



Araştırma Makalesi

Emeğin Özneleşmesi Bağlamında Türkiye'de Politik Rock'un Gelişimi

Mehmet Atilla GÜLER* ve Serter ORAN**

ORCID ID: 0000-0001-6910-2134 ORCID ID: 0000-0001-5845-7562

“Music is life”¹

Horacio El Negro Hernandez

Öz

Rock müzik, modern çağın baskın sesi olarak tanımlanabilir. Bugün içeriğine bakılmaksızın hayatın her alanında rock müziğin sesine, armonisine, tınısına denk gelmek mümkündür. Ortaya çıktığı dönemde sadece gençliğin başkaldırısı olarak değerlendirilse de cazdan R&B'ye, klasik müzikten hip-hop'a kadar oldukça geniş bir yelpazeden etkilenen rock müzik zaman içerisinde önemli ölçüde politikleşmiştir. Bunun yanında rock müzik, nesiller arası geçişkenliğe sahip bir müzik türüdür. Örneğin ilk ortaya çıktığı dönemde Pink Floyd, Led Zeppelin gibi bugün kült hale gelmiş grupları dinleyen jenerasyonun bir hatta iki jenerasyon sonrası dahi aynı grupların müziğinden hem benzer hem de farklı anlamlar çıkarabilmektedir. Jenerasyonlar arası bu geçiş, zamanla rock müziğin orta ölçekli bir isyandan pazarlama aracı haline gelmesine de zemin hazırlamıştır. Çevresel, kültürel ve toplumsal değişimlerin/dönüşümlerin rock müziği başlangıçtaki amacından farklı bir noktaya taşıyarak sosyal dönüşümlere neden olduğu da söylenebilir. Bu çerçevede rock müziğin bu dönüşümlerin yansıması olduğu unutulmamalıdır. Çalışmada bu tartışmalarla ilişkili olacak şekilde Türkiye'de politik rock'un gelişimi emeğin özneleşmesi bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: rock müzik, politik rock, işçi sınıfı, Anadolu Pop

Makale gönderim tarihi: 30.04.2020 Makale kabul tarihi: 20.06.2020

* Dr. Karamanoğlu Mehmedbey Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, atillaguler@kmu.edu.tr

** Dr. Öğr. Üyesi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, serter.oran@beun.edu.tr

¹ “Müzik hayattır.”



Development of the Political Rock in Turkey in the Context of Subjectivation of Labour

Abstract

Rock music can be defined as the dominant voice of the modern age. Today, regardless of the content, it is possible to coincide with the sound, harmony and timbre of rock music in all areas of life. Rock music, which was influenced by a very wide spectrum from jazz to R&B, from classical music to hip-hop, was significantly politicized over time, although it was considered only as the revolt of youth during its emergence. In addition, rock music has inter-generational transmittance. For example, when listening to cult bands such as Pink Floyd and Led Zeppelin at the time of its emergence, it can derive both similar and different meanings from the music of the same groups even after one or two generations. This transition between generations also paved the way for rock music to become a marketing tool from a medium-scale riot over time. It can also be said that environmental, cultural and social changes/transformations have brought social transformations by moving rock music to a different point from its original purpose. In this context, it should be remembered that rock music is a reflection of these transformations. In this study, development of political rock in Turkey were examined in the context of subjectivation of labour in relation to these discussions.

Keywords: rock music, political rock, working class, Anatolian Pop

Giriş

Frith (1984:60), rock müziği biçim, içerik ve etki açısından pop müzikten daha iddialı bir müzik türü olarak değerlendirir. Bunun nedeni, rock müzisyenlerinin hem yıkıcı bir anlayışı temsil etmeleri hem de karmaşık özel rüyaları ve hisleri gerçekleştirmiş olmalarıdır. Rock müzik, dinleyicilerine kendini işleyecek ve hemen tüketilecek bir his olarak sunulmuş, 1960'lı yıllarda yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasal dönüşümlerin etkisiyle bu müzik türünün temelleri kökleşmiştir. Bir müzik türü olarak rock, 1960'lı yıllarda müziğe yaratıcı ve kültürel bir söylem kazandırmıştır. Bennett'a göre (2009:476-477), bu söylemin merkezinde rock müziğin ciddi bir müzik türü olması ve bu müziği icra eden müzisyenlerin tıpkı yazar, şair, ressam gibi sanatçı kabul edilmeleri anlayışı yer almaktadır. Bennett'in altını çizmiş olduğu bu inanç 1960'lı yıllarda popüler müziğin yönünü keskin biçimde değiştirmiştir. Örneğin Beatles'ın yakalamış olduğu büyük ticari başarının ardından Jimi Hendrix, The Doors gibi sonradan kült haline gelen müzisyen ve grupların ortaya çıkması müzisyenliğin önemine vurgu yapılırken bu vurgu zamanla rock kültürünün anahtarı haline gelmiştir. Frith (1981), farklı bir çalışmada rock müzisyenlerinin özellikle karşıt kültürel hareketin hem öncüleri hem de sözcüleri olduklarını öne sürerken, 1970'li yıllara gelindiğinde Led



Zeppelin, Deep Purple, Eagles gibi grupların tahmin edilenin üzerinde bir başarı yakalamasının özellikle politik rock'un kültürel değerlerle pekişmesine de zemin hazırladığını belirtmiştir.

Diğer politik müzik türlerinin aksine, rock müziğin kökleri popüler müziğe dayanmaktadır. Farklı bir anlatımla rock müzik, müzisyenlerin gündelik hayatlarından ya da gerçeklerinden kaynağını alarak kentlin sesleri olarak yankı bulmaktadır (Gillet, 1970). Rock müzik esas itibarıyla ortaya çıktığı dönemde genç kuşağın duygularını, hırslarını, öfkesini yansıtan bir tür olarak doğmuştur. Regge'ye göre (1994:91), rock müzik bu kuşağın normatif ve konformist olan her şeye karşıtlık, varoluşsal koşullara direnç ve olumsuzluğunu simgelemektedir. Buna göre, rock müziğin her bir notasında öfke, yabancılaşma, kaygı, korku yer alırken, toplumun içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasal belirsizliklere de her daim gönderme vardır.

Türkiye'de rock müziğin ortaya çıkışı 1950'li yılların sonlarına rastlamaktadır. Dönemin baskıcı rejiminin bir yansıması olarak Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından kurulan orkestranın müzik yapmasının yasaklanması, rock müziğin politikleşme sürecinde ilerleyen yıllarda yaşayacağı dönüşümün habercisi olmuştur. 27 Mayıs Askeri Darbesinin ardından yaratılan görece özgürlük ortamı müzikal anlamda da gözle görülür gelişmelere zemin hazırlamıştır. Tülay German'ın başını çektiği politikleşme süreci 1961 Anayasası ve sonrasında özellikle emek alanındaki önemli kazanımlarla birlikte *Anadolu Pop* olarak da bilinen, yerli folk ezgi ve armonilerinin batı enstrümanları ile icra edilmeye başlandığı bir süreci beraberinde getirmiştir. German'ın ardından Moğollar, Cem Karaca, Barış Manço gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı akımı iyiden iyiye belirginleşmiştir. 12 Mart 1971 Muhtırasının hem müzikal hem de politikleşme açısından daha ilerici ve yenilikçi (progressive) bir görünüm kazanan rock müzikte bu dönemde işçi sorunlarını merkeze alınmaya başlanmıştır. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin Türkiye'yi emek ve emeğin kazanımları üzerinde yıkıcı etkisi rock müziği de şekillendirmiştir. Yeniden politikleşme ancak emek örgütlerinin yeniden yükselişe geçtiği *Bahar Eylemleri* ve ardından yaşanan gelişmelerle gerçekleşebilmiştir. Günümüz koşullarında değerlendirildiğinde Türkiye'de sayıları az da olsa politik rock yapan müzisyenler vardır. 1960'lı yıllardan bu yana her ne kadar yapılan müziğin nesnesi değişmiş olsa da politik rock müziğin özü korunmaya devam etmektedir.

Bir sosyal tarih çalışması olarak Türkiye'de politik rock müzik ve rock kültürünün gelişimini örnek olaylar üzerinden tartışmayı amaçlayan bu çalışmada öncelikle müzik ve müzik sosyolojisi üzerinden kuramsal tartışmalara yer verilip, bu kuramların müzik üzerindeki belirleyiciliği tartışılmış, sonrasında mevcut kuramlar üzerinden Türkiye'de politik rock kavramı, süreç, tarihi olaylar ve kişiler üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmanın Türkiye ile ilgili bölümüne geçmeden önce, genel anlamda müziğin taşıdığı anlamı sorgulamakta yarar vardır.



Müzik Nedir, Ne Değildir?

Müziğin herkes tarafından kabul görmüş bir tanımı ya da ortak paydada buluşulmuş özellikleri var mıdır? Bu noktada matematikten sonra müzik için de evrensel dil tanımı ortak görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun altında müziğin ulusal sınırları aşarak insanları etkili gücüyle bir araya getirdiği düşüncesi yatmaktadır (Dave, 2014). Benzer şekilde Quine (2013), müziğin evrenselliğine vurgu yaparak, doğum yerimizin önemi olmadan müziğin aynı köklere ve aynı yere dayanan on iki notadan meydana geldiğini öne sürmektedir. Attali ise (1985), meseleye biraz daha felsefi ve tarihi açıdan yaklaşarak farklı yüzyıllar arasındaki dönüşüme dikkat çekmektedir. Attali'ye göre (1985:3), *müzik sesler ve armoni arasında özerktir ve yeni bir buluştur, belirsiz ve kırılğan, görünüşte ikincil öneme sahip gündelik hayatı işgal etmiştir. Bugün müzik neredeyse para da oradadır, bazı ülkelerde müziğe kitap okumaktan, içmekten daha çok para harcanmaktadır.*

Müziğin evrenselliği konusu özellikle müzik sosyolojisi ve müzik kuramları içerisinde tartışmalı bir konudur. Farklı bir anlatımla müzik üzerine çalışan, araştırma yapan her teorisyen, bilim insanı, araştırmacı müziğin evrenselliği üzerine farklı görüşlere sahip olabilmektedir. Ayas'ın aktardığına göre (2019:58), sosyal antropolog ve etnomüzikolog Alan Merriam müziği belirli bir kültürü oluşturan toplumun ortak değer, tutum ve inançları tarafından şekillenen insana özgü davranışsal süreçlerin bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Görüldüğü üzere Merriam burada bir toplumun temel kalıplarına vurgu yaparak ses, armoni, melodi gibi kavramları devre dışı bırakmaktadır. Yine Ayas'ın aktardığına göre (2019:58), Richard Peterson müziğin özellikleriyle içinde yaratıldığı toplumun özellikleri arasında güçlü bir bağ olduğuna dikkat çekerek çoğu zaman bu bağın nasıl kurulduğunun gösterme zahmetine katlanılmadığını iddia etmektedir. Meyer ise (1956), müziğin evrensel olmadığını, dil ve diyalektiğin her daim farklılıklar gösterebileceğini öne sürerek (akt. Dave 2014), Merriam ve Peterson gibi müzikal anlamın toplumsal kültüre bağlı olarak değişeceğini belirtmektedir. Her türlü farklı görüş ve teoriye rağmen Alan Merriam gibi etnomüzikologlar müziğin ve müzikal anlamın toplumsal kültür ve toplumsal tarihle ayrılmaz bir bütünlüğe sahip olduğunu ve bir arada değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Neticede bu çalışmanın da konusunu oluşturan politik rock incelendiğinde eserlerde toplumsal kültüre ve toplumsal tarihe sıklıkla atıf yapılmaktadır.

Müzikten Popüler Müziğe Geçiş

Önceki bölümde müziğin dili ve tanımlanması konularından bahsedilmişti. Tanımlardan hareketle müzik ve kültür, özellikle de popüler müzik sıklıkla bir arada kullanılmaktadır. Bu bölümde ana hatlarıyla müziğin nasıl popüler müzik formuna eriştiğine değinilecektir. Kuşkusuz müzik sosyolojisi içerisinde konuya en derinlikli eğilenlerin başında Theodor Adorno gelir. Adorno, henüz 1940'lı yıl-



ların başında kaleme aldığı makalesinde popüler müzik konusunda belirleyici bir tutum sergilemektedir. Yine de Adorno'nun görüşlerinden önce popüler müziğin ne olduğunu açıklamak gerekmektedir.

Ayas (2019:206), popüler müziğin, müzikle uğraşan herkes için sorunlu bir kategori olduğunu dile getirerek konuya şu şekilde yaklaşmaktadır:

“Popüler sözcüğü ilk anda belli sosyolojik çağrışımlara yol açmakla birlikte, aslında son derece belirsizdir. Örneğin popüler müziği çokça yapıldığı gibi toplumun belirli kesimiyle ilişkilendirmek yanlıştır, çünkü toplum içinde işçilerden köylülerden, orta sınıftan bahsettiğimiz gibi bahsedebileceğimiz ‘popüler’ diye bir kategori yoktur. Popülerlik bir kültürel ürünün tüketilme sürecinde oluşan bir özelliktir. Dinleyicilerin ya da kültürel ürünlerin bir özelliği değildir. Bu nedenle popüler müzik kategorisini kullandığımızda, birbirinden çok farklı özelliklere sahip ve çok farklı gruplar tarafından dinlenen müzikleri tek bir kategoriye sokmuş oluruz.”²

Adorno (1941), popüler müzik konusunda oldukça net bir tutum sergilemiş ve popüler müziği kültür endüstrisinin bir parçası olarak görmüştür. Buna göre popüler müzik, kapitalist rejimin baskın çıkarlarını dolaylı olarak destekleyen duygusal durumları oluşturarak mevcut sosyal gerçekliği değerlendiren bir fenomendir. Adorno (1941), ünlü çalışmasında popüler müziğin toplumsal eleştiri olarak sanatın kurtarıcı gücünü içermesinin olanaksızlığı üzerinde durarak popüler müziği farklı şekillerde eleştirmektedir. Buna göre ilk aşamada popüler müzik yeni hiçbir şey üretmeyen, yeni bir şeyin ortaya çıkmasının mümkün olmadığı standart bir yapıdır. Diğer yanda bu standartlaşmayla birlikte mevcut endüstri insanlarda pasif dinleyiciler yarattığını ve eserler arasında ilişkilerden kopuk bir durum yaratıldığını öne sürmektedir. Adorno, popüler müziği mükemmel şekilde uzlaşma vaadi olarak öne sürerek, insanları sosyal düzenle uzlaştırdığını belirtmektedir.

Attali (1985:30), Adorno'nun bu yaklaşımından hareketle müzik üretimini işlevsel olarak bir düzen yaratılması ve söz konusu düzenin meşrulaştırılarak sürdürülmesi şeklinde ele almaktadır. Attali (1985), bunu popüler müzik ve politik rock'un sömürgeleştirilmesine bağlamaktadır. Attali'ye göre (1985:109), 1960'lı yılların cazı, siyasi bir çıkışı olmayan bir şiddetin sığınağıysa, bunu saf bir ideolojik ve teknik iyileşme izlemiştir, Hendrix'in yerini Steve Howe, Eric Clapton'un yerini Keith Emerson almıştır. Politik rock müziğin Bourdieu'nün “kültürel sermaye” ve “kültürel üretim alanı” içinde incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

² Burada popüler kültür kavramı dikkati çekmektedir ancak bu çalışmanın konusuna girmediklerinden bahsedilmeyecektir. Buna karşılık popüler kültürün de tartışmalı bir kavram olduğunu belirtmekte fayda vardır.



Çünkü kültürel alan, çağdaş kültürel süreçleri analiz etmede kapsamlı bir teorik çerçeve sunmaktadır. Bourdieu (2015), ünlü eseri *Ayrım*'da kültürel alanın bireyler olarak farklı sosyal varlıklar tarafından işgal edilen bir konum alanı olarak tanımlamaktadır. Buna göre bu varlıklar, farklı kaynakların birikimi, dağılımı, tanıma, yüksek değerlendirme birikimi ve dağılımı üzerinde sürekli mücadele halindedir. Kültürel alanın özgüllüğü doğrudan sosyal varlıklara değil üretilen eserlere verilmektedir. Bourdieu'nün yaklaşımından yola çıkarak aslında popüler müziğin bir mücadele aracı olduğunu söylemek mümkündür.

Modern kapitalizm koşulları altında çalışan sınıflar büyük ölçüde üretim araçlarından yoksundur ve siyasi olarak da güçsüz bir konumda olduklarından ötürü sisteme rıza göstermek durumunda kalmaktadır. Ayas'a göre (2019: 219) insanların sisteme boyun eğmek zorunda kalmaları, sistemi kabul ettikleri anlamına gelmez. Her fırsatta insanlar bir başkaldırı eylemi içinde olurlar, dolayısıyla da popüler kültür aslında tek yönlü bir tahakküm alanı olmayıp tıpkı Bourdieu'nün mücadele alanları/tahakküm paradoksunda olduğu gibi aynı zamanda bir mücadele alanıdır.

Gramsci, tahakküm ve mücadele alanları arasındaki ilişkiye hegemonya üzerinden yaklaşır. Buna göre hâkim sınıflar sadece iktidarı sadece fiziki güçle elde etmez, fikirlerin de denetim altına alınması gerekmektedir. Bu denetim de hegemonya yoluyla sağlanır. Ne var ki hegemonik ilişkilerin var olduğu toplumlarda karşı duruş, direniş de var olmuştur. Gramsci'nin deyişiyle bağımlı sınıflar tam olarak tahakküm altına alınmadığı gibi söz konusu hegemonik düzeni de ortadan kaldırmak için kendi mücadele alanlarını yaratır (Forgacs, 2015).³ Söz konusu mücadele alanının, sisteme başkaldırının, sistem eleştirisinin yansımaları politik rock müziğin her döneminde var olmuştur. Bu durum somut örnekleriyle ilerleyen bölümlerde tartışılacaktır. Tartışma, sonraki bölümde açıklanan yöntem temelinde yapılacaktır.

Yöntem

Bill Haley ve Cometler tarafından 1954 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) yayınlanan *Rock Around the Clock* şarkısı rock müziğin başlangıç tarihi olarak kabul edilmekle birlikte bu türün geçmişinin ağırlıklı folk'a dayandığı bilinmektedir. Bu durum bir alt tür olarak politik rock'un gelişimi açısından ayrıca geçerlidir. Bu bağlamda, politik rock'a ilişkin bir çözümleme yapmadan önce bu tür üzerinde folk müziğin etkisinden söz etmek gerekir.

