjman müziğinin ardından yeni bir ifade etme, köyle-kent arasında yeni bir ilişki kurma biçimi olarak ortaya çıkan arabesk müzik de birçok sanatçı tarafından tepkiyle karşılanacaktır.

Müzik ve toplumsal hareketlilikler arasındaki derin ilişki her dönem farklı bir formasyonda karşımıza çıkmıştır. Barış Manço da toplumsal ve siyasal hareketlerin müziğe yansımasını en iyi bilen müzisyenlerden birisidir. Bir konuşmasında "2. Dünya Savaşı sonrası oluşan sosyo-politik olayları, gelişen müzik tarzlarını anlamayanlar bizim neden hâlâ var olduğumuzu anlayamazlar (bk. URL 1)" ifadesini kullanır. Barış Manço her şarkısında, her bestesinde toplumsal hareketlerle oluşan zengin kaynaktan beslenmiştir. 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül ve 28 Şubat tarihlerini yeniden dile getiren Manço, bu tarihlerle Türkiye'de halkın beğenisine sunulan müzik türleri arasında çok ilginç parametreler olduğunu savunur. 1950leri türkülerin ilk kez doğru dürüst gündeme geldiği yıllar olarak tanımlayan Manço, 1960larda bir tepki olarak gelişen aranjman müziği değinir. '1970lerde bizim de içinde bulunduğumuz sonra adına Anadolu Pop denen bir başka müzik türü alternatif olarak gelişti' ifadesini kullanan Manço, 1980lerde daha sonra 'arabesk' olarak ifade edilen müzik tarzının, arabeskçilerin geliştiğini belirtir. 1990larda ise çok kanallardan farklı müzikler gelir. Biraz da toplumun ihtiyaçları dolayısıyla başka

bir müzik türüne teveccüh edilerek adına yine pop denir. Çok cıvıl cıvıl, çok kıpır kıpır sonra çok cıvık cıvık olan bir müzik türü ortaya çıkar (Kırca, 1999, s. 88). Manço'nun rahatsız olduğu durum aslında toplumsal gerçeklik ile müziğin örtüşmesindeki senkroniden çok kendini ve dünyayı anlayamayacak bir kuşak zemininin oluşmaya başlaması ve müziğin de oluşan bu zeminde araçsallaştırılmasıdır. Geleneksel ve modern uzlaşısıyla yakaladığı müzik kalitesini korumaya çalışmasından bu konuda rahatsızlık duyduğu sonucuna ulaşmak mümkündür ancak Barış Manço bu rahatsızlığı açık bir biçimde dillendirmez. Devrin yeni ve yerellikten uzak fırtınalarında kaybolacak seslerden öte durarak, genelde insanın özelde Anadolu insanın özüne hitap eden kalıcı dokunuşlar yapmaya çalışmıştır.

