

İnsan Hakları / Sosyal İnsan Hakları, Sosyal Mücadeleler ve Müzik

Ahmet MAKAL*

Öz: İnsan yaşamının içerisinde doğan ve onu değişik veçheleri itibariyle içeren sanat eserleri, bu yaşamın sosyal boyutlarını da yansıtır. Ancak bunlar bire bir yansımalar değil, sanatçının düşünsel-duygusal prizmasından geçerek oluşan ve sanat eserinin kurgusu içerisinde yeniden biçimlenmiş/biçimlendirilmiş yansımalarıdır. Başlangıçtan bu yana toplumsal değişme üzerinde önemli bir rol oynayan sanat, bir yönüyle toplumsal yaşamı ve sorunlarını yansıtırken, diğer yönüyle de bir toplumsal farkındalık yaratma işlevine sahiptir. O halde, sanatın edebiyattan müziğe, sinemadan resme, değişik dalları itibariyle ikili bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz: Yansıtıcılık ve farkındalık yaratma. Sanat, bir taraftan bu alanda geçmişte yaşananlar ile sorunları sanatçının prizmasından saptayıp günümüze ve geleceğe yansıtırken, diğer taraftan da taşıdığı estetik değerlerle ve insan varlığının duygusal yönüne hitap etme potansiyeliyle, bu alana yönelik bir bilinç ve farkındalık yaratma, kamuoyunu ve kitleleri bu doğrultuda etkileme işlevine sahip. Bu değerlendirmelerimiz, sosyal mücadeleler ve sosyal haklarla müziğin ilişkisi açısından da geçerlidir. Folk ve pop müzikten klâsik müziğe, değişik müzik türleri sosyal yaşamın bir veçhesi olarak sosyal mücadeleleri değişik boyutlarıyla yansıtıyor. Diğer yönüyle de, yansıtma dışında müzik eserleri tarihsel süreçte bu mücadelelerin bizatihi bir aracı olarak da işlev üstleniyor. Müzik, sosyal mücadelelere eşlik ederken salt bir direniş biçimi olmakla kalmıyor, yeni bir kültürel duyarlılığın temelini teşkil eden sosyal ilişkiler ve deneyimler yaratıyor ve yeni bir kültürün oluşumuna da katkıda bulunuyor. 20. yüzyıl boyunca da ırkçılığa, savaşa ve toplumsal eşitsizliklere karşı tepkiler blues, folk, pop ve rock müziği ile bunların türevlerinde yoğun biçimde yer bulmuştur. 1950'li ve 1960'lı yıllarda yoğunlaşan Medenî Haklar Hareketi ise diğer veçheleri yanında, müzikle bağlantıları açısından özellikle dikkat çekici ve önemlidir. Müzik, bu hareketin kendini ifade etmesi yanında, bizatihi mücadelenin kendisi üzerinde de birinci derecede etkili olmuştur. Klâsik müzikte ise barış savunusu, savaş karşıtlığı gibi temalar üzerine bestelenmiş çok önemli eserler

*Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü.

bulunmakla birlikte, bunların sayıca az olduğu söylenmelidir. Klâsik müzikte sosyal haklar/mücadeleler temalı eserler ise daha da azdır. Bunun nedenleri arasında bu müziğin tarihsel olarak burjuvazi ve aristokrasi ile bağlantılı olarak gelişmesi ve günümüzde de daha çok orta-üst gelir gruplarıyla ilişkili olması başta geliyor. Klâsik müzikte sosyal hak temalarını daha çok, sosyalist ülkelerde yaşayan besteciler ile batı ülkelerinde yaşayan sosyalist gerçekçilik akımını benimsemiş bestecilerin eserlerinde görüyoruz. Son dönemlerde yeryüzü ölçeğinde yaşanan iktisadî, toplumsal ve siyasî gelişmeler ise hem sosyal hak mücadeleleri, hem de bu mücadelelerin müziğe yansımaları üzerinde olumsuz etkiler yapmış gibi görünüyor. Makalemizde, müzikle insan hakları/sosyal insan hakları ve sosyal mücadeleler arasındaki bu karşılıklı etkileşimi tarihsel bir perspektiften, değişik boyutlarıyla ve çeşitli besteci ve eserler düzleminde örneklerle irdeliyoruz.

Anahtar kelimeler: İnsan hakları ve müzik, sosyal haklar ve müzik, sosyal mücadeleler ve müzik, sosyal hareketler ve müzik, Medenî Haklar Hareketi ve müzik, sosyalist gerçekçilik, sosyal protest şarkılar.

Human Rights / Social Human Rights, Social Struggles and Music

Abstract: The works of art born out of human life and containing it in different aspects reflect also the social dimensions of this life. But these are not exact reflections, but reflections through the artist's intellectual-emotional prism that are formed/reconstructed within the framework of the work of art. The art, which has played an important role in social change since the beginning, has a function of creating social awareness on the one hand while reflecting social life and its problems on the other. In that case, we can say that art, in its different branches from literature to music, from cinematography to painting has a dual function: Reflectivity and awareness creation. Art, while on the one hand resolving what happened in the past in this field and its problems through the prism of the artist and reflecting it on today and future, on the other hand has the function of influencing public opinion and the masses in this direction, creating a consciousness and awareness towards this field with the aesthetic values it carries and the potential to address the emotional aspects of human existence. These evaluations also apply to the relationship between social struggles and social rights and music. From folk and pop music to classical music, different kinds of music reflect social struggles in different dimensions as an aspect of social life. On the other hand, apart from reflection, musical works also function as an instrument of these struggles in the historical process. Music is not only a form of resistance when accompanying social struggles, it creates social relations and experiences that form the basis of a new

cultural sensitivity and contributes to the formation of a new culture. Throughout the 20th century, reactions to racism, war and social inequalities have been intensively involved in blues, folk, pop and rock music and their derivatives. The Civil Rights Movement of the 1950s and 1960s is particularly noteworthy and important in terms of its connections with music, among other aspects. Music, in addition to expressing this movement, has also been primarily influential on the struggle itself. In classical music, even though there are very important works composed on the themes such as peace defence, anti-war, it must be said that they are few in number. The works composed on the social rights/struggles themes in classical music are even less. Among the reasons for this is the development of this music historically in connection with the bourgeoisie and aristocracy, and today it is mainly related to the middle-upper income groups. We see the social rights themes in classical music more in composers who live in socialist countries and composers who have adopted the socialist realism movement living in western countries. The global economic, social and political developments in recent times seem to have had negative effects on social rights struggles as well as on the reflection of these struggles on music. In our essay, we examine this interaction between music and human rights/social human rights and social struggles from a historical perspective, with different dimensions and examples in the context of various composers and works.

Keywords: Human rights and music, social rights and music, social struggles and music, social movements and music, Civil Rights Movement and music, socialist realism, social protest songs.

Sosyal Yaşam, İnsan Hakları ve Sanat

İnsan yaşamının içerisinde doğan ve onu değişik veçheleri itibariyle içeren sanat eserleri, bu yaşamın sosyal boyutlarını da yansıtır, kuşkusuz. Ancak bunlar, bir aynadaki gibi bire bir yansımalar değil, sanatçının düşünsel-duygusal prizmasından geçerek oluşan ve sanat eserinin kurgusu içerisinde yeniden biçimlenmiş/biçimlendirilmiş yansımalarıdır. Bu değerlendirmemiz, değişen ölçülerde olmakla birlikte, müzikten resme, edebiyattan sinemaya tüm sanat dalları açısından geçerlidir. Sanat eserleri içinde oluştukları toplumsal ortamları yansıttıkları için, onların geçmişteki varlıklarının gelecekteki tanıklarımız da aynı zamanda (Makal, 2008: 17). Bu bağlamda, insanlık tarihinin gelişiminin genel çizgileriyle, müziğin gelişimi ve müzik eserleri aracılığıyla da izlenebileceğini düşünüyoruz. Bu değerlendirmelerimiz, şüphesiz insan hakları alanı itibariyle de geçerlidir.

İnsan hakları dendiğinde, aslında disiplinlerarası bir alandan söz ediyoruz. Bu alan, değişik boyutlarıyla, birçok sosyal disiplinle bağlantılı bir karakter taşımaktadır.

Bir taraftan hukukla, siyaset bilimiyle, diğer taraftan iktisatla, sosyolojiyle, felsefeyle, sosyal politikayla, tarihle ve diğerleriyle... Ama giderek artan bir biçimde, bu bağlantıların gerçeğin tümünü yansıtmaktan uzak kaldığı, aslında insan haklarının sanatla ve onun değişik dallarıyla da bağlantılı biçimde ele alınması gerektiği düşüncesi ön plâna çıkmaktadır. Edebiyatla, sinemayla, görsel sanatlarla, müzikle ve diğerleriyle... Aslında insan hakları alanının sosyal bilimlerle ve sanatla bağlantıları, birbirlerini tamamlayıcı bir nitelik taşıyor; biri insan varoluşunun aklı yönlerine, diğeri ise duygusal yönlerine hitap ediyor.

Sanat ve onun yaratıcısı/ıcracısı olarak sanatçı, başlangıçtan bu yana toplumsal değişme üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Sanat bir yönüyle toplumsal yaşamı ve sorunlarını yansıtıcı bir karaktere sahipken, diğer yönüyle de bir toplumsal farkındalık yaratma işlevine sahiptir. Sanatın edebiyattan müziğe, sinemadan resme değişik dalları itibarıyla insan hakları/sosyal insan hakları alanında da aynı çift yönlü işlevi bulunuyor: Yansıtıcılık ve farkındalık yaratma. Sanatın, bir taraftan insan hakları alanında geçmişte yaşananlar ile sorunları sanatçının prizmasından saptama ve günümüze ve geleceğe yansıtma gibi bir işlevi var. Diğer taraftan ise sanat taşıdığı estetik değerlerle ve insan varlığının duygusal yönüne hitap etme potansiyeliyle, insan hakları alanına yönelik bir bilinç ve farkındalık yaratma, kamuoyunu bu doğrultuda etkileme ve insan hakları eğitiminin önemli bir parçası olma gibi değerli işlevlere sahip. Örneğin savaşın etkileri söz konusu olduğunda, hangi düşünsel-bilimsel anlatım Picasso'nun *Guernica* tablosundan daha etkileyici olabilecektir? Öyle ki, İspanya İç Savaşı sırasında Nazi uçaklarının İspanya'daki Guernica kentini bombalamasından esinlenen tablo, zaman içerisinde barış yanlısı/savaş karşıtı düşüncelerin güçlü bir simgesi haline gelmiştir.

Diğer taraftan meseleye başka bir yönüyle baktığımızda, insan hakları konusuyla yaklaşmanın da sanata daha zengin bir alan ve içerik kazandıracağını söylemek mümkündür. Bu açılardan bakıldığında, günümüz dünyasında insan haklarıyla ilgili kuruluşların da, geniş kitlelere ulaşmak ve onları insan hakları konusunda bilinçlendirmek için büyük ölçüde değişik sanat dallarının yardımına başvuruyor olmaları şaşırtıcı değildir. Fikir verme bâbında, bunlardan sadece birkaçını paylaşıyoruz: Uluslararası Af Örgütü, insan hakları çalışmaları çerçevesinde müzik konusuna büyük bir önem vermektedir. Örgüt 1986-1998 yılları arasında pop ve rock müzik dünyasının ünlü sanatçılarının katıldığı “İnsan Hakları Konserleri” düzenledi.¹ Bu konserlerin kayıtları değişik formatlarda yayınlanarak, konuyla ilgili kurum ve kişilerin kullanımına sunuldu. Bunun dışında, Örgüt'ün insan hakları içerikli müzik parçalarından oluşan ve “İnsan Hakları için Müzik” - “Music for Human Rights” başlığıyla yayınladığı bir albüm de bulunuyor. Etkinliklerde bulunan bir diğer önemli kuruluş, gönüllü bir nitelik taşıyan ve 2009 yılında kurulan “İnsan Hakları için Müzisyenler” - “Musicians for Human Rights” isimli oluşumdur.

¹ Uluslararası Af Örgütü'nün İnsan Hakları Konserleri konusunda bakınız, <http://www.humanrightconcerts.com/> (Erişim tarihi: 18 Ağustos 2016).

Müzik aracılığıyla insan hakları ve insanlık kültürünü yaygınlaştırmayı amaçlayan kuruluş, gene gönüllülük esasına dayalı olarak, dünya ölçeğinde ünlü ve ünsüz müzisyenlerden oluşturduğu “İnsan Hakları Orkestrası” – “Human Rights Orchestra” ile konserler veriyor ve bu konserlere dünyanın en ünlü solist sanatçıları da katılıyorlar. Orkestra, bestecilere insan hakları temalı müzik parçaları da sipariş ediyor.² İnsan hakları-müzik ilişkisi söz konusu olduğunda, “Batı-Doğu Divan Orkestrası”ndan söz etmeden de geçmemek gerekir kanısındayız. Fikir babalığını günümüz klâsik müzik dünyasının en önemli simalarından biri olan Musevi asıllı piyanist ve orkestra şefi Daniel Barenboim ile Filistin asıllı ünlü Amerikalı akademisyen, fikir adamı ve yazar Edward Said’in yaptığı bu orkestranın temelleri 1999 yılında atıldı. Yeryüzünün en sancılı bölgelerinden biri olan Orta Doğu’da barışa katkıda bulunmak amacıyla kurulan orkestra; Filistin, İsrail ve diğer Arap ülkelerinden yetenekli genç müzıkçileri bir araya getiriyor. Amacına ve yapısına uygun biçimde “Batı-Doğu Divan Orkestrası” olarak adlandırılan topluluk, diğer etkinlikleri yanında kuruluşundan bu yana yılın belirli zamanlarında bir araya gelerek çalışmalar yapıyor, konserler veriyor, kayıtlar yapıyor. Tüm boyutlarıyla değerlendirildiğinde, orkestranın Orta Doğu’da adil bir barış için verilen mücadelenin kültürel plândaki önemli bir ögesi hâline geldiği söylenebilir.³

İnsan hakları/sosyal insan hakları ile sanat arasındaki bağlantıları, daha önceki bir makalemizde değişik sanat dalları itibarıyla değerlendirmiştik.⁴ Bu çalışmamızda ise konuyu sadece müzik düzleminde ve biraz daha kapsamlı biçimde irdeliyoruz.⁵ Türkiye’deki durum ise çalışmamızın kapsamı dışında kalmaktadır. Ülkemizde de sosyal haklara ilişkin temalar, özellikle 1960’lı yıllardan başlayarak pop-rock müzikte yer almıştı. Alpay’ın 1967 tarihini taşıyan *Fabrika Kızı* isimli şarkısının, artık simgeselleşmiş bir başlangıç olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle 1970’li yılların ikinci yarısında ise “Anadolu rock” olarak adlandırılan akım içerisinde, pop-rock müzik parçalarında sosyal haklar daha geniş yer bulmuştur. Ancak, Türkiye’de pop-rock müzik-sosyal haklar ilişkisi önemli olmakla birlikte, ilgi ve uzmanlık alanımız içerisinde olmadığı için daha geniş bir biçimde değerlendirmiyor ve ilgilenen okuyucuları, bu konudaki bir çalışmaya yönlendirmekle yetiniyoruz (Ela; Güler, 2016).⁶

Şüphesiz ki hem insan hakları/sosyal insan hakları ile sosyal mücadeleleri kapsayan geniş ve karmaşık bir alan, hem de bunların değişik müzik türleriyle bağlantıları, hacmi sınırlı tek bir makale çerçevesinde hakkıyla değerlendirilemez.

² Kuruluş ve etkinlikleri konusunda bilgi için bakınız,

<http://www.musiciansforhumanrights.org/> (Erişim tarihi: 20 Ağustos 2016).

³ Batı-Doğu Divan Orkestrası hakkında bir yazımız için bakınız, Makal, 2014.

⁴ Bakınız, Makal, 2016.

⁵ Bu nedenle yeni çalışmamızda öncekiyle benzeşen ya da örtüşen bazı pasajlar/sayfalar bulunması doğal karşılanmalıdır.

⁶ Güler’in konuyu Cem Karaca müziği bağlamında ele aldığı bir çalışma için ayrıca bakınız, Güler, 2016.