Ortaya çıktığı dönemde yükselen Elvis Presley ile özdeşleşecek şekilde daha çok eğlence odaklı bir yaklaşımın belirginleştiği rock müzik, kısa süre içerisinde politikleşmiştir. Bu durum, ABD örneğinde folk türünde çizilen politik hatla doğ-

³ Forgacs'ın eseri Gramsci'nin 1916-1935 yılında kaleme aldığı yayınlarının derlemesidir, Forgacs eseri sadece yayına hazırlamıştır. Bu nedenle atıf, Forgacs'a yapılmıştır.

rudan ilişkilidir. Dunaway (1987: 269), politik müziğin geçmişi ABD'de 1730'lu yıllarda kullanılan seçim şarkılarına dek götürür. Bununla birlikte yazara göre müziği asıl politikleştiren işçi hareketinin yükselişidir. Bu çerçevede müzik, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ABD'de sendikal örgütlenmenin gelişimine bağlı olarak işçi sınıfının karşılaştığı ekonomik ve sosyal adaletsizliklerin protestosunda bir araç olarak kullanılmıştır. Bu dönemde sınıf hareketi ile müzik arasında kurulan ilişki ağırlıklı toplumca çok bilinen dini ezgilerin üzerine yeni sözlerin yazılması, bunların eylemlerde söylenmesi ve daha sonra bantlara kaydedilerek işçiler arasında dağıtılmasıyla sağlanmıştır. ABD örneğinde sınıf-müzik ilişkisi ayrıca bu ülkede bilinen işçi eylemlerine bağlı olarak da şekillenmiştir. Haymarket Katliamı (1886), sekiz saatlik işgünü talebini öne çıkartan şarkıları popüler hale getirirken 1892'deki Homestead Çelik Grevi ile 1894 Pullman Grevi, *After The Ball*'un üretilmesini sağlamıştır. Benzer şekilde 1897'deki ilk madenci grevi ise *Miner's Lifeguard* şarkısını beraberinde getirmiştir (Dunaway, 1987: 274 ve 281).

ABD'de politik müziğin gelişiminde 1929 Buhranının özel bir önemi vardır. Buhranın merkez ülkesi olan ABD'de 1930'lu ve 1940'lı yıllar hem sol muhalefet hem de sol kültür açısından bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, belirtilen dönemde ünlü etnomüzikolog Charles Seeger'in yaptığı çalışmalar önem taşımaktadır. Seeger, geçmişte sınıf mücadelesinin gündelik hayatını anlatmak⁴ için kullanılan folk'u *sınıf mücadelesinin bir silahı* olarak değerlendirmiştir (Davis, 1988: 9-11). ABD'de 1930'ların sonundan başlayıp 1960'lara kadar devam eden dönem, folk'un sınıf merkezli politik yaklaşımının yükseldiği bir süreci ifade eder. Bu sürecin öncü isimleri ise Woody Guthrie ve Pete Seeger'dir.

⁴ Çalışmada gündelik hayat, politik rock'un konularından biri olarak ele alınmış ve bu konu Lefebvre'nin yaklaşımı ekseninde tartışılmıştır. Lefebvre, (1958) gündelik hayatı yabancılaşmayla açıklar. Lefebvre, Marksizm'in temel sorununun işçi sınıfının gündelik hayatının analizinin gerçekleştirilmesi olduğunu savunur. Yazar gündelik hayatı bir köyde, fabrikada ya da kentin genelinde belirginleşen insani ve toplumsal ilişkiler bütünü olarak tanımlar. Gündelik hayat, çalışmayı, boş zamanı ve aileyi içerir. Bunlar arasında asıl belirleyici olan çalışmadır. Çalışma karşısındaki tutum, gündelik hayatın çalışma dışı alanını da biçimlendirir. Bu üç birim arasındaki kopukluk, yabancılaşmanın kaynağını oluşturur. Yazara göre gündelik hayatın en önemli açıklayıcısı belirsizliktir. Gündelik hayat ayrıca çelişkiler üzerine kuruludur. Gündelik hayat, kamusal bilinç, sınıf bilinci ve bir ulusa mensup olma düşüncesi gibi politik yapılarla da ilişkilidir. Lefebvre (1961), toplumsal sınıfların, sınıf pozisyonlarına göre farklılaşan gündelik hayat deneyimleri olduğunu belirtir. Tüm bu nitelikleri gündelik hayat üzerine verilen sanat eserlerinin oldukça geniş bir alana yayılmasına neden olmuştur. Lefebvre'ye göre gündelik hayat, müzik, sinema, tiyatro, mimari başta olmak üzere çeşitli sanat dalları içerisinde ele alınabilmektedir. Gündelik hayatla ilgilenen bir sanat dalı, kaçınılmaz şekilde onun eleştirisi üzerine inşa edilecektir. Bu bağlamda, gündelik hayatın eleştirisi çoğu zaman onun değersizleştirilmesi biçiminde gerçekleşmektedir. Yazara göre gündelik hayatın sanattaki en önemli iki yansıması Charlie Chaplin filmleri ile Bertolt Brecht tiyatrosudur.



Guthrie, şarkıları yaşayanlar ve ölenler olmak üzere ikiye ayırmıştır. Buna göre ölen şarkılar, işçilere günün birinde patron olabileceklerini anlatırken yaşayanlar ise insanın kendisinden ve çalışmasından onur duymasını sağlamaya yarar.⁵ Bu temelde Guthrie şarkılarında ücret, çalışma süreleri, sendikal haklar ve grev başta olmak üzere işçi sınıfının sorunlarını ele almıştır. *Hard Work, Union Prayer, Union Maid, Union Burying Ground*, Guthrie'nin en bilinen çalışmalarını oluştururken Guthrie ayrıca *Struggle* (1976) adıyla doğrudan sınıf mücadelesini merkeze alan bir albüm de yapmıştır. Pete Seeger, Guthrie'nin ardından politik türde bir gelişim çizgisi izleyen folk'un ikinci önemli ismidir. Guthrie çalışmalarında ağırlıklı savaş karşıtlığını öne çıkartmakla birlikte bunun yanında doğrudan sınıfı merkeze alan çalışmalarda da bulunmuştur (Makal, 2018: 593-594).

Guthrie ve Seeger ile belirginleşen politik hattı rock müzik ile bütünleşen isim Bob Dylan'dır. Dylan'ın çalışmaları 1960'lı yıllar boyunca Joan Baez, Phil Ochs, Tom Paxton, Gordon Lightfoot ve Judy Collins gibi isimleri de etkilemiştir (Kutluk, 2018: 87). Dylan ve izleyicileri bir yandan folk'un sınıf merkezli yapısından etkilenirken diğer yandan eserlerinde Vietnam Savaşı (1963-1973) başta olmak üzere ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmeler doğrultusunda savaş karşıtlığı ve hak ihlalleri gibi konuları işlemişlerdir (Güler, 2016: 729).⁶ Bu noktada Greenwich Hareketine ayrıca değinmek gerekir. Dylan ve Baez öncülüğünde örgütlenen hareket, 1960'lı yıllarda savaş karşıtlığını ve kapitalist sistemin eleştirisini merkeze alarak çok sayıda müzisyenin bu konuları işlemesine öncülük etmiştir (Scaruffi, 2007: 21). 1960'ların sonuna gelindiğinde bu yapı 1968 Hareketinde⁷ ve Woodstock Festivalinde karşıtlığını bulmuştur.⁸

⁵ Türkiye'de Cem Karaca'nın 1970'li yıllarda müziğe benzer şekilde yaklaştığı söylenebilir. Karaca (1979), müziğinde halkın değerleri doğrultusunda bir çizgi izlemenin önemine ve *yoz müzik* olarak adlandırdığı düzenin dışında kalmanın gerekliliğine dikkat çekerek bunun dışında kalan eserleri *afyon şarkıları* olarak yorumlamıştır.

⁶ ABD'de savaş karşıtı hareket, ekonomik ve siyasal çıkarların, insan hakları ihlalleri pahasına gerçekleştirilmesinin reddi üzerine inşa edilmiştir. Bu ülkede hak ihlalleri ise sivil hak hareketi bağlamında tartışılmıştır. Ülkedeki siyahilerin toplumsal yaşamın farklı alanlarında yaşadıkları sorunlara karşı bir tepki olarak ortaya çıkıp gelişen bu hareket 1960'larda Martin Luther King ismiyle simgeleşmiştir. Hareket, zaman içerisinde ülkedeki toplumsal eşitsizliklerin geneli karşısında politik bir duruş halini almıştır (Zweig, 2012: 213).

⁷ Berlin'den başlayarak Paris'e ardından sırasıyla kapitalizmin diğer gelişmiş ülkelerine ve nihayet gelişmekte olan ülkelere yayılan 1968 Hareketi, dünya genelinde öğrencilerin öncülüğünde bir gelişim çizgisi izlemiştir. Zaman içerisinde özellikle Avrupa ülkelerinde işçi örgütleri de eylemlere destek vermiştir. Hareket, genel anlamda İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kurulan ekonomik, sosyal ve siyasal yapının eleştirisi üzerinden yükseliş göstermiştir. Bunun yanında Vietnam Savaşı, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) Prag'ı işgali ve Martin Luther King suikastı, 1968 Hareketini etkileyen diğer gelişmeler olarak sıralanmaktadır. Hareket, toplumsal kimliklerle özdeşleşen yeni sorunların gündeme gelmesini sağlarken bu temelde kültür alanında da önemli bir dönüşüm yaşanmıştır (Birchall, 2010: 68-69; Yıldırım, 2013: 69-71). Bu noktada özellikle müzik, toplumsal hareketlerin sorunlarını ve taleplerini ifade edebilecekleri en yalın araçlardan biri haline gelmiştir. Rolling Stones, Beatles, Pink Floyd, Deep Purple ve Black Sabbath, 1968 Hareketiyle ve ardından gelişen hareketlerin taleplerinin müzikte karşılık bulduğu grupların başını çekmiştir.

⁸ 15-18 Ağustos 1968 tarihleri arasında ABD'nin New York eyaletindeki Woodstock kasabasında *barışın ve müziğin üç günü* sloganıyla düzenlenen festival, bir eğlence faaliyet olmanın ötesinde çok sayıda genç eylemci için politik bir tartışma alanı olmuştur (Fiori ve Burgoyne, 1984: 265). Bu bağlamda Woodstock, müzik tarihinde olduğu kadar barış ve özgürlük tarihinde de yer etmiş bir örgütlenmedir (Makal, 2018: 591).

1968 Hareketi ile Woodstock Festivalinin ardından bunların yanına kimlik hareketlerinin yükselişi de eklenmiş ve özellikle toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile çevre ve kentleşme sorunları rock müzikte ana konular arasına girmiştir.⁹ 1970'lere gelindiğinde sınıf merkezli politik şarkıların sayısı geçmiştekine göre belirgin şekilde azalmış, bu yılların sonundan itibaren ise işçi sınıfı dünya genelinde politik rock'tan neredeyse tamamen dışlanmış ve kimlik temelli şarkılar belirgin şekilde öne çıkmıştır (Dunaway, 1987: 288; Davis, 1988: 17).

Yukarıda açıklandığı gibi dünyada politik rock'un gelişimi bir dizi ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel gelişmeye bağlı olarak şekillenmiştir. Aynı durum Türkiye için de geçerlidir. Bu bağlamda hem ulusal hem de uluslararası gelişmelerin Türkiye'de politik rock'un biçimlenmesi üzerinde etkili olduğuna kuşku yoktur. Bununla birlikte, her ülkede bu müzik türünün gelişimi aynı dönemlerde gerçekleşmeyebilmekte ve aynı aşamaları kaydetmeyebilmektedir. Bu temelde politik rock'un gelişiminin farklı ülkelerde kendine özgü yanları olduğu açıktır. Buna karşılık konuyla ilgili olarak evrensel düzeyde kabul görmüş unsurların da var olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla Türkiye'de politik rock'un gelişimine ve bu gelişimde sınıfın özneleşmesine odaklanan bir çalışmada evrensel olanla ulusal olanın birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Bu düşünceden hareketle altmış yıla yaklaşan bir döneme yayılan politik rock eserlerini sınıflandırırken ağırlıklı evrensel konular kullanılmış, bunların dönemselleştirilmesi noktasında ise ulusal gelişmeler öne çıkartılmıştır. Bu çalışmada Türkiye'de politik rock'un gelişimi, 1964-2020 yılları arası dönemi kapsayacak şekilde ele alınmıştır. Başlangıç tarihinin 1964 olarak belirlenmesi, bu yıl düzenlenen Balkan Melodileri Festivalinde *Burçak Tarlası* ile birincilik kazanan Tülay German'ın belirtilen eserinin Anadolu Pop olarak adlandırılan ve rock müziğin bir alt türü olarak biçimlenen çizginin başlangıç noktasını oluşturmasıdır.

Yukarıdaki açıklamalardan hareketli politik rock'un dönemselleştirilmesi i) Anadolu Pop Yılları (1964-1974); ii) Progressive rock'un yükselişi ve sınıfın merkezileşmesi (1975-1980); iii) 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi ve müziğin dönüşümü (1980-1987); iv) Yeniden politikleşme ve sınıfın görelî özneleşmesi (1987-2002); v) İktidar değişikliği ve Irak Savaşı (2002'den günümüze) biçiminde yapılmıştır. Belirlenen konular ise işçi sınıfı, yoksulluk ve eşitsizlik, gündelik hayat, hak ihlalleri, savaş karşıtlığı, çevre ve kentleşme sorunları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği,

⁹ 1970'lerin başında feminist hareketin yükselişiyle birlikte kadınlar hem icracı hem de özne olarak rock müzikte daha çok görünür hale gelmiştir. Bu süreçte kadın vokallerin yanında popüler rock gruplarında da kadın müzisyenler çalışmaya başlamıştır. Buna karşılık rock müzik 1990'lı yıllara gelindiğinde dahi hala erkek egemen bir müzik türü olmayı sürdürmüştür (Carr, 1992: xii). Çevre ve kentleşme sorunlarını merkeze alan toplumsal hareketlerin ve bunları dile getiren politik rock şarkılarının temel talebi ise kapitalist düzende geçerli olan ve bu iki alanda belirgin sorunlara neden olan büyüme anlayışının sorgulanmasıdır.



sağ siyaset¹⁰, yaşama hakkı ihlalleri ve feodalitedir. Bu dönemlere ve konulara uygun politik rock şarkıları incelenirken bu türde çalışmalarda bulunan popüler şarkıcı ve grupların yanı sıra alternatif olarak sayılabileceklerin diskografileri de incelenmiştir. Diskografiler, konuyla ilgili en güvenilir kaynaklar arasında kabul edilen Discogs'tan elde edilmiştir.

Türkiye'de Politik Rock

Türkiye'de müzik, Cumhuriyetin ilanından 1950'li yılların ikinci yarısına kadar geçen süreçte devlet merkezli bir gelişim izlemiştir. Bu bağlamda, Batılılaşma düşüncesi ekseninde önce Klasik Türk Müziği eğitimi kaldırılmış (1926), daha sonra geçici bir süreyle de olsa radyolarda Türk Müziği yayını yasaklanmıştır. Aynı dönemde Batı müziğinin ülkede gelişimini sağlayacak konservatuar ve orkestraların kurulması desteklenmiştir. Ancak yasaklama politikası uzun süreli olmamış, 1937 yılından itibaren Halkçılık ilkesi temelinde Türk Halk Müziği derleme çalışmaları başlatılmıştır (Özbek, 1991: 140-143).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) çatısı altında yürütülen derleme çalışmaları, 1943 yılından itibaren Türkiye'de ileride politik müziğin gelişimine yön verecek bir boyuta taşınmıştır. Bu durumun gerekçesi, belirtilen dönemde Ruhi Su'nun Batı müzik tekniğini kullanarak yaptığı türkü yorumlarından oluşan bir radyo programına başlamasıdır. 1945 yılına kadar devam eden bu programla ve izleyen dönemde yaptığı çalışmalarında Ruhi Su, 1960'lı yıllarda politik rock'un bir altı türü olan Anadolu Pop'u ortaya çıkartan müzisyenleri en çok etkileyen isimlerden biri olmuştur (Canbazoğlu, 2009: 21).¹¹

Türkiye'de rock müziğin pratik düzeyde icrası, 1955 yılında Durul Gence'nin öncülüğünde Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından kurulan bir orkestrayla başlamıştır. Orkestra, onu takip edecek olan diğer örneklerle benzer şekilde yabancı rock müzik şarkılarının aynen çalınmasına yönelik bir yaklaşımı benimsemiştir. Buna karşılık sıkı bir disiplinle yönetilen Deniz Harp Okulunda böyle

¹⁰ Rock müzik, politik anlayış bakımından genel olarak sol bir temele oturmakla birlikte ABD örneğinde olduğu gibi *Redneck Rock* olarak adlandırılan sağ temelli bir yaklaşımın da olduğu bilinmektedir. Buna karşılık Dunaway (1987: 285), belirtilen türün ülkedeki popülerliğinin oldukça düşük olduğunu belirtir. Bu durumun temel nedeni, yirminci yüzyılın genelinde yükselen politik konuların belirtilen müzik türü ile uyumlu olmamasıdır.

¹¹ Belirtilen programın ardından 1940'lı yıllar boyunca çok sayıda operada rol alan Ruhi Su, 1952 yılında Türkiye Komünist Partisi üyesi olduğu gerekçesiyle beş yıl hapis cezası almış ve yurt dışında zorunlu sürgüne gönderilmiştir. Sürgün sonrası iş bulmakta zorlanan Ruhi Su bir süre müzikten uzak kalmış, 1960 yılından itibaren İstanbul'da çeşitli kulüplerde çalışmaya başlamıştır. 1962 yılında ilk plağı yayınlanan Ruhi Su, bu tarihten itibaren Tülay German, Cem Karaca, Esin Afşar, Hümeysra gibi isimlere verdiği derslerle birlikte kendi ekolünü yaratmaya başlamıştır. Su, çalışmalarında halk türkülerini özünü bozmayacak şekilde Batılı tekniklerle yorumlayıp evrensel bir düzeye ulaşmayı amaçlamıştır. 1975'te Dostlar Korosu'nu kuran Ruhi Su, *Ellerinde Pankartlar ve Sabahın Sahibi Vart* türkülerindeki politik içerik nedeniyle hedef haline gelmişlerdir. 12 Eylül 1980 Darbesinin ardından yönetimin kısıtlamaları nedeniyle yurtdışında tedavi olması engellenen Ruhi Su, 1985 yılında hayatını kaybetmiştir (Canbazoğlu, 2009: 342-344).



bir orkestranın kurulması komutanlar tarafından hoş karşılanmamış ve grubun çalışmaları yasaklanmıştır. Orkestra üyelerinin çoğu bu nedenle müziği bıraksa da bir bölümü Somer Soyata ve Arkadaşları adı altında konserler vermeyi sürdürmüşlerdir (Erkal, 2013: 60; Dilmener, 2014: 31-32).