Âşıklık Geleneği ve Barış Manço

Belli bir kavmin kalbine dokunmak asırlara ve kültürlere sığmayan şuuraltı formları müşahede ederek onlardan dünyaya sırlı bir çizgi çizmektir. İşte bu çizginin müzik alanında seyreden bir karşılığı da âşık geleneği ve türkü formlarıdır. Barış Manço da bu geleneğin günümüzdeki en yakın temsilcilerinden birisi olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yanlış olmamakla birlikte eksiktir. Çünkü Barış Manço, âşıklık geleneğini derin bir kaynak olarak kullanmakla kalmamış ona eklemeler yaparak müzik konjonktürüne uygun biçimde geliştirmiş ve günümüze taşımıştır. B. Yangın Barış Manço'yu tanımlarken şu ifadeleri kullanır: Barış Manço modern bir Evliya Çelebi, aynı zamanda ozan baksı geleneğimizi devam ettiren çağdaş bir 'Türk Ozanı' idi. Kıyafetleriyle, ilginç takılarıyla, uzun saçlarıyla bizim bildiğimiz âşıklardan çok farklıydı. Bir diğer farkı da elinde kopuz ve saz yerine gitarı olmasıydı. Buna rağmen çok geniş bir kitleye türkülerimizi ve türkü formatında şarkılarını sevdiriyor; bizim dilimizi, sözümüzü, ezgimizi benimsetiyordu. "Barış der ki" diye başlayan dörtlüklerinde bir Karacaoğlan, bir Dadaloğlu oluveriyor; sevgiyi, dünyanın faniliğini, ilahi aşkı anlatırken de bir Yunus Emre bir Mevlana oluveriyordu (2000, s. XVI). Anadolu'da köylerde 'saz'la özdeşleştirilen bu gelenek, Barış Manço'nun önemli katkılarıyla şehirlere, kentlilere 'gitar' aracılığıyla taşınmıştır. Dolayısıyla 1950'lerde başlayan ancak 1980'li yıllarda kontrolsüz bir biçimde artarak yükselişe geçen kentleşme ve kentleşme tarihselliğinde geçişlilik sağlayarak, bir taşıyıcı rol de üstlendiği iddia edilebilir. Anadolu'nun taşra coğrafyasında bir ritüel olarak süren bu gelenek artık şehirlerde Batı müziği bandında şehirli insanların kulağına da çalınmaya başlamıştır. Bu sayede Barış Manço yalnızca gittiği ülkelerde kültürel geçişliliği sağlamakla kalmamış, toplumun kendi yerel dinamikleriyle köy ve kent kültürü arasında da sazdan gitara evrilen değişim ve dönüşüm sürecinin aktörlerinden biri olmayı da başarmıştır. Barış Manço müziğinin bir edebiyat geleneği bilincine vakıf olmakla birlikte müzikal ifadelerinde, bulunduğu kültür ortamlarından beslendiğini, yörelerin kültürel değerlerinden etkilenecek müzik zevki oluşturduğunu savunan Çınar'a göre Barış Manço, tıpkı âşıkların müzik anlayışında tanımlandığı üzere yerel müzik kalıplarına sadık kalmış ve bu kalıplara paralel olarak kendi tarzını yaratma yoluna gitmiştir (2021, s. 1036).

Öte yandan bir dönem âşıklık geleneğinin tükenme noktasına geldiğini, geçerliliğini yitireceğini savunanlar da vardır. Buna rağmen Umay Günay, Saim Sakaoğlu gibi alanında uzman isimler bu görüşe katılmazlar. Aksine teknolojik gelişmelerin de katkısıyla âşıklık geleneğinde yeni gelişmelerle yeni temsilcilerin ortaya çıkacağına yönelik görüş yaygındır. Tarihsel süreklilikten kopmadan yaşanan bu süreci Dilaver Düzgün "geleneğin sapma" değilse bile "geleneğin sınırlarını zorlama" olarak değerlendirir (2009, s. 44). 'Geleneğin sınırlarını zorlama' ifadesi tam karşılığı olmamakla birlikte mevcut durumu anlama ve açıklamada doğru bir ifadedir. Geleneğin kopmadan, sapmadan ancak mevcut durumuna da sığamayacak olmanın verdiği açılma isteğini, genişleyerek yayılmayı yansıtmaması açısından bu değerlendirme önemlidir.

Barış Manço'nun müzik tarzını, müzik yapmaya attığı değeri göstermesi açısından şu ifadeleri önemlidir: Bir kuşak bizlerle beraber büyüdü. Emrah'ı, Yunus'u, Pir Sultan Abdal'ı duydu, öğrendi. Bugün yollar değişti. Daha başka şeyler söylüyoruz. Müziğimi doktrinler üstü, ideolojiler üstü tutmak çabasıydım. Kendi müziğimi 'Bu da Türk Müziği türlerinden biridir' diye Batılılara sevdirmeye çalışıyorum. Şayet bu bir görevse benim görevim budur (Tunca, 2005, s. 111). Barış Manço yaptığı müzik tarzının âşık edebiyatının bir devamı olduğunu ifade eder. Âşıklarla çok sıkı bağlarım var; onlardan esinleniyorum. Firkati, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu... vs. Onlarla benim aramda pek fazla fark yok yaptığımız iş açısından (Yangın, 2000, s. 3). Her ikisinde de ses, müzik ve kültürel birikimin notalardaki yansıması ön plandadır. Esas farklılık âşık edebiyatına Doğu ve Batı arasında önemli bir sentez yakalayıp dönemin enstrümanlarıyla katkı sağlayarak, sınırlarını genişletmiş ve dinleyici kitlesinde 'güncel'liğin korunduğu bir düzlem yakalayabilmiş olmasıdır. Bu güncellik öyle bir hâl almıştır ki kendi kuşağının ertesinde en az üç kuşağa sirayet edecek boyuta ulaşmıştır.