Ancak, bilebildiğimiz kadarıyla Türkçede bu içerikte bir çalışmanın bulunmaması bu doğrultudaki çabalarımızı meşru kılmaktadır kanısındayız. Bu bağlamda, faydalı olacağını düşündüğümüz çalışmamızı, bu alanda ileride yapılacak çalışmalar için bir deneme, bir ön adım olarak değerlendiriyoruz. Çalışmada amacımız, insan hakları/sosyal insan hakları ya da müziği ayrı ayrı incelemek değil, bu iki ilgi alanımız arasında bir köprü kurmak ve ilgi duyan okuyucuyu bu iki alanın ilişkileri konusunda bilgilendirmektir. Çalışmamızda müzikle ilişkileri bağlamında insan hakları konusunu daha sınırlı ve esas olarak ırkçılık ve savaş karşıtlığı eksenlerinde ele alırken, sosyal insan haklarını daha geniş, kapsamlı ve değişik boyutları itibarıyla irdeliyoruz. Bu amaçla, yazımızda olabildiğince yalın bir çizgi izlemeye çalışıyor ve her iki alan itibarıyla de derin kuramsal değerlendirme ve tartışmalardan kaçınıyoruz. Çalışmamızda besteci ve eserlerden sadece söz etmekle yetinmiyor, okuyucunun eserlere ulaşım dinlemesini kolaylaştırmaya da çalışıyoruz. Bunun için, bir taraftan eserlerin internet ortamında dinlenebileceği bağlantıları verirken, diğer taraftan da bunların nitelikli icralarını içeren kayıtlara sanatçı, firma bilgileri ve albüm numaralarıyla birlikte Kaynakça'mızda ayrı bir bölüm ayırıyoruz. Mümkün olan durumlarda, okuyucuyu söz ettiğimiz müzik parçalarıyla daha yakından tanıştırmak için, parçaların Türkçe sözlerine de metin içinde yer vermeyi tercih ediyoruz. Eğer çalışmayı okuyanlardan bir bölümü konuya ilgi duyar, değerlendirdiğimiz hususlara kafa yorar, söz edilen müziklerin peşine düşer ve onları dinlerse, yazı amacına ulaşmış olacaktır ve bir yazar için de bundan daha büyük bir mutluluk yoktur. Şüphesiz ki çalışmamızın hacmi ve diğer nedenlerle değerlendirmeye dâhil edemediğimiz tartışma konuları, besteciler, sanatçılar, eserler vardır; onları da memnuniyetle okuyucunun merak ve ilgisine bırakıyoruz.

İnsan Hakları / Sosyal İnsan Hakları ve Müzik

En genel hatlarıyla ve aşağıda tartışacağımız sorunların dışında, müzik de diğer sanat dalları gibi insan varoluşunun estetik boyutlarına hitap etmekte, insancıl duyguların gelişimine ve bu nedenle de insan hakları bilincinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında, müziğin de sinema gibi insan haklarıyla bağlantısı en güçlü sanat dallarından biri olduğu gözleniyor. Bu, müziğin geniş kitlelere rahatlıkla ulaşabiliyor ve onları etkileyebiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Kamuoyunu etkileme yanında, kitlelere moral verme, umut aşılama konusunda müziğin olağanüstü etkileme gücüne ilişkin iki örnek vermek isteriz, ikisi de savaşta kuşatma altındaki kentlerden... Büyük Rus besteci Dimitri Şostakoviç, İkinci Dünya Savaşı'nda Alman orduları tarafından yaklaşık üç yıl kuşatma altında tutulan Leningrad'da, 7 numaralı *Leningrad* senfonisini bestelemiş, 1942 yılında kuşatma altındaki kentte çok zor koşullar altında seslendirilen eser, umudun ve direnişin simgesi haline gelirken, tüm dünyada da büyük yankılar uyandırmıştı. 1990'lı yıllarda ise Yugoslavya'daki iç savaş koşullarında ve Saraybosna kuşatma altındayken, dünya kamuoyunu en çok etkileyen olaylardan

biri de, Saraybosna Filarmoni Orkestrası üyelerinden viyolonsel sanatçısı Vedran Smailovic'in çok zor koşullarda gerçekleştirdiği müzikal etkinliklerdi. Smailovic, her gün savaşın yol açtığı yıkıntılarda ve keskin nişancıların tehdidi altındaki cenaze törenlerinde sürekli olarak viyolonseliyle parçalar, ağırlıklı olarak da Albinoni'nin Adagio'sunu seslendiriyordu. Sadece Saraybosna'lılar değil, dünya kamuoyu ve müzisyenler de bu güçlü insanî mesajdan etkilenmiş; besteci David Wilde, Smailovic için *Saraybosna'nın Çellisti* isimli bir solo viyolonsel parçası yazmış, parça ünlü sanatçı Yo-Yo Ma tarafından da kayda alınmıştı.⁷ Folk şarkıcısı John McCutcheon da Smailovic için *Saraybosna'nın Sokakları* başlıklı bir şarkı yazmıştı.⁸ Steven Galloway de, olaylardan esinlenen ama onları bire bir yansıtmayan, *Saraybosna'nın Çellisti* isimli bir roman yayınlamıştı (Galloway, 2008).

Edebiyatla karşılaştırıldığında müziğin bir farkı, değişik türleri itibariyle çok farklı sosyo-ekonomik sınıf ve kesimlerdeki, farklı bilgi ve eğitim düzeyindeki insanlara rahatlıkla ulaşabiliyor olmasıdır. Yaygınlık açısından müzikle, o da kısmen olmak üzere karşılaştırılabilecek tek sanat dalı belki de sinemadır. Müzik, çalışmamızın değişik bölümlerinde ortaya koyduğumuz gibi, diğer sanat dallarından farklı olarak gündelik hayatımızın tâ içerisinde yer alan, müzikçi olmayanların bile değişik biçimlerde katıldıkları, örneğin şarkı söyledikleri ya da dinledikleri bir şarkıya ya da konser etkinliğine eşlik edebildikleri bir faaliyettir. Balliger, müziğin gücünü aynı zamanda hem sıradan, hem de mistik olmasından aldığı, herkesin üretim ya da tüketim zincirlerinin dışında, müziğe katılıp kendi büyüsunü yaratabileceğini, müziğin bu nedenle tehlikeli kabul edildiğini ifade etmektedir (Balliger, 1995: 25).

Bu açıardan bakıldığında, müziğin insan hakları farkındalığı yaratmada en etkin sanat dallarından biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak bu noktada vurgulamakta fayda vardır ki, genel olarak sanatın, özel olarak ise müziğin bu potansiyel etkilerinin gerçek yaşamdaki sonuçlarını ölçmek şüphesiz mümkün görünmüyor (Victoire, 2007: 4). Kanımızca, genel olarak sanatın, özel olarak ise müziğin insan hakları üzerindeki etkisini değerlendirirken her iki uçtan da kaçınmak, yani bu etkiyi hem küçümsememek, hem de abartmamak en doğru tavır olacaktır.⁹

⁷ Ma'nın kaydı için, <https://www.youtube.com/watch?v=HvsNU4eEt74> (Erişim tarihi: 23 Şubat 2018).

⁸ McCutcheon'un şarkısı için, <https://www.youtube.com/watch?v=pLAKQe4BINU> (Erişim tarihi: 23 Şubat 2018).

⁹ Dave, müziğin insan hakları üzerindeki etkisine ilişkin beklentilerin büyük ölçüde romantize ve idealize edilmiş olduğunu, bunun büyük ölçüde müziğin evrensel ve ilerici (progressive) bir dil olduğu kabulünden kaynaklandığını, oysa bu kabulün doğru olmadığını, ayrıca konunun etkinlik açısından da değerlendirilmesi gerektiğini, bu durumda da insan haklarıyla müzik arasındaki ilişkinin sorunlu olduğunu savunmaktadır. Bakınız, Dave, 2015.

Sosyal Hareketler / Sosyal Mücadeleler, Sosyal Haklar ve Müzik

Çalışmamızda, insan hakları bağlamında birbirleriyle de ilişkili üç kavramdan söz ediyoruz: Sosyal hareketler, sosyal mücadeleler ve sosyal haklar. Bunlardan biri olan “sosyal hareketler”, 1968 yılındaki protestolar içinde önem kazanarak sosyal bilimlerin gündemine girdi. “Sosyal hareketler” dediğimizde, modern ve sanayileşmiş toplumlarda en genel anlamda, belli bir amaç ya da belli bir protesto etrafında gelişen kolektif davranışları anlıyoruz. Sosyal hareketler var olan siyasal ve toplumsal iktidar biçimlerine karşı oluşları kadar, siyasetin yeni anlamlar ve bakış açıları üzerinden gelişebilmesinin de önünü açabiliyor. Sivil haklar ya da temel haklar ve özgürlüklerle ilgili sosyal hareketler bunun en iyi örnekleridir: ABD’deki siyahî hareket, kadın hareketleri ya da gey ve lezbiyen hareketleri gibi... “Sosyal mücadeleler” dediğimizde ise tarihsel ve kapsam olarak daha geniş bir olguya işaret etmiş oluyoruz. Sosyal hareketler daha çok modern, sanayileşmiş toplumlara özgü ve kentlerde gelişen kolektif eylemlerken, sosyal mücadeleler Antik dönemde kölelerin (Spartaküs isyanı), Ortaçağ’da köylülerin (Reform döneminde köylü ayaklanmaları) iktidarlara karşı geliştirdikleri eylemlerini de içerebilecek şekilde daha geniş bir anlama sahip. Örgütlülük meselesi sosyal hareketler için de bir tartışma konusu olmakla birlikte, sosyal mücadeleler açısından örgütlülük daha düşük bir gereksinim olarak görülüyor. Sınıf mücadeleleri ise tarihsel olarak sosyal mücadelelerin en önemli eksenini belirginleştiriyor. Bu iki kavramla da bağlantılı biçimde, çalışmamızın ana eksenini oluşturan sosyal haklardan söz ettiğimizde ise, burjuva demokratik devrimlerinden sonra kapitalist toplumlarda hızla artan eşitsizlik ve yoksunlukları azaltmaya, iktisadî ve sosyal yönden zayıf durumdaki kişi ve sınıfları kollamaya yönelik, bu anlamda herkes için değil, güçsüzler için; sınıfsal deyimlerle konuşmak gerekirse, “emekçi sınıflar” için geçerli ve “ikinci kuşak” hakları olarak nitelenen hakları anlıyoruz. (Tanör, 1996: 290). Sosyal haklar içinde bir yandan topluca sendikal haklar olarak nitelediğimiz sendikal örgütlenme, toplu pazarlık ve grev hakları yer alırken; diğer taraftan da adil bir ücret hakkı, işçi sağlığı ve iş güvenliğine, çalışma süreleri ile sosyal güvenliğe ve benzerlerine ilişkin birçok hak bulunuyor. İnsan hakları literatüründe son dönemlerde sosyal hakların da insan hakları olduğu gerçeğinden hareketle ve bu durumu vurgulamak için “sosyal insan hakları” terimi de kullanılmakta olup, biz de sosyal haklar ve sosyal insan haklarını eşanlamlı olarak kullanıyoruz. Çalışmamızda esas olarak savaş ve ırkçılık karşıtlığı ile sosyal hakları temel alan değişik sosyal hareket ve mücadelelere değinilirken, örneğin kadın hareketi ve kadın hakları mücadelesi gibi bazıları kapsam dışında kalmaktadır. Bu hareket ve mücadelelerin müzikle ilişkisinin daha kapsamlı ve bağımsız biçimde araştırılmasında fayda mülâhaza ediyoruz.

Çalışmamızda sıkça kullandığımız bu kavramlara ilişkin giriş niteliğindeki bilgilerden sonra, müzikle sosyal hareketler arasındaki bağlantı ve bu hareketler içinde müziğin işlevi üzerinde durmalıyız. Eyerman ve Jamison’a göre “Belirli bir

mücadele kültürünün taşıyıcısı olarak müzik, hareket içerisindeki insanları belirli bir düşünce ve kimlik çerçevesinde birleştirmek, onlara hareket içerisindeki yerlerini hatırlatmak anlamında toplumsal ritüellerin en önemli bileşenlerinden biri olmuştur (Eyerman, Jamison: 35). Müziği sosyal bir güç ve müzikal etkinlikleri de bu çerçevede sosyal ve politik anlamları olan etkinlikler olarak tanımlayan Balliger ise muhalif müziğe bunun da ötesinde bir işlev yüklemekte ve onun sadece baskıya karşı bir direniş biçimi olmakla kalmadığını, aynı zamanda yeni bir kültürel duyarlılığın temelini teşkil eden sosyal ilişkiler ve deneyimler yarattığını, yeni bir kültürün oluşumu için mücadelede rol aldığını ifade etmektedir (Balliger, 1995: 13-14). Gerçekten de sınıfsal, etnik, dinsel, toplumsal cinsiyete ya da diğer önemli toplumsal sorunlara yönelik rahatsızlıkları yansıtan ve bu rahatsızlıkları gidermeye yönelik talepleri olan, bu amaçlara yönelik sosyal hareketlerle bütünleşen müzik, sadece sorunları dile getirmekle yetinmemekte; adalet, eşitlik ve özgürlük temellerinde, bu sorunların giderileceği yeni bir toplum ve ilişkiler ağı önermektedir.

Elbette bu noktada, egemen kültür içerisinde yer alan, onun değerlerini savunan/pekiştiren müzikler ya da müziği de toplumsal bir manipülasyon aracı olarak kullanmak isteyen otoriter düşünceler ile totaliter toplumdaki durum da gözden irak tutulmamalıdır. Tarih boyunca, gene diğer sanat dalları gibi, müziğin de totaliter yönetimler altında, insan hakları bilinci uyandırmak bir yana, insan haklarına aykırı uygulamaları desteklemek üzere kullanılmış olduğunu görüyoruz. Nazi Almanyası'nda ya da diğer totaliter ülkelerde özgür sanatsal yaratı üzerine “müesses nizâm”ın amaç ve istekleri doğrultusunda sınırlama ya da yasaklamalar getirilirken, yönetimin amaçlarına hizmet eden kurumlar, uygulamalar, besteciler ve eserler teşvik edilmiş ve sistemin çıkarları doğrultusunda kitleleri manipüle etmek için kullanılmışlardır.¹⁰ Genel çizgileriyle insanî amaçlara hizmet ettiğini düşündüğümüz müzik, farklı toplumsal koşullarda ırkçılığın, militarizm ile milliyetçiliğin taşıyıcısı olarak da kullanılmış, kitleleri bu doğrultuda harekete geçirme yönünde etkili de olmuştur. 1950'li ve 1960'lı yıllarda ABD'de gelişen Medenî Haklar Hareketi ve sosyal mücadeleler ile bunların etkili müzikleri karşısında, ırkçılığı savunan ve sivil haklar ile emek hareketine karşı olan grupların da kendi müzikleri vardı, ancak bu müzikler toplumsal olarak etkili olamamıştı (Dunaway, 1987: 285). Dave, 1998-1999 yıllarında Kosova'da müziğin hem barış, hem de savaş taraftarlarınca kullanıldığını belirtirken, bu ikili karakterine vurgu yapmış olmaktadır (Dave, 2015: 9-10). Günümüzde de bazı batı ülkelerinde giderek yaygınlık kazanan genç Neo-Nazi toplulukların belirleyici özelliklerinden biri de, “nasyonal sosyalist black metal” olarak da nitelenen kendi müzikleridir. Müziğin totaliter rejimlerde nasıl kullanılabildiği konusunda ekstrem, paradoksal ama etkileyici bir örnek de vermek isteriz. Büyük İtalyan opera bestecisi Giuseppe Verdi'nin *Nabucco* operasında yer alan ve özgürlüğü simgeleyen ünlü *Va Pensiero* korosu, faşist İtalyan besteci Pietro Mascagni tarafından Mussolini'nin huzurunda

¹⁰ Nazi Almanyası'nda müzik konusundaki bu uygulamalar için bakınız, Levi, 1994.

sendikali işçilerden oluşan yedi bin kişilik bir koroyla seslendirilmiş, yani özgürlüğün simgesi olmuş bir müzik eseri dahi, özgürlük karşıtı amaçlarla kullanılabilmiştir.¹¹ Bu değerlendirmelerimiz ışığında, müziğin mutlaka özgürleştirici bir niteliğe sahip olduğu yanılığına düşmemekte fayda vardır.

İnsan Hakları / Medenî Haklar ve Müzik: Blues, Folk, Pop, Rock

İnsan hakları/sosyal haklar/müzik ilişkisini, birbirinden değişik özellikler gösteren farklı müzik türleri açısından ayrı ayrı irdelemekte fayda vardır. Müzik tarihi içerisinde klâsik müzik dışında kalmak kaydıyla, bu ilişkiye konu olacak müzikler/müzik türleri esas olarak ABD’de varlık kazanmış ve gelişmiş olduğu için, çalışmamızda yapacağımız değerlendirmelere esas teşkil eden müzikal örnekler de ağırlıklı olarak bu ülkeden olacaktır. En genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, bu ilişki birbirlerinden tümüyle kopuk olmamakla birlikte, iki ana çizgi üzerinden doğup gelişmiştir. Bu çizgilerden biri Amerika’da zenci kökenli müzik ve uzanımlarıdır. Bu ülkede geçtiğimiz yüzyıllarda pamuk tarlalarında çalışan zenci kölelerin çalışırken seslendirdikleri ve ırkçılığa, ayrımcılığa, eşitsizliğe-adaletsizliğe karşı yakınışlarını yansıtan ezgiler, zaman içerisinde yaygınlaşıp çeşitlenerek ve farklı rotalar izleyerek spiritüallere, bluesa, caza uzanarak önemli bir çizgi oluşturmuştur. Diğer taraftan da toplumsal rahatsızlıkları yansıtan beyaz kökenli folk müziği, zaman içerisinde diğer müzik türleriyle ve birinci ana çizgiyle de etkileşerek ikinci ana çizgiyi oluşturmuştur. Her iki çizgi içerisinde yer alan ve toplumsal duyarlılıkları yansıtan müzikal parçalar, zaman içerisinde gerek söz ve müzik, gerekse de seslendirme özellikleri açısından değişimler de geçirerek daha sonraki dönemlere ulaşmışlardır.

