

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**  
**SOSYOLOJİ BİLİM DALI**

**DOKSANLI YILLARDA MÜZİK VE SİYASET: SEÇİM  
ŞARKILARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Özlem GİRGIN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:**

**Doç. Dr. Mehmet BİREKUL**

**KONYA-2020**





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özlem GİRGİN		
	Numarası	18810301031		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji Anabilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	<b>DOKSANLI YILLARDA MÜZİK VE SİYASET: SEÇİM ŞARKILARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA</b>			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı  
İmzası

Özlem GİRGİN



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özlem Girgin		
	Numarası	18810301031		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji Anabilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mehmet Birekul		
Tezin Adı	<b>DOKSANLI YILLARDA MÜZİK VE SİYASET: SEÇİM ŞARKILARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA</b>			

**Müzik tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanın olduğu yerde müzik de vardır. Bu anlamda müzik ile insan arasında kuvvetli bir bağ bulunmaktadır. Nitekim, müzik, yüzyıllardır insanlık tarafından duygu ve düşünceleri ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Müzik pek çok alanda olduğu gibi siyasette de sıklıkla kullanılmıştır. Bu durumda, müziğin geniş bir kullanım alanı vardır. Müziğin geniş kullanımı, onu bireyi ve toplumu anlamak için önemli bir araç haline getirmiştir.**

**Bu çalışmanın amacı, birey, toplum ve müzik arasındaki bağı anlamaya çalışmaktır. Bu amaçla, Türkiye'nin 1990-2000 yılları arasındaki dönem incelenmiştir. 1990-2000 yılları arasında yapılan genel ve yerel seçimlerde siyasi partilerin kullandıkları seçim şarkıları üzerine bir çalışma yapılmıştır. Bu bağlamda popüler kültür çerçevesinde ortaya çıkan seçim şarkılarıyla bir analiz yapılmıştır. Bu şarkılar içerik analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Analizlerden elde edilen verilere göre birey, toplum ve müzik arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu ortaya çıkmıştır.**

**Anahtar Kelimeler: Müzik, İnsan ve Müzik, Popüler Kültür ve Müzik, Müzik ve Siyaset, Türkiye'de Doksanlı Yıllar.**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Özlem Girgin		
	Student Number	18810301031		
	Department	Sosyoloji Anabilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doctoral Degree (Ph.D.)	<input type="checkbox"/>	
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Mehmet Birekul		
Title of the Thesis/Dissertation	<b>MUSIC AND POLITICS IN THE NINETIES: A RESEARCH ON ELECTION SONGS</b>			

History of music is as old as human history. Where there are people, there is also music. In this sense, there is a strong bond between music and people. Indeed, music has been used by humanity for centuries as a means of expressing emotions and thoughts. Music has been used frequently in politics as in many other fields. In this case, music has a wide range of uses. The wide use of music has made it an important tool for understanding the individual and society. The aim of this study is to try to understand the link between the individual, society and music. To this end, Turkey has examined the period between the years 1990-2000. A study was conducted on the election songs used by political parties in the general and local elections held between 1990-2000. In this context, an analysis was made with the election songs that emerged within the framework of popular culture. These songs were analyzed using content analysis method. According to the data obtained from the analysis, it has been revealed that there is a mutual interaction between the individual, society and music.

**Keywords:** Music, Human and Music, Popular Culture and Music, Politics and Music, Nineties in Turkey.

## İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>i</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: MÜZİK, TOPLUM VE SİYASET</b> .....	<b>4</b>
1.1. GENEL OLARAK MÜZİK .....	4
1.2. SOSYAL BİR OLGU OLARAK MÜZİK .....	8
1.2.1. İnsan ve Müzik Arasındaki Etkileşim .....	11
1.2.2. Müziğin İnsan Yaşamındaki İşlevleri.....	16
1.3. POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA MÜZİĞİN TOPLUMSAL YANSIMASI .....	25
1.3.1. Kavram Olarak Popüler Kültür.....	25
1.3.2. Popüler Kültür ve Popüler Müzik.....	28
1.3.3. Popüler Müziğe Yönelik Yaklaşımlar .....	34
1.3.3.1. Popüler Müziğe Yönelik Eleştirel Bir Yaklaşım: Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi .....	34
1.3.3.2. Popüler Müziği Bir Mücadele Alanı olarak Gören Yaklaşım: Birmingham Okulu ve Kültürel Çalışmalar .....	38
1.4. MÜZİK VE SİYASET .....	39
1.4.1. Genel Olarak Müzik ve Siyaset İlişkisi .....	40
1.4.2. Siyasal Propaganda Aracı Olarak Müzik.....	43
1.4.3. 20. Yüzyılda Türk Müziğinin Propaganda Aracı Olarak Kullanımı .....	49
<b>2. BÖLÜM: TÜRKİYE’NİN DOKSANLI YILLARI</b> .....	<b>58</b>
2.1. “KAYIP YILLAR” SÖYLEMİ ÜZERİNDEN DOKSANLI YILLAR .....	58
2.1.1. 1990-2000 Yıllarında Türkiye’de Ekonomik Durum.....	59
2.1.2. 1990-2000 Yıllarında Türkiye’de Siyaset .....	62
2.1.3. 1990-2000 Yıllarında Türkiye’de Sosyal Yaşam .....	66
2.2. DOKSANLI YILLARIN MÜZİĞİ.....	69