Sazın tınısı ile gitarın tınısı arasındaki ses farkının teknik olarak nasıl olduğu bu çalışmanın konusu değil. Ancak bu farklılık bize sosyolojik olarak çok enteresan bir şey söylüyor: Buna göre saz ince, manuel, bozkırların basit ve derin duygularını inletirken; gitar heyecanlı, coşkulu, yeni, yapay ve biraz da yüzeysel duyguların fışkırması olarak tecelli etmektedir. Barış Manço da bu ikisi arasında var olan yüzeysellik ile derinliği, çağ ile geçmiş, duygu ile akıl veya kalp ile zihni, hatta Doğu ile Batıyı birleştirebilen bir sanatçı olarak yedi iklim dört köşe dolaşmış; dolaşırken biriktirdiklerini yeniden topluma sunmayı başarmıştır. Nitekim Barış Manço'ya en yakın isimlerden biri olan aynı zamanda Kurtalan Ekspres'in basgitarcısı Ahmet Güvenç, Barış Manço'nun söz yazma ve toplama tarzını şu şekilde anlatır: "Onun çit çitli bir defteri vardı ve her turnede o defter yanımızdaydı. O zamanlar turneler iki ay sürerdi dolayısıyla devamlı halkın içinde yaşıyorduk. Oralarda duyduğu bütün deyişleri Türk halkının ananevi söylemlerini Barış tek tek not ederdi o deftere. Albüm aşamasına geldiğimizde atasözleriyle şarkı sözlerini harmanlardı. İnsanlar kendilerinden çıkmış bir takım deyişleri güzel bir sunumla Barış Manço'dan tekrar dinlerdi. Biz aslında yeni bir şey yapmıyorduk onlara kendilerinde olanı geri veriyorduk." (Erdoğan, 2019a, s. 76)

Sesleri ve Duyguları Yakalamak; Barış Manço'nun Portresi

Barış Manço 2. Dünya Savaşı'nın derin etkilerinin hissedildiği bir dönemde doğar. Savaş karşısındaki tepkiselliğin bir yansıması olarak ailesinin ismini 'Barış' verdiği kendisi ve yakın çevresi tarafından çok kere dile getirilmiştir. Barış Manço'nun tarihle, kültürle, siyasi konjonktürle olan yakın bağlantısını da ailesinden gelen bu yansımada aramak gerektiği söylenebilir. Mançozadelere gelen Barış Manço'nun müziğe aşinalığında annesinin Türk sanat müziği ses sanatçısı olmasının etkisi büyüktür. İstanbul'un önemli semtlerinden Kadıköy ve Moda arasında büyüyen Barış Manço, Anadolu'da aşına olduğumuz 'ozan, âşık' prototipinden değildir. Asil bir aileden gelmiştir, beyaz Türk'tür, anne babası eğitilidir, doğma büyüme İstanbulludur ve dönemin en önemli okullarında yabancı dilde eğitim almıştır. Yükseköğrenimi için Avrupa'ya gitmiş ve ilginç bir biçimde Türkiye'den önce Avrupa'da profesyonel müzik yapmaya başlamıştır. Bu kültürel sermayeye sahip olan birisinin yeniden Türkiye'ye dönerek Türkçe müzik yapmaya başlamasına ve yönünü Türkiye'ye dönmesine etki eden sosyo-kültürel faktörleri tanımlamaya çalışmak, bu çalışmanın ayırt edici özelliklerinden biri olacaktır.