Geçmiş yüzyıllarda olduğu kadar, 20. yüzyıl boyunca da özellikle ırkçılığın, ayrımcılık ve toplumsal eşitsizliklerin Avrupa’ya göre daha çok boyutlu ve derinden yaşandığı ABD’de yukarıda değindiğimiz iki ana çizgi ve bunların uzantıları olarak blues, folk, pop ve rock müziği ile bunların türevlerinde; başlangıçtan itibaren ırkçılığa, savaşa ve toplumsal eşitsizliklere karşı tepkiler daha yoğun biçimde yer bulmuştur.¹² Çalışmamızın sınırları bağlamında bunların hepsine değinmek mümkün olmasa da, artık simgeleşerek tarihsel bir değer kazanan bazı parçaları özellikle belirtmekte fayda vardır. 1935 yılında ABD’de bir ağaca asılarak linç edilen iki zenci için yazılan ve Billie Holiday tarafından seslendirilen efsanevî *Strange Fruit* – *Gariş Meyve* parçası bunlardan biridir.¹³

¹¹ Video kaydı için bakınız, <https://www.youtube.com/watch?v=PhlHrIIOEKA> (Erişim tarihi: 16 Ağustos 2016).

¹² Dunaway, Amerika’da 18. yüzyıl başlarından itibaren kölelik, sosyal adaletsizlik, çocuk işçiliği de dâhil olmak üzere yaşanan toplumsal sorunlar ve bunun müziğe yansımaları konusunu kapsamlı ve yetkin biçimde incelemektedir. Bakınız. Dunaway, 1987.

¹³ Şarkının doğuşu hakkında bakınız, Nicholls. Burada sunduğumuz çeviri, *Gariş Meyve* adıyla sosyal medyada yer alan amatör bir çeviridir. *Strange Fruit*, çok sayıda sanatçı tarafından

*güneyde ağaçlar bir garip meyve verir,
yaprağında kan, kökünde kan.
güney melteminde salınan siyah vücutlar,
bir garip meyve kavak ağacından sarkan.
görkemli güneyden bir kır manzarası,
şiş gözleri, pörtlek dudakları,
tatl ve ferah manolya aroması,
ardından aniden yanık et kokusu.
işte meyve: didiklesin kargalar,
yağmur koparsın, rüzgâr götürsün
çürütsün güneş, ağaç düşsün.
işte bir garip, acı mahsûl.*

1950'li ve 1960'lı yıllarda yoğunlaşan Medenî Haklar Hareketi, diğer veçheleri yanında, sosyal mücadeleler ile müziğin bağlantıları açısından da dikkat çekicidir ve denilebilir ki, dünya tarihinde bir sosyal mücadelenin müzikle bu kadar özdeşleştiği bir başka örnek yoktur. Bu yıllarda ABD toplumsal-siyasal protesto eylemleriyle sarsılmış, dünya kamuoyunun dikkati sivil itaatsizlik eylemleriyle ırkçılık konusu üzerine çekilmişti. Müzik, bu hareketin kendini ifade etmesi yanında, mücadelesinde de birinci derecede etkili olan bir faktör olmuştur. Her ne kadar bu müzik homojen bir yapı göstermiyor da olsa, özünü geleneksel siyahî Amerikan şarkıları oluşturmaktadır. Bu siyahî ve geleneksel müzikal öze, zaman içerisinde aktivist şarkıcıların yeni tarzdaki parçaları da eklenmiştir. Bu şarkılar, siyahî hareketin önemli kendini ifade ve mücadele araçları olarak, hemen her ortamda; caddelerde, işyerlerinde, hapishanelerde, kiliselerde, sosyal toplantılarda değişik seslendiricilerin katılımıyla icra edilmişlerdir.¹⁴ Doğaçlamaya açık bu şarkıların pek çoğunun notası, kayıtları vb. bulunmamaktaydı ve şarkılar geleneksel olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştı. Bu şarkıların gerek müzik, gerek söz olarak sabit kalmadığı, çeşitli değişimlere uğrayarak zaman içindeki yolculuğuna devam ettiği görülmektedir. Örneğin 1960'ların önemli şarkılarından biri olan ve başta Joan Baez olmak üzere birçok şarkıcı tarafından seslendirilen *We Shall Overcome - Kazanacağız*, 19. yüzyıl sonlarında anonim biçimde doğmuş, geleneksel bir folk şarkısı olarak varlığını sürdürmüş, daha sonra hem müzik, hem sözler, hem de başlığı itibarıyla sürekli olarak değişikliklere uğrayarak bu son biçimini almıştı (Eyerman, Jamison: 3).¹⁵ Şarkı, değişik dönemlerde farklı toplumsal işlevler de

yorumlanmıştır. Biz bunlar içerisinde Billie Holiday'in, Nina Simone'un ve Sting'in yorumlarını en çok sevdik.

¹⁴ Amerikan Medenî Haklar Hareketi ile ilgili şarkılar içeren nitelikli bir müzikal derleme için bakınız, *Voices of the Civil Rights Movement – Black American Freedom Songs, 1960-1966*, 2 CD, Smithsonian/Folkways.

¹⁵ Yüzyıllara uzanan ve değişik etkiler altında biçimlenen şarkının oluşum sürecine ilişkin

üstlenmiş, 1900'lerin başlarında dinsel nitelikli bir ilâhi iken, 1940'larda bir işçi hareketi şarkısı, 1960'larda bir medenî haklar marşı olarak varlığını sürdürmüştü (Hardeep, 2008: 1). *We Shall Overcome*, dönemin en çok simgesel nitelik kazanmış şarkılarından biriydi. Bob Dylan'ın gene 1960'lı yıllarda seslendirdiği ve o günden bu yana eşitlik ve adalet taleplerinin bir simgesi haline gelen *Blowin' in the Wind*'i de bir müzik parçası olmanın çok ötesinde bir anlam ve değere sahiptir:¹⁶

*Daba kaç köyden sürülün insan adam oluncaya dek?
Daba kaç derya dolaşın martı bulsam diye bir tünek?
Daba kaç toptan atılsın gülle harp toptan kalkıncaya dek?
Cevabı, dostum, rüzgârda bunun, cevabı esen rüzgârda.*

*Daba kaç yıl kök salsın ağaç bahar açıncaya dek?
Daba kaç yıl kök söksün bu halk yerin bulsun diye bak?
Daba kaç aydın ışığı görüp görmezlikten gelecek?
Cevabı, dostum, rüzgârda bunun, cevabı esen rüzgârda.*

*Daba kaç can canından geçecek cana yetinceye dek?
Daba kaç el boş açılıns göğe göğermekçe yürek?
Daba kaç teller kopsun sazlardan bu ses duyuluncaya dek?
Cevabı, dostum, rüzgârda bunun, cevabı esen rüzgârda.*

Sam Cooke'un *A Change Is Gonna Come*'i da Amerikan Medenî/Sivil Haklar Hareketi'nin marşı haline gelen parçalardan biridir. Marvin Gaye'in seslendirdiği ve polis şiddetini konu alan *What's Going On* ile Neil Young'ın ırkçılık karşıtı parçası *Southern Man* de bu parçaların en ünlü ve simgeleşmiş olanları arasındadır. 1960'lı yıllarda sürmekte olan Vietnam Savaşı ortamında varlık kazanan savaş karşıtı parçalar arasında ise gene özellikle Pete Seeger'in *Where Have All the Flowers Gone*, Bob Dylan'ın *Masters of War*, Donovan'ın *Universal Soldier*, Jimmy Hendrix'in *Machine Gun* parçaları sayılabilir. Woody Guthrie'nin Irving Berlin'in *God Bless America* şarkısına tepki olarak yazdığı *This Land is Your Land – Bu Ülke Senin Ülken* şarkısı ise sadece sanatçının değil, tüm folk müzik tarihinin en popüler şarkılarından biri, belki de birincisi olmuştur:

kapsamlı bir çalışma için bakınız, Bobetsky, 2015b: *The Complex Ancestry of "We Shall Overcome"*. Bir müzik eleştirmeninin "siyah hareketin Marseillaise'i" olarak nitelediği ve sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan şarkının, bir simge hâline geldiği dönemin başlarında basılı notaları ve herhangi bir kaydı dahi bulunmamaktaydı. Bakınız, Reagon, 1997: 4.

¹⁶ Burada parçanın sözlerini Can Yücel'in Türkçe söyleyişleriyle veriyoruz. Bakınız, Yücel, 1985, *Bir İrlanda Türküsü*. Dylan ve benzeri diğer sanatçılar söz konusu olduğunda, büyük bölümü itibarıyla müziklerin kendisi kadar, şarkıların sözleri de yüksek bir estetik değer taşımaktadır ve bu bağlamda da etkileyicidir. Dylan'a 2016 Nobel Edebiyat Ödülü'nün verildiği hatırlandığında, bu durum hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır.

*Bu ülke senin ülken, bu ülke benim ülkem
Kaliforniya'dan, New York adasına
Sekooya ormanından, akıntılı sulara kadar
Bu ülke senin ve benim için yapıldı*

...

“Senin ve benim için” sözleriyle eşitlikçi özelemleri vurgulayan şarkı, zaman içerisinde Guthrie'nin özgün muhalif sözleri kısmen değiştirilerek seslendirilmeye ve herkes tarafından benimsenen “yurtsever” bir “alternatif Amerikan ulusal marşı” gibi algılanmaya başlamış, uzun yıllar sonra Seeger'ın da gayretleriyle özgün sözler ve parçanın muhalif kimliği tekrar itibar kazanmıştı.¹⁷ Pete Seeger'ın adalet, özgürlük ve sevgi temalarını vurgulayan *If I Had a Hammer – Bir Çekicim Olsaydı* parçası da dönemin simgeleşmiş şarkılarından biridir:

...

*bir çekicim var,
ve bir çanım,
ve söyleyecek bir şarkım,
bütün bu topraklarda.
o, adaletin çekici,
o, özgürlüğün çanı,
o, kız ve erkek kardeşlerim arasındaki sevginin şarkısı,
Bütün bu topraklarda.*

Bunlar ile başka sanatçıların ismini sayma olanağını bulamadığımız parçaları, salt müzik olmanın ötesine geçerek önemli bir toplumsal muhalefet hareketinin simgeleri haline de gelmişlerdir. 1960'larda rock müzik büyük ölçüde folk müziğin yerini alırken, politik mesajlar Jefferson Airplane'den Creedence Clearwater Revival'a, bazı rock şarkıcı ve gruplarının parçalarında da yer buldu. Rock müziğin savaş karşıtı önemli şarkıları arasında The Doors'un *The Unknown Soldier* ve Creedence Clearwater Revival'ın *Fortunate Son* parçaları da vardı (Hill, 2013: 50).

Diğer taraftan, özellikle 1960'lı yıllarda folk, pop, rock gibi değişik müzik türlerinde eserler veren ırkçılık ve savaş karşıtı sanatçılar ile çeşitli rock topluluklarının konserleri de salt birer müzikal etkinlik olmanın ötesine geçerek, milyonlarca insanın katıldığı barış festivallerine dönüşmüştü. 1969 yılında gerçekleştirilen ve dönemin ünlü sanatçılarının ve gruplarının katıldığı üç gün süren Woodstock Festivali, bir barış ve toplumsal muhalefet manifestosu olarak dünya müzik tarihinde olduğu kadar, barış ve özgürlük tarihinde de yerini almıştır.

¹⁷ *This Land is Your Land*'in ilginç öyküsü için bakınız, Santelli, 2012.

Sosyal Haklar, Sosyal Mücadeleler ve Müzik: Folk Müzik ve Sosyal Protest Şarkılar

Genel olarak insan haklarına yönelik bu müzikal eserler yanında, özellikle sosyal insan haklarıyla ve sosyal hareketlerle ilgili olarak daha çok malzeme bulabileceğimiz mecralar ise folk müzik kökenli ve esas olarak işçi sınıfına yönelik sosyal protest şarkılardır.¹⁸ Batı ülkelerinde Endüstri Devrimi sonrası işçi sınıfının yaşadığı sorun ve yoksunluklar, başta edebî eserler olmak üzere, sanatta da yansımaları bulduğu gibi; tarihsel gelişim süreci içerisinde işçiler kendilerini, acılar yanında mücadeleyi de yansıtan ritüelleriyle, deyişleriyle, marşlarıyla ve şarkılarıyla da ifade ve var etmişlerdi. Emek tarihi çalışmaları açısından gerçekten can alıcı olan bu malzemelere ilişkin olarak, başta E. P. Thompson'un önemli kitabı olmak üzere, birçok kaynakta bilgiler yer almaktadır (Thompson, 2004).

Birleşik Devletler'de de başlangıçtan itibaren gerek zenci, gerekse beyaz kökenli müziklerde ve parçalarda, sosyal içerikli temalar yoğun biçimde yer bulmuştur. Daha işçilerin ve işçi hareketlerinin ortaya çıktığı tarihlerden itibaren, yaşanan sorunların şarkılardaki yansımalarını görmek mümkündür ve 19. yüzyıla ait şarkı sözleri bunun tanıklarındır (Dunaway, 1987: 274). Çocuk işçilerden "fabrika kızları"na, iktisadî krizlere, yaşanan ve işçi kesimini etkileyen her olay, şarkılarda yansımaları buldu (Dunaway, 1987: 275). 20. yüzyılda ise özellikle bu uzun gelenekten beslenen ABD'li folk müzikçilerin protest şarkıları arasında ayrımcılık, ırkçılık ve savaş karşıtlığı ile barış, özgürlük, adalet gibi temalar yanında, sendikal haklara ve sosyal mücadelelere ilişkin çok sayıda şarkı da bulunmaktadır.¹⁹ Diğer taraftan Amerika'da müzik ile sosyal mücadeleler arasındaki bağlantı söz konusu olduğunda dikkat çeken bir nokta, sosyal mücadelelere eşlik eden müziğin olağanüstü zenginliği ve tabandaki yaygınlığı olmaktadır. Müzik o kadar tabana yayılmış durumdadır ki, toplumsal olaylarla bağlantılı müzik geleneği içerisinde, en belirgin şekilde Medenî Haklar Hareketi'nde ortaya çıkmış olduğu gibi, profesyoneller yanında, profesyonel olmayan kişiler ve bu arada işçiler tarafından da toplumsal olaylara eşlik edecek şekilde yeni şarkıların üretilmesi söz konusu olmaktadır. 1930'lu yıllardaki Büyük Kriz döneminde gerçekleştirilen işçi eylemlerine eşlik eden çok sayıda şarkı, bu değerlendirmemize verebileceğimiz örneklerden sadece biridir.²⁰

¹⁸ Martinelli haklı olarak, bu şarkıları nitelemek üzere genellikle kullanılan "protest" sözcüğünün çok geniş anlamlı ve muğlak olduğunu belirtmekte ve "sosyal protest" nitelemesini kullanmanın daha uygun olacağını ifade etmektedir. Bakınız, Martinelli, 2017: 2 vd. Martinelli, sosyal protest şarkıların birkaç yüz yıllık uzun bir dönemde ortaya çıkışı ve gelişim süreçleri üzerinde de kapsamlı değerlendirmeler yapmaktadır.

¹⁹ Amerikan folk protest şarkılarının kökenleri ve bu şarkılara kaynaklık eden değişik toplumsal olaylar konusunda eski tarihli ve değerli bir çalışma için bakınız, Greenway, 1953.

²⁰ Bu şarkılar konusunda bakınız, Lynch, 2001.

Barişın ve Emeğin Őarkıcıları: Woody Guthrie ve Pete Seeger

Amerika’da bu kadar geniş bir tabanda ve çok sayıda sanatçının katılımıyla gelişen sosyal protesto müziği içindeki tüm sanatçılara değinme olanağımız kuşkusuz yoktur. Sol düşünce ve aktivitelerle de bağlantılı olan bu Őarkıcılardan, örneğin Pete Seeger gibi bazıları Komünist Parti’ye üye de olmuşlardı ve McCarthy döneminin baskı ve soruşturmalarından da nasiplerini aldılar. Bu Şarkıcıların en ünlülerinden biri ve belki de en simgesel ve önemli olanı Woody Guthrie’dir.²¹ Guthrie’ye göre, iki tür Şarkı vardı – yaşayan Şarkılar ve ölen Şarkılar. Ölen Şarkılar, işçi olmakta hiç de öğünülecek bir şey olmadığını ama iyiysen ve çok çalışırsan, günün birinde patron olabileceğini söyleyen Şarkılardır. O zaman üzerine beyazları giyer ve senin hakkında yapılmıő Şarkılara sahip olabilirsin. Yaşayan Şarkıları sevdiğini belirten Guthrie, onları kendinden ve çalışmandan onur duyduran, her şeyi emekçiler için daha iyi hale getiren ve protesto edilecek her şeyi protesto eden Şarkılar olarak niteliyordu (Jackson, 2007: 3).