2.2.1. Popüler Müzik ve Pop Müzik.....	69
2.2.2. Siyasi Partilerin Seçim Şarkıları.....	71
<b>3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN BULGULARI: DOKSANLI YILLARDA MÜZİK, TOPLUM VE SİYASET .....</b>	<b>76</b>
<b>3.1. ARAŞTIRMA METODOLOJİSİ .....</b>	<b>76</b>
3.1.1.Çalışmanın Önemi ve Amacı.....	76
3.1.2.Çalışmanın Yöntemi ve Örneklem .....	77
<b>3.2.ARAŞTIRMANIN TEMEL BULGULARI.....</b>	<b>81</b>
3.2.1. Ekonomik Durum: Yoksulluk Savaşı .....	81
3.2.2. Siyasal Tavrı: Aranan İstikrar.....	83
3.2.3. Sosyo- Kültürel Yaşam.....	85
3.2.3.1. Aşınan Dini, Kültürel Milli Değerler .....	86
3.2.3.2. Dinmeyen Yara: Terör.....	88
3.2.3.3. Gündeme Gelen Evrensel Kavramlar .....	90
3.2.4. Siyasal ve İdeolojik Disiplin.....	92
3.2.4.1.Umut Olarak Lider: Liderden Beklenen Değişim .....	93
3.2.4.2.İdeolojiye ve Partiye Odaklı Değişim Beklentisi .....	95
<b>SONUÇ .....</b>	<b>100</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>104</b>
<b>Ek-1 Siyasi Partilerin Seçim Şarkılarının Sözleri.....</b>	<b>112</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>127</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>ANAP</b>	: Anavatan Partisi
<b>ANAYOL</b>	: Anavatan Partisi-Doğru Yol Partisi Koalisyon Hükümeti
<b>ANASOL-D</b>	: Anavatan Partisi-Demokratik Sol Parti-Demokrat Türkiye Partisi Koalisyon Hükümeti
<b>AP</b>	: Adalet Partisi
<b>CHP</b>	: Cumhuriyetçi Halk Partisi
<b>DSP</b>	: Demokratik Sol Parti
<b>DYP</b>	: Doğru Yol Partisi
<b>FP</b>	: Fazilet Partisi
<b>IMF</b>	: International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu)
<b>MÇP</b>	: Milliyetçi Çalışma Partisi
<b>MHP</b>	: Milliyetçi Hareket Partisi
<b>MÜSİAD</b>	: Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği
<b>RP</b>	: Refah Partisi
<b>SHP</b>	: Sosyaldemokrat Halkçı Partisi
<b>TİP</b>	: Türkiye İşçi Partisi
<b>TÜSİAD</b>	: Türk Sanayici ve İşadamları (İşinsanları) Derneği
<b>SAT Komandosu</b>	: Sualtı Taarruz Grup Komutanlığı
<b>SAS Komandosu</b>	: Sualtı Savunma Grup Komutanlığı

## ÖNSÖZ

“Doksanlı Yıllarda Müzik ve Siyaset: Seçim Şarkıları Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmada 1990-2000 yılları arasında Türkiye’de yapılan genel ve yerel seçimlerde siyasi partilerin kullandıkları seçim şarkıları üzerinden, dönem özelinde birey, toplum ve müzik ilişkisi ortaya koyulacaktır. Bu noktada o dönem seçimlerde partilerin kullandığı seçim şarkılarının sözleri içerik analiz yöntemi ile incelenmiştir. Müziğin toplumu bize aktaran kültürel bir olgu olmasından hareketle Türk toplumu için önemli bir zaman dilimini ihtiva eden doksanlı yıllardaki değişim ve dönüşümler şarkılar üzerinden değerlendirilmiştir.

Müzik toplumsal bir olgudur ve bu durum da müzik birey için önemli bir unsur haline gelmektedir. Müzik, bireyi ve toplumu yansıtan, gündelik yaşantımızın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada müzik toplumsal bir analiz yapma konusunda önemli bir araç olarak belirmektedir. Nitekim bir toplumu, sahip olduğu müzikle tanımamız ya da tanıtmamız daha kolay olmaktadır. Pek çok kez icra edilen müzik, içinde yaşanan toplumun bir yansıması olmakla beraber toplum ve müzik karşılıklı bir etkileşim halinde bulunmaktadır. Bu durumda bir toplumu anlamak için o toplumun müziğine bakmak ve ayrıca bir müziği anlamak için de içinde doğduğu topluma bakmak bize yol gösterici olacaktır.

Bu çalışmada konu seçiminde beni yönlendiren ve yardımlarını eksik etmeyen danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Birekul’a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca her zaman yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme özellikle de güzel kalpleriyle hayatımı renklendiren ve bana güç veren yeğenlerime teşekkürü bir borç bilirim.

Özlem GİRGIN

Konya, Aralık 2020

## GİRİŞ

Müzik sadece bir ses olayından ibaret değildir. Bireyler ve toplum müzik etrafında şekillenebilmektedir. Nitekim müzik, pek çok alanda insanların hislerini ve düşüncelerini diğer insanlara yansıtmada bir araç olarak kullanılabilir. Aslında müziğin asıl çıkış noktası da insanların duygularını daha kolay ifade edebilmeyi istemesidir. Ayrıca insanlar müzik aracılığıyla duygu ve düşüncelerini aktarırken yaşadıkları toplum hakkında da bilgilere değinmektedir. Bu durumda müzik, içinde doğduğu toplumsal yapı hakkında bizlere pek çok ipucu vermektedir. Yani diyebiliriz ki müzik içinde yaşadığı toplumdan beslenmektedir. Böylece müzik vasıtasıyla bir toplumun, dönemin değerlendirmesini yapabilmekteyiz.