Türkiye'de rock müziğin tarihsel gelişimi açısından ikinci önemli gelişme, 1961 yılında Erol Büyükburç'un *Little Lucy/One Way Ticket* adlı şarkılarının yer aldığı ilk taş plağının yayınlanmasıdır. Özellikle *Little Lucy* ile büyük bir popülerlik kazanan Büyükburç, aynı dönemde kapsamlı bir Anadolu turnesi gerçekleştirerek *Anadolu'ya açılan ilk müzik sanatçısı* unvanını almıştır (Meriç, 2006: 31).

Anadolu Pop Yılları (1964-1974)

1964 yılı, Türkiye'de genel anlamda rock müziğin ve özel anlamda politik rock'un gelişimi açısından bir dönüm noktasıdır. Bu tarihte düzenlenen Balkan Melodileri Festivali için Türkiye Müzisyenler Sendikası¹² tarafından geniş bir orkestra ile birlikte Erol Büyükburç, Tanju Okan ve Tülay German'ın gönderilmesine karar verilmiştir. Tülay German, bu festivale *Burçak Tarlası*'nın yerli folk öğelerinin Batı enstrümanlarıyla bütünleştirilmiş bir düzenlemesiyle katılarak birinci olmuştur. German'ın sağladığı başarı, Türkiye'de politik rock'un bir alt türü olarak Anadolu Pop'un başlangıç tarihi kabul edilir.¹³

Anadolu Pop'un ortaya çıkışı ve gelişimi, 27 Mayıs 1961 Askeri Darbesinin ardından yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerden önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu bağlamda, 1960'lı yıllar boyunca dünyada politik rock'un yükselişiyle benzer şekilde Türkiye'de de Anadolu Pop'un öne çıkmasında bir dizi ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmenin etkili olduğu söylenebilir. Bu noktada 1961 Anayasası ile benimsenen sosyal devlet anlayışı ilk önemli gelişmeyi oluşturur. Bunun ya-

¹² 1951 yılında kurulan Türkiye Müzisyenler Sendikası'nın faaliyet alanı, 1961 Anayasasının kabulü ile birlikte önemli ölçüde genişlemiştir. Bu dönemde ayrıca ulusal düzeyde altı, bölgesel düzeyde ise üç müzisyen ve sahne sanatçısı sendikası daha kurulmuş, bunlardan ulusal düzeyde faaliyet gösterenler 1976 yılında kurulan Tüm Müzik ve Sahne İşçileri Sendikasına katılmışlardır. Bu sendikanın faaliyetleri 2821 sayılı Sendikalar Kanunu ile 2822 sayılı Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanununun kabulü ile işkolları bakımından boşluğa düşünce 1983 yılında sendika kapatılmıştır. 1989 yılında kurulan Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası, kapatılan bu örgütün devamı niteliğindedir. Belirtmek gerekir ki Türkiye Müzisyenler Sendikası'ndan başlayarak kurulan örgütlerin tümüne bu çalışmada konu edinilen popüler isimler değil, çoğunlukla restoran, gece kulübü, disko vb. yerlerde ağır koşullarda çalışan müzik emekçileri üye olmuşlardır. Türkiye'de popüler sanatçıların örgütlenmesi, 1980'lerin ortasından itibaren telif hakkı sorununun gündeme gelmesiyle gerçekleşmiştir. Bu çerçevede 1986 yılında Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) kurulurken bunu Musiki Eserleri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG-1999) ve Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR-2001) izlemiştir. Adlarından da anlaşılacağı gibi bu örgütler sınıf temelinde değil mesleki düzeyde faaliyet yürüten çıkar birlikleridir.

¹³ *Burçak Tarlası*'ni izleyen süreçte German'ın sağladığı başarının arkasındaki isim Erdem Buri'dir. Uzun yıllar caz müzikle uğraşan ve bu alanda uzmanlık derecesinde bilgi sahibi olan Buri, German'ın Ruhi Su ile çalışmasını sağlayarak onun müziğine toplumsal bir bakış açısı getirmiştir (Canbazoğlu, 2009: 55).



nında 274 sayılı Sendikalar Kanunu ile 275 sayılı Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanununun kabul edilmesinin ardından işçi sendikalarının yükselişi önem taşıyan bir diğer gelişmedir. 1965 yılında Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) meclise girmesiyle parlamentoda ilk kez sosyalist düşüncenin temsil edilmesi, Devrimci İşçi Sendikaları'nın (DİSK) kurulması, sol hareketlerin yükselişi, toprak reformu tartışmaları ve Cumhuriyet Halk Partisi'nde ortanın solu düşüncesinin gelişmesi bu dönemde yaşanan diğer gelişmeler olarak öne çıkmaktadır (Güler, 2016: 735).

Anadolu Pop, dar anlamda yerli folk öğelerinin Batı enstrümanlarıyla bütünleştirilmesi yoluyla rock türünde gelişmiş özgün bir müzik akımı olarak tanımlanabilir (Meriç, 2006: 61). Buna karşılık geniş anlamda bir değerlendirme yapıldığında bu müzik türünün iki farklı niteliğinin önem taşıdığı söylenebilir. Bunlardan ilki, bu müzik türünde politik niteliği ağır basan çalışmaların öne çıkmasıdır. Bu bağlamda, 1964-1975 yılları arasında oldukça popüler hale gelmiş *Burçak Tarlası*, *Yarının Şarkısı*, *Fabrika Kızı*, *Emrah*, *Anayasso*, *Namus Belası*, *Obur Dünya* ve *Yaz Gazeteci Yaz* gibi şarkılar, Anadolu Pop'taki politik tavrın en önemli örneklerini oluşturmaktadır.¹⁴ Anadolu Pop ayrıca doğduğu ve yükselişe geçtiği dönem itibarıyla ülkedeki ana akım müziğe muhalif olarak gelişmiş bir türdür. Gerçekten Anadolu Pop, Türkiye'de 1960'lı yılların ikinci yarısında İlham Gencer, Fecri Ebcioğlu ve Sezen Cumhuri Önal gibi isimlerin öncülüğünde gelişen ve yabancı şarkıların Türkçe sözlerle söylenmesi anlamına gelen aranjman akımı karşısında gelişmiş özgün bir yaklaşımı temsil eder (Dilmener, 2014: 86).

Tülay German'ın *Burçak Tarlası* ile Balkan Melodileri Festivali'nde sağladığı başarı Anadolu Pop'un başlangıcı kabul edilmekle birlikte bir süre bu yeni müzik türü için herhangi bir adlandırmaya gidilmemiştir. 1969 yılına gelindiğinde Moğollar, gerçekleştirdikleri kapsamlı Anadolu turnesi sırasında önemli deneysel çalışmalarda bulunmuş ve bunların ardından 1970'te grubun bas gitaristi Taner Öngür, yaptıkları müziği *Anadolu Pop* olarak adlandırarak bu türün başlangıcının *Burçak Tarlası*'na dek uzandığını belirtmiştir. (Meriç, 2006: 41).

1964-1971 yılları arasında Anadolu Pop içerisinde yayınlanmış politik şarkılarda genel olarak üç konuya odaklanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki feodalitedir.¹⁵

¹⁴ Bu durum, Anadolu Pop türünde verilen eserlerin tümünün politik nitelikte olduğu anlamına gelmez. Anadolu Pop içerisinde yapılmış, politik bir nitelik taşımayan çok sayıda çalışma olduğu bilinmektedir. Öte yandan, Anadolu Pop türünde verilen eserler içerisinde öne çıkan ve sonraki nesillere devrolan çalışmaların ağırlıklı politik bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır (Güler, 2016: 735).

¹⁵ İncelenen dönemde yapılan çalışmalarda feodal düzene ilişkin sorunların ele alınması tesadüf değildir. Bu durumun gerekçesi, Türkiye'de o yıllarda henüz 1950'li yıllarda başlayan kentleşme sürecinin tamamlanmamış olmasıdır. Türkiye'de kentleşme oranı ancak 1975 yılında yüzde 53'e ulaşmış ve ilk kez kent nüfusu kır nüfusunun önüne geçmiştir. Bunun yanında aynı dönemde 1961 Anayasası ile başlayan demokratikleşme süreci kentlerde tartışmalara rağmen sürse de kırsal kesimde beklenen dönüşüm gerçekleşmemiştir.



Tülay German'ın Burçak Tarlası (1964) ile başlayan bu süreç Cem Karaca'nın¹⁶ Apaşlar ve Kardaşlar ile yaptığı çalışmalarla devam etmiştir. Bu bağlamda *Emrah* (1967), *Zeyno* (1969) ve *Dadalıoğlu* (1970) feodal düzenin eleştirisini temel alan Anadolu Pop örneklerini oluşturmaktadır. Bunun yanında Tülay German tarafından yayınlanan *Yarının Şarkısı* (1965) ile Cem Karaca-Apaşlar çalışması *Bu Son Olsun* (1969) gündelik hayat eleştirisi temelinde daha iyi bir gelecek özleminin konu alındığı şarkıları oluşturmaktadır.

Anadolu Pop'un doğuş yıllarında politik açıdan işçi sınıfına odaklanan tek çalışma 1970 yılında Alpay tarafından seslendirilen *Fabrika Kızı*'dır. Şarkının yazarı Ayanoğlu'na göre kitlelere ulaşmanın yolu üretkenleri ya da üretkenlerin hayatını anlatmaktır. İkinci yolu seçtiğini belirten Ayanoğlu, *Fabrika Kızı*'nı, *Marksizm'in bir tarifi* nitelendirir (Meriç, 2016: 57). Dilmener (2014: 157), *Fabrika Kızı*'nı *kadın, emek ve sömürü üzerine o güne kadar yazılmış en güzel şarkı* olarak değerlendirir. *Fabrika Kızı*, o güne dek bireysel sorunlar ve aşk ilişkileri dışında başka bir öznesi olmayan popüler müziğin yüzünü ilk kez sınıfa döndüğü örnektir (Meriç, 2016: 57).

12 Mart 1971 tarihinde askerler tarafından verilen Muhtıra, Anadolu Pop'un politikleşmesi bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. Muhtıra ile Adalet Partisi iktidardan uzaklaştırılıp Nihat Erim'in Başbakanlığında bir *reform* hükümeti kurulmuş, asker destekli bu yeni hükümetin asıl icraatı ise yükselen sol hareketlerin kontrol altına alınması olmuştur. Gerçekten hükümet Balyoz Harekâtı ile bu hareketleri baskılamak için yine bu dönemde TİP kapatılmış, DİSK'in faaliyetleri sınırlandırılmış, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan idam edilmiştir. Muhtıranın etkileri 1973 yılında yapılan genel seçimlerin ardından Bülent Ecevit liderliğindeki CHP'nin birinci parti olmasıyla birlikte aşama aşama azalmıştır.

Muhtıra, Türkiye'de ekonomik, sosyal ve siyasal alanı olduğu gibi kültür-sanat faaliyetlerini etkilemiş ve politik rock ile uğraşan isimler bu süreçte bir süre gelişmeleri izlerken daha sonra öncekinden çok daha hızlı bir politikleşme aşamasına geçmişlerdir. Bu dönemde ülke genelindeki sağ-sol çatışmasının da etkisiyle Anadolu Pop içerisinde politik niteliği bir önceki döneme göre çok daha güçlü çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Muhtıra, Anadolu Pop ile uğraşan isimlerin hızla politikleşmesine ve bu müzik türünde eser verenlerin çoğunun sol örgütlerle doğrudan ilişki kurmaya başlamalarına neden olmuştur (Kahyaoğlu, 2003: 86).

¹⁶ Çalışmanın Cem Karaca ile ilgili bölümleri, aksi bir kaynak belirtilmedikçe Güler, 2016 ve Güler, 2018'den alınmıştır.

¹⁷ *Yarının Şarkısı*, 1965 yılında TİP'in seçim propagandasında *Bir umut olmalı gözlerinde senin/Gözlerimde benim yarına erişen/Bir yarın olmalı, başka türlü bir şey/Bir aydın, bir güzel yarına varmalı* sözleriyle kullanılmış, aynı dönemde German ve Buri TİP'in çalışmalarına doğrudan katkı sunmuştur. Buna karşılık ikilinin 1966 yılında Fransa'ya taşınmasıyla bahsi geçen ortaklık sona ermiştir (Kahyaoğlu, 2003: 64).



1971-1974 yılları arasını kapsayan bu süreçte ana konu, bir önceki dönemden farklı olarak feodal yapının eleştirisi değil yoksulluk ve eşitsizliktir. Bu örneklerde doğrudan işçi sınıfı merkeze alınmamakla birlikte bunların konularıyla sınıfın sorunları arasında belirgin bir ilişkinin var olduğu söylenebilir. *Acı Doktor* (Cem Karaca ve Kardaşlar-1971), *Adaletin Bu Mu Dünya?* (Selda Bağcan-1971), *Obur Dünya* (Cem Karaca ve Moğollar-1973), *Nem Kaldı* (Selda Bağcan-1974), *İnce İnce Bir Kar Yağar* (Edip Akbayram-1974), *Garip* (Edip Akbayram-1974), *Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm* (Ersen ve Dadaşlar-1974), *Yaz Gazeteci Yaz* (Selda Bağcan-1975) ve *Anayasso* (Selda Bağcan-1975), yoksulluk ve eşitsizlik konulu şarkılardan öne çıkan örnekleri oluşturur. Bunun yanında Muhtıranın ardından gerçekleşen yaşama hakkı ihlalleri de *Vurulmuşum* (Fikret Kızılok, 1971), *Mahpus-hanelere Güneş Doğmüyor* (Selda Bağcan-1971) ve *Darağacı* (Fikret Kızılok-1975) şarkılarında dile getirilmiştir.

İncelenen dönemin en ünlü politik şarkısı ise kuşkusuz Cem Karaca ve Moğollar tarafından 1974'te yayınlanan *Namus Belası*'dır. *Namus Belası*, sınıf merkezli olmayan, devrimci bir karakter taşımayan ancak 12 Mart Muhtırasına karşı açık tepki içeren bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Kahyaoğlu, 2003: 87). Bu bakımdan *Namus Belası*, Türkiye'de toplum için sanat anlayışında yeni bir aşama olarak görülmektedir (Aya, 1998: 96).

1971-1974 dönemi ayrıca Anadolu Pop içerisinde sol akımlar kadar olmamakla birlikte milliyetçi-muhafazakâr düşünceyi temel alan çalışmaların görüldüğü bir süreci oluşturur. Bu bağlamda Barış Manço, *Hey Koca Topçu* (1973) ve *Estergon Kalesi* (1974) gibi eserleriyle milliyetçi-muhafazakâr kesimden büyük ilgi görmekle birlikte açık bir politik tercihte bulunmamıştır (Canbazoğlu, 2009: 42). Benzer şekilde Grup Dönüşüm öncülüğünde Anadolu Pop'un karşısına koyulmaya çalışılan ve öze dönüşün gerçek örneği olarak nitelendirilen Ulusal Türk Müziği düşüncesi de başarılı olamamıştır (Meriç, 2006: 246).

Progressive Rock'un Yükselişi ve Sınıfın Özneleşmesi (1975-1980)

Türkiye'de 1970'lerin ikinci yarısı CHP'nin genel seçimlerde birinci parti olduğu ve DİSK'in gücünün belirgin şekilde arttığı bir dönemi ifade eder. Bu dönemde ayrıca sol siyaset parlamenter düzeyde olduğu kadar özellikle büyük kentlerde parlamento dışında da önemli ölçüde güç kazanmıştır. 1977 yılına kadar devam eden bu süreç, 1 Mayıs 1977 tarihinde Taksim'deki kutlamalar sırasında yapılan katliamın ardından ve ardından gelen dini temelli katliamlarla ardından yeni bir evreye taşınmıştır. Çorum, Kahramanmaraş ve Malatya'da Alevi vatandaşlara yönelik olarak gerçekleştirilen katliamların ardından sol içinde bölünmeler keskinleşirken aynı zamanda yeni bir politik çatışma hattı kurulmuştur. İncelenen dönemde sermaye sınıfı ise Uluslararası Para Fonu (UPF) ve Dünya Bankası (DB) tarafından salık verilen politikalar uyarınca sınıf mücadelesinin *disipline edilmesi* konusunda açık bir irade beyanında bulunurken bu beyan 24 Ocak 1980 Kararla-



ryıyla nesnelleştirilmiştir (Akça, 2018: 29).