Guthrie’nin Şarkıları Amerikan işçi sınıfı mücadelesinin değişik dönemlerine ilişkin sorunları ve mücadeleleri yansıtmaktadır. Kendisi Őarkılarında ele aldığı emekçi sınıflardan gelmemekle birlikte, Guthrie Büyük Bunalım dönemi Amerikasında çok seyahat etmiş, emekçilerin çalışma ve yaşama koşullarını dolaysız olarak gözleme olanağını bulmuştu. “Bütün yazabileceğin, gördüklerindir” (Jackson, 2007: 48) diyen sanatçı, bu gözlemlerini Şarkılarına yansıtmıştı. Guthrie’nin Şarkılarının gücü, bir ölçüde de bu dolaysız gözlemlerin içtenliğinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Başlangıçta Őarkılarında daha çok tarım işçilerinin sorunlarına değinen Guthrie’nin bakışı zamanla daha genişlemiş ve tarım işçileriyle sınırlı olmaktan çıkmıştı. Guthrie’nin Şarkıları arasında çalışma yaşamının değişik sorunlarına; ücrete, çalışma sürelerine ve sendikal haklara ilişkin çok sayıda parça bulunuyor. *Hard Work*, *Union Prayer*, *Union Maid*, *Union Burying Ground* sanatçının sendikal örgütlenmeye ve greve ilişkin bu Şarkılarından sadece birkaçının adıdır.²² Guthrie’nin *Struggle - Kanga* başlıklı “işçi ve mücadele Şarkıları” albümü, bu müzikal malzemenin işçi sınıfı mücadelelerini nasıl yansıttığının en somut ve güzel örneklerinden biridir.²³ Elbette bu Şarkılar sadece sınıf mücadelelerini ve sosyal hak arayışlarını yansıtmakla kalmamış, bu mücadelelere güç de katmıştır.

Bu Şarkılar arasında işçi sınıfı tarihinde yer almış somut olaylara tanıklık edenler de vardır.²⁴ Guthrie’nin Şarkıları içinde maden işçileri özel bir yer tutmaktadır

²¹ Jackson, 2007; Guthrie’nin yaşamı ve sanatı üzerine kapsamlı ve yetkin bir çalışmadır.

²² <http://www.woodyguthrie.org/> (Erişim tarihi: 22 Ağustos 2016).

²³ 1940’lı yıllarda kaydedilen albüme, Kaynakça’ımızda yer veriyoruz.

²⁴ Örneğin *1913 Massacre* Şarkısı, bakır madenlerinde çalışan işçilerin grevdeki arkadaşlarına yardım için düzenledikleri balonun işverenin adamları tarafından basılarak 73 çocuğun öldürülmesini anlatmaktadır. *Ludlow Massacre* Şarkısı ise askerlerin sendika oluşturmak için

ve onların çalışma koşulları, örgütlenme çabaları, iş mücadeleleri ve grevleri yanında, yaşadıkları iş kazalarına ilişkin çok sayıda şarkısı bulunmaktadır. Şüphesiz bu özel yer, diğer ülkelerde de olduğu gibi, maden işçilerinin işçi sınıfı içinde en ağır ve tehlikeli çalışma koşullarına maruz kalan kesimi oluşturmalarından kaynaklanmaktadır.²⁵ Bir maden kazasını anlatan *Waiting at the Gate* başlıklı şarkı şu sözlerle başlamaktadır:

*Madencilerin çocuk ve eşlerine söyleyin,
Beş numaralı kuyuda bir patlama var.
Kapıda bekleşen aileleri görüyorum.
Müfettiş yıllar öncesinde beş numaranın bir ölüm kuyusu olduğunu söylemişti,
Ve insanların canlı çıkmalarının zor olduğunu.*

*Kapıda bekliyoruz, kapıda bekliyoruz;
O karanlık ve ölümcül kuyudan duman ve alevler fışkırtıyor,
Madencilerin çocuk ve eşleri kapıda beklerken.*

Efsanevi folk-protest şarkıcısı Pete Seeger da, muhtemelen Guthrie'den sonraki en önemli isimdir. Seeger'ın da simgesel nitelik kazanmış savaş karşıtı şarkıları yanında, sendikal örgütlenme, adil ücret, çalışma hakkı gibi içeriklere sahip çok sayıda şarkısı bulunmaktadır. *Talking Union*, *Homestead Strike Song*, *Which Side Are You On?*, bu şarkılardan sadece birkaçının başlığıdır. Sanatçının *Sendikaları Konuşmak – Talking Union* başlıklı uzun şarkısının başlangıcındaki sözleri, sadece bir örnek olmak üzere veriyoruz:²⁶

*Eğer daha yüksek ücret istiyorsanız, ne yapmanız gerektiğini söyleyeyim,
İşyerinizdeki diğer işçilerle konuşmanız gerek,
Bir sendika kurmalı, onu güçlendirmelisiniz,
Bir araya gelerseniz çocuklar, çok zaman almayacak,
Daha kısa çalışma süreleri, daha iyi çalışma koşulları, ücretli tatiller ve çocuğunuzu
deniz kıyısına götürmek...*

Amerikan tarihinde, biraz kapsamlı biçimde değinmiş olduğumuz bu önemli müzisyenler yanında, benzer temaları kullanan ve burada isimlerine yer veremeyeceğimiz kadar çok sayıda müzisyen ile şarkıları/marşları da bulunmaktadır. Amerikalı şarkıcıların eserlerinde genel olarak insan haklarının, özel olarak ise sosyal hakların Avrupa ülkelerine kıyasla çok daha yoğun biçimde yer bulduğu görülmektedir.

mücadele eden işçilere ateş açması sonucunda 13 çocuk ile bir hamile kadının öldürülmesini konu almaktadır.

²⁵ Nitekim dünya ölçeğinde de, Türkiye düzleminde de tarihsel olarak işçileri koruyucu sosyal politika önlemleri öncelikli olarak madencilik kesiminden başlamıştı. Bakınız, Makal, 1999b: 69 vd.

²⁶ <http://www.songlyrics.com/> (Erişim tarihi: 22 Ağustos 2016). Pete Seeger'ın şarkılarını içeren iyi bir derleme için bakınız, Pete Seeger, *Singalong*, 2 CD, Smithsonian/Folkways CD SF 40027/8.

Bu, iki nedene bağlanabilir. Tarihsel olarak bakıldığında Avrupa’da müzik genel çizgileriyle daha burjuva kökenli ve bağlantılı bir karakter göstermektedir. Buna karşılık, müzik ABD’de daha alttan, çeşitli ve çoğulcu karakterliydi.²⁷ Toplumsal açıdan Avrupa’ya göre daha heterojen bir yapı gösteren ABD’de dünyanın farklı coğrafyalarından gelen, farklı kültürlere, dillere, dinlere ve etnik kökenlere sahip toplulukların bu çeşitlilikleri ve yaşadıkları sorunlar yarattıkları müziğe de yansımıştı. Zaman içerisinde bu müziklerin kendi aralarında ortaya çıkan etkileşim de düşünüldüğünde, Amerikan müziğinde olağanüstü bir doğurganlık, devinim ve çeşitlilik ortaya çıkmıştı. Diğer taraftan, ABD’de “sosyal sorun”un büyüklüğü ve aynı dönemlerde insan hakları ve sosyal insan hakları alanlarında yaşanan sorunlar ve ihlaller ile bu alanlarda gerçekleşen mücadelelerin yoğunluğu, müzikte de yansımaları bulmuştu. Irkçılık, savaş ve sosyal eşitsizlikler çeşitli toplumsal tepki ve mücadelelere yol açarken, müziğe de yansımış; belirttiğimiz gibi müzik bu mücadelelere hem eşlik edip, hem güç verirken, birçok parça da simgesel bir değere bürünmüştü.

1970’ler ve Sonrası

1970’li yıllar yeryüzü ölçeğinde önemli iktisadî, siyasî ve sosyal değişmelerin ortaya çıkmaya başladığı yıllar olarak tezâhür eder. İktisadî açıdan bakıldığında daha sonra “küreselleşme” olarak nitelenecek ve tüm dünyayı etkisi altına alacak olan süreç, siyasî açıdan bakıldığında iki kutuplu dünyanın çözülme emareleri göstermeye başlaması bu değişim sürecinin en önemli boyutlarıdır. Çalışma yaşamı ve sosyal mücadeleler açısından bakıldığında, bu süreçte emek ile sermaye arasında yüzlerce yıllık süreçte kurulmuş olan kadim dengelerin değişmeye başlaması ve emek örgütlerinin güç kaybetmesi de önemli oluşumlardır. Bu küresel gelişmelerin elbette kültür-sanat ekseninde de önemli etkiler yaratması doğaldır ve yaşanan depolitizasyon süreci, popüler kültürle siyaset arasındaki aralığın giderek açılması sonucunu doğurdu. Bütün bu gelişmeler sonucunda sosyal hak ve sosyal mücadele temaları değişik sanat dallarında giderek daha az yer bulmaya başladı. Diğer taraftan da, gelişen müzik endüstrisi karşısında müzisyenin bağımsızlığını büyük ölçüde yitirmesi ve giderek piyasa koşullarının alana hâkim olması, sosyal içerikli müzik tür ve parçalarındaki düşüş sürecini pekiştirdi. Deyim yerindeyse, 1970 sonrası dönemde müziğin yeryüzünün yeni koşullarında giderek ehlileştiğini/ehlileştirildiğini, mücadelenin yerini daha çok romantizmin aldığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz bu değişimin sadece müzik alanına ait olmadığını, tüm kültür ve sanat etkinlikleri ile sosyal yaşamı da çevrelediğini belirtmeliyiz. Bu koşullarda, daha önceki dönemlerde folk, pop, rock vb. değişik müzik türlerinde hayat bulan sosyal protesto olgusu, tümüyle ortadan kalkmamışsa da etkisini ciddi ölçüde yitirdi. Tüm bu eğilimlerin daha sonraki dönemlerde de devam ettiğini 1970’li yıllar ve yaptığımız bu değerlendirmelerin günümüz dünyası açısından çok daha büyük ölçüde geçerli olduğunu da belirtmeliyiz.

²⁷ Bu konuda değerlendirmeler için bakınız, Eyerman, Jamison, 1998: 48 vd.

İnsan Hakları / Sosyal Haklar ve Klâsik Müzik: Sınıfsallık, İrkçılık ve Cinsiyetçilik Üzerine

Diğer müzik türlerinden farklı biçimde “sanat müziği” olarak nitelenen klâsik müzikte genel olarak insan haklarının, özel olarak ise sosyal hakların durumu nedir acaba? Klâsik müzik bir taraftan gerek bestecileri, gerekse alanın diğer üreticileri; diğer taraftan da bu müziğin dinleyicileri itibarıyla daha eğitilmiş, nitelikli ve rafine olduğu kabul edilen insanlar tarafından üretilmekte ve tüketilmektedir. Kelimenin bu anlamında klâsik müzik yaygın biçimde “seçkin” bir müzik türü olarak nitelenmektedir. Bu durum, bir taraftan entelektüel temeli nedeniyle düşünsel plânda insan haklarına daha fazla duyarlı olunacağı beklentisini yaratırken, diğer taraftan da çalışmamızda ele aldığımız diğer bazı müzik türleriyle karşılaştırıldığı zaman toplumsal yaşamın gerçeklerine ve sorunlarına karşı daha mesafeli bir duruşa tekabül etmektedir.²⁸ Gerçekten de klâsik müzikte barış savunusu, savaş ve ırkçılık karşıtlığı gibi temalar üzerine bestelenmiş çok önemli eserler bulunmakla birlikte, bunların sayıca az olduğu görülmektedir. Kanımca bunun sebeplerinden biri, yukarıda değerlendirdiğimiz blues, folk, pop, rock gibi müzik türlerinden farklı olarak, klâsik müziğin büyük ölçüde sözsüz eserlerden oluşan bir alan olmasıdır. Opera, oratoryo, lied (şarkı) gibi sözlü müzikler dışında, klâsik müzik büyük ölçüde orkestra, oda müziği ve solo çalgı kategorilerindeki sözsüz eserlerden oluşmaktadır. Sosyal haklar söz konusu olduğunda ise klâsik müzikteki en uygun formun şarkı olduğu ve bu alanda verilen sınırlı sayıda eserin de zaten şarkı formunda olduğu görülmektedir. Kanımızca diğer ve esas açıklayıcı neden ise klâsik müziğin toplumsal/sınıfsal temelleri ve bağlantıları olmalıdır ki, bu konuyu aşağıda daha kapsamlı biçimde değerlendiriyoruz.

Tarihsel olarak bakıldığında, özellikle Avrupa’da klâsik müzik aristokrasi ve burjuvaziyle bağlantılı olarak gelişmiştir ve bu durum geniş halk kitlelerinin sorunlarının esas olarak bu müziğin ilgi alanı dışında kalmasının en önemli nedenlerinden biridir. Aradan geçen yüzyıllar ve bunun bir uzantısı olarak günümüz itibarıyla bakıldığında da klâsik müziğin genel anlamda orta ve üst sınıflarla bağlantılı bir müzik türü olmaya devam ettiği görülmektedir.²⁹ Yapılan çeşitli araştırmalar, kişilerin sosyal statüleri, gelir ve eğitim durumlarıyla dinlenen müzik arasında bir korelasyon olduğunu ve klâsik müziğin büyük ölçüde bu sınıflara mensup kişiler tarafından dinlendiğini, klâsik müziğe eğitim yoluyla profesyonel olarak yönelen kişilerin de daha çok bu sınıflara mensup olduğunu ortaya koymaktadır.³⁰ Bu sınıf aidiyetinin, kültürel ve maddi olmak üzere iki esas boyutu

²⁸ Bu değerlendirmemiz, şüphesiz farklı derecelerde olmakla birlikte, diğer sanat dalları, örneğin edebiyat için de geçerlidir.

²⁹ <https://discoversociety.org/2014/11/04/reproducing-class-classical-music-education-and-inequality/> (Erişim tarihi: 20 Şubat 2018).

³⁰ Örneğin bakınız, <https://psmag.com/social-justice/musical-tastes-mirror-class-divides> (Erişim tarihi: 20 Şubat 2018).

bulunmaktadır. İnsanların gerek üretici, gerekse tüketici olarak klâsik müziğe yönelmeleri için, küçük yaşta bu müzikle tanışmaları ve bu müziğin olduğu ortamlara girmelerinin gerekli olduğunu biliyoruz. Bu ise aileler açısından bakıldığı zaman bir kültürel altyapı ve zevk meselesi olarak görünmektedir; bu kültürel altyapı ve zevk, tarihsel olarak daha çok orta ve üst sınıf ailelere özgü olup, zaman içerisinde kuşaktan kuşağa aktarıla aktarıla gelmektedir. Bu kültürel altyapı ve zevkin büyük ölçüde mevcut olmadığı diğer toplumsal sınıflara mensup aileler itibariyle ise çocukların klâsik müziğe yönelmeleri daha küçük bir olasılık olarak kalacaktır. Diğer taraftan klâsik müziğe yönelişin maddi koşullarının da sağlanması gerekmektedir ve bu olanaklar da ancak orta-üst sınıfların elinde mevcuttur. Çocuğa gerekli müzik eğitiminin aldırılması, kurs-eğitici ücretlerinin ödenmesi, gerekli olduğunda bir enstrümanın alınabilmesi, daha ileri düzeylerde ise konservatuarlarda ve diğer nitelikli müzik eğitim kurumlarında eğitim olanaklarının sağlanabilmesi hep bu maddi koşullarla bağlantılı olmaktadır.

Orta ve üst sınıflar dışındaki aileler itibariyle hem bu kültürel ortamın, hem de maddi olanakların sağlanması büyük ölçüde mümkün değildir ve klâsik müzik dünyasında değişik statülerde yer almak için gerekli eğitim süreçlerini finanse etme olanaklarının çok daha düşük olduğu açıktır. Dolayısıyla bu kişiler, gelir düzeyleri ve buna bağlı olarak alan için gerekli eğitimi görememelerinden dolayı klâsik müzik dünyasına girme olanağını bulamayacaklardır. Sonuç olarak da klâsik müzikle belirli toplumsal sınıflara mensup olanlar arasında bir bağ kurulmasının olanakları mevcut iken, başka bazı toplumsal sınıflara mensup olanlar açısından bu olanaklar mevcut değildir. Yani sorun özünde sınıfsal bir nitelik taşımaktadır. Kanımızca bu etmenler, klâsik müziğin ve klâsik müzikçinin niteliği ve “seçkin” olması yanında, “seçkinci” de olması sonucunu doğurmaktadır. Aynı etmenler, besteci ve eser düzeyinde değerlendirildiğinde de, klâsik müzikte sosyal konulardan uzak kalınıyor olması olgusu üzerinde -elbette her şeyi sadece buna bağlamak doğru olmamakla birlikte- belirleyici olmuştur. Ana akım dışında kalan bestecilerin bu müzik ortamında yetişerek varlıklarını kabul ettirmeleri ve özünde sınıfsal bir nitelik taşıyan sosyal konulara eğilmeleri, bu doğrultuda eserler vermeleri, bu eserlerin açık ya da zımnî ve çok katmanlı dışlama mekanizmalarına sahip müesses müzik nizâmı içerisinde kabul görmesi, seslendirilmesi, repertuara alınması, kaydedilmesi; eğer imkânsız değilse, son derecede güçtür. Son dönemlerde yeryüzü ölçeğinde yaşanan ve genel çizgileriyle belirttiğimiz gelişmelerin bunu neredeyse imkânsız hale getirdiğini söylemek, bir abartı sayılmamalıdır.