Dolayısıyla müzik, gündelik sınırlı hayat anlayışımızı, daha farklı bir anlayış alanına taşıyan bir köprü görevindedir. Birçok filozofun da müzikle ilgili vurguladıkları ortak nokta tam olarak bu durumdur. Pisagorcular için kozmik bir düzene; Platon için erdemli bir hayata; Augustine için dile getirilemez olan ilahi güçlere; Rousseau için bozulmamış, gerçek ve tertemiz doğamıza ulaştıran bir köprü görevindedir (Aktaş, 2012: 54). Yani müzik insanlar ya da toplumsal gruplar arasındaki etkileşimi güçlendiren bir iletişim biçimidir. Ayrıca müzik, toplumsal kurumların ve toplumsal ilişkilerin içinde yoğrulan, biçimlenen ve bu toplumsal kurum ve ilişkileri de ayrıca etkileyen bir yapı konumundadır (Duran, 2012: 226). Bir bakıma müzik insanın benliğine seslenen ve bireyin ruh-beden bütünlüğünün sağlanmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Soykan, 2012: 36). Yani müzik insanın bireysel ve toplumsal yaşantı içinde kendisi ve çevresiyle bütünleşmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla müzik, bireyin kendini bulma çabasına katkı sunmaktadır. Bu durumda müziğin kullanım alanı genişlemekte ve insan yaşamındaki yeri ve önemi gün geçtikçe daha da artmaktadır. Ve bu açıdan bakıldığında dünden bugüne var olan ve gelecekte de varlığını idame ettirecek olan müzik, sihirli bir değnek misali birey ve toplumu etkisi altına alabilen güçlü bir disiplin olarak karşımıza çıkmakla beraber bir toplumun genel kodlarını da ortaya koyabilmektedir. Yani müzik, toplumsal yapının analizi noktasında da önemli bir yere sahiptir. Bundan dolayı müzik, güçlü bir disiplin olarak birçok alanda kendine yer edinmiş ve kullanım alanı bulmuştur. Bu alanlardan biri de siyaset disiplinidir. Bu anlamda

siyaset disiplini insanları etkisi altına alabilme adına müziği kullanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma ile temelde müziğin siyasi anlamda kullanımını noktasında dönemsel bir okuma da yapılmaya çalışılmıştır.

Bu noktada tezin amacı; müziğin insana dair olması yani dolayısıyla da topluma dair oluşundan yola çıkılarak toplumsal bir inceleme yapabilmektir. Bu noktada, Türkiye'nin 1990-2000 yılları arasındaki sosyo-ekonomik ve siyasi yapısı müzik vasıtasıyla incelenmiştir. Bu anlamda 1990-2000 yılları arasında yapılan genel ve yerel seçimlerde siyasi partilerin kullandığı seçim şarkıları popüler kültür bağlamında dikkate alınıp incelenmiştir. Böylece bu çalışma ile birey ve toplumun yaşamında önemli bir yer edinen müzik disiplininin siyaset disiplini vasıtasıyla popüler kültür ve pop müzik bağlamında toplumsal yapı incelenip müzik, birey ve toplum ilişkisi üzerinde durulmuştur.

*“Doksanlı Yıllarda Müzik ve Siyaset: Seçim Şarkıları Üzerine Bir Araştırma”* başlıklı bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde genel anlamda müzik ve toplum ilişkisine, popüler kültür ve popüler müzik alanına ve müzik ve siyaset ilişkisine değinilmiştir. İkinci bölümde ise Türkiye'nin doksanlı yıllarına değinilmiştir. Üçüncü bölümde de araştırmanın metodolojisine ve temel bulgulara yer verilmiştir.

Kavramsal çerçeveyi oluşturan birinci bölümde Müzik ve Toplum başlığı altında, genel olarak müziğin ne olduğuna dair bilgiler yer alacaktır. Daha sonra sosyal bir olgu olarak müziğin bireyle olan etkileşimi ve müziğin işlevleri ele alınacaktır. Popüler Kültür ve Müzik başlığı altında, kavram olarak popüler kültürün ne olduğuna ve popüler müzikle arasındaki ilişkiye değinilecektir. Ayrıca popüler müziğe karşı geliştirilen yaklaşımlara da yer verilip popüler müzik daha anlaşılır hale getirilecek ve popüler müziğin birey-toplum etkileşimi farklı bakış açılarıyla değerlendirilecektir. Son olarak Müzik ve Siyaset ana başlığı ve alt başlıkları altında, öncelikle müzik ve siyaset ilişkisine bakılacak daha sonra ise müziğin siyasi propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Yine farklı müzik türleri özelinde, 20. Yüzyılda Türk müziğinin propaganda aracı olarak kullanımı üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde ise Türkiye'nin doksanlı yıllarına kayıp yıllar söylemi üzerinden değinilecektir. 1990-2000 yılları arasında yaşanan ekonomik, siyasi ve sosyal durum üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır. Ayrıca doksanlardaki pop müzik örneklerine değinilecektir. Bununla beraber 1990-2000 yılları arasında siyasi partilerin seçimlerde kullandığı seçim şarkılarına yer verilecektir.

Üçüncü ve son bölümde araştırmanın yöntemine, veri analizine ve temel bulgulara yer verilecektir. Bu anlamda müzik ve siyaset ilişkisi 1990 yılından 2000 yılına kadar devam eden sosyo-ekonomik durum üzerinden değerlendirilecek ve bu bağlamda o dönem yapılan genel ve yerel seçimlerde kullanılan şarkılar üzerinde genel bir değerlendirme yapılacaktır. Partilerin seçim kampanyaları için kullanmış oldukları şarkıların sözleri üzerinden belirlenen kodlar bağlamında bir içerik analizi yapılacaktır. Bu aşamada 90'lı yıllar Türkiye'sinin sosyo-ekonomik yapısına bakılıp müzik, birey ve toplum arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır.