Özetlenen ekonomik, sosyal ve siyasal koşullar altında Türkiye'de politik rock'ta işçi sınıfının özneleştiği yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde verilen eserlerde geçmiştekinden farklı olarak öne çıkan yaklaşım Anadolu Pop değil progressive rock'tur.¹⁸

Türkiye'de progressive rock yönünde arayışların belirginleşmesi, dünya ile hemen hemen aynı zamanda ve benzer şekilde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, halihazırda Anadolu Pop ile uğraşmaları nedeniyle Moğollar, Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray ve Fikret Kızılok gibisi isimler, müzikte ilerici arayışlar konusunda tecrübelidir. Bu isimlerin yanına özellikle 1970'lerin ikinci yarısından itibaren yenileri eklenmiştir. Anadolu Pop'ta olduğu gibi Türkiye'de progressive rock yönündeki öncü çalışmalara da Moğollar imza atmıştır. Grubun 1970 tarihli *Ternek/Haliç'te Güneşin Batışı* plağı, bu bakımdan ilk örnek olarak öne çıkar. Bunu izleyen süreçte Moğollar, Fransa'da *Danses et Ryhtmes de la Turquie D'hier A'Aujourd'hui (Dünden Bugüne Dans ve Ritimlerle Türkiye)* albümünü yayınlamıştır. Bu albümde grubun geçmişte yaptığı Anadolu Pop türündeki şarkıların yanında *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Ilgaz* ve *Günebakan* gibi progressive rock örnekleri de yer almıştır (Dilmener, 2014: 191-192). Bu albüm, Moğollar'a aynı yıl *Academie Charles Cros Grand Prix di Disque* ödülünü kazandırmıştır. Bu dönemde Moğollar, politik unsurları doğrudan kullanmaktan çok müzikte ilerici bir yaklaşımı benimsemiştir.¹⁹

Türkiye'de progressive rock türünde politik nitelikli eserlerin öne çıkmasının, 1975 yılında Cem Karaca-Dervişan²⁰ ortaklığının kurulmasıyla başladığı söylenebilir. Esasen bu ortaklık, ülkemizde politik rock açısından gelinmiş en ileri noktayı da işaret etmektedir. Moğollar döneminde politik vurgusu güçlenen Cem Karaca, Dervişan ile birlikte hem müziğini hem de müziğindeki politik karakteri yeni bir noktaya taşımıştır. Bu durumda ülkedeki politik kutuplaşmanın keskin-

¹⁸ Prog rock veya prog olarak da bilinen progressive rock, ilk olarak 1960'ların sonunda İngiltere'de ortaya çıkmış ve 1970'lerin ikinci yarısında altın çağını yaşamış bir müzik türüdür. Progressive rock, genç müzisyenlerin yeni müzik enstrümanlarını denemeleriyle ve çeşitli müzik türlerini özgün biçimde geliştirmeleriyle popüler hale gelmiştir. Özellikle erken dönem progressive rock eserlerinde rock, blues, klasik müzik, folk ve caz unsurlarının bileşimi söz konusudur. Buna ek olarak progressive rock türünde çalışan müzisyenler, edebiyat ve tiyatro başta olmak üzere çeşitli sanat dallarıyla da etkileşimde bulunmuşlardır. Erken dönem progressive rock'un öncüleri Moody Blues Soft Machine, The Nice ve Pink Floyd biçiminde sıralanırken 1970'li yıllara gelindiğinde bunlara Genesis, Emerson Lake and Palmer, King Crimson, Yes, Renaissance, Caravan, Jethro Tull ve Camel gibi yeni gruplar eklenmiştir. Bu çeşitlilik içerisinde progressive rock, aynı dönemde yaşanan politik gelişmelerden de etkilenecek dünya genelinde en çok dinlenen müzik türlerinden biri haline gelmiştir. Ancak 1970'lerin sonunda Pink Floyd, Genesis ve Yes başta olmak üzere öncü gruplarda yaşanan dönüşüm, progressive rock'un altın çağının sona ermesine neden olmuştur (Romero ve Taylor, t.y.).

¹⁹ Politik bir nitelik taşımamakla birlikte 1970'lerin son döneminde Barış Manço-Kurtalan Ekspres tarafından yayınlanan *Yeni Bir Gün* ve Hardal'ın 1980 tarihli *Nasıl? Ne Zaman?* albümlerinin de oldukça başarılı progressive rock örnekleri olduğunu belirtmek gerekir. Erkin Koray'ın *Elektronik Türküler* (1974) albümü de kısmen progressive rock türünde verilmiş başarılı örnekler arasında yer alır.

²⁰ Dönemsel olarak değişim göstermekle birlikte Dervişan'ın öne çıkan üyeleri Uğur Dikmen (klavye), Taner Öngür (elektro gitar), Hami Barutçu (bas gitar) ve Sefa Ulaştır (davul) olarak sıralanabilir.



leşmesi kadar gerek Cem Karaca'nın gerekse de Dervişan'ın üyelerinin sol kimlikleriyle öne çıkmaları etkili olmuştur. Bunun yanında Dervişan'ın üyeleri müzikal açıdan döneminin en başarılı isimleri arasında yer almaktadır (Canbazzoğlu, 2009: 133).

1975-1978 yılları arasını kapsayan Cem Karaca-Dervişan dönemi müziğinin öznesi işçi sınıfıdır. Belirtilen dönemin ilk ürünü 1975 yılında yayınlanan *Tamirci Çırağı*'dir. Sözü ve müziği Cem Karaca'ya ait olan Tamirci Çırağı, Cem Karaca'nın uzun süredir görece düşük düzeyde yürüttüğü sol söylemin derin bir vurguyla somutlaştığı ilk örnektir (Aya, 1998: 107). *Tamirci Çırağı*'nda doğrudan üretim ilişkilerine ve bunun sonuçlarına odaklanılır. Bu bakımdan şarkıda, imkânsız bir aşk hikayesi anlatılırken aynı zamanda bunun sınıfsal boyutu da ortaya konulmuştur. Yine 1975 yılında Cem Karaca, *Mutlaka Yavrum/Kavgı* plağını yayınlarak politik söylemini iyiden iyiye sertleştirmiştir. *Daha mutlu bir Türkiye özleminin* merkeze alındığı *Mutlaka Yavrum*, bugün dahi en çok bilinen politik rock şarkılarından biri durumundadır. Cem Karaca ayrıca bu şarkıyı Filistin Kurtuluş Örgütü ile dayanışma adına Arapça sözlerle yeniden kaydetmiştir. 1976 yılında *Beni Siz Delirttiniz ve İhtarname* ile güçlü politik vurgusunu sürdüren Cem Karaca aynı yıl içerisinde merkezine işçi sınıfını aldığı *Parka*'yı da yayınlamıştır. *Parka*'da yaşama hakkı elinden alınan bir siyasal öğrencisinin hikayesi anlatılırken bunun yanında öğrencinin sınıfsal kimliğinin kuşaklar arasındaki sürekliliği de vurgulanmıştır.

1977 yılında Cem Karaca-Dervişan ortaklığıyla Türkiye'de politik rock'un en önemli albümü olarak kabul edilen *Yoksulluk Kader Olamaz* ortaya çıkmıştır. Bu albüm, Cem Karaca-Dervişan'ın *Tamirci Çırağı* ile başlayan, hem müzikal hem de politik yolculuğunun en önemli ürünüdür. Albüm, Dervişan'ın gitaristi Taner Öngür'ün deyimleriyle *istim üzerinde* oldukları bir dönemde yapılmıştır. Bu dönem, Cem Karaca-Dervişan'ın hem farklı sol örgütlerin çalışmalarına katkı sundukları, hem de bu nedenle hedef haline geldikleri bir dönemde yapılmıştır. Tamamı politik şarkılardan oluşan *Yoksulluk Kader Olamaz* albümünde öznesi işçi sınıfı olan üç şarkı bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Can Yücel'in aynı adlı şiirinden Taner Öngür'ün bestelediği *İşçi Marşı*'dir. O güne dek ağırlıkla politik açıdan olması gerekeni değil mevcut durumu anlatan Cem Karaca-Dervişan, *İşçi Marşı*'nda bundan farklı olarak bir gelecek hayalini öne çıkartmıştır. Aynı albümde yer alan *Maden Ocağının Dibinde*'de, *Tamirci Çırağı* ile benzer şekilde üretim ilişkilerine ve bunların neden olduğu çelişiklere odaklanılmıştır. Maden işçilerinin en önemli tarihsel ve güncel sorunlarına, yaşama haklarının ellerinden alınması konu alınmıştır. Albüme adını veren *Yoksulluk Kader Olamaz*'da ise bir kamu emekçisinin gözünden geçim sıkıntısı başta olmak üzere dönemin yaşam koşulları somutlaştırılmıştır. Bunların yanında, aynı albümde yer alan *Mor Perşembe*, dönemin yoksulluk ve eşitsizlik görünümünü ortaya koyması bakımından işçi sınıfına yakın bir çalışma olarak değerlendirilebilir.



Cem Karaca-Dervişan ortaklığı 1977 yılının son aylarında yayınlanan bir plakla sona ermiştir. Enternasyonal bir tavrın benimsendiği 1 Mayıs Marşı ile *Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini* şarkılarının yer aldığı plak, 1970'li yıllarda sol hareketler içerisinde sloganlaşma niteliği en yüksek olan iki çalışmayı oluşturmaktadır. 1 Mayıs 1977 katliamının ardından Cem Karaca, sözü ve müziği Sarper Özsan'a ait olan 1 Mayıs Marşı'nı, gelirini Türkiye İşçi Köylü Partisi'ne bırakmak üzere yeniden düzenlemiştir.²¹ Dönemin koşulları içerisinde 1 Mayıs Marşı, *devrimci gençlerin slogan türküsü* haline gelmiştir (Dilmener, 2014: 249-250). Aynı plakta yer alan *Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini*, Bertolt Brecht'in sözlerinden uyarlanıp Sarper Özsan tarafından bestelenmiştir. Bu şarkıda kamu otoritesinin emek karşıtı yaklaşımı merkeze alınmıştır.

Dervişan döneminin sona ermesinin ardından Cem Karaca, Edirdahan ismiyle yeni bir grup kurmuştur. Cem Karaca-Edirdahan dönemine ait tek kayıt *Safinaz* albümüdür. Albüme adını veren *Safinaz*, işçi sınıfının gündelik hayat deneyimlerine odaklanan bir çalışmadır. Bu şarkıda 1970'lerin Türkiye'sinde yaşamını sürdürmeye çalışan bir emekçi ailesinin hikayesi anlatılmaktadır. Safinaz'ın babası Kasım, tek amacı kızının iyi bir eğitim almasını sağlamak olan bir kapıcıdır. Babasının tüm çabalarına karşın Safinaz eğitimi sürdürmez ve henüz 14 yaşında iken sendikası, sigortası ve iş güvencesinden yoksun şekilde bir fabrikada çalıştırılır ve daha sonra uğradığı cinsel istismar sonucu evden kovulur.

Edip Akbayram, 1970'lerin ikinci yarısında progressive rock türünde işçi sınıfını merkeze alan çalışmalar konusunda öne çıkan ikinci isimdir. Akbayram, 1977 yılında *Aldırma Gönül*, *Kıymayın Efendiler* ve *Adiloş Bebe* gibi yoksulluk ve eşitsizlik temeli üzerine inşa ettiği müziğine 1979 yılında Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* kitabının bir bölümünden bestelenen *Gidenlerin Türküsü'nü* ekleyerek işçi sınıfını özneleştirmiştir. Ayrıca Selda Bağcan da 1977 yılında Aşık Mahsuni Şerif'in ünlü eseri *Yuh Yuh'u* yayınlayarak bu alana önemli bir katkıda bulunmuştur.

İncelenen dönemde işçi sınıfını merkeze almamakla birlikte progressive rock'ta politik yaklaşımı merkeze alan bir diğer önemli isim de Fikret Kızılok'tur. Kızılok'un 1977 yılında yayınlanan *Not Defterimden* albümü, bu bakımdan Türkiye'de yapılmış özgün çalışmalardan birini oluşturmaktadır. Kızılok, aynı dönemde müzik yaptığı diğer isimlerle karşılaştırıldığında müziğe daha akademik bakmıştır. Bu bağlamda Kızılok, yerel olanı evrensele taşırken kendine has bir yaklaşım geliştirmeye ve deneysel çalışmalarda bulunmaya özen göstermiştir. Albümün 1960'lı ve 1970'li yılların koşullarında şekillendiğini belirten Kızılok o yılları *dünyayı değiştirme umudunu taşıdıkları, ilerici ve halkçı bir yaklaşımı be-*

²¹ Sarper Özsan, 1 Mayıs marşını 1974 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Maksim Gorki'nin Ana romanından Bertolt Brecht tarafından aynı adla uyarlanan tiyatro oyunu için yazmıştır. Kısa süre içerisinde popülerleşen marş, ilk olarak Ruhi Su ve Dostlar Korosu tarafından kaydedilmiştir.



nimsedikleri bir süreç olarak değerlendirmiştir (Canbazoğlu, 2009: 121 ve 124). *Not Defterinden*, bu açıklamalara tam anlamıyla uygun bir çalışmadır. Geçiş noktaları dışında Nazım Hikmet'in şiirlerinin bestelenmesinden oluşan albümün genelinde kapitalist düzenin eleştirisi hakimdir.

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi ve Müziğin Dönüşümü (1980-1987)

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, Türkiye'de ekonomik, sosyal ve siyasal alanda gerçekleştirilen değişimlere bağlı olarak kültür-sanat alanında geçmiştekenden tamamen farklı bir yapının oluşmasına neden olmuştur. 24 Ocak 1980 Kararları ile başlatılan, emeğin bireysel ve toplumsal maliyetini asgariye indirmeyi hedefleyen neo-liberal dönüşüm süreci, darbenin ardından alabildiğine hızlandırılmıştır. Bu bağlamda, 2821 sayılı Sendikalar Kanunu ve 2822 sayılı Toplu İş Sözleşmesi, Grev ve Lokavt Kanunu ile emek-sermaye ilişkileri sermaye sınıfı lehine yeniden düzenlenirken siyasal alan ise yasaklar ve 2820 sayılı Siyasi Partiler Kanunu ile dönüştürülmüştür. Tüm bu yapı 1982 Anayasası ise en üst düzeyde güvence altına alınmıştır. Darbeyle şekillenen yeni ekonomik, sosyal ve siyasal yapının temel nitelikleri şu şekilde sıralanabilir: i) Anayasa, bir önceki dönemin aksine hak ve özgürlükler üzerine değil, kısıtlamalar ve yasaklamalar üzerine kurulmuştur; ii) Parlamento, yasaklı partilerin ve kişilerin dışında, cunta rejimi tarafından izin verilmiş kişi ve kurumlardan oluşmaktadır; iii) Yargı organı, iktidarın denetimi altındadır; iv) Üniversitelerde tek merkezli bir yapı kurulmuştur; v) Basın hem piyasalaşmış, hem de idari açıdan denetim altına alınmıştır; vi) Grev başta olmak üzere sendikal faaliyetler kısıtlanmış ve sendikaların siyasetle ilişki kurmaları yasaklanmıştır (Kongar, 1995: 22-23).

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi ile birlikte örgütlü emek siyasal karar alma süreçlerinden dışlanmış ve ekonomik açıdan disiplin altına alınmıştır. Darbenin ardından bir tutarlılık ilişkisi içerisinde gerçekleştirilen yeniden yapılanma süreci, neo-liberal düzenleme biçimi bağlamında sınıf temelli siyasetin ortadan kaldırılması üzerine inşa edilmiştir (Yalman, 2013: 24). Yapılan ilk seçimlerde (1983) iktidara gelen Anavatan Partisi (ANAP), söylem düzeyinde liberal demokrasiden yana bir tavır benimse de eylemsel bakımdan cunta rejimi tarafından belirlenen anlayışı olabilecek en üst düzeyde kurumsallaşmıştır. Neo-liberal anlayış, çok küçük sapmalar dışında izleyen yıllarda iktidara gelen tüm partiler tarafından sürdürülmüştür (Akça, 2018: 36-37). Bu bağlamda, 1980 yılından günümüze kadar geçen süreç piyasalaşma, özelleştirme, esnekleştirme, güvencesizleştirme ve borçlandırma sıralamasıyla ilerleyen bir neo-liberal dönüşüm sürecini işaret etmektedir.



Cunta rejimi, ekonomik, sosyal ve siyasal yeniden düzenlemeler temelinde kültür-sanat alanını da ihmal etmemiş²², bu çerçevede 1970'lerin ikinci yarısında ortaya çıkmaya başlayan arabesk, 1980'lerin ana akım müzik türü haline getirilmiştir. Bu süreçte bir yandan arabesk müzik giderek popülerleşirken diğer yandan geçmişte popüler türde eser veren isimlerin müzikleri de arabeskleşmiştir (Özbek, 1991: 185-186). 1983 yılında ANAP'ın iktidara gelmesi ve Turgut Özal'ın başbakan olmasının ardından arabesk, devlet nezdinde itibaren gören bir müzik türü haline gelmiş ve darbe öncesinde kısmen gecekondulaşma, köyden kente göç ve dışlanmışlık gibi sorunları da anlatan arabesk keskin bir dönüşüme girmiştir. Bu dönemin arabeski, milliyetçi-muhafazakâr unsurların öne çıkartıldığı, köy-kent ilişkisini bireysel boyutla sınırlayan ve daha çok eğlence odaklı yaklaşımın benimsendiği bir içeriğe sahiptir (Meriç, 2006: 75). Zaman içerisinde politik, kültürel ve ticari bir gerçeklik haline gelen arabesk, 1980'li yıllar boyunca nüfusun en yoksul kesimlerinin yaşadığı bölgelerde katılım gösterilebilen tek kültür-sanat etkinliği haline gelmiştir. Arabesk, zaman içerisinde sinemayı ve yazılı basını da etkileyerek büyük bir kültürel gerçeklik haline gelmiştir (Kongar, 1995: 232)

Özetlenen koşullar altında 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin politik rock üzerinde çok sayıda etkisinin olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, 1970'li yıllarda politik rock ile uğraşan isimlerin *sakıncalı* hale gelmesidir. Bu açıklamanın en belirgin örneği Cem Karaca'dır. Darbeden kısa bir süre önce uzun bir turne için Almanya'da bulunan Cem Karaca ile Selda Bağcan hakkında cunta rejimi tarafından bu ülkede katıldıkları 1 Mayıs gösterileri nedeniyle dava açılıp yakalama kararı çıkartılmış, Selda Bağcan bu nedenle kırk gün gözaltında tutulmuştur. Almanya'da bulunan Cem Karaca'ya ise yurda dön çağrısı yapılmış ancak bu çağrıya yanıt vermemesi üzerine Karaca, 6 Ocak 1983 tarihinde Yılmaz Güney ile birlikte vatandaşlıktan çıkartılmıştır.

Cem Karaca, Almanya'da bulunduğu dönemde de işçi sınıfını merkeze alan eserler vermeyi sürdürmüştür. Burada yaptığı çalışmaların temeli ülkedeki yabancılık düşmanlığı üzerine kuruludur. Bu bağlamda, darbeden önce yayınlanan *Hasret* albümündeki *Alamanya* ile 1982 tarihli *Bekle Beni* albümündeki *Alamanya Berbadı* bu yaklaşımın en belirgin örnekleridir. Karaca ayrıca 1984 yılında tamamı Almanca sözlerden oluşan *Die Kanaken* adlı bir albüm yapmıştır. Tematik nitelikteki bu albümde Cem Karaca, Türkiyeli işçilerin gerek üretim noktasında ve gerekse de toplumsal yaşamın genelinde yaşadıkları dışlanmayı konu edinmiştir (Tireli, 2016: 49).