Tartışmakta olduğumuz klâsik müziğin sınıfsal niteliği ve sosyal sorunların klâsik müzikte yeterince yer bulmaması hususlarıyla bağlantılı olarak değinilmesi gereken iki konu da bu müziğe ve camiasına yöneltilen, ırkçı ve cinsiyetçi bir karakter taşıyor olma eleştirileridir. Bu iki eleştiri önemlidir, çünkü her iki nokta da klâsik müziğin sosyallik derecesini, bir başka deyişle klâsik müzikte sosyal konuların, özellikle de ırk/etnisite ve cinsiyete değgin konuların ele alınma durumlarını olumsuz yönde etkileme potansiyeline sahiptir. Bu görüşleri topluca ve

özlü biçimde ifade edecek olursak, klâsik müzik renk olarak “beyaz”, cinsiyet olarak ise “erkek” kimliğine sahip olmakla eleştirilmektedir. Sorun renk yani ırkçılık konusu itibariyle değerlendirildiğinde, klâsik müzik camiasında değişik düzeyler; besteci, orkestra şefi, solist, orkestra elemanı ya da diğer icracı sanatçılar itibariyle siyah ırka ya da diğer azınlıklara mensup sanatçıların oranlarının çok düşük, neredeyse yok denecek düzeyde olduğu görülmektedir. Bu durum, gerçekten de ırkçılık çağrışımlarını beslemektedir. Bu çağrışımlara yol açan uygulamalar, tarihsel olarak daha ciddi boyutlarda yaşanmış, siyah klâsik müzik sanatçılarının hak ettikleri yeri almaları uzun süreçlerde ve sancılı biçimde gerçekleşmiştir. Günümüzde de, aynı boyutta olmasa bile sorunların devam ettiği görülmektedir. Örneğin, ABD’de 1990’lı yıllarda orkestra müzisyenlerinin sadece % 2’si siyahtı.³¹ Birleşik Krallık’ta ise 2013 yılı itibariyle siyah ve azınlıklara mensup profesyonel klâsik müzik çalışanlarının toplam içindeki oranı % 5’tir ve zaman içinde yükseliş de göstermemektedir. Buna karşılık, aynı grupların toplam nüfus içerisindeki oranı % 12’dir.³² 2015 yılında Britanya Besteci Ödülleri’ne başvuru için ısmarlanan eserlerin sadece % 6’sı siyah ve azınlıklara mensup bestecilere aittir.³³ Bir besteci, azınlık gruplarına ait bestecilerin, klâsik müziğin “iç klübü”ne uygun olmadıkları için, etkin bir biçimde susturulduklarını ifade etmektedir.³⁴ Sonuçları itibariyle bakıldığında, klâsik müzik dünyasının besteciden icracıya, ırkçı çağrışımlara yol açacak özellikler taşıdığı görülmektedir. Ancak daha sağlıklı bir çözümleme için bu farklılıkların kökenlerine inmek icap eder ve yukarıda klâsik müziğin sınıfsal temelleri konusunda yaptığımız açıklamaların burada da temel açıklayıcı olduğunu düşünüyoruz. Siyah/azınlık aileler ile “beyaz” aileler arasındaki gelir farklılıkları; kültürel etmenler bir tarafa, çocukların müzik eğitimine ayrılacak maddi olanakları birbiriyle karşılaştırılamayacak kadar farklı kılmaktadır. Örneğin, ırk ayrımının en keskin olduğu ABD’de çeşitli ırklara mensup bireylerin gelir düzeyleri arasında bir karşılaştırma yapıldığında, arada aşılması mümkün olmayan uçurumların var olduğu görülmektedir.³⁵ Bu koşullarda, ülkede mevcut tüm etnik

³¹ <http://www.nytimes.com/1993/04/25/arts/classical-view-racism-is-only-part-of-the-story.html> (Erişim tarihi: 15 Şubat 2018).

³² <https://mediadiversified.org/2013/10/22/why-is-classical-music-still-as-white-as-ever/> (Erişim tarihi: 15 Şubat 2018).

³³ <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-37702239> (Erişim tarihi: 15 Şubat 2018).

³⁴ <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-37702239> (Erişim tarihi: 15 Şubat 2018).

³⁵ Konuya değişik ölçütler itibariyle yaklaşabiliriz. Servet açısından bir karşılaştırma yapıldığında, 2013 yılı itibariyle ABD’de ortalama bir beyaz aile, bir siyah ailenin 13 katı servete sahiptir. Bakınız, <https://inequality.org/facts/wealth-inequality/> (Erişim tarihi: 22 Şubat 2018). Yıllık gelir itibariyle bir karşılaştırma yapıldığında, 2016 yılında ortalama bir beyaz erkeğin yıllık geliri siyah bir erkeğin gelirinden % 40 daha fazladır. Bakınız, <https://iwpr.org/publications/gender-wage-gap-2016-earnings-differences-gender-race-ethnicity/> (Erişim tarihi: 22 Şubat 2018). Saat ücretleri itibariyle bakıldığında ise 1979 yılında ortalama bir siyah işçinin saat ücreti bir beyaz işçinin %80’i iken, 2016 yılında bu oran %70’e düşmüştür. Bakınız,

gruplar içerisinde en düşük gelirli kategoriyi teşkil eden siyahların, klâsik müzik dünyasında değişik statülerde yer almak için gerekli eğitim süreçlerini finanse etme olanaklarını bulamayacakları aşıkârdır. Dolayısıyla bu kişiler, aslında renklerinden/etnik kimliklerinden dolayı değil, gelir düzeyleri ve buna bağlı olarak alan için gerekli eğitimi görememelerinden dolayı klâsik müzik dünyasına girme olanağını bulamamaktadırlar. Yani sorun ırksal görünümle birlikte, özünde sınıfsal bir nitelik taşımaktadır. Klâsik müzik dünyasına özgü gibi görünen bu ırkçılık görüntüleri, aslında toplumsal düzeydeki eşitsizliklerin klâsik müzik dünyasına bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Diğer taraftan, bu değerlendirmelerimiz, tüm toplumsal yaşamda olduğu gibi, klâsik müzik alanında da salt ırkçılıktan kaynaklanan sorunların olmadığı anlamına elbette gelmez. Diğer taraftan, toplumsal düzeydeki diğer eşitsizlikler gibi, gelir eşitsizliklerinin de bizatihi ırkçılıkla bağlantılı olduğu ifade edilmelidir.

Klâsik müzik dünyasına toplumsal cinsiyet açısından bakıldığı zaman da, bu müziğin “erkek” olarak nitelenmesini haklı kılan görünümle çoktur. Birçok ülkeye ilişkin veriler durumu açıklıkla ortaya koymaktadır. Elinizdeki makale tamamlanmak üzereyken, ünlü bir müzik yazarına ait sosyal medya haberinde dikkatimizi çekiveren başlık çarpıcıdır: “Almanya’da besteci, hâlâ erkek!” Habere göre, Almanya’da 2018 Müzik Yazarları. Ödülleri için aday gösterilen 20 kişilik listede sadece 1 kadın besteci varmış ve Jüri’nin bütün üyeleri de elbette erkekmiş.³⁶ ABD’de 2016 yılı itibarıyla önemli konservatuarlarında kompozisyon dersi veren hocaların sadece % 15’i kadındır. 2014-15 sezonunda ABD’de 22 en büyük orkestranın konser programlarında yer alan eserlerden kadınlara ait olanlar ise %2’nin altındadır. Sadece yaşayan besteciler söz konusu olduğunda bile oran %15’i bulmamaktadır (Lichtenstein, 2017: 15).

Klâsik müziğin cinsiyetçi veçhesi hemen her konuda gözlenebilmekle birlikte, tartışmaların ağırlık noktası kadın besteciler konusudur. Salt nicel açıdan bakıldığında bile, kadın bestecilerin tüm besteciler içerisindeki yerleri, son dönemlerde bu alanda değişmeler olmakla birlikte, hâlâ ihmal edilebilecek düzeydedir ve bu en büyük sorunlardan biridir. Ancak, eserleri basılan, seslendirilen ve kayda alınan kadın bestecilere geldiğimizde, nicelik çok daha büyük oranlarda düşme eğilimindedir. Esas sorun ise nitel boyuttadır ve müzik tarihinin ya da günümüzün büyük bestecileri arasında yer verilebilecek kadın bestecilerin olmadığı savı, kadınlara karşı yöneltilen en büyük argüman olma niteliğini korumaktadır. Nochlin, bu argümanı müzik değil ama genel olarak sanat düzleminde tartıştığı 1971 tarihli çığır açıcı değerli makalesinde “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusunun kadınların gerçek eşitlik talebine meydan okumak üzere sürekli gündeme

<https://www.frbsf.org/economic-research/publications/economic-letter/2017/september/disappointing-facts-about-black-white-wage-gap/> (Erişim tarihi: 22 Şubat 2018).

³⁶ <http://slippedisc.com/2018/02/in-germany-a-composer-is-still-male/> (Erişim tarihi: 18 Şubat 2018).

getirilen bir soru olduğunu ve yanlış bir entelektüel yapıya dayandığını, kadınların ne kadar yetenekli veya dâhi olurlarsa olsunlar, erkeklerle aynı ölçüde sanatsal yetkinlik veya başarı elde etmelerinin gerçekten de kurumsal olarak olanaksız hale getirilmiş olduğunu kapsamlı biçimde ortaya koymaktadır (Nochlin, 2016: 156-157).

Sayıları zaten son derecede az olan kadın orkestra şeflerinden birinin önemlice bir orkestraya şef olarak atanması, klâsik müzik camiası açısından hâlâ önemli bir haber olma niteliğini korumaktadır. Orkestra elemanları içerisinde de oranları geleneksel olarak çok düşük olan kadınlar; evet, orkestralarda giderek daha büyük ölçüde yer edinmektedirler ama hâlâ gelenekleri kadın orkestra elemanı çalıştırmamak olan ya da yasak savma anlamında birkaç kişiye yer veren orkestraların varlığı söz konusudur.³⁷ Bu örnekler, klâsik müzik dünyasının cinsiyetçi veçhesinin varlığına ve bunun ihmal edilemeyecek düzeyde olduğuna delâlet etmektedir. Kadın müzikçiler, yaşamları boyunca, erkek müzikçilerin karşılaştığı tüm sorunlar yanında, sadece kadın olmalarından kaynaklanan özel sorunlarla da karşılaşmaktadırlar ve bu sorunlar genel çizgileriyle kadınlara karşı ayrımcılık güden belirli bir değerler sistemi ile onun parçası olan önyargılardan ve bu önyargılarla beslenen uygulamalardan kaynaklanıyor.³⁸ Kadınlara müzisyen olarak kariyer yapabilmeleri için gerekli eğitim ve diğer olanakların yeterince sağlanmaması, bu süreçlerden geçen kadınlar açısından eserlerinin basılma, seslendirilme ve kayda alınma aşamalarında karşılaşılan engeller, erkek egemen müesses müzik nizâmının kadın bestecileri olabildiğince bu düzenin dışında tutmaya yönelmesi; bu durumu yaratan başlıca etmenlerdir.³⁹ Her kategorideki kadın müzisyenlerin durumuna ilişkin bu olumsuzluklara karşın, radikal boyutlarda olmamakla birlikte, ileride önemli gelişmelere yol açabilecek değişimlerin yavaş da olsa yaşanmakta olduğunu düşünüyoruz. Bunda kuşkusuz kadın hareketinin genel mücadele ve kazanımları ile kadınların müzik alanına yönelik özel örgütlenme, faaliyet ve mücadelelerinin büyük payı bulunmaktadır.⁴⁰

³⁷ Bunların başında, dünyanın en iyi klâsik müzik topluluklarından biri olan Viyana Filarmoni Orkestrası gelmektedir. 1980'li yıllarda Berlin Filarmoni Orkestrası'nın efsanevî şefi Herbert von Karajan'ın orkestraya almak istediği klarinet sanatçısı Sabine Meyer nedeniyle yaşananlar da aradan geçen yıllara karşın unutulmamıştır. Konuya ilişkin olarak, örneğin bakınız, <http://www.nytimes.com/1983/02/09/arts/karajan-vs-the-berlin-orchestra.html?pagewanted=all> (Erişim tarihi: 18 Şubat 2018).

³⁸ Konuyu, 1999 yılında yayınlanan ilk müzik yazımızda ele almıştık. Bakınız, Makal, 1999a.

³⁹ Bu etmenler değişik boyutlarıyla ve derli toplu biçimde Özkişi, 2017'de değerlendirilmektedir.

⁴⁰ Bu konularda fikir verecek bir sayfa ve bağlantılar için, örneğin Yale Üniversitesi'nin "Kadın Besteciler" sayfasına bakılabilir: <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=296008&p=1973333> (Erişim tarihi: 20 Şubat 2018).

Klâsik Müzik Savaşa Karşı

İnsan hakları-klâsik müzik bağlantısı düşünüldüğünde, çok da yaygın olmamakla birlikte, daha çok savaş karşıtlığı, ırkçılık karşıtlığı gibi temaların klâsik müzikte yansımaları bulunduğuna görülmektedir. Kendisi de bir pasifist olan büyük İngiliz besteci Benjamin Britten'in 1962 tarihli anıtsal eseri *Savaş Rökyemi*, kanımızca klâsik müzik eserleri içinde savaşa karşı atılan en büyük çığlık, en büyük haykırıdır. Polonya'lı besteci Krzysztof Penderecki'nin Hiroşima kurbanları için bestelediği *Hiroşima Kurbanları İçin Ağut* da, bu bağlamda aklımıza ilk geliveren önemli eserler arasındadır.⁴¹

İrkçilik ve Soykırma Karşı Bir Haykırış: Babi Yar

Rus besteci Dimitri Şostakoviç'in 1962 yılında ilk seslendirilişi yapılan *Babi Yar* başlıklı 13 numaralı senfonisi ise eserin kendisi yanında, yarattığı toplumsal etki ve tepkilerle de birçok açıdan ilginçtir. Büyük Rus şair Yevgeni Yevtuşenko'nun 5 şiiri üzerine bestelenen senfoninin, esere adını da veren *Babi Yar* başlıklı ilk bölümü, İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Ukrayna kenti olan Babi Yar'da Naziler tarafından yapılan Yahudi soykırımını konu alır. "Yevtuşenko'nun şiiri, Babi Yar'a ilişkin uluslararası farkındalık yaratılmasına katkıda bulunurken, dönem içerisinde Ukrayna'da devam etmekte olan anti-Semitizme de dikkatleri çekmişti." (Rapson, 2015: 87).⁴² Şiiri kullanan Şostakoviç'in görkemli ve etkileyici senfonisi de, müzikal değeri ve şiirsel içeriği kadar; özellikle Sovyet bürokrasisinin tümüne yönelik bir değerlendirme yapamamak bile, en azından anti-Semitik eğilimler taşıyan bir kesiminin esere değişik düzlemlerde dolaylı/dolaysız müdahale girişimleriyle de tartışmalara yol açmış ve tarihe iz bırakmıştır. Bir başka deyişle, Babi Yar bir taraftan önemli bir insan hakları sorununu ele alırken, diğer taraftan da bizatihi kendisi insan hakları tartışmalarına ve insan hakları ihlallerine konu olmuştur:⁴³

Hiç anıt yok Babi Yar'da. / Tek mezar taşı o dik yamaç. / Korkuyorum. / Yahudiler kadar yaşlıyım şimdi. / Şimdi bir Yahudi gibi görüyorum kendimi. / Şimdi Eski Mısır'da dolaşıyorum. / Çarmıha geriliyorum şimdi, öliyorum, / çivilerin bile izi var üstümdedir şimdi. / Dreyfus geliyor aklıma. Ben oyum. / Kof adamlar suçluyor, yarguluyor beni. / Parmaklıklar ardındayım ansızın, / kısıtlanmışım, tutulmuşum, sövmüşler bana; / Brüksel dantelinden elbiseler giymiş hanımlar / bağırarak şemsiyelerini çarpıyor

⁴¹ Britten'in bu başeserinin en önemli kaydı, kanımızca 1963 yılında bestecinin kendisi tarafından yapılan kayıttır ve Kaynakça'mızda yer almaktadır. Penderecki'nin eserinin kendi yönetimindeki kaydına da Kaynakça'mızda yer veriyoruz.

⁴² Rapson'ın kitabında Babi Yar olayı tüm boyutlarıyla ve kapsamlı biçimde ele alınmaktadır.