Barış Manço'nun yakın arkadaşlarından Ender Enön'ün birlikte yaşadıkları bir hatırası Barış Manço'nun Türkçe müziğe ve Türkiye'de müzik yapmada yaşadığı kopuşu göstermesi açısından önemlidir. Avrupa'ya Türkiye'den işçi göçlerinin yaşandığı bir dönemde Belçika'da bulunan ve harçlığını çıkarmak için çeşitli işlerde çalışan Barış Manço ve arkadaşları, bir mekânda Türk işçilere yabancı dilde müzik yaparlar. Ancak müziğin

ritmini artırmalarına rağmen bir türlü seyircinin dikkatini çekemez, istedikleri desteği göremezler. Bir akşam işçilerden birinin mikrofonu alarak bir Anadolu türküsü söylemesi ve ardından mekândaki herkesi coşturması Barış Manço'da bir kırılma yaratır. Enön bu olayın ardından Barış Manço'nun Türkçe müzik yaparak Türkiye'ye dönmesi gerekliliğine dair bir mesaj aldığını ifade eder (bk. URL 2).

Öte yandan Barış Manço'nun tek motivasyonu Türkiye'ye dönerek Türkçe müzik yapmak değildir. Vefatı dolayısıyla gerçekleştiremediği projelerini anlatan ağabeyi Savaş Manço şöyle anlatır: Bir CD Rom yapmayı düşünüyordu; bu CD Romla hem görüntüler, hem müzik, hem yaşantısı, hem mesajı bundan sonraki nesillere kalacaktı ve onlar istedikleri zaman bilgisayarlarında okuyabileceklerdi. Bir Barış Manço Üniversitesi projesi vardı. Bu proje Türkmenistan'da doğmuş bir projedir. Sen gel buraya, bir Barış Manço Üniversitesi yap mesajı verildi. Çok büyük 'İzlerimiz' ismini verdiği bir belgesel düşüncesi vardı. 4000 seneden beri gelip de bugünü, bugünden sonra daha 4000 sene ileriye gidecek bir hikâyenin yazılması, görüntülenmesi vardı (Kırca, 1999, s. 49-50). Barış Manço kültürel ve tarihsel sürekliliği sürdürmeyi, nesillere aktarmayı ve her yaştan, her kültürden, her dinden insana bu tarihi ve kültürel birikimi tanıtmayı misyon edinmiştir. Örneğin 1990lı yıllarda Dünya'nın en ücra köşelerine kadar toplamda 150'den fazla ülkeye gittiği uzun yıllar süren 'Barış Manço ile 7'den 77'ye' programında yalnızca gittiği yerleri tanıtmaz. Aynı zamanda gittiği yerlere Türkiye'yi tanıtmaya amacı da gütmüştür ki programın ayırt edici yönlerinden birisi budur. Gittiği ülkelerin devlet başkanlarıyla, sanatçılarıyla görüşmüş; Türk kültürüne ait hediyeleri sunmuştur. Bu nedenle Barış Manço'nun seyahatleri tek taraflı gezip görme ya da seyirciye göstermeye odaklanmamış, gezerken tanıtarak kültürel etkileşimi sağlama amacı gütmüştür.