Sonuç kısmında ise 1990-2000 yılları arasında siyasi partilerin seçimlerde kullandığı şarkıların birey-toplum ve müzik arasındaki ilişkiyi yansıtıp yansıtmadığı üzerinde durulacaktır. Şarkı sözleri içerik analizi yöntemi ile incelenecek ve neticede dünden bugüne müziğin siyaset aracılığıyla kullanımı üzerinden o dönemdeki birey-toplum ve müzik arasındaki bağ elde edilen veriler aracılığıyla ortaya koyulacaktır.

## 1. BÖLÜM: MÜZİK, TOPLUM VE SİYASET

Müzik ve toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmek için öncelikli olarak müziğin ne olduğuna bakmak gerekmektedir. Özellikle müziğin sosyal bir olgu olduğunu yani müziğin toplumsallığını ortaya koyabilmek adına, müzik-insan arasındaki etkileşime ve müziğin insan yaşamında sahip olduğu işlevlere bakmak, bu ilişkiyi gözlemlemek için faydalı olacaktır.

### 1.1. GENEL OLARAK MÜZİK

Müzik, seslerle anlatılan bir sanattır. Müziğin malzemesi seslerdir. Bu sesleri birleştirip düzenleyen ve bir anlatım sanatına dönüştüren ise insandır. İnsan, bir ses evreninin içine doğup bu ses evreni ile iç içe yaşar ve algıladığı seslerle etkileşim içinde bulunur. İnsanoğlu, işittiği sesleri çözümleyip düzenlemekte ustalaşarak o seslerden bir ifade biçimi yaratmıştır ve insanlar seslerle duygu ve düşüncelerini, izlenim, tasarım ve dileklerini anlatmışlardır. İşte bu ifade biçimi müziksel anlatım olarak ifade edilmektedir. Müziğin sesler aracılığıyla anlatılıyor olması onu dolaylı ve soyut bir ifade biçimine sokmaktadır. Müzik vasıtasıyla sevinci, hüznü, acıyı, şakayı, tutkuyu, protestoyu, yalvarışı ve insanoğlunun içinde bulunduğu daha nice ruhsal durumu hissedebilmekteyiz (Say, 2001: 17-18). Nitekim müzik, sesler aracılığıyla insanların sahip olduğu pek çok duygunun ve düşüncenin tercümanı olarak kendini göstermektedir.

Bu durumda müzik, şöyle ya da böyle, herkesin anladığı veya anlıyormuş gibi görüldüğü yegâne bir dil olarak görülmektedir. Bu yönüyle, diğer bütün dillerden ayrılmakta ve insan yaşamına ayrıcalıklı bir konum ve kullanım alanı sunmaktadır (Uçan, 2018: 131). Yani müzik, insanın kullandığı yararlandığı bir kullanım nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilinen tüm toplumlar ve kültürler müziği bilip, yapmakta ve kullanmaktadır. Bu açıdan birey ve toplum müziksiz düşünülemez (Uçan, 2018: 154). Bu durumda müzik bütün bir evreni çevreleyen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziğin ne olduğuna, birey ve toplum için ne ifade ettiğine dair pek çok farklı görüş ortaya atılmaktadır. Farklı düşünceler üzerinde durulmaktadır. Ancak

bütün bu farklı görüş ve düşüncelerin birleştiği nokta, müziğin birey ve toplumların kendilerini ifade edebilmesi için kullandığı güçlü bir unsur olduğu gerçeğidir.

Zira insan kendi sesiyle beraber sesli bir çevreye doğmaktadır. İnsanın doğduğu çevrede bulunan doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında ses çok önemli bir yer edinmekte olup insan seslerle örülü bir ağ ile çevrilmektedir. Bu ağ doğal, toplumsal ve kültürel seslerden oluşmaktadır. İnsan bu sesleri algılayıp, çözümlenmekte, yorumlamakta, işlemekte ve zamanla değişik anlatım biçimlerine dönüştürmektedir. Müzik ise bu anlatım biçimlerinin en başta olanıdır (Uçan, 2018: 30). Bu bağlamda müzik duygu ve düşünceleri ifade etmeye yarayan ve seslerin amaçlı olarak birleştirmeye ilişkili olan bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır (Erol, 2015: 22-23). Bu durumda müzik seslerin birleşmesiyle ortaya çıkan bir sanattır.

Bu anlamda müzik, çok çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Bu tanımların temel noktalarının birleştiği bir yaklaşıma göre müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre, bir araya getirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütün olarak görülmektedir. Bu tanıma göre, müziğin yapı taşı seslerden oluşmaktadır. Dolayısıyla sesler belirli bir amaç ve yöntemle belli bir güzellik anlayışına göre seçilip ve örüntülenmektedir. Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimler seslerle anlatılmaya çalışılmaktadır. İşte müzik tam olarak bu öğeler ve özelliklerden oluşan bir bütünü oluşturmaktadır. Öyleyse, yalnız bir anlatımla müziği, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş ve örüntülenmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür, olarak tanımlayabiliriz (Uçan, 2018:6). Bu tanımlamadan yola çıkılarak müzik bir sesler topluluğu olarak kabul edilmektedir.