²² Dilmener (2013), bu bakımdan 27 Mayıs 1960 Darbesi ve 12 Mart 1971 Muhtırası ile 12 Eylül 1980 Darbesi arasında bir ayrıma gider. Buna göre ilk iki darbenin alanı siyasetle sınırlı kalırken üçüncüsü ulaşabileceği alanların tümünü değiştirme hedefiyle yola çıkmış ve bunda da başarılı olmuştur.

1980'li yıllar, önceki dönemde rock türünde eser veren isimlerin müziğine dönüşüme de neden olmuştur. Selda Bağcan, yine politik nitelikte olmakla birlikte şarkıların düzenlemelerinde geleneksel unsurlara daha fazla ağırlık vermeye başlamıştır. Edip Akbayram ise Dostlar adlı grubuyla progressive rock'a yakın eserler vermeyi sürdürürken *Çırak Aranıyor* örneğinde olduğu gibi yoksulluk ve eşitsizlik sorununu merkeze almıştır. Fikret Kızılok, 1983 tarihli *Zaman Zaman* albümüyle 1980'li yıllarda oldukça popüler hale gelen yeni müzik türüne daha yakın sayılabilecek bir çalışmaya imza atmıştır.²³ Bu yıllar ayrıca Türkiye'de politik rock açısından bir kopuş dönemidir. Kopuşun temel gerekçesi, cunta rejiminin kültür-sanat alanında geçmişte kurulan hiçbir bağı kabul etmemesi ve bu alanı tümenden yeniden düzenlemesidir. Bu çerçevede politik müzik yapan isimlerin bir bölümünün çalışmalarına yurt dışında devam etmek zorunda kalırken, bir bölümünün de TRT'ye çıkmaları yasaklanmıştır. Bu koşullarda 1980'li yıllarda rock müzik icra eden gruplarla 1970'lerdeki arasında bir bağlantı kurulamamıştır (Ela ve Güler, 2016: 5).²⁴

Yukarıdaki açıklamanın istisnası Bulutsuzluk Özlemi'dir. Grup, adını Mümtaz Soysal'ın Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın 1972 yılında idam edilmelerinin ardından yazdığı makalesinde geçen, *gençlerin sonlarının böyle olması bulutsuzluk özlemlerinden kaynaklandı, böyle olmamalıydı* sözlerinden almıştır (Zileli, 2004). 1985 yılında kurucu kadrosu şekillenen Bulutsuzluk Özlemi, Nejat Yavaşoğulları'nın öncülüğünde 1986 yılında grupta aynı ismi taşıyan albümle bir-

²³ *Yeni müzik*, Anadolu Pop ile benzer şekilde Türkiye'nin özgün koşullarında gelişmiş bir akımdır. 1977 yılında kurulan Yeni Türkü, bu türün öncüsü olarak kabul edilir. Adını şair Yaşar Miraç'ın bu dönemde yayınladığı aynı adlı dergiden alan grubun kurucu üyeleri Derya Köroğlu ve Selim Atakan'dır. Daha sonra Zerrin Atakan'ın da solist olarak katıldığı Yeni Türkü, 1979 yılında *Buğdayın Türkü* adlı albümü yayınlamıştır. Yeni müzik, 1970'li yıllarda Şili başta olmak üzere Latin Amerika ülkelerinde yükselen ve Inti Illimani ve Victor Jara gibi politik müzik yapan isimlerin geliştirdikleri türün Türkiye'deki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Pablo Neruda, Nazım Hikmet, Can Yücel, Kemal Burkay ve Yaşar Miraç gibi ilerciler şairlerin eserlerinin bestelendiği albüm, Darbenin ardından uzun süre yasaklanmış ve ancak 2013 yılında yeniden basılabilmektedir. Bu müzik türü kısa süre içerisinde popüler hale gelmiş, Grup Gündoğarken (1982), Ezginin Günlüğü (1983) ve Çağdaş Türkü (1985) bu alanın öncü grupları olmuştur. Ayrıca 1980 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde kurulan Mozaik de progressive rock ile yeni müzik arasında sayılabilecek eserlerle bu türün gelişimine büyük bir katkı sunmuştur. Bunlar içerisinde Yeni Türkü, Çağdaş Türkü, Ezginin Günlüğü ve Mozaik, 1980'li yıllar boyunca yaptıkları şarkılarla 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin ardından politik açıdan oldukça güçlü eserlere imza atmışlardır. Yeni müzik türünün gelişimi açısından yaşanan bir diğer önemli gelişme 1982 yılında Fikret Kızılok ve Bülent Ortaçgil tarafından Çekirdek Sanatevi'nin kurulmasıdır. *Biz şarkılarımızı pazarlamayız* sloganıyla yola çıkan Kızılok ve Ortaçgil, 1989 yılına kadar faaliyetleri devam eden Çekirdek Sanatevi çatısı altında yeni müzik türünde eserler veren isimler için ortak bir platform oluşturmuştur. Çekirdek Sanatevi'nde yapılan kayıtlardan bazıları şu şekildedir: *İstanbul'da Bir Amerikalı* (Erkan-Oğur-1982), *Perdesiz Gıtarada Arayışlar* (Erkan Oğur-1983), *Çekirdek Sanatevi Resitali* (Yeni Türkü-1984), *Çekirdek Resitali* (Doğan Canku-1985), *Çekirdek Sanatevi Kayıtları* (Grup Gündoğarken-1985), *Çekirdek Dinletisi* (Ezginin Günlüğü-1986), *Pencere Önü Çiçeği* (Fikret Kızılok ve Bülent Ortaçgil 1986).

²⁴ 1980'lerin ikinci yarısı Türkiye'de rock ve hatta metal müziğin yükselişe geçtiği bir dönemi işaret eder. Whisky, Devil, Pentagram ve Egzotik Band, bu dönemde öne çıkan gruplardan bazılarıdır. Ancak bunlar rock müziğin politik boyutuyla ilgilenmemişler, rock müziğin hangi dille icra edilmesi gerektiğini tartışmışlardır (Dilmener, 2014: 314-315). Sıralanan grupların çalışmaları Pentagram dışında sıralanan uzun sürmemiştir. Pentagram, 1992 tarihli *Fly Forever* albümüyle birlikte savaş karşıtlığı başta olmak üzere politik konuları da şarkılarında işlemeye başlamıştır.

likte Türkiye'de politik rock'ta yeni bir dönemin kapısını aralamıştır. Bulutsuzluk Özlemi bu albümdeki *Ekmek Aslanın Ağzında* ve *Güneye Giderken* şarkılarıyla yoksulluğa ve eşitsizliğe vurgu yaparken bunun yanında iki yeni politik sorunu da Türkiye'de politik rock içerisinde ilk kez gündeme getirmiştir. Bunlardan ilki, *Kimse Barıştan Söz Etmiyor* şarkısıyla somutlaşan savaş karşıtlığı, ikincisi ise *Bulutsuzluk Özlemi* şarkısında vurgulanan çevre ve kentleşme sorunlarıdır.

Yeniden Politikleşme ve Sınıfın Göreli Özneleşmesi (1987-2002)

12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin ardından getirilen siyasal yasaklar, cunta rejiminin ve ardından gelen Başbakan Turgut Özal'ın karşı çıkmasına rağmen 6 Eylül 1987 yılında gerçekleştirilen referandumla kaldırılmıştır. Referandumun ardından Türkiye'nin kısmi bir demokratikleşme sürecine girdiği ve politik temsiliyetin çeşitlendiği söylenebilir. Referandumun ardından Süleyman Demirel Doğru Yol Partisi'nin (DYP), Bülent Ecevit ise Demokratik Sol Parti'nin (DSP) başına geçerek yeniden aktif siyasete dönmüştür.

Referandumdan bir yıl sonra yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimini Turgut Özal kazanırken gölge liderliğini yürüttüğü ANAP, 1989 yerel seçimlerini kaybetmiştir. Yerel seçimlerden birinci parti olarak çıkan Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP), siyasetteki ana aktörlerden biri haline gelmiştir. Esasen SHP'nin kökleri, 1980'lerde sosyal demokrasi alanında yürütülen tartışmalara dayanmaktadır. 1983 yılında kurulan Sosyal Demokrasi Partisi (SODEP), partinin başkanı Erdal İnönü için getirilen yasaklar nedeniyle bu yıl düzenlenen genel seçimlere katılmasa da sonraki yıl yapılan yerel seçimlerde ANAP'ın ardından ikinci parti olmuştur. 1986 yılında Halkçı Parti ile gerçekleşen birleşme sonucu SHP'nin kurumsal kimliği ortaya çıkmıştır. 1989 yerel seçimlerinde sağlanan başarının partiyi iktidar alternatifi haline getirdiği belirtilse de yerel yönetimlerdeki başarısızlık bu partinin etkinliğini giderek azaltmış ve SHP, 1995 yılında CHP'ye katılmıştır (Kömürcü, 2010: 263-266).

İncelenen dönemde yaşanan bir başka önemli politik gelişme de 1989 yılında gerçekleşen Bahar Eylemleridir. Kamu kesiminde örgütlü işçilerin 2821 ve 2822 sayılı kanunlarla getirilen kısıtlamaları protesto ettikleri bu eylemler ülke genelinde grev dışı eylemlerle kendisini gösterirken işçi sınıfından gelen asıl büyük eylem aynı yılın sonunda örgütlenen Zonguldak Büyük Madenci Grevi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Darbenin ardından kapatılan DİSK 1992 yılında yeniden kurulurken 1990'ların başından itibaren fiili örgütlenme hakkını kullanan kamu emekçilerinin ilk üst örgütü olan Kamu Emekçileri Sendikası (KESK) da yasal bir statü kazanmıştır. Bu anlamda 1987-1995 yılları arası süreç, yoğun ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerin yaşandığı bir süreci işaret ederken aynı dönemde yaşanan siyasal istikrarsızlık 1994 krizini beraberinde getirmiştir. Krizin ardından kabul edilen 5 Nisan 1994 Kararları, neo-liberal süreklilik ilişkisinin belirgin bir örneği niteliğindedir (Kongar, 2006: 425-426). Bu süreçte yoksulluk, işsizlik,



ücret eşitsizliği ve sosyal güvenliğe erişim gibi sorunlar yeniden gündeme gelmeye başlamıştır (Akça, 2018: 38).

Sıralanan tüm bu gelişmeler politik müziği etkilerken bunların yanında Cem Karaca'nın Türkiye'ye dönmesi ve vatandaşlık haklarının iade edilmesi (1987) ile Moğollar'ın yeniden müziğe başlaması (1993) gibi gelişmeler, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin ardından kopan bağın kısmen de olsa kurulmasına yardımcı olmuştur. Bu dönemde ayrıca Ankara, İstanbul ve Bursa başta olmak üzere ülkenin farklı kentlerinde kurulan gruplar yeni gelişen kültür-sanat ortamının katkısıyla albümlerini yayımlayabilir hale gelmişler ve dolayısıyla rock müzikle uğraşanların sayısı büyük bir artış göstermiştir. Bu bağlamda, referandum ve izleyen dönemde yaşanan ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel gelişmeler politik rock açısından yeni bir dönemi başlatmıştır. Yeni dönemde politik rock'u ortaya konulan eserler bakımından dört başlıkta incelemek mümkündür: i) Darbe eleştirisi ve yaşama hakkı ihlalleri; ii) Savaş karşıtlığı ile çevre ve kentleşme sorununun yükselişi; iii) Yoksulluk, eşitsizlik, gündelik hayat ve sınıfın yeniden gündeme gelmesi; iv) Yeni sorun alanları.

Darbe Eleştirisi ve Yaşama Hakkı İhlalleri

1988 yılında yapılan Cumhurbaşkanlığı seçimleriyle cunta rejiminin başındaki Kenan Evren'in görev süresinin sona ermesinin politik rock üzerindeki ilk etkisi, Evren'in Cumhurbaşkanlığı döneminde her türlü eleştirinin baskı altına alındığı 12 Eylül 1980 Darbesi üzerine yapılan şarkıların yayınlanmaya başlaması olmuştur. Bu bakımdan öne çıkan örnekler, Mozaik'in 1990 tarihli *Plastik Aşk* albümündeki *Bindokuzyüzseksenbir* ve *Emekli Albay Hilmi Ertunç* şarkıları, Bulutsuzluk Özlemi'nin *Acil Demokrasi* (1989) adlı çalışması, Cem Karaca'nın yeni nesille tanışmasını sağlayan *Raptiye Rap Rap*'ı ve Kramp'ın *Lan N'oldu* (1993) adlı şarkısı biçiminde sıralanabilir.²⁵

1987-2002 döneminin başında politik rock içerisinde öne çıkan bir diğer konu da yaşama hakkı ihlalleridir. Bu konuyu merkeze alan şarkıları iki grupta incelemek gerekir. İlk grupta, 12 Eylül 1980 Darbesinin ardından cunta rejimi tarafından öldürülen isimler için yapılan çalışmalar yer alır. İkinci grupta ise 1990'lı yıllar boyunca gerçekleşen aydın cinayetleri ardından yapılan şarkılar konumlanır.²⁶ İlk gruptaki şarkılar için öne çıkan isim, 1980 yılında yaşı büyütülerek idam edilen Erdal Eren'dir. Eren'in ardından yapılan iki şarkıdan *Büyük* (Edip Akbay-

²⁵ 12 Eylül 1980 Darbesi, 2000'li yıllarda da politik rock içerisinde konu edilmiştir. *Masal* (Duman-2002), *Darbe* (Mor ve Ötesi-2006) ve *Akşamüstü* (Haluk Levent-2006) bu açıklamayı örnekleyen çalışmalardır.

²⁶ Bunların yanında, Bulutsuzluk Özlemi'nin *Şili'ye Özgürlük* (1989) ve Mozaik'in *Bir Adam Öldü* (1990) adlı çalışmalarında ise 1973 yılında Şili'de yaşanan darbenin ardından gelişen yaşama hakkı ihlalleri konu edilmiştir. *Şili'ye Özgürlük'te* Pinochet liderliğindeki cunta rejiminin toplu katliamlarına vurgu yapılırken *Bir Adam Öldü'nün* öznesi ise darbenin ardından bir stadyumda işkence edilerek öldürülen ünlü müzisyen Victor Jara'dır.



ram-1988) ve 17 (Teoman-2000) söz etmek mümkündür.²⁷ 1991 yılında yayınlanan Edip Akbayram şarkısı *İlhan'a Özlem*'de ise darbenin ardından 7 Kasım 1980 tarihinde dövülerek öldürülen yazar İlhan Erdost'un hikayesi anlatılır.

Türkiye'de 1990 yılında Muammer Aksoy, Çetin Emeç, Bahriye Üçok ve Turan Dursun'un öldürülmeleriyle başlayan aydın cinayetleri, 1992'de Musa Anter ve 1993'te Uğur Mumcu cinayetleriyle devam etmiştir. Bu süreçte yaşanan en büyük katliam ise 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas Madımak Otelinde gerçekleştirilmiştir. 33 yazar ve aydının öldürüldüğü bu katliamın ardından Türkiye'de politik rock içerisinde yapılmış ağıt niteliğinde yapılmış çalışmalar mevcuttur. Bunlardan ilki ve en çok bilineni Moğollar'ın yeniden bir araya gelmesinin ardından yaptığı ilk albümde yer alan *Issızlığın Ortasında*'dır (1994). Bunun yanında *Türküler Yanmaz* (Edip Akbayram-1994) ile *Hitler'in Köpekleri* (Rashit-1994) ve *Manası Yok* (Duman-2002) da Sivas Katliamı için yazılmıştır.²⁸ Öte yandan Fikret Kızılok, 1995 yılında Uğur Mumcu anısına, onun yazılarını merkeze alan, *Vurulduk Ey Halkım* adlı tematik bir albüme de imza atmıştır.

Savaş Karşıtlığı ile Çevre ve Kentleşme Sorunlarının Yükselişi

1987-2002 yılları arası dönem ayrıca politik açıdan bir önceki dönemde Bulutsuzluk Özlemi ile başlayan, savaş karşıtlığı ile çevre ve kentleşme sorunlarının çok daha güçlü bir şekilde konu edinilmeye başlandığı bir süreci ifade eder. Bu dönemde savaş karşıtlığı bakımından iki örneğin öne çıktığı söylenebilir. Bunlardan ilki, Irak'ın 1990 yılının yaz aylarında Kuveyt'i işgal etmesinin ardından ABD öncülüğünde Birleşik Krallık, Fransa, Suudi Arabistan, Suriye ve Mısır ortaklığında 17 Ocak 1991-28 Şubat 1991 tarihleri arasında yürütülen Körfez Savaşı'dır. Yaşar Kurt'un 1994 tarihli *Sokak Şarkıları* albümünde yer alan *Haydi Erkekler Savaş* ile *Korku*, doğrudan bir Körfez Savaşı anlatısı niteliğindedir. Benzer bir durum Kesmeşeker'in *Mister Brown* (1995) şarkısı için de geçerlidir. Bunların yanında Pentagon'un *Fly Forever* (1992), *No One Wins the Fight* (1992), *Anatolia* (1997) ve *1000 in the Eastland* (1997) şarkıları da doğrudan Körfez Savaşı'nı anlatmamakla birlikte, bu dönemde yaşanan gelişmeleri Ortadoğu coğrafyasının geçmişiyle ilişkilendiren güçlü çalışmalar olarak öne çıkmaktadır.²⁹ İkinci olarak, 1990'ların ilk yarısında yaşanan Bosna Savaşı, Türk politik rock'unda vurgulanan bir başka konu olmuştur. 1991 yılında SSCB'nin dağılmasının ardından Yugoslavya'dan

²⁷ Teoman ayrıca 2006 tarihli *İki Çocuk* adlı şarkısında Erdal Eren'in idamını teatral bir yaklaşımla ele almıştır. Benzer şekilde daha önce söz edilen, Duman'ın *Masal* ve Mor ve Ötesi'nin *Darbe* şarkılarında da Erdal Eren'in hukuka aykırı şekilde idam edilmesine dikkat çekilmektedir.