Barış Manço Türk kültürünün tarihsel bütünlüğünde sürekliliği sağlamak için müziği araçsallaştırmıştır. Nitekim kendisi konuşmalarında sıklıkla 'bu dünyaya bir şeyler anlatmak, tanıtmak için gönderildiğini vakti kısıtlı olduğu için de söylemesi gerekenleri bir an önce söyleyebilmek için hızlı konuştuğunu' ifade eder. Kendisini de yaptığı müziğini de bir 'araç' olarak görmüştür. Barış Manço'yu Türk kültür tarihinde bir 'Barış Manço Fenomeni' olarak değerlendiren ve dört alt başlıkla bu fenomeni tanımlayan Ö. Çobanoğlu şu ifadeleri kullanır: bir aksiyon ya da eylem adamı olarak ortaya koyduğu ve yediden yetmiş yediye benimsettiği davranış kalıpları ve onların arka planını oluşturan değerlerin davacı, bir eğitim ve sosyal terbiye mütefekkeri olan 'Gül Baba postu'nda bir misyoner yahut aksiyoner Barış Manço'dur (2000, s. 46). Barış Manço'nun şarkılarıyla dinî ve ahlaki değer aktarımı yaptığını savunan M. F. Turanalp'e göre ise Barış Manço değer aktarımı yaklaşımı içerisinde steril bir din algısı yerine dini referanslara yer vermekten çekinmemiş, bunu da doğrudan değil, içeriğin kültürel bir bileşeni olarak doğal bir formda yapmıştır (2019, s. 717). Rauf Tamer, Barış Manço'yu şu şekilde tanımlar: Gelenekçi idi ama gerici değil. Muhafazakâr idi ama tutucu değil. Güzel şeyleri muhafaza eder ama daha mükemmeli bulmak için daima yeni ufuklara açılırdı. Nakilci değil akılcı idi. Batıcı değil sahiden Batılı idi ama Doğu terbiyesinden bir gün şaşmadı. Özü Türk, sözü Türk, sazı Türk idi. Onu çağdaş motiflerle yüceltti. Sadece bir besteci ve icracı değil bir sosyolog idi, tarihçi idi, coğrafyacı idi. Genç bir filozof idi (2000, s. 38-42). Barış Manço'nun bu özelliklerinin ön planda olduğu 'Dere Tepe Türkiye' programında gittiği yerlerin tarihini, coğrafyasını, iklimini, yöresel mutfağını seyirciye tanıtır. Bunu yaparken de hem bir turist, şehrin yabancıları gibi hem de yöre halkından biri, yerlisi gibi bir tavır takınır. Örneğin gittiği her şehir ve ilçenin nüfus tabelasına +1 olarak kendisini eklemesi manidardır. İnsanlara kendini sanki içlerinden biri olarak görmeleri için ince bir mesajdır bu. Yöre halkıyla mutlaka sohbet edip, yörede ünlü yerel vecizeleri kullanarak bir coğrafya ya da bir tarih dersi verir gibi seyirciye aktarır.

Onun asıl yaptığı iş ise bizatihi gezip gördüğü coğrafyanın insan ve toplum gerçekliğini kendine has bir müzik diliyle aktarması işidir. Bu bakımdan süreç seyyahların seyahatine benzer. Turistlerin seyahati yüzeyseldir ve güvenli kültürel fanuslarla örülüdür. Seyahatin kazanımı da bu seviyede gerçekleşir. Ancak seyyah gördüğünün içinde bulur kendini ve dönüşte onu aktaracak bir kitlesi varsa aktarma yollarına başvurur, kendine yeni bir dil inşa eder. Aslına bakılırsa Barış Manço'nun yaptığı bundan farklı değildir. Dolayısıyla, onun "Ahmet Bey'in Ceketini", "Arkadaşım Eşşek", "Kol Düğmeleri", "Dönence", "Domates Biber Patlıcan", "Alla Beni Pulla Beni", "Nane Limon Kabuğu", "Ali Yazar Veli Bozar", "Halil İbrahim Sofrası", "İşte Hendek İşte Deve", "Hal Hal", "Aynalı Kemer" gibi daha sıralandıkça farklı insan tablolarına nüfuz edebilecek şarkıları, edebiyat ve duygu sosyolojisi bağlamında çözümlenmeye değer mahiyettedir. Her bir parçanın ardında bir hikâye vardır; her hikâye insanı anlamamıza yardım edecek kapsamda pencereler sunmaktadır. Bu bağlamda "Yaz Dostum" adlı şarkısının ortaya çıkma süreci örnek olarak gösterilebilir. Manço, Kıbrıs'a bir konsere gittiğinde Sarı Çizmeli Mehmet Ağa'nın hikâyesini duyar ve araştırmaya girişir. Yakaladığı gerçek bir toplumsal tiptir. Bir kavrayış, model, insan hayatının özüne dair bir mesajı şarkıya dönüştürür. On dokuzuncu asır Osmanlısında Kıbrıs'ta yaşamış bir köy ağasının yardımseverliğine yazdığı destanın neden toplum tarafından hüsnü kabul gördüğünün ardında yatan sebep seslerle duygular arasındaki mevzubahis bağdan kaynaklanmaktadır. Bu açıdan Manço'nun şarkılarının sosyolojik değeri yüksektir.