Başka bir ifadeyle de müziği, insanı diğer bütün sanatlardan daha kolay bir şekilde etkileme gücüne sahip olarak; seslerle düşünme, ses aracılığıyla yaşamı duyumsama, geliştirme, araştırma ve aktarma sanatı olarak da tanımlayabiliriz. Yani müzik, yaratıldığı ortamla, insanın yaşamıyla ve toplumla diğer sanatlar gibi sıkı sıkıya bağlı bulunmaktadır (Selanik, 1996: 2). Neticede müzik, toplumu oluşturan bireyler arasındaki etkileşimleri ve bu bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini

düzenleyen bir sesler topluluğu olarak görülmektedir. Böylece bir toplumun kültürel yapısını ve gelişmişlik düzeyini belirlemede müzik önemli bir gösterge olmaktadır.

Diğer yandan, müzik nedir sorusuna verilecek her bir yanıt, yani müziğin ne olduğuna ilişkin herkesin kendi perspektifini aktardığı ifade aracı, insanların müzik pratikleri ile girdiği ilişkinin niteliğine ve yoğunluğuna bağlı olarak değişmektedir. Yani müzik, insanların algı sınırları içerisinde o topluma tanıdık/bildik gelen sesleri doğrudan doğruya bu seslerden ya da aralarındaki ilişkilerden tanıyabileceği ve bu sebeple de belli seslerden oluştuğunu kabul ettikleri bir dizge olarak görülmektedir (Erol, 2015: 11-13). Aslında bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere birleşilen nokta, müziğin seslerden doğduğudur. Yani müzik birçok sesin bir araya gelip örüntülendiği sesler topluluğu olarak nitelendirilmektedir.

Bu aşamada ses dalgalarının “müzik” olarak algılanabilmesi ve kullanılabilmesi toplumsal mutabakata bağlanmaktadır. Başka bir ifadeyle bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde gereç olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağı sosyo-kültürel bir uzlaşmaya dayanmaktadır (Erol, 2015: 12). Bundan dolayı müziği anlamak ve anlamlandırmak için toplumun tarihine ve kültürel eğilimlerine bakmak gerekmektedir. Bazı toplumlarda müzik dans etmek, bazı toplumlarda ise eğlenmenin veya ibadetin bir aracı olarak karşılık bulmaktadır. Bu anlamda müziği kültüre has bir fenomen olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Netice de müzik olgusu, içinde bulunduğu toplumun kültürü ile birlikte şekillenmekte ve o kültürün yaşanmışlıklarıyla yoğrularak kendini var etmektedir (Erdoğan, 2018: 96-98). Bu noktada müziğin kendini kültürle var etmiş olması beklenen bir sonuç olarak görülmektedir. Bu durum müziğin insana özgü olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Ve bu gerçek çerçevesinde insanın kültürel bir varlık olduğu düşünüldüğünde müziğin de kültürel bir olgu olması şaşırtıcı olmasa gerek.

Müziğin kültürel oluşu bir yandan onu bireyin ve toplumun ifade aracı yaparken diğer yandan ise onun sanatsal bir faaliyet olduğunu bizlere hatırlatmaktadır. Bu anlamda müzik bir sanat ve bilim olarak değerlendirilmektedir.

Bu durum neticesinde de müzik bireysel ve toplumsal yaşamda kullanılabilen etkili bir araç haline gelmektedir.

Dolayısıyla ses, müzik ve konuşma ortaya bir davranış koymakta ve bu durum da insanlar arasındaki iletişimi güçlendirerek, ayrılmaz bir bütün olarak insanları bir duygu ve düşünce etrafında toplayabilmekte veya ayırabilmektedir. Bu durum pek çok düşünürün ilgisini müzik ve sosyal yapıya çekmektedir. Kimi düşünürler müziğin gücünü, işlevini, etkisini, eğitimdeki yerini, toplumsal yönünü, kişi ve toplum ruhunu ve benzeri özellikleri temel alarak tanımlamaya çalışırken kimi düşünürler ise sanat, yani yaratı ortaya koyma, açısından tanımlamaya çalışmaktadırlar. Bu bakış açıları müziğin hem sanat hem de bilim olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır (Kaplan, 2013: 18). Bu düşünürlerin geldiği noktada kültür ve müzik arasında bir bağ olduğu görülmektedir. Ve bu durum bizi müziğin toplumsal olana egemen olduğu gerçeği ile yüz yüze getirmektedir.

Ancak müzik, yalnız toplumsal olana değil, doğal olana da egemen olmaktadır. Yani müziğin dünyası doğal ve toplumsal olarak bir bütün dünyayı temsil etmektedir. Müzik, gerçek dünya karşısında bir görünüş dünyası, dış dünya karşısında ise bir iç dünya olarak karşımıza çıkmaktadır (Soykan, 2017: 68). Müzik, doğa içerisinde bütünsel olarak bulunmakla beraber; buradan imgesel alan içerisine yani toplumsal bağlam alanına çekilmektedir. Dolayısıyla bir bakıma müzik doğaya öykünülerek keşfedilmektedir (Bilir, 2012:193). Müzik doğa ile keşfedilip birey ve toplum ilişkisinde bir vasıta olarak kullanılmaktadır. İletilmek istenen duygu ve düşünceler müzik sayesinde birey ya da toplumun bilincine, iç dünyasına, yaşamına eklenmektedir.

Müzik, aslında iletmek istenilen, içinde yaşanan kişisel ve toplumsal yaşantıdan ibarettir. Bundan dolayı besteci bir toplumun içinde yaşamını idame ettirmekte ve o toplumun geleneğini, kültürel değerlerini yaşatıp ve bunları aktarmaktadır. Bu aşamada besteci, doğadaki sesleri kendi estetik anlayışı çerçevesinde düzenleyip ve benimsemiş olduğu değerleri ifade etmektedir. Böylece birey-toplum ve besteci-toplum arasında doğal bir etkileşimin ortaya çıkmaktadır ve

bu doğal etkileşim, yabancılaşmadan kültürel şoka kadar geniş bir alanı kapsamaktadır (Kaplan, 2013: 21). Aslında besteci farkında olarak ya da olmayarak bir toplumun kültürel yapısına ışık tutabilmektedir. Bu anlamda kültürel araştırmalarda müzikten faydalanmak şaşırtıcı olmasa gerek.