²⁸ Türkiye'de politik rock içerisinde Sivas Katliamını konu alan, yakın zamanda yapılmış çalışmalar da mevcuttur. Demirhan Baylan'ın *Bildiğin Şeyler*'i (2008), Duman'ın 2013 tarihli *Köpekler*'i ile Adamlar'ın 2014 yılında yayınlanan *Utanmazsan Utanmam* adlı şarkısı bu açıklamayı örneklemektedir.

²⁹ Pentagon, yaptığı müzik itibarıyla bir trash metal grubudur. Buna karşılık grubun kurulduğu tarihten itibaren etkileşimde bulunduğu çevre, katkı verip gelişimine yön verdiği diğer gruplar ve katıldığı organizasyonlar itibarıyla rock müzik konulu bir çalışmada ele alınmasında sakınca görülmemiştir.



ayrılan Bosna-Hersek, 1992'de düzenlenen bir referandumla bağımsızlığını ilan etmiştir. Buna karşılık Yugoslav ordusu önce Saraybosna'yı bombalayarak sivilleri öldürmüş, daha sonra Srebrenitsa'da bir katliam gerçekleştirmiştir. 3 yıl süren savaş 1995 yılında sona ermiştir. Türkiye'de Bosna Savaşı konusunda eser veren tek isim Haluk Levent'tir. Levent'in *Bosna* (1993) ve *Ölmesin Çocuklar* (1996) şarkılarında doğrudan bu savaş konu alınır. *Ölmesin Çocuklar*'da ayrıca Irak Savaşı'na da değinilmektedir.³⁰

Çevre ve kentleşme konusunda 1987-2002 yılında politik rock içerisinde öne çıkan eserleri üç grupta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki, *Sahibi Geldi* (Cem Karaca-1990) ve *Şehir* (Mor ve Ötesi-1997) ile örneklendirilebilecek, kentleşmeye ve kent yaşamına dair sorunları öne çıkartan eserlerdir. İkinci grupta Haluk Levent'in *Gökova* (1993) ve *Eller Eller* (1997) gibi, güncel çevre sorunlarını merkeze alan çalışmalar yer alır. Üçüncü ve son grupta ise çevre ve kent sorunun yanına nükleer enerji karşıtlığını da ekleyen, bu sorunlara daha evrensel bir yaklaşım geliştiren çalışmalar vardır. Türkiye'de bu çalışmaların öncü ismi Moğollar grubunun bas gitaristi Taner Öngür'dür. Öngür, 1992 yılında *Alarm* albümüyle ve aynı adlı şarkısıyla bu bakımdan oldukça özgün bir çalışmaya imza atmıştır. Çevre sorunları, grubun yeniden bir araya gelmesinin ardından Moğollar müziğinde de önemli bir yere sahip olmuştur. Grup, Öngür'ün *Alarm* şarkısını yeniden söylerken, bunun yanında *Bu Dünya Bizim* (1994) ve *Ölüler Altın Takar Mı?* (1998) gibi çalışmalara imza atmıştır.

Yoksulluk, Eşitsizlik, Gündelik Hayat ve Sınıfın Yeniden Özneleşmesi

1990'lı yıllar, Türkiye'de politik rock içerisinde 12 Eylül 1980 Askeri Darbesinin ardından gündemden çıkan yoksulluk ve eşitsizlik konusunun yeniden gündeme geldiği bir süreci de ifade eder. Bu durum, 24 Ocak 1980 Kararlarından başlayarak giderek derinleştiren emek karşıtı gelişmelere bir tepki olarak değerlendirilebilir. Cem Karaca'nın *Yiyin Efendiler* (1990) ve Moğollar'ın *Dinleyiverin Gari* (1994) bu bakımdan öne çıkan çalışmaları oluştururken Rashit, 1999 yılında yayınlanan *Telaşa Mahal Yok* albümündeki *Şark Cephesi* ve *Paran Yoksa Öl* şarkılarıyla yoksulluk ve eşitsizliği merkeze alan çalışmalarda bulunmuştur. Özlem Tekin'in *Herkes Şanslı Doğmuyor* (1999) adlı şarkısı da yoksulluk ve eşitsizlik temeline oturan bir başka çalışma olarak değerlendirilebilir. Yavuz Çetin'in *Cherokee* (2001) adlı kült çalışmasıyla Demirkan Baylan'ın 2003 yılında yayınlanan *Anlamlı Hatalar* albümündeki *İnanıyorum Sana* ve *İyi Günler* şarkılarında da yoksulluk ve eşitsizlik konularına değinilmektedir.

³⁰ Haluk Levent 2010 yılında yayınlanan *Karagöz ve Hacivat* albümünde *Srebrenitsa* Katliamı'nı konu alan *Srebrenitsa* adlı bir şarkı yapmıştır.



Türkiye'de politik rock'ta gündelik hayat, progressive çalışmaların yükseliş yıllarıyla benzer şekilde 1990'larda yeniden konu edilmeye başlanmıştır. Bu noktada siyasal yasakların kalkmasının ardından kısa süre içerisinde yeniden başbakan olan Süleyman Demirel'e yönelik hicivlerin özel bir yeri vardır. Süleyman (Barış Manço-1992) ve *Demirbaş* (Fikret Kızılok-1995) bu bakımdan öne çıkan çalışmalarıdır. Fikret Kızılok ayrıca *Ninni* (1995) ile dönemin Türkiye'sinin genel bir eleştirisini de ortaya koymuştur. MFÖ, *Aganna Rüşvet* albümünde (1992) borsa mağdurlarını anlatan *Borsazede* ile dönemin İstanbul'unda yerel yönetimlerden kaynaklanan sorunları dile getiren *Belediye Nerede* şarkılarına imza atmıştır. 1987-2002 döneminde gündelik siyaset ile ilişkilendirilebilecek bir diğer çalışma da Haluk Levent'in *Susurluk Kazasını ve kaza sonrası ortaya dökülen kirli ilişkileri* konu alan şarkısı *Kamyoncunun Türküsü'dür* (1999).

Toplumsal sorunların ve bunların bireyler üzerindeki etkilerinin dolaylı şekilde anlatımı, 1990'ların ikinci yarısından itibaren politik rock'ta gündelik hayat anlatısında gözlemlenen bir başka eğilimdir. Esasen geçmişte MFÖ böyle bir yönetime başvurmuş olmakla birlikte belirtilen tarihten itibaren bu bakımdan yeni bir yaklaşımın öne çıktığı söylenebilir. Mor ve Ötesi, 1996 yılında yayınlanan *Şehir* albümünden başlayarak benzer bir yaklaşımı benimsemiştir. Özellikle grubun 2001 tarihli *Gül Kendine* albümünün geneli ve bu albümde yer alan *Doğru-Yanlıs*, gündelik hayattan kaynaklanan toplumsal sorunların dolaylı şekilde anlatıldığı, politik gelişmelerin bireysel düzeydeki etkilerinin öne çıkarıldığı çalışmalar olarak dikkati çekmektedir. Mavi Sakal'ın *Balta* (1998) adlı çalışması da bu konuya örnek verilebilir.

1987-2002 yılları arası dönem, Türkiye'de politik rock içerisinde işçi sınıfının yeniden özneleştiği bir dönem olarak nitelendirilebilir. Ancak bu özneleşme 1975-1980 dönemindekinden oldukça farklıdır. Yeni dönemde, farklı sanatçılar ve gruplar tarafından yapılmış, öznesi işçi sınıfı olan yirminin üzerinde şarkının varlığından söz etmek mümkündür. Bu dönemde işçi sınıfını merkeze alan ilk eser, Cem Karaca'nın sürgünden döndükten sonra yaptığı ilk albümünde yer alan *Almanlılar'dır* (1987). Bu şarkı ile Cem Karaca, Almanya'da bulunduğu yıllarda yaptığı çalışmaların devamı niteliğinde sayılabilecek şekilde bu kez ülkesine geri dönenlerin yaşadıkları sorunlara odaklanmıştır. Aynı dönemde Barış Manço, *Ahmet Beyin Ceketi* (1980) ile politik bir endişe taşımaksızın merkezinde emeğin ve emekçinin yer aldığı bir çalışmaya imza atmıştır. Cem Karaca, 1990 yılında *Kâhya Yahya* ile geçmişteki örneklerden oldukça farklı bir işçi şarkısı yazmıştır. Bu yıl düzenlenen Kuşadası Altın Güvercin Müzik Festivali'nde birincilik kazanan, sözleri Cem Karaca'ya, müziği ise Cahit Berkay'a ait olan *Kâhya Yahya'nın* oldukça ilginç bir hikayesi vardır. Cahit Berkay, hazırladığı melodinin üzerine Cem Karaca'dan *Tamirci Çırağı'nın tornistanı* sözler yazmasını istemiş ve ortaya



Kâhya Yahya çıkmıştır.³¹ Cem Karaca ayrıca 1992 yılında Niyazi Köfteler ile küreselleşme ve post-modernizm eleştirisine girişirken aynı zamanda bu şarkıda, *işler kesat örgütlenmeli/yola düşüp Ankara'ya gitmeli eyvah/ekonomi liberal hay Allah* sözleriyle 1990 yılında gerçekleşen Zonguldak Büyük Madenci Grevine de vurgu yapmıştır.

1990'lı yıllar, kurulduğu tarihten itibaren milliyetçi-muhafazakâr siyasete yakın dursa da hiçbir zaman doğrudan politik nitelikli eserler vermemiş olan Mazhar-Fuat-Özkan'ın (MFÖ) da farklı yaklaşım benimsediği bir süreci ifade eder. MFÖ, 1992 tarihli *Aganna* Rüşvet albümündeki *Rüşvet* şarkısıyla Erkin Koray'ın *Memurum Ben* (1999) ve Bülent Ortaçgil'in³² *Memurun Şarkısı* (1999) eserleriyle yakın içeriğe sahip olarak kabul edilebilecek bir çalışmaya imza atmıştır. MFÖ'nün aynı albümde yer alan *Telif Hakkı* şarkısının konusu ise sanat emekçilerinin telif konusunda yaşadıkları sorunlardır.

İncelenen dönemde Bulutsuzluk Özlemi, bir önceki dönemde yaptıkları çalışmalarındaki yoksulluk ve eşitsizlik vurgusunu aşarak doğrudan işçi sınıfını merkeze alan iki çalışmaya imza atmıştır. Bunlardan ilki olan *Kaportacı*'da (1993), *Tamirci Çırağı*'ndakine benzer bir sınıf hikayesi anlatılırken *Harran Ovası*'nda (1998) ise tarım emekçilerinin sorunları, gündelik hayat, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sağlık sorunlar, hayat pahalılığı gibi faktörler üzerinden dile getirilmiştir.

Kesmeşeker, 1990'lı yıllarda genelde politik rock, özelde ise işçi sınıfını merkeze alan çalışmalar bakımından özgün bir oluşumu işaret eder. Grubun dönem boyunca yaptığı albümlerin geneline muhalif bir hava hakimdir. Bunun yanında Kesmeşeker, savaş karşıtlığı, hayat pahalılığı, kentleşme gibi sorunları şarkılarına taşıyan bir gruptur. Benzer şekilde işçi sınıfı da Kesmeşeker şarkılarının özneleri arasındadır. Bu bağlamda, *Ekmeğin Emrindeyim* (1993) ile Osman Bey örneği üzerinden çalışma hakkına dair bireysel sorunlar dile getirilmiştir. Öte yandan *Feridun Bey*'de (1997) ise Türkiye ekonomisinin neo-liberalleşme süreci bir emekli memur üzerinden anlatılmaktadır.

Ayna, 1990'lı yıllarda politik rock bakımından ayrıksı bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Grup, *Ceylan*'dan (1996) başlayarak milliyetçi bir söylemle Anadolu rock'a yakın bir çizgide müzik yaparak ülke genelinde büyük bir popülerlik kazanmıştır. *Kızıroğlu* (1998), bu açıklamanın en bilinen örneğidir (Canbazoğlu, 2009: 3000-301). Ayna'nın bir diğer özelliği de Barış Manço'nun *Ahmet Beyin Ceketini*

³¹ Cem Karaca, konserlerinde Kâhya Yahya'nın hikayesini şöyle anlatmıştır: *Geçenlerde tanıdık bir yüz gördüm; bizim tamirci çırağı. Rastladığımda bir otelin kapısında kahyalık yapıyordu. O güne dek adını bilmiyordum, sordum, öğrendim: Yahya'yımış.* Meriç (2006: 414) Kâhya Yahya'yı sivri uçları temizlenmiş, modern Tamirci Çırağı olarak nitelendirir.

³² Esasen Bülent Ortaçgil'in yaptığı müziğin doğrudan rock olarak nitelendirilmesi mümkün değildir. Ortaçgil, gerek 1970'lerin sonlarındaki ve gerekse de Çekirdek Sanatevi'ndeki çalışmalarından başlayarak daha çok yeni müzik olarak adlandırılan türe daha yakın durmuştur. Buna karşılık Ortaçgil, yaptığı müziğin genel itibarıyla Cem Karaca ve Moğollar dönemiyle simgeleşen 1970'lerin müziğiyle oldukça yakın olduğunu belirtmiştir (Çinar, 2018: 75).



adlı çalışmasıyla benzer şekilde politik bir endişe taşımamakla birlikte öznesi işçi sınıfı olan şarkılar yapmasıdır. *Garibim* (1998) ve *Gelincik* (1999) bu açıklamayı somutlaştıran örneklerdir. Bu şarkılarda anlatılan, kentlin varoş kesimlerinde yaşayan işçilerin gündelik hayatlarıdır.

Rashit, aynı dönemde yükseliş gösteren diğer örneklerden farklı olarak toplumsal sorunları dolaylı değil doğrudan bir anlatımla ele almıştır. 1993 yılında kurulan Rashit, 1994 yılında amatör şekilde kaydedip dağıtımını kendi imkanlarıyla gerçekleştirdikleri *Kangren* albümündeki *İnsan Pazarı* şarkısının sözleriyle yapacağı müziğin sinyallerini vermiştir: *Kadıköy'de her sabah saat beş suları, yıllardan beri kurulur insan pazarı*. Rashit, hiçbir zaman çok popüler hale gelmeyen, albümleri çok satmayan ancak özellikle İstanbul-Kadıköy'de çok bilinen bir grup olarak yoluna devam etmiştir. Rashit'in öznesi işçi sınıfı olan şarkılar açısından ayırt edici özelliği, kamu emekçilerini anlatanlar bir kenara bırakılırsa Türkiye'de ilk kez beyaz yakalı emekçilerin sorunlarını merkeze alan çalışmalar yapmış olmalarıdır. Grubun 1999 yılında yayınlanan *Telaşa Mahal Yok* albümü, bu açıdan oldukça özel bir deneyimi işaret eder. Rashit bu albümde *Rutin Hayat* ile emekçilerin gündelik hayatının tekdüzeliğini anlatırken *Ne Yaparsan Yap*'ın merkezinde ise emekçinin yaşamını sürdürdürebilmesinin koşulunun sorunlar karşısında sessiz kalması olduğu vurgulanmıştır. *Altıdan Dokuza* şarkısının odak noktası günlük çalışma süresinin yaşamın geri kalanı üzerindeki belirleyiciliğidir. Grup, *Niye Böyle* şarkısında ise insanların neden çalışmak zorunda olduğunu sorgulamıştır. Rashit'in *Adam Olmak İstemiyorum*³³ albümü de bir öncekiyle benzer şekilde tümünden muhalif niteliklere sahip bir çalışmadır. Albümde yer alan 2001 Yazı şarkısında, o yıl yaşanan krizin emekçiler üzerindeki etkileri güvencesizlik ve belirsizlik temelinde irdelenmektedir. Bundan farklı olarak *Küreselleşme Dehşeti*'nde de ise küreselleşmiş kapitalizm koşullarında çevre ülkelerde çalışan emekçilerin karşılaştıkları sorunlar dile getirilmektedir.³⁴

Açıklananlara ek olarak 1990'ların ikinci yarısında ve 2000'li yılların başında işçi sınıfını merkeze alan bir gruptan daha bahsetmek gerekir. 1996 yılında, 1960'ların sonunda aynı adla popüler hale gelen grubun üyelerinin izin vermesi sonucu kurulan Haramiler, 1998 ve 2002 yılında yaptıkları iki albümde balıkçılık sektöründe çalışan emekçileri anlatan iki çalışmaya yer vermiştir. Bu bağlamda, *Balıkçının Öyküsü*'nde (1998) çalışma koşulları, *Suna Gelin*'de (2002) ise gündelik hayat deneyimleri öne çıkartılmıştır. Haramiler ayrıca 2002 yılında yayınlanan albümlerinde Alpay'ın kült işçi şarkısı *Fabrika Kızı*'ni yeniden yorumlamıştır.

³³ Albüm, 2003 yılında yayınlanmış olmakla birlikte 2001 Yazı başta olmak üzere odaklandığı sorunlar bakımından 1987-2002 yılları arası döneme ilişkin bir içeriğe sahip olduğundan bu bölümde ele alınmıştır.

³⁴ *Küreselleşme Dehşeti*, politik rock bakımından çok boyutlu bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Burada değinilen sınıf merkezli söylemin yanı sıra çevre sorunları, küreselleşme karşıtı eylemler ile moda ve silah teknolojilerinin eleştirisi bu şarkıda anlatılan sorunlar arasında yer alır.



Politik Rock'ta Yeni Sorun Alanları: Hak İhlalleri ve Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

1987-2003 yılları arasında Türkiye'de politik rock'ta belirginleşen iki yeni sorun alanı hak ihlalleri ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir. Hak ihlalleri konusunda özellikle cezaevlerindeki ağır koşullar öne çıkmaktadır. *Bayram Görüşmesi* (Bulutsuzluk Özlemi-1989) ile başlayan eleştiri süreci Haluk Levent'in 1998 tarihli *Yine Ayrılık* albümünde yer alan *Hâkim Amca*, *Gülün Bittiği Yer* ve *Hiçe Açılan Kapılar* şarkılarıyla devam etmiştir. Bunların yanında *Bişey Yapmalı* (Moğollar-1996), *Seni Görmem Lazım* (Bulutsuzluk Özlemi-1998) ve *Normal* (Bülent Ortaçgil-1998), 1990'lı yıllar boyunca Türkiye'de yaşanan hak ihlallerinin genelini merkeze alan çalışmalar arasında dikkati çekmektedir.