Sonuç

Barış Manço'nun kültürel birikiminin veri malzemesi olarak görülmesinin metodolojik sorunları bu çalışmanın temel meselesi değil. Ancak Barış Manço'nun tasarladığı insan ve toplum gerçekliği de merak edilmeye değerdir. Onun için kendi yaşadığı dönemin bir sanatçısı olarak siyasal ve ekonomik koşulların tabanında insan varlığının hikmetine dair farklı coğrafya ve ülkelerden, farklı milletlerden devşirdiği armoniyi kendi diliyle sentezlemesi araştırmacıyı teşvik etmektedir. Sosyal bilimlerin özelde sosyolojinin bu pencerelerden de insanı okuyabilmesinin imkânları geliştikçe uzağı yakın edecek şartların hazırlanmasına zemin oluşturulacaktır. Genel olarak Barış Manço'nun bir portresi çizilecek olursa onun eski ile yeni arasında orijinal bir sentez olması en başat yeri alacaktır. İlginç bir şekilde Türk toplumu sentezini başarabilmiş modellere eğilim göstermektedir. Başka sahalarda da bu gerçek geçerlidir. Fakat müzik ve futbol gibi alanlarda hasbelkader kazanılan böyle bir tecrübeye sosyal bilimlerde pek rastlanmaz. Onun için Türk toplumunda sosyoloji gibi disiplinlere yönelik talebin meşruiyeti içten içe sorgulanır. Bu çalışmanın çıkış noktası, Barış Manço'nun coğrafyaya ve tarihe dayalı bilgi avına yaklaşımının sosyal bilimcilere de örnek olması gerektiğine dair bir ufuktur.

Geçmiş ve gelecek arasında koparılamaz bağların varlığından söz eden Barış Manço, modern bir ozandır. Âşıklık geleneğinden beslenmiş, ana damarlarını kullanmış ama bununla yetinmemiştir. Kültürel ve sosyal sermayesini kullanarak kendi habitusunun sınırları dışına çıkarak âşıklık geleneğini bir üst perdeye taşımış bir ozan olarak var olmuştur. Sosyo-kültürel değişim karşısında geçmişten beslenmiş ama geçmişte kalmamıştır. Bir tarafını kendi gününe hatta ömrü vefa etmese de geleceğe taşımıştır. 1970'li yıllarda 2023 adlı Cumhuriyetin 100.yılına atıf yapan bir albüm yapması gelecekle kurduğu bağla ilgilidir. Öte yandan Barış Manço bir seyyahdır. Turist gibi gezip, yiyip içerek mekânı tüketme üzerine inşa etmez gezilerini. Bilakis mekânı dinleyicinin, izleyicinin zihninde bir öğretmen, coğrafyacı, tarihçi gibi inşa eder. Gittiği her yerde 'aidiyet' kurar, hem yabancı hem yerli gibi davranır. Mekânın, zamanın ve kültürün hem içinde hem dışında olmasının bir yansımasıdır. Şalvar pantolonu ve gümüş kemerini, üst üste taktığı kolye ve küpeleriyle birleştirerek uzun saçlarıyla köy meydanında gezen Barış