“Müzik bir dünya-tasarımıdır. Zaman strüktürüne başlı ve sonlu olarak kendisinde sahip olan müzikte zaman durmuştur. Böyle bir dünya tasarımı, sözcüklerden oluşan önermelerle değil, fakat tonların oluşturduğu cümlelerle, yani müzikle verilir ancak" (Soykan, 2017: 67). Bu bağlamda müziğin kişisel, sosyal ve kültürel anlamlandırmaların bütününden oluşup diğer iletişim biçimlerine benzemeyen bir harman olduğunu söyleyebiliriz. Müzik yaşamdaki duygu ve düşünceleri özel olarak yaşanabilen ya da diğer insanlarla paylaşılabilen birer tempo haline getirebilmektedir. Böylece müzik hem besteciye hem de dinleyiciye farklı deneyimler sunabilmektedir (Lull, 2000: 11). Sonuçta müzik için seslerle anlatım sanatı yakıştırmayı yapmak çok da yanlış olmaz. O halde müziği bireyin ve toplumun duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde yansıtan ya da yansıtmaya çalışan bir disiplin olarak görmek mümkündür.

Sonuç olarak soyut bir sanat alanı olan müzik, bireyin ve toplumun beklentilerini, ideallerini, hedeflerini ve daha pek çok durumu yansıtmada, dile getirmesinde insanı cesaretlendiren bir disiplin olarak görülmektedir. Bu anlamda müzik diğer disiplinlerle de her daim yakın ilişki kurmaktadır. Bu yakın ilişkiler özelinde de müzik-birey özellikle de müzik-toplum arasındaki bağ daha yakından incelenme olanağı bulmaktadır.

## **1.2. SOSYAL BİR OLGU OLARAK MÜZİK**

İnsanın yaşamında müzik, vazgeçilmez bir öğedir. Müzik, başka bir şeyle veya şeylerle yeri doldurulamaz ve başka bir şeyle giderilmesi mümkün olmayan bir gereksinim olarak nitelendirilebilmektedir. Bu öğe ve gereksinim insanla beraber sürekli olarak bir oluşum, değişim ve gelişim halinde bulunmaktadır. Nitekim sağlıklı, dengeli ve mutlu bir insanın hayatında müziksel gereksinimler ile bu gereksinimlere bağlı olarak meydana gelen müziksel işlevler ve müziksel katmanlar

büyük önem taşımaktadır (Uçan, 2018: 135). Yani müzik birey-toplum bağlamında önemli bir konuma sahip olmaktadır. Dolayısıyla müzik insan yaşamın başlangıcından beri var olmakta ve insanla beraber değişip dönüşmektedir. Yani bir yerde yaşam kaynağı varsa insan vardır ve insanın olduğu yerde de müzik vardır diyebiliriz.

Böylece müzik, bir tarafıyla ele avuca sığmayan, kavramsallaştırılamayan, çevrelenemeyen bir özellik taşıırken, diğer tarafıyla toplumsal ilişkiler ve koşullar bütününe belirlemiş olduğu bir temsil alanı olmaktadır. Müziği yalnızca kendini inşa eden bir estetik tasarım olarak hayal etmek, şüphesiz onun büyümlü ses evrenine dalıp gitmek için son derece cezbedici bir fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak müziğin toplumsal anlamlarını anlamaya çalışarak, müziği saf estetik bir algılamadan dışında daha derin bir düzleme taşımaktayız (Ergur, 2009: 9-10). Böylece müziğe tek bir pencereden bakmaktan kurtulmaktayız. Müziği yaşamın bir parçası olarak görüp yaşamın her alanına dahil edebilmekteyiz.

Bu noktadan yola çıkarak Schopenhauer bize hayatı sanat yoluyla -özellikle de müzikle- anlayabileceğimizi söylemektedir. Kavramsal soyutlamalarla yaşamı, ölümü, fani oluşu, hayatın koşturmacalarını, sıkıntıları, neşeyi, doğumu, duyguları anlamak mümkün olmamaktadır. Oysa sanat bize tüm bunları farklı bir şekilde anlatma gücünü içinde barındırmaktadır (Aktaş, 2012: 66). Müziğin insan yaşamındaki yeri-önemi ve çok yönlü işlevleri, insanın sesli bir ortamda yaşama, kendini seslerle ifade etme, özgünü ve güzeli seslerle arama-bulma, oluşturma ve anlama-anlatma temeli ve çabasına dayanmaktadır (Uçan, 2018: 517). Yani müzik vasıtasıyla insan kendini bulma ve ifade edebilme çabası içerisindedir.

Adorno, müziğin içinde duyulan dünyanın, o müziğin nasıl algılanacağını belirlediğini ortaya koymaktadır. Ona göre; müziğin içinde duyulduğu dünya sadece yeryüzünden ibaret olmamaktadır. Müzik, insan doğasının bir parçası olmanın yanında toplumsal dünyanın da bir parçasıdır. Bu anlamda toplumsal yapı içinde bireyin tercihi, beğenileri ve algıları oluşmakta ve müzik, içinde bulunduğu toplumu belirleyen tüm faktörlerce şekillenmektedir. Bu durumda; bireyin ailesi, çevresi, doğduğu ve yaşadığı yer, inancı, tercihleri, mensubu olunan sosyal sınıf, toplumsal

ve ekonomik statü müziğin ne şekilde algılandığını belirlemektedir. Yani tüm toplumsal ögeler müzikal algıyı, beğeniye ve tercihi belirlemektedir (Akkol, 2018: 114). Bu manada müzik toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkar ve toplumun her kademesinde bireyi ve toplumu yönlendirme gücünden yararlanılmaya çalışılmaktadır.