⁴³ Burada Yevtuşenko'nun *Babi Yar*'ını Ülkü Tamer'in güzel çevirisiyle sunuyoruz. Bakınız, Yevtuşenko, 1985: 93-95. Senfoninin çok sayıdaki kaydı arasında ise eserin ilk seslendirilişinde orkestrayı yönetmiş olan Kirill Kondraşin'in 1967 kaydını tercih ediyor ve Kaynakça'mızda bestecinin tüm senfonileriyle birlikte yer veriyoruz.

suratıma. / Belostok'da bir çocuğum şimdi, / yere yayılıyor damlayan kan, / öfkeyle saldıran meyhanenin / soğan ve votka kokan fedailerini. / Tekmelenmişim, elimden bir şey gelmiyor, / yalvarıyorum, dinlemiyorlar bile, / "Gebertin çiftleri, Rusya'yı kurtarın," diye / haykarak bir aktar döküyor annemi. / Anna Frank olarak görüyorum kendimi, / nisan dalları kadar inceyim, / sevgiyle dolu içim; / boş sözler söylemeyin bana, / birbirimize bakalım istiyorum.

Gülecek, koklayacak ne var ki / yapraklardan, gökyüzünden başka. / Ama çok şey yaparız sen istersen, / usulca sarılırız birbirimize / karanlık bir odada. / Bir gelen mi var? Korkma. / Bu gelen, baharın sesi. / Gel bana, dudaklarını uzat bana. / Biri kapıyı zorluyor. / Yok yok, kırılan buzların sesi.

Yaban otları bısırdıyor Babi Yar'da. / Ağaçlar sert sert bakıyor, yargıçlar gibi. / Her şey sessizce çığlık atıyor. / Şapkamı çıkarıyorum, / alıyorum, gittikçe yaşlanmışım. / Burada gömülü bu binlerce insanın, / bu binlerce insanın ardından koparılmış / sessiz bir çığlıktan başka neyim ki şimdi; / burada vurulmuş her ihtiyarım ben, / burada vurulmuş her çocuğum ben. / Ey Ruslar, vatandaşlarım, bilirim hepimizi. / Kötü eller kirletiyor temiz adınızı sizin. / Ülkem nasıl güzeldir, hep bilirim, / nasıl korkunçtur kendilerine, hiç titremeden, / "Rus Birliği" adını takan Yahudi düşmanları. / Hiçbir yerim unutamaz bütün bunları. / Çınlasın "Enternasyonal" / yeryüzündeki / son Yahudi düşmanı gömüldüğü zaman. / Kanımda Yahudi kanı yok, / ama öyleymişim gibi beni / hor görüyor, aşağılıyor Yahudi düşmanları. / Gerçek bir Rus'um bu yüzden.

İkinci Viyana Okulu'nun ve 20. yüzyıl müziğinin büyük ismi Arnold Schoenberg'in İkinci Dünya Savaşı yıllarında Varşova gettosunda Nazi askerlerin Yahudi tutsaklara saldırılarını betimleyen *A Survivor from Warsaw - Varşova'dan Sağ Kurtulan Biri* adlı çarpıcı eseri ise ırkçılık karşıtı bir başka önemli eserdir. Bunlar sadece birkaç örnek olup, başka bestecilerin de savaş ve ırkçılık karşıtı eserleri bulunmaktadır.⁴⁴

Klâsik Müzik ve Sosyal Haklar

Klâsik müzikte insan hakları/sosyal haklar temalı eserlerin az olduğunu belirtmiş ve nedenlerini az yukarıda tartışmıştık. Salt sosyal haklar temalı eserler ise daha da azdır. Sosyal haklara ilişkin temaları daha çok, 20. yüzyılda sosyalist ülkelerde yaşayan besteciler ile batı ülkelerinde yaşayan sosyalist gerçekçilik akımını benimsemiş bestecilerin eserlerinde buluyoruz. Sovyetler Birliği'nde Komünist Parti'nin sanat anlayışı olarak benimsediği ve devletin resmi sanat anlayışı olarak özellikle Stalin döneminde etkisini sürdüren ve sanatçılar üzerinde yönlendirme dışında baskıya kadar varan sonuçlar da doğurmuş olan sosyalist gerçekçilik akımının hemen her sosyalist ülkede farklı varyantları gözlenmiş, bu sanat akımı

⁴⁴ Klâsik müzikte barış temalı eserler konusunda bir değerlendirme için bakınız, Ali, 2010.

bazı batılı sanatçılar tarafından da benimsenmiştir.⁴⁵ Bu batılı sanatçıların büyük bölümü itibarıyla Marksizmden etkilenmiş oldukları, ancak bu etkinin boyutlarının besteciden besteciye değiştiği, plâtonik düzeyde ilişkiler yanında, ülkelerindeki komünist/sosyalist partilerle üyeliğe kadar uzanan ilişkilerin de söz konusu olabildiği görülmektedir.

Brecht ve Müzikal Yoldaşları: Weill, Eisler, Dessau

Klâsik müzikte sosyal haklar ve sosyal mücadeleler alanına uzanan önemli besteciler ve eserler söz konusu olduğunda, değinilmeden geçilmeyecek en önemli isim büyük Alman şair ve oyun yazarı Bertolt Brecht'tir. Brecht'le yakın bir sanatsal işbirliği içerisine giren birçok besteci, sosyal içerikli en önemli eserlerini onun oyun ve şüirleri üzerine vermişlerdir. Brecht'in eserleriyle müzik arasındaki ilişki iki kanaldan gerçekleşmiştir. Bir taraftan onun şüirleri besteciler tarafından metin olarak kullanılmıştır, diğer taraftan ise Brecht; aralarında Hindemith, Weill, Eisler ve Dessau gibi önemli bestecilerin bulunduğu sanatçılarla şüir ya da oyunlarıyla onlara salt metin sağlamanın ötesinde yaratıcı işbirliği süreçleri içinde olmuştur. Öyle ki, günümüzden değerlendirdiğimizde Brecht'in verimini müzikle bağlantısı dışında anlamak ve değerlendirmek dahi güç görünmektedir. Müziğe yatkın olan ve ilk dönemlerinde kendi şarkılarına yaptığı besteleri gitar eşliğinde seslendiren Brecht, müzikte kendi epik tiyatrosunu güçlendirecek önemli bir araç bulmuştur.⁴⁶

Brecht'in işbirliği yaptığı bestecilerin en önemlilerinden biri, Alman Kurt Weill'dir. Weill'in Brecht'le ilişkisi 1927-1930 yılları arasında sadece üç-dört yıl sürmüş olmakla birlikte, bu kısa süreli işbirliği çok önemli ürünler ortaya çıkarmıştır. Bu dönem, Brecht'in kapitalist topluma yönelik eleştirilerini eserlerinde yansıtmakla birlikte, henüz kendini tümüyle Marksist düşünce içerisinde tanımlamadığı bir dönemdir. Bu dönemde Weill'in, Brecht'in şüir ve oyunları üzerine bestelediği şarkı, müzikal ve operalar; klâsik opera, caz, kabare ve folk müziğinden etkilenen eklektik yapılarıyla ve melodik zenginlikleriyle ilgi çekmiş ve sevilmişlerdir. Bunlar arasında özellikle de ilk defa 1928 yılında sahnelenen müzikli oyun *Üç Kuruluşluk Opera* ile 1927-1929 tarihli opera *Mabagonny Kentinin Yükseliş ve Düşüşü*; iktisadî, toplumsal ve ahlâkî düzeylerde kapitalist sistemin getirdiği metalaştırma ve yabancılaşma olgularına yönelik ciddi eleştiriler içermektedir.⁴⁷ *Mutlu Son* adlı müzikal komedi ve *Yedi Ölümcül Günah* da iki sanatçının işbirliği

⁴⁵ Yazımızın sosyalist gerçekçilik akımını bağımsız ve kapsamlı biçimde değerlendirme amacı olmadığından, konuyla ilgilenecek okuyucuyu, James, 1973'e yönlendirmekle yetiniyoruz.

⁴⁶ Brecht'in müzikle ve birlikte çalıştığı bestecilerle ilişkileri, Kowalke, 2006'da kapsamlı biçimde ele alınmaktadır. Brecht, işbirliği yaptığı bestecilerin müziklerini de oluşum süreçleri içerisinde zaman zaman eleştirmiş, hatta onlara kendi melodilerini bile önermişti (Kowalke, 2006: 242).

⁴⁷ Eserin en iyi yorumlarından biri olarak, Weill'in eşi ve eserlerinin emsalsiz yorumcusu Lotte Lenya'nın kaydına Kaynakça'mızda yer veriyoruz.

yaptığı önemli eserlerdir.⁴⁸ Ancak bu sosyal içeriğine karşın, sosyal haklar/sosyal mücadeleler temelinde değerlendirildiğinde, Weill ve eserleri, örneğin az aşağıda ele aldığımız Hanns Eisler ve eserlerinde ortaya konulan açık politik çizgiden farklı ve daha yumuşak bir toplumsal eleştiriyeye tekabül etmektedir.

Brecht'in daha uzun süreli ve Marksist görüşleri çerçevesinde neredeyse tam bir uyum bulduğu en önemli besteci ise Avusturyalı Hanns Eisler'dir.⁴⁹ Bu ilişki Brecht'in artık sanat hayatında kendisini Marksist düşüncelerle tanımladığı yeni bir dönemin başlangıcı olan 1930 yılında başlamış ve 1956 yılındaki ölümüne kadar sürmüştür. Eserlerinde sosyal hak temalarına sıkça ve daha dolaysız biçimde yer veren Eisler, "Toplumsal duyarlılığını yitiren müzik kendisini de yitirir. Müzik halk için, halk tarafından bestelenir" sözleriyle müzik anlayışını ifade etmekteydi (Goehr, 1994: 99). İkinci Viyana Okulu'nun öncü bestecileri Schoenberg ve Webern'in öğrencisi olan Eisler, müzik dünyasında ve özellikle dinleyici nezdinde görmekte olduğu ilginin çok üzerinde ciddiyet ve öneme sahip bir bestecidir. Eisler, eserleri yanında, müzisyenler arasında nadir raslanan düzeyde bilgili ve derin bir entelektüel olarak da nitelenmektedir. Sanat hayatı farklı dönemlerden oluşan Eisler, 1920'li yıllardan itibaren Marksist görüşlerin etkisi altına girmiş, 1926 yılında Alman Komünist Partisi'ne üye olmuştur. Schoenberg'in öğrencisi olmakla ve başlangıçta kendisi de o doğrultuda eserler vermekle birlikte, daha sonra dönemin yeni müziğine yönelik eleştiriler getiren Eisler, politik görüşleri doğrultusunda toplumsal içerikli eserlere yönelmiştir. Şarkıdan koral eserlere, enstrümantal eserlerden oda müziği eserlerine ve orkestral eserlerden sahne eserlerine kadar çok geniş bir yelpazede eserler veren Eisler, yaşamının sonuna kadar özellikle insan sesi içeren metinli eserlerinde politik görüşleri doğrultusunda müzikler bestelemiştir. Nazilerden kaçarak ABD'ye giden, orada yaşamını daha çok Hollywood'da bir film müziği bestecisi olarak kazanan Eisler, McCarthy döneminin politik soruşturmalarına konu olmuş, ABD'den sınır dışı edilmiş; bir batı ülkesine değil, politik görüşleri doğrultusunda Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne yerleşerek ülkenin belki de en önemli müzikal figürü olmuştur. Demokratik Almanya ulusal marşının da bestecisi olan Eisler, yaşamının sonuna kadar politik görüşlerini korumuş, bu doğrultuda işçi sınıfı hareketinin dayanışma ve sınıf bilincini yükseltme amacına yönelik eserler vermiştir.

Kuşkusuzdur ki, Eisler'in söz yazarı olarak en büyük işbirliği 1930 yılında tanıştığı Brecht'le gerçekleşmiştir ve iki sanatçının eşit güçlerin ilişkisi olarak nitelenebilecek sanatsal işbirliği, birçok değerli ürün ortaya çıkarmıştır.⁵⁰ Çeşitli

⁴⁸ Söz ettiğimiz bu eserler yanında, Brecht-Weill işbirliğinin diğer ürünlerini de içeren *Capriccio*'nun 10 CD'den oluşan emsalsiz Kurt Weill edisyonuna Kaynakça'mızda yer veriyoruz.

⁴⁹ Besteci hakkında iki temel kitap, her ikisi de derleme olan Betz, 2016a ile Eisler uzmanı ve aynı zamanda onun öğrencisi de olmuş olan Blake'in kitaplarıdır (Blake, 1995a).

⁵⁰ Eisler'in Brecht kaynaklı eserlerini de içeren bir derleme olarak, Brilliant etiketiyle yayınlanan 10 CD'lik edisyon önemlidir (Brilliant Classics 9430). Bestecinin Brecht kaynaklı *Die Mutter - Ana* başlıklı kantatının kaydı (CHANDOS CHAN9820) ile gene Brecht

müzikli oyunlar, kantatlar ve şarkılar bu işbirliğinin önemli ürünleridir. Brecht'in Gorki esinli *Ana'sı* bu kantatların en önemlilerinden biridir. *Savaşa Karşı Şarkı*, *Barış Şarkısı*, *Adalet Şarkısı*, *Çalışan Halkın Şarkısı*, *Grev Şarkısı*, *1 Mayıs İçin*; onun sosyal temaları içeren şarkıları arasındadır ve bunların başlıkları bile eserlerin içeriği üzerinde yeterince fikir vermektedir.⁵¹ Eisler'in en popüler eserlerinden biri ise *Dayanışma Şarkısı* adlı marştır. Sözleri Brecht'e ait olan ve özellikle 1 Mayıs'larda tüm dünyada yoğun biçimde seslendirilen bu marş, işçi hareketi açısından simgesel bir nitelik kazanmıştır.⁵²

*Haydi unutmayalım
Nereden biz gücü alırız
Hem açken hem de tokken
Haydi unutmayalım
Bu dayanışmayı
İşçileri tüm dünyanın
Bir amaçta birleşsin
Dünyadaki nimetleri
Hep beraber paylaşsın
Haydi unutmayalım
Soruyu somut soralım
Hem açken, hem de tokken
Bu dünya kimin dünyası?
Gelecek kimindir?*

...

Brecht'in yaşamının son on yılında en çok birlikte çalıştığı besteci ise gene bir Alman olan ve şarkı, opera, kantat ve oratoryolarıyla dinleyicide politik bir farkındalık yaratmayı amaçlayan Paul Dessau'dur.⁵³ Ancak, Eisler gibi sosyalist düşünceye sahip olmakla birlikte onun dehâsına sahip olmayan Dessau'nun müzik tarihinde bıraktığı iz de Weill ve Eisler'e göre daha önemsiz kalmıştır. Weill ve

kaynaklı bazı liedlerini de içeren bariton Matthias Goerne yorumu *The Hollywood Songbook* kaydı da dikkate değer (DECCA 460 582-2).

⁵¹ Politik müziğe ve bu bağlamda Eisler'in müziğine ilişkin değerlendirmeler için bakınız, Goehr, 1994. Eisler'in müziği kadar, Amerika'da McCarthy yıllarındaki politik sorgulanmalarına ilişkin olarak bakınız, Wierzbicki, 2008. Eisler'in ABD yılları konusunda bakınız, Crawford, 2009: 190-197.

⁵² Dayanışma Şarkısı'nın solo sestem koroya kadar değişik bileşimlerde seslendirilmiş çok sayıda icrası mevcuttur. Biz bunlar içerisinde en çok, günümüzün önemli lied sanatçılarından biri olan Matthias Goerne'nin yorumunu sevdik. Bakınız, <https://www.youtube.com/watch?v=8qST0lbaqgc>. Dayanışma şarkısı, değişik gruplar tarafından Türkçe olarak da seslendirilmektedir. ATTF İşçi Korosu'nun bir kaydı için bakınız, <https://www.youtube.com/watch?v=G13p4W-g8Hw> (Erişim tarihi: 22 Kasım 2017).

⁵³ Dessau'nun Brecht kaynaklı eserlerini de içeren ve Brilliant etiketiyle yayınlanan 12 CD'lik Paul Dessau Edisyonu önemlidir (Brilliant Classics 9440).

Eisler’le sanatsal açıdan eşit güçlerin işbirliği olarak tanımlayabileceğimiz çalışmalarından sonra, Brecht’in Dessau ile işbirliği, daha çok Brecht’in sanatsal talepleri doğrultusunda gelişen bir ilişki olmuştur (Kowalke, 2006: 247).

Klâsik Müzik Fabrikada: Luigi Nono

20. yüzyılın önemli müzikal figürlerinden biri olan İtalyan besteci Luigi Nono da sosyal haklar ve mücadeleler alanına uzanan eserleriyle, en önemli isimlerden biridir.⁵⁴ Nono’yu diğer bestecilerin neredeyse tamamından ayıran ise onun eserleri yanında, çağının en önemli siyasal-kültürel aktivistlerinden biri olarak, bizatihi sosyal mücadelelerin içinde yer almış olmasıdır. Nono söz konusu olduğunda, sosyal mücadeleleri, barış mücadelesinden işçi sınıfının sosyal hak mücadelelerine kadar çok geniş bir çerçevede anlamak lâzımdır.