Manço, o an Fransa Olympia'da konser veren ilk Türk sanatçısı olma unvanlarından uzaktır. Geleneksel kültüre olan tutkusu olmasa hayatı Moda-Kadıköy ve Avrupa arasında mekik dokuyacakken Barış Manço bu unvanlarla köy meydanında yaşlı amca ve teyzelerden duyduğu yerel hikâye ve mitleri birleştirmeyi seçmiştir. Bu nedenle Barış Manço'yu anlayabilmek için ne yerelliğe ne de salt yeniliğe yaslanmak mümkündür. Her ikisini de yereli, gelenekseli ve yeni, moderni avucunun içinde birleştirerek sentez hâline getirmiş ve 'Lambaya Püf De' şarkısındaki gibi gelecek kuşaklara bu sentezi, bu birliktelik ruhunu üflemiştir.

KAYNAKÇA

- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler". *Milli Folklor*. 46: 40-47.
- DUMAN, Gökçen Sena (2021). *Anadolu Pop/Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960'lı ve 1970'li Yıllar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- DÜZGÜN, D. (2009). "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço". *Milli Folklor*. XXI/84: 42-50.
- ERDOĞAN, G. (2019a). *Türkiye'nin Barış Köprüsü-Barış Manço Antolojisi*. Ankara: Gece Akademi Yayınları.
- Erdoğan, G. (2019b). "Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço'nun Yeri ve Önemi (1960-1980)". *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. V/1: 105-116.
- EREN, O. (2018). "Türkiye'de 1960'larda Müzik Alanı ve Protest Müziğin İlk Nüveleri: Anadolu Pop Akımı". *İstanbul University Journal of Sociology*. XXXVIII/1: 131-162.
- GÖLE, N. (2017). *Melez Desenler*. 5. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜLER, M. A. - S. ORAN (2020). "Emeğin Özneleşmesi Bağlamında Türkiye'de Politik Rock'ın Gelişimi". *Emek Araştırma Dergisi*. V/1: 103-140.
- GÜRSES, F. (2017). "Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: 'Cem Karaca ve Barış Manço' Örneği (1960-1980)". *The Journal of Academic Social Science Studies*. 56: 325-350.
- İhvan-ı Safa (2012). *İhvan-ı Safa Risaleleri 1*. (çev. Abdullah Kahraman). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KIRCA, A. (1999). *Barış Manço'ya Özlem-Ali Kırca ile Siyaset Meydanı*. İstanbul: Sabah Kitapları.
- MERİÇ, M. (2006). *Pop Dedik-Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TUNCA, H. (2005). *Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- TURANALP, M. F. (2019). "Şarkılarla Dinî ve Ahlaki Değer Aktarımı: Barış Manço Örneği". *Bilimname Dergisi*. 37: 685-724.
- UMAY, G. (1992). "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço". *Milli Folklor*. 13: 2-3.
- YANGIN, B. (2000). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- 81300 Moda-Barış Manço* (2000). (hzl. Ali Bülent Kutvan). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

“Barış Manço Belgeseli - Hayatım Roman” (2017). Erişim Tarihi: 24.04.2022.

https://www.youtube.com/watch?v=oROKKrba-98&ab_channel=Belgeselci

“Barış Manço Yeni Belgeseli” (2015). Erişim Tarihi: 24.04.2022.

https://www.youtube.com/watch?v=NuR3rqEGOFk&t=2228s&ab_channel=MancoTv

ÇINAR, S. (2021). “Âşık Tarzı Müzik Geleneğine Paralel Yorumlar: Barış Manço”. *İnsan ve Toplu Bilimleri Araştırma Dergisi*. X/1: 1033-1048. Erişim Tarihi: 24.04.2022.

<http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/60435/821559>

URL 1:

https://www.youtube.com/watch?v=NuR3rqEGOFk&t=2228s&ab_channel=MancoTv

URL 2:

https://www.youtube.com/watch?v=oROKKrba-98&ab_channel=Belgeselci

ÖZTÜRK, O. M. (2020). “Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak’: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler”. *Etnomüzikoloji Dergisi*. III/2: 275-294. Erişim Tarihi: 24.04.2022.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/etnomuzikoloji/issue/57697/817844>