Bu durumda müzik, eski çağlarda şölenlerde dinlenir, şölenlere katılanlar da dinledikleri müzik ile ortak bir yaşamı paylaşmış olurlardı. Yaşamlarının diğer varoluşsal alanlarında da ortak yanları olan insanlar, birlikte dinledikleri müzik vasıtasıyla idealerin koyduğu sınırlamaları aşarak yaşamın gerçek olan yanına ulaşırlardı. Huizinga'ya göre, müziğin dans ve şiir ile birlikte yaşanması, Aristo'nun da belirttiği üzere, 'ruhun akıldan ve coşkudan oluşan tümlüğünü' bir davranış biçimi olarak dışa vurmalarını sağlamaktaydı. Bu durumda topluluğun yaşamı, coşkulu, bilişsel ve davranışsal düzeylerde bir bütünlük kazanabilmekte ve böylece toplumun yaşattığı gelenek gündelik yaşamın içinde kolektif olarak sınıp, pekiştirilmekte ve geliştirilmekteydi (Oskay, 1982: 23-25).

Nitekim Adorno' nun da belirttiği üzere müzik kendi içinde günümüz toplumunun çelişkilerini barındırmakta ve bu toplumsal çelişkiler nedeniyle, toplumdan tecrit edilmektedir. Böylece müzik toplumsal süreç dahilinde tamamıyla bir meta rolü üstlenmekte ve bu sahip olduğu rolü, tıpkı diğer metaların rolünün belirlenmesinde olduğu gibi, pazar tarafından belirlenmektedir. Bu durumda müzik dolaysız kullanımından soyutlanmış olmanın yanında günümüz müziği, soyut olanın değişiminin neden olduğu baskıları hafifletmeyi amaçlamaktadır (Oskay, 1982: 70). Dolayısıyla müzik sosyal yaşamın bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, müzik, ezgi, armoni ve ritim öğelerini uyumlu bir bütünlük içinde kullanan bir sesler topluluğudur. Doğada varlık gösteren milyarlarca farklı ses insanın bilinçli müdahalesiyle müzik haline dönüştürülmektedir. Sanatsal disiplinlerin hepsi, içinde üretildikleri toplum yapısına göre şekillenmektedir. Tüm sanatsal disiplinler toplumun üretim ilişkilerini, organizasyonlarını, kültürel değerlerini, hâkim ideolojilerini, içindeki çelişkileri tam anlamıyla yansıtmakta ve bunlarla karakterize olmaktadır. Müzik disiplininin diğerlerinden daha kolaylıkla

üretilebilir olması ise onun tüm bu etkileri biçim ve içeriğine en hızlı şekilde yansıtan bir disiplin olmasını sağlamaktadır (Can, 2012: 158-159). Böylece daha kolay üretilebilen bir sanat dalı olarak müzik toplumsal yaşamın bir parçası olmaktadır.

### **1.2.1. İnsan ve Müzik Arasındaki Etkileşim**

Öncelikle müzik doğada hazır bulabildiğimiz bir şey değildir, bir insan ürünüdür. Bu durumda toplumsal olarak paylaşılan bir anlam ve değerler sistemi olarak karşımıza çıkan müzik; besteci, yorumcu ve dinleyici arasında bir iletişim kurabilmektedir. Bu anlamda müzik sosyal yaşam içinde bireyi etkileyen, şekillendiren ve pek çok toplumsal eylemi mümkün kılan sosyal bir olgu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında müzik son derece güçlü ve etkili bir ifade aracıdır (Ayas, 2015: 27). Müzik, insanın yaşamının her döneminde yer aldığı ve onsuz edemediği bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikte rol oynayan başlıca bazı öğeler mevcuttur. Bunlar; besteci, müzik eseri, yorumcu ve dinleyicidir. Bunlar arasındaki etkileşim ve bütün hepsinin gerçekleştiği çevre müziğin oluşum alanı olmakla beraber insanın yaşamında da önemli bir konumda bulunmaktadır. Müziğin insanın yaşamındaki yeri ve önemi, onun özgünü ve güzeli sesler aracılığıyla bulup anlatabilme gereksiniminin karşılanmasına dayanmaktadır (Uçan, 2018: 31-32). Bundan dolayıdır ki insan ve müzik adeta birbirini tamamlayan ayrılmaz bir bütündür.

Bu aşamada insanı müziksel bir varlık olarak nitelendirebiliriz. İnsanın bu özelliği yapısında, yaratılışında ve yaşayışında kendini açık bir şekilde belli etmektedir. Dolayısıyla müziği, bireyi ve toplumu besleyen başlıca yaşam ve kültür damarlarından biri olarak görebiliriz. Bu anlamda müzik kültürü bu damardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir kültürel özsu olmaktadır (Uçan, 2018: 505). Sevsin veya sevmesin müzik herkes için göz ardı edilemeyecek bir gerçekliktir. Bu söz konusu olan gerçeklik, bir yandan insanı kuşatırken, diğer bir yandan da toplumsal alanı tanımlayıcı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Esgin, 2012: 154). Bundan dolayı müzik birey ve toplum için vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Birey istese de istemese de müziksel bir ezginin içinde kendisini bulmaktadır.