İncelenen dönemde Türkiye'de politik rock'ta yaşanan en önemli gelişmelerden biri, kadın rock vokallerinin ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini konu alan yaklaşımın yükselişidir. Bu durum, büyük ölçüde 1988 yılında kurulan ve üyelerinin tamamı kadınlardan oluşan Volvox'un gelişimiyle ilgilidir. Volvox, bir albüm yayınlamamış olsa da kadrosunda yer alan Şebnem Ferah, gruba sonradan dahil olan Özlem Tekin ve Buket Doran ile rock müzikte yeni bir yaklaşımın kapısını aralamıştır. Esasen 1987-2003 yılları arasında doğrudan toplumsal cinsiyet eşitsizliğine odaklanan tek çalışma Özlem Tekin'in *Duvaksız Gelin* (1995) adlı şarkısıdır. Ancak gerek Şebnem Ferah ve gerekse de Özlem Tekin, 1990'ların ikinci yarısında yaptıkları albümlerle, şarkılarının içeriğinde politik öğelere yer vermeseler de kadın-erkek ilişkilerini ele alış biçimleri ve ortaya koydukları güçlü profil bakımından toplumsal cinsiyetin politik rock'ta giderek önem kazanmasını sağlamışlardır. İlk albümü bu isimlerden daha geç yayınlanmış olmakla birlikte Aylin Aslım da yine bu temelde değerlendirilebilir.

İktidar Değişikliği ve Irak Savaşı (2002'den Günümüze)

Türkiye'de 2000'li yıllarda yaşanan en önemli politik gelişme kuşkusuz 2002 yılının Kasım ayında Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AKP) iktidara gelmesidir. AKP, Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin en büyük ekonomik bunalımı olarak nitelendirilen 2001 Krizinin ardından gelişen koşullarda bu başarıyı sağlamıştır. Bu bağlamda, AKP'nin üç unsuru eklemeyerek iktidara geldiği belirtilmektedir. Bunlar; UPF ve DB yönelimli neo-liberal anlayışın kabulü, yeniden dağıtımda bu yaklaşımı temel alan sosyal programların uygulanması ile muhafazakarlık merkezli iç ve dış siyaset biçiminde sıralanmaktadır (Akça, 2018: 48). AKP iktidarında geçmişteki neo-liberal hükümetlerden farklı olarak kolektif yaklaşımın yerini bireyciliğin aldığı, toplumsal yeniden üretimde piyasanın rolünün vurgulandığı, UPF-DB yaklaşımıyla uyumlu bir reform sürecinin uygulandığı ve muhafazakâr söyleme dayalı bir sosyal politika rejimi kurulmuştur (Yücesan-Özdemir, 2013: 119-122). Bu temelde AKP, sosyal politika bakımından muhafazakâr yaklaşımın bir yansıması olarak emek-sermaye çatışmasından çok sınıfsız bir toplum anlayışına



yönelmiştir. Açıklanan koşullarda sosyal politika açısından toplumsal risklerin karşılanmasını sağlayan üç kurumdan (devlet, piyasa, aile) piyasanın ve gerektiğinde ailenin öne çıktığı, devletin ise ancak seçici şekilde nüfusun en yoksul ve düşkün kesimlerine yönelik sosyal yardımları uyguladığı yeni bir dönem başlamıştır (Koray, 2015: 33 ve 45).

AKP'nin iktidara gelmesinin ardından 2003 yılından günümüze kadar geçen süreçte yaşanan ve politik rock açısından belirleyici olan bir diğer gelişme 20 Mart 2003 tarihinde başlayan, dolaylı etkileriyle 18 Aralık 2011 tarihine kadar süren, çok önemli bölgesel sorunlara neden olan Irak Savaşı'dır. ABD öncülüğünde çok sayıda devletin katılımıyla gerçekleşen savaş, uzunca bir süre dünyada ve Türkiye'de politik rock'ta işlenen konuların başında gelmiştir. Türkiye'de siyasal iktidarın ABD'nin yanında savaşa katılma yönünde bir tutum benimsediği bu dönemde politik rock'ta dile getirilen karşı çıkış ayrıca önemlidir

Irak Savaşına karşı Türkiye'de politik rock türünde gelen tepkiler, savaşın henüz başlamadığı ancak başlayacağını kesinleştiği 2003 yılının Ocak ayında Mor ve Ötesi öncülüğündeki bir girişimle başlamıştır. Sözü ve müziği Mor ve Ötesi'ne ait olan *Savaşa Hiç Gerek Yok* adlı şarkısı çok sayıda rock müzik şarkıcısının ve grubunun katılımıyla seslendirilmiştir. Mor ve Ötesi'nin müziğindeki savaş karşıtı tavır 2004 yılında yayınlanan *Dünya Yalan Söylüyor* albümüyle sürmüştür. Albümde yer alan *Yardım Et* doğrudan savaş karşıtı bir niteliğe sahipken *Cambaz*'da ise ana akım medyanın savaş sırasında takındığı tutum eleştirilmiştir. Bunların yanında *Çölde Gökyüzü* (Moğollar-2004), *Corc Buş* (Haluk Levent-2004), *Özgürlüğün Ülkesi* (Duman-2005) ve *Felluce & Bağdat* (Bulutsuzluk Özlemi-2006) Türkiye'de politik rock'ta Irak Savaşı karşıtlığı konulu çalışmalar arasında sıralanabilir. 2003 yılından günümüze dek geçen süreçte ayrıca İsrail'in Filistin üzerindeki insanlık dışı uygulamaları da politik rock'ta konu edilmiştir. *Filistin* (Haluk Levent-2010) ve *Nakba* (Mor ve Ötesi-2010) bu açıklamaya örnek olarak verilebilir. Bunların yanında Rashit'in 2013 tarihli *Savaş Boyaları* adlı çalışmasında ise savaş karşıtlığı konusu genel olarak işlenmektedir.

İncelenen dönemde Türkiye'de politik rock'ta öne çıkan ikinci konu çevre ve kentleşme sorunlarıdır. Bu süreçte uygulanan inşaat merkezli büyüme politikası nedeniyle bu sorunların derinleşmesinin belirtilen konudaki eserlerin gelişimini tetiklediği söylenebilir. Bu bağlamda, *Dönmen Lazım* (Haluk Levent-2004), *Plastik Çiçekler ve Böcekler* (Redd-2009), *İstanbul Sular Altında* (Ogün Sanlısoy-2011), *Geçmişin Yüğü* (Pentagram-2012), ve *Yersiz Göksüz Şehirler* (Redd-2019) çevre ve kentleşme sorunlarını belirginleştiren çalışmalar arasında sayılabilir. Bunların yanında Moğollar, 2009 yılında Nazım Hikmet'in *Bulutlar Adam Öldürmesin* şiirini besteleyip ek sözlerle ABD'deki Three Miles Island Kazasına (1979) ve Çernobil Faciasına (1986) dikkat çekerek enerji karşıtı çalışmalarına bir yenisini eklemiştir.



2003 yılından günümüze kadar geçen süreç içerisinde Türkiye’de politik rock’ta merkezi yere sahip olan bir diğer konu ise gündelik hayattır. Daha önce vurgulandığı gibi 2001 yılında yayınlanan *Gül Kendine* albümüyle bu yönde bir hat çizmeye başlayan Mor ve Ötesi, 2000’li yıllar boyunca bu yaklaşımını sürdürmüştür. Uyan (2004), Serseri (2004), Parti (2006) ve Şirket (2006) bu bakımdan grubun öne çıkan çalışmalarıdır. Duman’ın *Rezil* (2009), *İyi de Bana Ne* (2009) ve *Sınana Sınana* (2013) şarkıları da gündelik hayat konulu çalışmalar içerisinde değerlendirilebilir. Bu konudaki şarkılara *Tuzak* (Teoman-2004), *Dön Evine* (Ogün Sanlısoy-2006), *Modern Zaman* (Peyk-2006), *Don Kişot* (Redd-2009) ve *İnsanlık* (Şebnem Ferah-2009) da eklenebilir. Bunların yanında Kurban, 2010 tarihli *Sahip* albümünün genelinde tepki düzeyi oldukça güçlü gündelik hayat konulu çalışmalara imza atmıştır.

Bir önceki dönemle benzer şekilde yaşama hakkı ihlalleri de 2003 yılından bugüne dek geçen sürede öne çıkan bir diğer konuyu oluşturur. Bu noktada öne çıkan isim, 2007 yılında katledilen Hrant Dink’tir. Arto Tunçboyacıyan ve Yaşar Kurt’un 2009 yılında yayınlanan *Nefrete Kine Karşı* albümü Dink’in anısına yapılmıştır. Bunun yanında Redd’in *Özgürlük Sırtından Vurulmuş* (2009) adlı şarkısında da Hrant Dink’in öldürülmesi anlatılmaktadır. Mor ve Ötesi tarafından yapılan iki şarkı da yine yaşama hakkı ihlalleri üzerine kurulmuştur. *Festus’ta* (2010) koluk kuvvetlerince öldürülen Nijeryalı Festus Okey’in hikayesi anlatılırken *Melekler Ölmez* (2016) ise 10 Ekim 2015 tarihinde Ankara’da IŞİD terörü nedeniyle yaşama hakları ellerinden alınan 109 kişi için yazılmış bir ağıttır. Son olarak *Acının Şarkısı*’nda (Peyk-2011) ise yaşama hakkı ihlalleri genel anlamda ele alınmaktadır.

1987-2003 yılları arasında belirginleşen toplumsal cinsiyet eşitsizliği, 2003 yılından itibaren büyük bir gelişme göstermiştir. İlk olarak, başta Şebnem Ferah olmak üzere kadın rock şarkıcılarının hem popülerliği hem de sayıları artmıştır. Bunun yanında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin konu alındığı şarkıların sayısı da artmıştır. Belirtilen dönemde bu konuda öne çıkan şarkı Aylin Aslım’ın 2005 tarihli *Güldünya* adlı çalışmasıdır. 2003 yılında bir akrabası tarafından tecavüz edilen, daha sonra kardeşi tarafından aşiret kararı ile öldürülen Güldünya Tören’in hikayesinin anlatıldığı bu şarkıyı Şebnem Ferah’ın çalışmaları izlemiştir. Ferah, 1980’li yıllarda Sezen Aksu tarafından seslendirilen, sözleri Aysel Gürel’e, bestesi Onno Tunç’a ait olan *Ünzile* şarkısını 2007 tarihli *Onno Tunç Şarkıları* albümünde yeniden yorumlamıştır. *Birileri Var* (2013) ve *Sözde Namus* (2018), Şebnem Ferah’ın şarkıları arasında toplumsal cinsiyet eşitsizliği vurgusunun güçlü şekilde hissedildiği diğer çalışmalarıdır. Bu dönemde ayrıca ilk kez erkek sanatçılar da bu konuyu merkeze alan şarkılar yapmışlardır. *Töre* (Haluk Levent-2006) ve *%100 Maço* (Rashit-2018) bu açıklamanın öne çıkan örnekleridir.

Yoksulluk ve eşitsizlik, 2003 yılından günümüze kadar geçen dönemde de Türkiye’de politik rock’ta tartışılmaya devam etmiştir. Moğollar’ın 2004 yılında yayınlanan *Yürüdük Durmadan* albümündeki *Açların Gözbebekleri* ve *Hortumcu*



Dayı şarkılarıyla başlayan bu süreç *Kürar* (Çilekeş-2005) ile devam etmiştir. Zardanadam, bir önceki dönemdeki Rashit örneğine benzer şekilde gerek yoksulluk-eşitsizlik ve gerekse de sınıf merkezli şarkılar bakımından özgün bir örneklerdir. *Özgürlüğü pazarda arayan eşitliği mezarda bulur* sözleriyle hatırlanan *Benim Yolum Ayır*, grubun yoksulluk ve eşitsizlik konulu çalışmasıdır. Diskografisinde yalnızca 2009'da yayınlanan *Güzel Günler* albümü bulunan *Düşbaz'ın Tanrı ve Çocuklar ile Yaşamak* şarkılarının konusu da yoksulluk ve eşitsizliktir. Peyk, *Don Kafa* (2011), *Kare Kafa* (2014) ve *Köleler ve Kilitler* (2015) şarkılarında bu konuyu işlerken Ogün Sanlısoy'un *Çal* (2015) şarkısı da yoksulluk ve eşitsizlik konusunda yapılmış diğer çalışmalardır.

2003 yılından bugüne kadar geçen uzun dönem, Türkiye'de politik rock'ta sınıf merkezli çalışmaların sayısının bir önceki döneme göre azaldığı bir süreci işaret etmektedir. Gerçekten hemen hemen yakın bir süreyi içeren 1987-2003 yılları arasında öznesi işçi sınıfı olan şarkıların sayısı yirminin üzerindeyken 2003'ten bu yana aynı temele sahip onyediyi tespit edilebilmiştir. Bu noktada Zardanadam, Bajar, Rashit, Moğollar, *Düşbaz* ve *Kesmeşeker* öne çıkarken Yaşar Kurt ile Peyk'in de birer çalışması sınıf merkezli olarak değerlendirilmiştir.

Zardanadam'ın sınıf merkezli çalışmalarından ilki olan *Güce Tapanlar* (2005), sermaye eleştirisi üzerine kuruludur. Bu bağlamda şarkıda, emeğin sermaye karşısında nasıl bir duruş göstermesi gerektiği, *onlar güce tapanlar, üçe alıp beşe satanlar/vermeden almak uğruna, dünyayı böyle yapanlar* sözleriyle sorgulanmıştır. İkincisi, *Tembellik Hakkı*'nda (2006) bu kez çalışma yaşamı ile çalışma dışı yaşam arasında çelişki ortaya konulmuştur. Bu bakımdan *Tembellik Hakkı*, kısmen gündelik hayatla da ilişkilidir. Son olarak *Tozduman* (2015) da tıpkı *Güce Tapanlar* gibi bir sermaye eleştirisidir. Bu şarkıda işsizlik durumundaki yalnızlaşma anlatılmıştır.

Bajar, incelenen dönemde sınıf merkezli şarkılar bakımından öne çıkan gruplardan bir diğeridir. Grubun 2009 tarihli *Yaklaş* albümündeki iki şarkıya bu noktada değinmek gerekir. Bunlardan ilki olan *İşportacı*'da çalışan bir çocuğun hikayesi anlatılırken *Amele*'de ise bir inşaat işçisinin dilinden neden herkese ev yapan bir emekçinin kendi evine sahip olamadığı sorgulanmıştır. Bajar'ın 2012 yılında yayınlanan *Hoşgeldin* albümünde de yine iki şarkının öne çıktığı söylenebilir. *Betbeyaz*, beyaz yakalı işçilerin ekonomik, sosyal ve siyasal açıdan karşı karşıya kaldığı baskıları somutlaştırırken *Yalandan da Olsa*'da ise kadın, mavi yakalı işçi, müzik emekçisi gibi farklı sınıf profillerine değinilmiştir.

Rashit, 2003 yılından itibaren incelenen yeni dönemde de hem politik rock üretimini hem de zaman zaman işçi sınıfını özne almayı sürdürmüştür. *Potlatçh*'da (2006), yaşam koşullarını düzeltmek ve dikey bir hareketlilik talebi olan işçi sınıfı mensuplarının esasen nasıl bir güvencesizlik ve belirsizlik riski altında olduğunu belirtmektedir. *Tüketiciyim* (2006) şarkısında ise çalışma-tasarruf-tüketim ilişkisi ve bunun neden olduğu çelişkiler incelenmiştir.



Düşbaz, yoksulluk ve eşitsizlik gibi sınıf merkezli şarkılarda da öne çıkan bir gruptur. Hicivli bir tarza sahip olan *Sevgili İşçi Kardeşlerimiz* (2009), Türkiye’de geçmişten günümüze var olan ekonomik, sosyal ve siyasal örgütlenmenin emek karşıtı niteliğini ortaya koymuştur. Düşbaz ayrıca yine 2009 yılında Aşık İhsanî’nin 1970’li yıllarda büyük bir üne sahip olan *Balta*’sını yeniden yorumlayarak odun kırıcı İlyas’ın hikayesini anlatmıştır.

Kesmeşeker’in 2011 yılında yayınlanan *Doğdum Ben Memlekette* albümünde işçi sınıfını özneleştiren iki çalışmanın bulunduğu söylenebilir. Bunlardan ilki olan *Herşey Sermaye İçin Sevgilim*’de piyasa mekanizmasının işleyişinin kentli emekçiler üzerindeki olumsuz etkilerine odaklanılmıştır. *Metin Kurt Yalnızlığı*’nda anlatılanlar ise bu çalışmanın genelinde incelenen şarkılardan oldukça farklıdır. Kesmeşeker’in vokalisti Cenk Taner bu şarkıda 1970’li yıllarda Galatasaray’da top koşturan ünlü futbolcu Metin Kurt’un hikayesinin sınıfsal boyutunu merkeze almıştır. Kurt, futbolculuğunun yanında çalıştığı alandaki sendikalaşma ve örgütlenme talepleriyle ortaya çıkmış, bu alanda oldukça aykırı olarak görülmüş ve yalnızlaştırılmış bir isimdir. Kesmeşeker’in şarkısı da Kurt’un sıralanan bu özellikleri üzerine kuruludur.

İncelenen dönemde politik rock’ta işçi sınıfını merkeze alan bir diğer çalışma da Yaşar Kurt’un *Dokuz Altı Yolları* (2011) adlı şarkısıdır. Efkan Şeşen’in 1996 tarihli çalışmasını yeniden yorulanmış hali olan bu şarkıda bir kamu emekçisinin yaşam koşulları *savrulmuşuz odalara, bahara dağlara hasret/şu gördüğün döner koltuk, sanki ömrü törpüleyen rulet* sözleriyle somutlaştırılmıştır. Çalışma kapsamında Türkiye’de politik rock’ta işçi sınıfının özneleştirdiği son örnek, Peyk’in *Göçük* (2014) adlı şarkısıdır 13 Mayıs 2014’te Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en büyük iş kazasında yaşama hakkı elinden alından 301 madencinin ardından yazılan bu şarkıda madende hayatını kaybeden bir baba ve oğulun hikayesi öne çıkarılmıştır.