Faşizmi, atom bombasını hedef alan 1960 tarihli operası *Intolleranza*, 1962 tarihli *Hiroşima Köprüsü*’nde başlıklı kantatı, *Auschwitz’de Sana Ne Yaptıklarımı Hatırla* başlıklı 1966 tarihli eseri, *Vietnam İçin Bir Şarkı* başlıklı 1973 tarihli eseri; Nono’nun savaş karşıtı-barışı savunan çok sayıdaki eserlerinden bazılarıdır. Nono’nun bunların yanı sıra, kapitalist toplumda sömürüyü ve sınıf mücadelelerini konu alan ve böylece sosyal haklar alanına uzanan çok sayıda eseri bulunuyor. Nono, sanat anlayışını ifade ederken, ünlü Avusturyalı besteci Gustav Mahler’in senfonilerinin kendisine şunları gösterdiğini söylemişti: “...sanat ve elbette müzik, metafizik, soyut ve mesafeli değildir, sadece estetik kategoriler içerisinde de yer almaz; tarihsel bir durumu bilmenin aracı, bir gerçek ve sanatçının bakış açısıyla gerçekliğin bilgisini savunan bir şeydir.”⁵⁵ Eserlerinde savaş ve protesto gösterilerinden ve fabrikalardan seslere de yer veren Nono, dinleyiciyi masaya koyduğu kaçınılmaz sorularla karşı karşıya bırakmaktaydı.

İtalyan Komünist Partisi’nin 1952’den itibaren üyesi, 1975’ten itibaren de Merkez Komitesi üyesi olan Nono’nun *Komünist Manifesto* kökenli *Yeryüzünde Bir Hayalet Dolaşıyor* başlıklı solistler, koro ve orkestra için eseri ile Arthur Rimbaud’un bir şiiri üzerine bestelenen ve 1871 tarihli Paris Komünü ile sınıf mücadelesini konu alan *Çiçek Açan Sevginin Güneşinde* başlıklı operası, batı müziğinde bu konuları ele alan nadir örnekler arasında yer alıyor. Nono, 1968-1969 yıllarına ait bestesi *Manifesto No. 1* ile de Mayıs 1968’de patlayan büyük öğrenci direnişine destek vermişti. *Avant garde* bir besteci olan ve eserlerinin iyi klâsik müzik dinleyicileri tarafından dahi anlaşılması zor olan Nono, bazı eserlerine fabrika ve işçi sesleri de eklemişti. Giuliano Scabia ve Cesare Pavese’nin metinleri üzerine soprano kadın sesi ve önceden hazırlanmış 4 kanallı band için 1964 tarihini taşıyan *La fabbrica illuminata – Aydınlanan Fabrika* adlı eserde, İtalya’nın kuzeyindeki bir otomobil

⁵⁴ Nono’nun yaşamı ve sanatı konusunda kapsamlı bilgi ve değerlendirmeler içeren biyografisi için bakınız, De Benedictis, 2013.

⁵⁵ Hansjörg Pauli (1971), *Für wen komponieren Sie eigentlich?*, Frankfurt am Main: Fischer: 106-107den aktaran Emmerson, 2007: 10.

fabrikasında kaydedilen işçi-fabrika seslerinin işlenmiş biçimleri yanında, politik gösterilerde kaydedilmiş sesler de kullanılıyordu. Eserde fabrikadan “Ölüm fabrikası” olarak söz eden sesler, bizatihi işçilere aitti (Nielsing-Vakil, 2015: 19).⁵⁶ Nono bu eseriyle fabrika sistemine, bu sistemde işçilerin içinde bulunduğu çalışma koşullarına, yabancılaşmaya ve kapitalist sömürüye büyük bir eleştiri getirmişti. Yaklaşık 17 dakika uzunluğundaki *La fabbrica illuminata*, fabrika sistemine ve kapitalizme getirdiği bu çarpıcı eleştiriyle simgesel bir eser hâline gelmiş ve büyük tartışmalara neden olmuştu. Eserin Venedik’teki ilk seslendirilişine kayıta da yer alan işçi temsilcileri ile ünlü yazar Sartre da katılmış (Nielsing-Vakil: 19), *La fabbrica illuminata* daha sonra da Komünist Parti ve sendikalar tarafından düzenlenen değişik işçi toplantılarında seslendirilmişti (Borio, 2013: 36). Nono, işçilerin esere yönelik tepkilerine dâir de şunları söylemişti: “İşçiler direkt biçimde eserin nasıl bestelendiğini, fabrika gürültülerinin ve ücret anlaşmalarının nasıl müzik haline geldiğini öğrenmek istediler. İşittiklerini hemen kendileriyle bağlantılandırıdılar. Bana eserimdeki gürültülerin alışık oldukları kadar şiddetli olmadığını söylediler.”⁵⁷ Sonuç olarak, *Aydınlanan Fabrika* kanımızca müzik tarihinde çalışma yaşamını konu alan eserlerin belki de en önemlisi, en çok iz bırakanıdır.

Nono, bu ve diğer eserleri yanında, 1960’lardan başlayarak İtalya’da işçiler için sendikalar ile Komünist Parti ve Öğrenci Hareketi tarafından düzenlenen ve eserlerinin seslendirildiği açıklamalı “fabrika konserleri”ne de katılmıştı. Borio, Nono’nun konumunu, “Besteci fabrikada” sözleriyle en güzel şekilde anlatmış olmaktadır (Borio, 2013: 31). Aynı dönemde, büyük İtalyan şef Claudio Abbado da, sürekli şefi olduğu dünyanın en önemli opera evi olan La Scala’da Nono’nun ve büyük İtalyan piyanist Maurizio Pollini’nin katkılarıyla işçiler ve öğrenciler için özel konserler düzenlemişti.

Günümüz okuyucusu açısından belki de anlaşılması çok güç olan bu etkinliklerin, ancak 1960’lar-1970’ler Avrupasının ve dönem İtalyasının siyasal-toplumsal ortamı ve sol siyaset ile emek örgütlerinin gücü ve varlığını sürdüren geleneksel sınıf mücadelesi kültürü çerçevesinde ve tarihî, politik bağlamı içerisinde anlaşılabileceğini belirtmek isteriz. 1968 eylemleri ise tüm boyutlarıyla bu mücadelelerin zirve noktasını teşkil etmektedir.⁵⁸ Bu tarihsel bağlamdadır ki, Murphy “karşı-kültür”ü hegemonik kapitalist kültüre karşı örgütlü ve bilinçli bir alternatif olarak tanımlarken, Nono’yu da bu karşı-kültürün bir parçası ve müzikteki temsilcisi olarak nitelemektedir (Murphy, 2005).

⁵⁶ *La fabbrica illuminata*’nın bir ses kaydı için, <https://www.youtube.com/watch?v=mMvrhkF6VlQ> (Erişim tarihi: 20 Kasım 2017). Eserin bir CD kaydına ise Kaynakça’ımızda yer veriyoruz.

⁵⁷ Hansjorg Pauli (1971), *Für wen komponieren Sie eigentlich?*, Frankfurt am Main: Fischer: 106-107den aktaran Emmerson, 2007: 11.

⁵⁸ 1968 eylemleriyle müzik arasındaki bağlantı, değişik ülkeler düzleminde, Kutschke, Norton, 2013’te kapsamlı biçimde ele alınmaktadır.

...ve Diğerleri

Komünist Manifesto'yu konu edinen bestecilerden biri de Çek besteci Erwin Schulhoff'tur. Müzik hayatının değişik dönemlerinde farklı müzikal akımların etkisinde kalan ve bu doğrultuda eserler veren Schulhoff, 1930'lu yıllarda ise sosyalist gerçekçilik akımını benimseyerek, bu çizgide koral eserler ve şarkılar bestelemiştir.⁵⁹ Schulhoff da Eisler gibi, Nazi Almanyası'nda yönetimin "entertate musik" (dejenere – düşük müzik) olarak niteleyerek eserlerini yasakladığı besteciler arasındaydı.⁶⁰ Besteci, yaşamını İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Alman toplama kampında tüberküloz nedeniyle yitirdi.⁶¹ Schulhoff 1932 yılında, solistler, koro ve orkestra için Komünist Manifesto'nun metnini esas alan aynı adlı kantatı bestelemiştir. Eserin orijinal partiyonu kaybolmuş, ancak 1960'lı yıllarda Sovyetler Birliği'nde bulunmuştu.⁶² Her ne kadar Schulhoff'un *Komünist Manifesto*'su, bestecinin diğer eserleri yanında müzikal açıdan değerli gibi durmuyorsa da, simgesel ve tarihî önemi yadsınamaz.

Yaşamı 1981 yılında henüz 45 yaşındayken şüpheli bir kazayla sona eren İngiliz besteci Cornelius Cardew de bu çizgide adından söz edilmesi gerekli önemli bir bestecedir. İngiltere Devrimci Komünist Partisi'nin Merkez Komitesi üyesi olan Cardew, besteciliği yanında, yaşamının özellikle son dönemlerini bir aktivist olarak geçirmiştir. Ünlü Alman *avant garde* besteci Karlheinz Stockhausen'in öğrencisi olan ve başlangıçta bu doğrultuda besteler yapan Cardew, daha sonra bu tür müziği şiddetle reddedip, sosyal içeriği yoğun eserler vermiştir.⁶³ *Revolution is the Main Trend in the World Today*, *Worker's Song*, *Vietnam Sonata*, *Soon (There Will Be a High Tide of Revolution in Our Country)* gibi eserlerinin isimleri dahi bu içeriği anlamak için yeterlidir.⁶⁴

Bu konuyu biri sosyalist, diğeri kapitalist bir ülkeden iki önemli bestecinin 1 Mayıs'a ilişkin eserleriyle tamamlayalım. Büyük Rus besteci Dimitri Şostakoviç'in ilk defa 1930 yılında seslendirilmiş olan 3 numaralı senfonisi, *1 Mayıs* başlığını taşımaktaydı. Amerika'lı besteci Aaron Copland'ın *Bir Mayısta Sokaklara* isimli marşı ise batılı klâsik müzik bestecilerinin işçi hakları alanına uzanan az sayıdaki eserlerinden biri olarak belirginleşiyor. Kuşkusuz ki, burada değindiğimiz besteci ve

⁵⁹ Schulhoff'un sanatı ve sosyalist gerçekçilik dönemi hakkında bakınız, Katz, 2017.

⁶⁰ Ülkemizde bu bestecilerin neredeyse hiç tanınmadıklarını, eserlerinin de seslendirilmediğini belirtmek isteriz. İrkin Aktüze'nin 5 ciltlik ve sayfa sayısı 2.700'e yaklaşan *Müziği Okumak* adlı kitabında bu bestecilerin hiçbirine yer dahi verilmediğini görmek ise üzücüdür.

⁶¹ Alman toplama kamplarında, aralarında Pavel Haas, Gideon Klein, Hans Krasa ve Viktor Ullmann'ın da bulunduğu çok sayıda Çek besteci yaşamını yitirmişti.

⁶² *Komünist Manifesto* konusunda bir değerlendirme için bakınız, Coclanis, 2010. Eserin tek kaydı olarak, https://www.youtube.com/watch?v=jkCHU_LtXwU (Erişim tarihi: 18 Kasım 2017).

⁶³ Cardew, 1974'de yer alan çalışmalar, bestecinin görüşlerini açıklıkla ortaya koymaktadır.

⁶⁴ Cardew'in müziği konusunda bakınız, Harris, 2013.

eserlerin yanı sıra, sosyal hakları konu alan ve değinme olanağını bulamadığımız başka klâsik besteci ve eserler de bulunmaktadır. Bu besteci ve eserlerin, alana ilişkin yeni çalışmalarda değerlendirilmesinde fayda vardır.

Klâsik Müzik ve Sosyal Haklar: Üç Kritik Tartışma Noktası

Konuyu kapatmadan önce, kritik gördüğümüz üç noktayı tartışmakta fayda görüyorum. Bunlardan birincisi, çalışmamızda ele aldığımız besteci ve eserlerin müzikal niteliklerine, değerlerine ilişkindir. Eisler ve Nono da dâhil olmak üzere söz ettiğimiz bestecileri değerli kılan, sadece sosyal konulara duyarlılıkları ve eserlerinin içeriği değildir. Evet, bu sosyal içerikler kuşkusuz değerlidir, ama aynı içerikler, sanatsal değeri daha düşük eserlere ait olsaydı, bu kadar etkili olmaları ve müzik tarihinde bu kadar kalıcı bir yer edinmeleri mümkün olmazdı. Nitekim müzik ya da sanat tarihinde böyle kalıcı bir yer edinemeyen müzisyen ve sanatçılar çok olmuştur. Bu eserleri değerli kılan, bestecilerinin müzikçi olarak taşıdıkları değer ve müzik tarihi içerisinde işgâl ettikleri yer ile ortaya çıkardıkları eserlerin müzikal değerleridir. Örneğin Hanns Eisler, örneğin Luigi Nono, eserlerinin sosyal içerikleri olmasaydı da, müzik tarihi içerisinde gene de istisnâ bir yer işgal ederlerdi. Bu değerlendirmelerimiz, kuşkusuz klâsik müzik dışındaki müzik türleri içerisinde yer alan sanatçılar açısından da geçerlidir.

İkinci olarak ise klâsik müzikte sosyal boyutlu eserlerin değindiğimiz dönemlerde de az olmakla birlikte, daha sonraki dönemlerde daha da azalma eğiliminde olduğunu ifade etmek isteriz. Bunun nedenleri ise çok boyutludur ve bir bölümünü “1970’ler ve Sonrası” başlığı altında ifade etmiştik. Eserlerine değindiğimiz bestecilerin yaşadığı dönemlerde kapitalist ve sosyalist sistemlerden oluşan iki kutuplu dünyanın varlığı ve bu dünyada emek-sermaye çelişkisinin en önemli toplumsal boyutlardan biri olması, gene de bu konuların klâsik müzikte ya da diğer sanat eserlerinde daha çok yer bulması sonucunu doğurmuştu. Buna karşılık, daha sonraki dönemlerde yaşanan gelişmelerle bu iki boyutlu dünyanın giderek ortadan kalkması ve bununla da bağlantılı olarak emek-sermaye çelişkisinin arka plâna itilerek, belki de daha az önemli hâle gelmesi; daha çok kimlik, etnisite, din gibi hususların ön plâna çıkması, emeğe ilişkin konuların sanat eserlerinde yer bulmasını da olumsuz yönde etkilemiştir diye düşünüyorum. Bu anlamda, bu eserlerle yazıldıkları dönemin tarihsel bağlamı arasındaki ilişki göz ardı edilmemelidir. Şüphesiz ki bu düşüncemiz, değişen oranlarda olmak üzere, klâsik müzik dışındaki müzik türleri açısından da geçerlilik taşımaktadır.

Değirmek istediğimiz üçüncü nokta ise dönem itibarıyla sosyalist gerçekçi sanat anlayışı ile bu anlayışı benimsemiş besteciler üzerinde, gerek sosyalist ülkelerde, gerekse batı ülkelerinde yaşıyor olsunlar, Sovyetler Birliği’nin önemli etkisidir. Sosyalist bloğun lideri konumundaki Sovyetler Birliği, batı dünyasındaki bazı eleştirel yaklaşım ve seslere karşın, entelektüel dünya ile sanatçılar üzerinde

önemli bir etki kaynağıdır ve bazı müzisyenler de bu etki alanı içinde yer almaktadırlar. Bunda, o dönemler itibariyle işçi sınıfı hareketini uluslararası ölçekte Sovyetler Birliği'nin temsil ettiği düşüncesi etkilidir. Özellikle de faşist hareketin uluslararası ölçekte etkin olduğu 1930'lu ve 1940'lı yıllar, İkinci Dünya Savaşı ve sonuçları, Sovyetler Birliği'nin faşizme karşı koyabilecek tek etkili uluslararası güç olduğu düşüncesiyle, bu eğilimin daha çok hissedildiği dönemler olmuştur. Betz'in değerlendirmeleriyle, "Brecht ve Eisler gibi sürgündeki sanatçıların her ne kadar bazı rezervlerle de olsa, Nazi Almanyası dışında ümitlerini yükledikleri gerçek güç Sovyetler Birliği'di. O, bütün deformasyonlara rağmen, sadece gerçek antifaşizmi değil, gelecek için olanakları da temsil ediyordu" (Betz, 2006b: 401). Kuşkusuz bu etkiyi sadece olumlu değil, olumsuz boyutlarıyla da, özellikle estetik sınırlılıklarıyla birlikte değerlendirmek gerekir, ancak konu bu yönleriyle çalışmamızın sınırları dışında kalmaktadır. 1960 sonrası dönem ise bu konularda değişik kanallardan gelen eleştirilerin yoğunlaştığı, sosyalist hareketin giderek daha heterojen ve çok merkezli bir yapı kazanıp, değişik patikalarda geliştiği ve sosyalist akım içerisinde Sovyetler'in etkisinin görece olarak azaldığı yıllardır.