Türkiye, 2013 yılının Haziran ayında bu bölümde dile getirilen sorunların tümünü ve bunların eleştirisini içeren bir eylemler dizisine sahne olmuştur. 31 Mayıs 2013 gecesi Taksim Gezi Parkı’na yapılması planlanan Topçu Kışlası inşaatını protesto etmek amacıyla Taksim Dayanışması tarafından düzenlenen eylemin polis şiddetiyle karşılaşması, İstanbul’dan başlayarak Türkiye geneline yayılan bir protesto sürecinin gelişmesini beraberinde getirmiştir. Başlangıçta çevre ve kentleşme sorunu temelinde bir bakış açısının öne çıktığı Gezi Parkı Eylemleri zaman içerisinde yeni sorun alanlarını da kapsayacak şekilde gelişmiştir. Doğrudan demokrasi talebinin öne çıktığı Gezi Parkı Eylemleri, benzerleri 2008 Krizinin ardından Yunanistan (Öğrenci İsyancıları), ABD (Wall Street’i İşgal Et) ve İspanya (Öfkeli) gibi ülkelerde görülen örneklerin benzeri niteliğinde değerlendirilebilir. Genelde müzik ve özelden rock müzik, gerek eylemler sırasında ve gerekse de sonrasında eleştiri ve taleplerin dile getirilmesi bakımından önemli bir araç olmuştur. Bu noktada politik rock içerisinde öne çıkan Gezi Payk Eylemleri konulu eserler *Eyvallah* (Duman-2013), *Herşeyin Farkındayım* (Bulutsuz-

luk Özlemi-2013), *Özgür Olduğunda Marmara* (Cenk Taner-2013), *Yürüyor Sokak* (Peyk-2014), *Sen Taştan* (Yüzyüzeyken Konuşuruz-2014), *Ağaç* (Ogün Sanlısoy (2015), *Onbeş* (Ogün Sanlısoy-2015), *Bu Böyle Gitmez* (Zardanadam-2015), *Taksim* (Rashit-2018), *İkibinonüç* (Yüzyüzeyken Konuşuruz-2018) ve *Hayat Geçerken* (Bulutsuzluk Özlemi-2019) biçiminde sıralanabilir.

Sonuç

Müziğin evrensel bir dil oluşturduğuna kuşku yoktur. Buna karşılık müzik türleri içerisinde rock, evrenselleşme düzeyi belki de en güçlü olan türlerden biridir. Rolling Stones, Beatles, Pink Floyd, Led Zeppelin gibi bir bölümü bugün artık çoktan dağılmış olmasına, bir bölümü de üretimde bulunmamasına rağmen farklı nesiller tarafından dinlenmekte ve anlaşılmaktadır. Bunun yanında, müzik ve tarih arasında kaçınılmaz bir bağın bulunduğu bilinmektedir. Çalışmada rock müziğin evrenselliği ile bu müzik türünün sosyal tarih ile olan bağı, Türkiye'de işçi sınıfının özneleşme süreçlerini inceleyecek şekilde ele alınmıştır. Bunun yanında politik rock'ta işlenen farklı konulara da ayrıca değinilmiştir.

1950'lerin ilk yıllarında ABD'de ortaya çıkan rock müzik, köken itibariyle bundan çok daha uzun bir geçmişe sahiptir. Bu bağlamda, ortaya çıktığı yıllarda daha çok eğlence odaklı bir yaklaşımın popüler hale geldiği rock müzik, bu türün geçmişle olan bağının derinleşmesi sonucunda kısa sürede politik bir nitelik kazanmıştır. ABD örneğinde 1930'lu yıllarda itibaren folk'ta sağlanan birikimle birlikte 1960'lı yıllara dek sınıfın özneleştiği bir dönem deneyimlenmiştir. Bu süreçte sınıfı merkeze alan şarkıların yanında yoksulluk ve eşitsizlik ile gündelik hayat konularını işleyen çalışmalar da öne çıkmıştır. Gündelik hayata dair anlatı, Lefebvre'nin de belirttiği gibi sosyal ve politik açıdan sınıfa yaslanır. Benzer bir durum yoksulluk ve eşitsizlik için de söz konusudur. Dolayısıyla bu üç konunun politik rock'ta aynı dönemlerde yükselişe geçmesi tesadüf değildir. 1960'lara gelindiğinde Vietnam Savaşı başta olmak üzere ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerin etkisiyle savaş karşıtlığı ve sivil hak ihlalleri, politik rock'un yeni konuları haline gelmiştir. 1968 Hareketini izleyen süreçte buna toplumsal cinsiyet eşitsizliği, çevre ve kentleşme gibi yeni sorunlar eklenmiştir.

Rock müziğin doğuşu ve politikleşmesi Türkiye'de de hemen hemen aynı tarihlerde gerçekleşmiştir. 1950'lerin ikinci yarısında önce eğlence odaklı bir yaklaşımla rock müzik yapan gruplar ortaya çıkmış, Anadolu Pop'un doğuşu ile birlikte politik rock yönünde ilk adımlar atılmıştır. Buna karşılık, doğuş ve gelişimdeki yakın zamanlılık politik rock'ta belirginleşen temalar açısından aynı değildir. Bu noktada ulusal düzeyde yaşanan gelişmeler önem kazanmaktadır.

1964 yılında Tülay German ve *Burçak Tarlası* ile başlayan Anadolu Pop yıllarında feodalite baskın şekilde işlenen bir konuyken bunu yoksulluk ve eşitsizlik izlemiştir. 12 Mart 1971 Muhtırasının etkisiyle yaşama hakkı ihlalleri kısmen öne çıkarken bu dönemde işçi sınıfını özneleştiren tek çalışma *Fabrika Kızı* olmuş-



tur. Bu dönemde ayrıca sol anlayıştan beslenen Anadolu Pop'un karşısına aynı türde milliyetçi-muhafazakâr çizgideki eserler çıkartılmışsa da bunlar başarılı olmamıştır.

Progressive rock dönemi, Türkiye'de rock müziğin en politik olduğu yılları işaret eder. Bu dönemde işçi sınıfı açık şekilde özneleşirken bu durum iki şekilde gerçekleşmiştir. İlk olarak, sınıfın üretim-tüketim ilişkileri bağlamında kısmen gündelik hayatla da ilişkilendirilebilecek bir anlatısı yapılırken ikinci olarak daha enternasyonal bir tavrın benimsendiği çalışmalar da öne çıkmıştır. Bu yıllarda yine sınıfa içkin olacak şekilde yoksulluk ve eşitsizlik anlatısı da yükselişe geçmiştir.

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, ekonomik, sosyal ve siyasal amaçlarının yanında kültürel açıdan da büyük bir dönüşümü hedeflemiş ve bunda başarılı olmuştur. Bu bağlamda, Cem Karaca örneğinde görüldüğü gibi geçmişle kurulan bağ koparılırken politik rock büyük bir durgunluk dönemine girmiştir. Her ne kadar bu dönemde Cem Karaca, Almanya'da, buradaki Türkiyeli işçilerin sorunlarını anlatan çalışmalar yapsa da bu eserler Türkiye'de yasaklandığından yankı bulamamıştır. Belirtilen dönemin tek istisnası Bulutsuzluk Özlemi'dir. Grup, çevre ve kentleşme sorunları ile savaş karşıtlığı konularında başlayan politik anlatısını izleyen dönemlerde güçlendirerek sürdürmüştür.

Yeniden politikleşme, progressive rock döneminin ardından politik rock'ta işçi sınıfının özneleştiği bir başka dönemdir. Bu noktada progressive rock dönemi ile benzer şekilde bu dönemde de işçi hareketinin ve sol siyasetinin yükselişine dikkat çekmek gerekir. Bu dönem ayrıca askeri darbe eleştirisi, yaşama hakkı ihlalleri, çevre ve kentleşme sorunları ile savaş karşıtlığının iyiden iyiye gündeme gelmesi, sınıfla birlikte yoksulluk ve eşitsizlik ile gündelik hayatın yeniden tartışılması bakımından önemlidir. Öte yandan bu dönemde ayrıca politik rock'ta toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile hak ihlalleri gibi iki yeni sorun alanı gündeme gelmiştir. Bu noktada iki konunun politik rock'un ABD deneyimiyle karşılaştığında yirmi yıllık bir gecikmeyle işlenmeye başlandığını belirtmek gerekir. Belirtilen dönemde Rashit'in çalışmaları emeğin özneleşmesi bakımından oldukça önemlidir.

Türkiye'de 2002 yılından günümüze dek geçen süreçte öne çıkan ilk konu şüphesiz savaş karşıtlığıdır. Gerçekten *Savaşa Hiç Gerek Yok*'tan başlayarak bu konu temelinde oldukça güçlü çalışmalar yapılmıştır. Yaşama hakkı ihlalleri, çevre ve kentleşme sorunları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği de bu dönemde de politik rock'un öznesi olmaya devam etmiştir. Sınıf merkezli çalışmaların sayısının bir önceki döneme göre azaldığı bu dönemde sınıfa yaslanan yoksulluk ve eşitsizlik ile gündelik hayat konularına olan ilgi ise sürmüştür. Zardanadam ve Bajar, bu dönemin öne çıkan gruplarıdır. Bu dönemde ayrıca Gezi Parkı Eylemleri ile özdeşleşecek şekilde politik rock'ta çoklu bir anlatı biçimi popülerleşmiştir.



Türkiye'de politik rock'un gelişim sürecinde emeğin özneleşmesi, bazı dikkat çekici noktalar üzerinden daha anlamlı hale gelmektedir. Beş dönem temelinde yapılan incelemenin üç aşaması, işçi sınıfının farklı düzeylerde de olsa özneleştiği süreçleri işaret etmektedir. Bu dönemlerde sınıf merkezli şarkıların yanından yoksulluk ve eşitsizlik ile gündelik hayatı merkeze alan çalışmaların sayısı da artmıştır. İkinci olarak, sınıfın özneleştiği dönemler niteliksel açıdan birbirinden oldukça farklıdır. Örneğin, 1987-2002 yılları arasındaki politikleşme işçi sınıfı bakımından büyük bir düşüşün ardından gerçekleştiğinden buradaki anlatı, progressive rock dönemi kadar güçlü değildir. Bunun yanında bahsi geçen dönemde neo-liberalizmin etkileri gözlemlendiğinden politik konuların ele alınış biçimi de farklıdır. Üçüncüsü, 1987 yılından günümüze dek geçen süreçte politik rock'ta emeği özneleştiren Rashit, Zardanadam, Bajar gruplar çoğunlukla bu müzik türünün alternatif olarak değerlendiren isimlerdir. Bu bağlamda, 1975-1980 yıllarındaki Cem Karaca örneği gibi popüler bir politik figürden söz etmek mümkün değildir. Son olarak, evrensel örneklerin aksine Türkiye'de politik rock içerisinde işçi sınıfının eylem ve grev gibi kolektif deneyimlerini anlatan çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Cem Karaca'nın 1 Mayıs Marşı bir kenara bırakılırsa, 15-16 Haziran 1970 Direnişi, Tariş Olayları, Zonguldak Büyük Madenci Grevi gibi konular hiçbir çalışmada doğrudan işlenmemiştir. Altmış yıla yaklaşan bu sürecin dinamik bir şekilde incelenmesi, bu çalışmanın yazarları tarafından sürdürülecektir.

Kaynakça

- Adorno, T. (1941) "On Popular Music", *Studies in Philosophy and Social Science*, 9, 1, 17-48.
- Akça, İ. (2018) "1980 Sonrası Türkiye'de Hegemonya Projeleri ve Otoriterizmin Değişen Biçimleri", *Yeni Türkiye'ye Varan Yol Neoliberal Hegemonyanın İnşası* (der. İ. Akça, A. Bekmen ve B.A. Özden), İstanbul: İletişim Yayınları, 27-68.
- Attali, J. (1985) *Noise: The Political Economy of Music*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Aya, G. (1998) *Bir Cem Karaca Kitabı*, İstanbul: Ada Müzik.
- Ayas, G. (2019) *Müzik Sosyolojisi, Kuramsal Bir Giriş*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bennett, A. (2009) "Heritage Rock: Rock Music, Representation and Heritage Discourse", *Poetics*, 37, 1, 474-489.
- Birchall, I. (2010) "Fransa 1968: Bütün İktidar Hayal Gücüne", *Devrim Provaları* (der. C. Barker), İstanbul: Yordam Kitap, 15-72.
- Bourdieu, P., (2015) *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (çev. D. Fırat ve G. Berkkurt), Ankara: Heretik Yayınları.
- Canbazoğlu, C. (2009) *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Carr, G.G. (1992) *She's A Rebel: The History of Women in Rock & Roll*, Washington: Seal Press.
- Dave, N. (2015) "Music and the Myth of Universality: Sounding Human Rights and Capabilities", *Journal of Human Rights Practice*, 7, 1, 1-17.
- Davis, R.G. (1988) "Music from the Left", *Rethinking Marxism*, 1, 4, 7-25.
- Dilmener, N. (2013) "12 Eylül'le Kendimizi Popçulara Teslim Ettik", <http://bianet.org/biamag/yasam/149890-dil->



mener-12-eylul-le-kendimizi-popculara-teslim-ettik (29.04.2020)

- Dilmener, N. (2014) *Bir Varmış Bir Yokmuş-Hafif Türk Pop Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dunaway, D.K. (1987) "Music and Politics in the United States", *Folk Music Journal*, 5, 3, 268-294.
- Ela, E.D. ve Güler, M. A. (2018) "Müziğin İzinde: Türkiye'de 1980'den Günümüze Rock Müzik ve Sosyal Haklar", *Yayınlanmamış Makale*.
- Ercal, G.E. (2013) *Türkiye Rock Tarihi I Saykodelik Yıllar*, İstanbul: Esen Kitap.
- Fiori, U. ve Burgoyne, M. (1984) "Rock Music and Politics in Italy", *Popular Music*, 4, 1, 261-277.
- Forcags, D. (2015) *Gramsci Kitabı*, Seçme Yazılar 1916-1935 (çev. İ. Yıldız), Ankara: Dipnot Yayınları.
- Frith, S. (1984) "Rock and the Politics of Memory", *Social Text*, 3, 9/10, 59-69.
- Frith, S. (1981) "The Magic that Can Set You Free: Ideology of Folk and the Myth of Rock," *Popular Music*, 1, 2, 159-168.
- Gillet, C. (1970) *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll*, Londra: Souvenir Press.
- Güler, M. A. (2016) "1970 'li Yıllarda Türkiye İşçi Sınıfını Cem Karaca Şarkıları ile Okumak", *Çalışma ve Toplum*, 13, 2, 725-756.
- Güler, M.A. (2018). *Belki Gerçek Yapmaya Cem Karaca'nın Hayatı, Müziği ve Yalnızlığı*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kahyaoğlu, O. (2003) *And Dağları'ndan Anadolu'ya Devrimci Müzik Geleneği: Sıyrılıp Gelen Grup Yorum*, İstanbul: neKitaplar.
- Karaca, C. (1979). "BBC Türkçe Arşiv Odası-Cem Karaca", <https://www.youtube.com/watch?v=OAEjpcD0xyQ> (29.04.2020)
- Kongar, E. (1995) *12 Eylül Kültürü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, E. (2006) *21. Yüzyılda Türkiye*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Koray, M. (2015) "AKP Dönemi: Neo-liberalizm, Neo-Muhafazakarlık, Neo Popülizm Beşiğinde Sallanan Sosyal Devlet ve Sosyal Politika", *Himmat, Fitrat, Piyasa: AKP Döneminde Sosyal Politika* (der. M. Koray ve A. Çelik), İstanbul: İletişim Yayınları, 11-54.
- Kömürçü, D. (2010) "Türkiye Merkez Solunda Farklı Bir Deneyim: SODEP", *Tarabya Çalışmalar 20. Yıl Armağan Kitap* (der. A.V. Turhan vd.), İstanbul: Marmara Üniversitesi Nihad Sayar Eğitim Vakfı Yayınları, 247-270.
- Kutluk, F. (2018) *Müzik ve Politika*, İstanbul: h20 Yayınları.
- Lefebvre, H. (2012) *Gündelik Hayatın Eleştirisi I* (çev. I. Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1958'de yayınlandı)
- Lefebvre, H. (2013) *Gündelik Hayatın Eleştirisi II* (çev. I. Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1963'te yayınlandı)
- Makal, A. (2018) "İnsan Hakları/Sosyal İnsan Hakları, Sosyal Mücadeleler ve Müzik", *Çalışma ve Toplum*, 16(2), 579-616.
- Meriç, M. (2016) *100 Şarkıda Memleket Tarihi*, İstanbul: Ağaçkakan Yayınları.
- Meriç, M. (2016) *Pop Dedik! Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meyer, S.E. (1956) *Emotion and Meaning in Music*, Chicago: University of Chicago Press.
- Özbek, M. (1991) *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Quine, O. (2013) "The Conversation: Grammy Award Winning Singer Angélique Kidjo on African Resilience", <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-conversation-grammy-award-winning-singer-ang-lique-kidjo-on-african-resilience-her-own-made-up-9011251.html> (29.04.2020)
- Regev, M. (1994) "Producing Artistic Value: The Case of Rock Music", *The Sociological Quarterly*, 35(1), 85-102.



- Romero A. ve Taylor, D. (t.y.) "Progressive Rock History", <http://progressiverockcentral.com/resources/progressive-rock-history/> (29.04.2020)
- Scaruffi, P. (2007) *History of Rock Music (1951-2000)*, Lincoln: iUniverse Inc.
- Tireli, M. (2016) *Cem Karaca ve Die Kanaken*, Ankara: Atlas Yayınları.
- Yalman, G. (2013) "AKP Döneminde Söylem ve Siyaset: Neyin Krizi?", *İktidarın Şiddeti AKP'li Yıllar, Neoliberalizm ve İslamcı Politikalar* (der. S. Coşar ve G. Yücesan-Özdemir), İstanbul: Metis Yayınları, 23-46.
- Yücesan-Özdemir, G. (2013) "AKP'li Yıllarda Sosyal Politika Rejimi: Kralın Yeni Elbisesi?", *İktidarın Şiddeti AKP'li Yıllar, Neoliberalizm ve İslamcı Politikalar* (der. S. Coşar ve G. Yücesan-Özdemir), İstanbul: Metis Yayınları, 117-138.
- Zileli, I. (2004) "Nejat Yavaşoğulları İle Söyleşi", <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/nejat-yavasogullari-ile-soylesi/> (29.04.2020)
- Zweig, M. (2012) *Amerika'nın En İyi Saklanan Sırrı: İşçi Sınıfı Çoğunluktur* (çev. H. Çelik), İstanbul: h20 Kitap.