Sonuç

Tüm sanat dalları gibi, müzik de bir yönüyle içinde doğduğu toplumsal yaşamı ve onun sorunlarını yansıtırken, diğer yönüyle de bu sorunlara ilişkin bir toplumsal farkındalık yaratma işlevine sahip. Müzik, değişik türleri itibariyle eğitim, gelir gibi açılardan farklılık taşıyan değişik toplumsal kesimlere ulaşma potansiyeline sahip olduğu için, tüm sanat dalları arasında da bu işlevi en çok yerine getirenlerden biri olma niteliğini taşıyor. Bu değerlendirmemiz, genel olarak insan hakları, özel olarak ise onun bir bileşeni olarak sosyal insan hakları itibariyle de geçerli. Müzik, tarih boyunca verdiği estetik zevk yanında insan hakları ve sosyal hak mücadelelerine etkin bir şekilde eşlik etmiş, sosyal mücadelelerin bizatihi bir parçası haline gelerek, ona güç katmıştır. 1960'lardaki Medenî Haklar Hareketi'nde olduğu gibi, müziğin bir sosyal hareketin ve onun mücadelesinin aslı öğelerinden biri haline geldiği durumlar da söz konusu olabilmektedir. Müzik, sosyal mücadelelere eşlik ederken salt bir direniş biçimi olmakla kalmamakta, yeni bir kültürel duyarlılığın temelini teşkil eden sosyal ilişkiler ve deneyimler yaratmakta ve yeni bir kültürün oluşumuna da katkıda bulunmaktadır. Sınıfsal, etnik, dinsel, toplumsal cinsiyete ya da diğer önemli toplumsal sorunlara yönelik rahatsızlıkları yansıtan ve bu rahatsızlıkları gidermeye yönelik talepleri olan, bu amaçlara yönelik sosyal hareketlerle bütünleşen müzik; adalet, eşitlik ve özgürlük temellerinde, bu sorunların giderileceği yeni bir toplum ve ilişkiler ağı önermektedir.

Müzikle insan hakları, sosyal haklar ve sosyal mücadeleler arasındaki bu ilişkiyi, tarih boyunca farklı müzik türleri düzleminde gözlemek mümkündür. Yüzyıllar boyunca bluesdan folk müziğine, poptan rock müziğine birçok müzik türünde insan hakları meselesi değişik boyutları itibariyle yer bulmuş, savaş ve

ırkçılık karşıtlığı gibi temalar yaygın biçimde kullanılmış ve kitleleri bu doğrultuda etkilemiştir. Sendikal örgütlenmeden ücretlere, grevlere kadar sosyal haklar alanına giren birçok konu da folk/protest temelli müzik parçalarında yer bulmuştur. Klâsik müzik ise insan hakları kadar, sosyal hak mücadelelerinin de değinmiş olduğumuz diğer bazı müzik türleri kadar yaygın biçimde yer bulamadığı bir müzik türü olarak belirginleşiyor. Bunu esas olarak klâsik müziğin toplumsal-sınıfsal özelliklerine bağlamak doğru olur kanısındayız. Tarihsel süreçte burjuvazi-aristokrasi bağlantılı olarak gelişen klâsik müzik, günümüzde de değişik bağlamlarda daha çok orta ve üst sınıflarla bağlantılı bir karakter taşımaktadır ve geniş halk kitlelerinin sosyal sorunları bu müziğe çok az yansımaktadır. Buna karşılık, nicelik faktörü bir tarafa bırakılacak olursa, klâsik müzikte de savaş ve ırkçılık karşıtı önemli eserler yanında, sosyal haklar meselesine uzanan önemli besteciler ve içerik yanında müzikal açıdan da değerli eserler bulunuyor. Bu bestecilerin, sosyalist ülkelerde ya da batıda yaşamış olsunlar, daha çok sosyalist gerçekçilik akımını benimsemiş sanatçılar olduğu da gözleniyor.

KAYNAKÇA:

A. Yazılı Kaynaklar

- Aktüze, İrkin (2003) *Müziği Okumak*, 5 Cilt, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Ali, Filiz (2010) “Barış ve Müzik İlişkileri”,
<http://filizali.blogspot.com.tr/2010/01/baris-ve-muzik-iliskileri.html?m=1>
(Erişim tarihi: 15 Kasım 2017).
- Annibaldi, Claudio (1995) “Luigi Nono”, *The New Grove – Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Editör), MacMillan Publishers Limited, Vol. 13: 269-273.
- Balliger, Robin (1995) Sounds of Resistance, *Sounding Off! – Music as Subversion / Resistance / Revolution*, Ron Sakolsky, Fred Wei-han Ho (Editörler), Autonomedia: 13-26.
- Betz, Albrecht (2006a) *Hanns Eisler – Political Musician*, İngilizceye çeviren: Bill Hopkins, Cambridge University Press, Cambridge.
- Betz, Albrecht (2006b) Music and Politics: Theme and Variations, *Hanns Eisler – Political Musician*, Albrecht Betz (Editör), İngilizceye çeviren: Bill Hopkins, Cambridge University Press, Cambridge: 393-405.
- Blake, David (1995a) (Editör) *Hanns Eisler – A Miscellany*, Harwood Academic Publishers.
- Blake, David (1995b) “Hanns Eisler”, *The New Grove – Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Editör), MacMillan Publishers Limited, Vol. 6: 89-94.
- Bobetstky, Victor (2015a) (Editör), *We Shall Overcome - Essays on a Great American Song*, Rowman and Littlefield.
- Bobetstky, Victor (2015b) The Complex Ancestry of “We Shall Overcome”, Victor Bobetstky (Editör), *We Shall Overcome - Essays on a Great American Song*, Rowman and Littlefield: 1-16.
- Borio, Gianmario (2013) Music as plea for political action: the presence of musicians in Italian protest movements around 1968, *Music and Protest in 1968*, Beate Kutschke, Barley Norton (Editörler), Cambridge University Press: 29-45.
- Bull, Anna (2014) *Reproducing Class? Classical Music Education and Inequality*, <https://discoversociety.org/2014/11/04/reproducing-class-classical-music-education-and-inequality/> (Erişim tarihi: 14 Şubat 2018).
- Cardew, Cornelius (1974) *Stockhausen serves imperialism, and other articles: With commentary and notes*, Latimer New Dimensions.
- Coclanis, Peter A. (2010) Literature of the Heart – The Communist Manifesto Oratorio, <http://www.booksandculture.com/articles/2010/julaug/literatureheart.html>
(Erişim tarihi: 15 Kasım 2017).
- Crawford, Dorothy Lamb (2009) *A Windfall of Musicians – Hitler’s Émigrés and Exiles in Southern California*, Yale University Press.
- Dave, Nomi (2015) “Music and the Myth of Universality: Sounding Human Rights and Capabilities”, *Journal of Human Rights Practice*, Volume 7, Issue 1: 1-17.

- De Benedictis, Angela Ida (2013) “Luigi Nono - Biography”, İngilizceye çeviren: Mark Weir, <http://www.luiginono.it/en/luigi-nono/biography/> (Erişim tarihi: 12 Ocak 2018).
- Drew, David (1995), “Kurt Weill”, *The New Grove – Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Editör), MacMillan Publishers Limited, Vol. 20: 300-310.
- Dunaway, David King (1987) “Music and Politics in the United States”, *Folk Music Journal*, Vol. 5, No. 3: 268-294.
- Ela, Elçin Deniz; Mehmet Atilla Güler (2016) “Müziğin İzinde: Türkiye’de 1980’den Günümüze Rock Müzik ve Sosyal Haklar”, Yayınlanmamış Çalışma.
- Emmerson, Simon (2007) *Living Electronic Music*, Ashgate Publishing Limited, Hampshire.
- Eyerman, Ron; Andrew Jamison (1998) *Music and Social Movements – Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge University Press.
- Galloway, Steven (2008) *The Cellist of Sarajevo*, Random House of Canada.
- Goehr, Lydia (1994) “Political Music and the Politics of Music”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 52, No. 1, The Philosophy of Music, Winter: 99-112.
- Greenway, John (1953) *American Folksongs of Protest*, University of Pennsylvania Press.
- Güler, Mehmet Atilla (2016) “1970’li Yıllarda Türkiye İşçi Sınıfını Cem Karaca Şarkıları ile Okumak”, *Çalışma ve Toplum*, Sayı: 49 “14. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi Özel Sayısı”, Özel Sayı Editörü: Ahmet Makal, 2016/2: 725-755.
- Hardeep, Phull (2008) *The Story Behind the Protest Song – A Reference Guide to the 50 Songs That Changed the 20th Century*, Greenwood Press.
- Harris, Tony (2013) *The Legacy of Cornelius Cardew*, Ashgate Publications.
- Herzhaft, Gérard (2005), *Blues*, Çeviren: İsmail Yerguz, Dost Kitabevi Yayınları.
- Hill, Sarah (2013) “This Is My Country”: American popular music and political engagement in ‘1968’, Beate Kutschke, Barley Norton (Editörler), *Music and Protest in 1968*, Cambridge University Press: 46-63.
- Jackson, Mark Allan (2007) *Prophet Singer – The Voice and Vision of Woody Guthrie*, University Press of Mississippi.
- James, C. Vaughan (1973) *Soviet Socialist Realism – Origins and Theory*, Palgrave Macmillan.
- Katz, Derek; “Erwin Schulhoff”, http://orelfoundation.org/composers/article/erwin_schulhoff (Erişim tarihi: 10 Kasım 2017).
- Kowalke, Kim H. (2006) Brecht and music: theory and practice, *The Cambridge Companion to Brecht*, Second Edition, Peter Thomson, Glendyr Sacks (Editörler), Cambridge University Press: 242-258.
- Kutschke, Beate; Barley Norton (Editörler) (2013) *Music and Protest in 1968*, Cambridge University Press.
- Levi Erik (1994) *Music in the Third Reich*, Palgrave Macmillan.
- Lichtenstein, Grace (2017) *100 Years of Progress for American Women in Classical Music*, <http://www.cewm.org/press/100-years-of-Progress-for-American-Women-in-Classical-Music.pdf> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2018).
- Lynch, Timothy P. (2001) *Strike Songs of the Depression*, University Press of Mississippi Jackson.

- Makal, Ahmet (1999a) Boşanma Nedeni Olarak Müzik, *Radikal İki*, 7 Mart 1999.
- Makal, Ahmet (1999b) *Türkiye’de Tek Partili Dönemde Çalışma İlişkileri: 1920-1946*, İmge Kitabevi Yayını.
- Makal, Ahmet (2008) “Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak ‘Edebiyat’”, *Çalışma ve Toplum*, Sayı: 18 “10. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi Özel Sayısı”, Özel Sayı Editörü: Ahmet Makal, 2008/3: 15-42.
- Makal, Ahmet (2014) “Orta Doğu’da Savaş, Barenboim ve Batı-Doğu Divan Orkestrası”, *Sanattan Yansımalar*, 31.7.2014
(<http://m.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ahmet-makal/orta-dogu-da-savas-barenboim-ve-bati-dogu-divan-orkestrasi/195/>).
- Makal, Ahmet (2016) “İnsan Hakları / Sosyal İnsan Hakları ve Sanat”, *Sosyal İnsan Hakları Ulusal Sempozyumu VIII, Bildiriler Kitabı*, DİSK Yayınları, No. 70: 37-57.
- Martinelli, Dario (2017) *Give Peace a Chant – Popular Music, Politics and Social Protest*, Springer.
- Murphy, Timothy S. (2005) “The Negation of a Negation Fixed in a Form – Luigi Nono and the Italian Conter-culture 1964-1979”, *Cultural Studies Review*, Volume 11, Number 2, September: 95-109.
- “Music and Politics”, <https://en.m.wikipedia.org/wiki/MusicandPolitics> (Erişim tarihi: 10 Ekim 2017).
- Nicholls, Tracey; “Music and Social Justice”, *Internet Encyclopedia of Philosophy*, <http://www.iep.utm.edu/music-sj/> (Erişim tarihi: 10 Ekim 2017).
- Nielinger-Vakil, Carola (2015) *Luigi Nono: A Composer in Context (Music since 1900)*, Cambridge University Press.
- Nochlin, Linda (2016) Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?, *Sanat / Cinsiyet – Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Çeviren: Ahu Antmen, Ahu Antmen (Editör), 5. Baskı, İletişim Yayınları: 119-160.
- Özkişi, Z. Gülçin (2017) Müzikte Cinsiyet Rollerine İlişkin Yargılar: Kanon, Gettolaşma ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Besteci Sorunu, *Kadın ve Müzik*, Şeyma Ersoy Çak, Ş. Şehvar Beşiroğlu (Editörler), Milenyum Yayınları, İstanbul: 63-96.
- “Paul Dessau” (1995) *The New Groove – Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Editör), MacMillan Publishers Limited, Vol. 5: 396-398.
- Rapson, Jessica (2015) *Topographies of Suffering – Buchenwald, Babi Yar, Lidice*, Berghahn Books.
- Reagon, Bernice Johnson (1997) “Voices of the Civil Rights Movement”, Albüm Kitapçığı, *Voices of the Civil Rights Movement – Black American Freedom Songs, 1960-1966*, 2 CD, Smithsonian/Folkways CD SF 40084.
- Roy, William G. Reds (2010) *Whites, and Blues – Social Movements, Folk Music and Race in the United States*, Princeton University Press.
- Sadie, Stanley (Editör) (1995) *The New Groove – Dictionary of Music and Musicians*, 20 Cilt, MacMillan Publishers Limited.
- Sakolsky, Ron; Fred Wei-han Ho (Editörler) (1995) *Sounding Off! – Music as Subversion / Resistance / Revolution*, Autonomedia.
- Santelli, Robert (2012) *This Land is Your Land – Woody Guthrie and the Journey of an American Folk Song*, Running Press.

- Santoro, Gene (2004) *Highway 61 Revisited – The Tangled Roots of American Jazz, Blues, Rock, and Country Music*, Oxford University Press.
- Tanör, Bülent (1996) *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)*, Afa Yayınları, Dördüncü Baskı, İstanbul.
- Thompson, E. P. (2004) *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, Çeviren: Uygur Kocabaşoğlu, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Victoire, Sasi (2007) “Visual Echoes: Using art practice to argue Human Rights issues”, *Proceedings of the Experiential Knowledge Conference 2007*, https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0018/12339/WPD_vol3_victoire.pdf (Erişim tarihi: 10 Ekim 2017).
- Wierzbicki, James (2008) “Hanns Eisler and the FBI”, *Music and Politics*, vol. 2, no. 2.
- Yevtuşenko, Yevgeni (1985) *Babi Yar*, Çeviren: Ülkü Tamer, Broy Yayınları, İstanbul.
- Yücel, Can (1985) *Her Boydan – Dünya Şiirinden Seçmeler*, İkinci Baskı, Adam Yayıncılık, İstanbul.

B. CD Kayıtları

- Britten, Benjamin; *War Requiem / Savaş Rökyemi*, Solistler - Londra Senfoni Koro ve Orkestrası – Benjamin Britten, 2 CD, Decca 475 7511.
- Paul Dessau Edisyonu*, 12 CD, Brilliant Classics 9440.
- Hanns Eisler Edisyonu*, 10 CD, Brilliant Classics 9430.
- Eisler, Hanns; *Die Mutter / Ana*, Solistler – Koro – İsviçre Radyo Korosu – Diego Fasolis (+ Bestecinin diğer eserleri), CHANDOS CHAN9820.
- Guthrie, Woody; *Struggle / Kavgı*, Smithsonian / Folkways CD SF 40025.
- Nono, Luigi; *La Fabbrica Illuminata / Aydınlanan Fabrika* (+ Bestecinin diğer eserleri), Carla Henius (soprano) - Chor Der Rai Mailand - Giulio Bertola (Koro şefi), Marino Zuccheri (Teknisyen), WERGO – WER 6038-2.
- Penderecki, Krzysztof; *Threnody to the Victims of Hiroshima / Hiroşima Kurbanları İçin Ağıt*, Polonya Ulusal Senfoni Orkestrası - Penderecki (+ Bestecinin diğer eserleri), 2 CD, Warner 6784242.
- Schoenberg, Arnold; *A Survivor from Warsaw / Varşova'dan Sağ Kurtulan Biri* (+ Bestecinin diğer koral eserleri), BBC Senfoni Orkestrası – Pierre Boulez, 2 CD, SONY S2K 44571.
- Seeger, Pete; *Singalong*, 2 CD, Smithsonian / Folkways CD SF 40027/8.
- Shostakovich, Dmitri; *Senfoniler*, No. 1-15, Solistler - Moskova Filarmoni Orkestrası - Kirill Kondrashin, 11 CD, MELODIYA MEL CD 10 01065.
- Voices of the Civil Rights Movement* – Black American Freedom Songs, 1960-1966, 2 CD, Smithsonian/Folkways CD SF 40084.
- Weill, Kurt; *Die Dreigroschenoper / Üç Kuruşluk Opera*, Lotte Lenya, Wilhelm Brückner-Rüggeberg, CBS MK 42637.
- Weill, Kurt; *Kurt Weill Edisyonu, Vol. 1*, CAPRICCIO C7178, 5 CD; *Kurt Weill Edisyonu, Vol. 2*, CAPRICCIO C7184, 5 CD, Değişik solist, orkestra ve korolar - Jan Latham-König.