Müzik, toplumun ideolojik, dinsel yapısından giyim tarzına kadar geniş bir bakış açısını içinde barındırmaktadır. Müzik vasıtasıyla kahramanlık, nefret, aşk, sevgi, umut ve dert gibi pek çok unsur dile getirilmekte ve paylaşılmaktadır. Müzik, toplumsal yaşamı vurgulamakta ve toplumsal yaşamın aynası olabilmektedir. Bu nedenlerden yola çıkarak müziğin toplumsal bir olgu olduğunu söyleyebiliriz (Cengiz, 2011: 376). Yani müzik de diğer sanatlar gibi insanın bireysel ve toplumsal yaşamıyla sıkı sıkıya bağlantılılık göstermektedir (Selanik, 1996: 2). Dolayısıyla birey ve toplum müzik etrafında ortak bir paydada buluşmaktadır.

Bu bağlamda, birey-müzik ilişkisi doğumdan önce oluşma evresinde dolaylı olarak kurulmaya başlamakta ve doğumdan sonra ise bu ilişki doğrudan bir ilişkiye evrilip gün geçtikçe daha da zenginleşip güçlenmekte ve gelişmektedir. Bebeğin, ana rahminde iken annenin kalp atışlarının etkisi altında kaldığı ve doğum sonrasında da bu bilinen sesi yeniden bulmasının bebeği rahatlattığı bilinen bir durumdur. İnsanlar, bebeklik çağında ninniler ile erken çocukluk çağında tekerleme, müzikli masal ve oyunlar ile geç çocukluk, ergenlik ve gençlik çağlarında ise türkü, şarkı, marş ve daha başka türlü müzikler ile ilgilenirken yetişkinlik ve yaşlılık çağlarında da hayatının önemli bir kısmını müzikle doldurup, müzikle geçirmektedirler. (Uçan, 2018: 9). Bu manada müziğin ne olup olmadığı ya da müziksel farklılıkların nelerden oluştuğuna ilişkin kavrayışlar birer sosyo-kültürel olgu olarak görülmektedir. Bir bakıma müzik insanların kendilerine ilişkin düşünme biçimlerinin bir parçası durumunda olmaktadır (Erol, 2015: 29). Dolayısıyla insan doğumdan ölüme kadar geçen sürede istese de istemese de müzikle bir ilişki kurmaktadır. Ve bu durumda insanın toplumsal bir varlık olduğu düşünüldüğünde müziğin de sosyal bir olgu olduğu noktasında hem fikir olunabilmektedir.

Bu durumda müzik, insana özgü bir olgudur. Nerede insan var ise müzik oradadır; nerede müzik var ise de insan oradadır. Müzik insan ile oluşur, yaşar, değişir, dönüşür, gelişir ve yetkinleşir. İnsanı müziksiz düşünemediğimiz gibi müziği de insansız düşünemeyiz. Şayet müziği insansız olarak düşünmek müziği insandan soyutlamak anlamına gelmektedir (Uçan, 2018: 488). Müzik, bireyin kimliğini meydana getiren kültürün, simge ve davranış biçimleri ile dışavurumudur.

İnsanın toplumsal bir varlık oluşu, sosyal çevresi ile iletişim için sözcük geliştirmesine ve dolayısıyla seslerle duyguları, düşünceleri, deneyimleri anlamlar yükleyerek bir müzik ortaya koymasına yol açmaktadır. Ortaya koyulan bu anlamlar diğerleri ile paylaşılmaya başladığında müzik toplumsallaşmış demektir (Kaplan, 2013: 42). Dolayısıyla müziği birey ve toplum arasında gidilip gelenebilen bir toplumsallaşma aracı olarak görebilmekteyiz.

Jacques Attali, müziğin sessizlik ve gürültü arasında yazıldığını ifade etmektedir. Ona göre, müzik toplumsal şifrelerin dünyasında olup bu şifreleri çözen bir unsurdur. Müzikte her şifre yazıldığı döneme dair ideolojik ve teknolojik bir temele dayanmaktadır. İnsanlar unutturulur, inandırılır, susturulur. Bu üç durumda da müzik önemli bir güç aracı konumunda bulunmaktadır (Kutluk, 2018: 113). Yani müzik, sosyal bir davranışın neticesinde oluşturulmaktadır. Bu sebeple müzik sadece bir ses sistemi olmamakla beraber kültürel bir yapının oluşturmuş olduğu, belli bir davranışın neticesini içinde taşıyan bir sistemdir. Yani bir kültür içerisinde bulunan sosyal bir olgudur. Müziği üreten ve dinleyen insanlar içinde buldukları kültürün davranışlarını yansıtmaktadırlar (Kaplan, 2013: 22-23). Bir bakıma müzik bireyi ve toplumu kültürel bağlamda yönlendirebilme yetisine sahip bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aslında bu noktada müziğin sosyal bir olgu olabilmesi için toplumsal bir bağlama indirgenmesi de gerekmemektedir. Zira müzik zaten bütünüyle bir toplumsal fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Neticede toplumsal bir bağlama ulaşabilmesi için farklı bir toplumsal fenomenin yansıması olmasına gerek yoktur (Ayas, 2015: 27). Yani müzik için hiçbir toplumsal fenomene ihtiyaç duymayan kendisi toplumsal bir fenomen olan unsur diyebiliriz.

Müzikte ses, sadece fiziki bir olay olmamakla beraber sosyal yapıdan kaynaklı bir davranış biçimidir. İnsan davranışı olarak müzik, oluşumunu belirli bir kültür içinde tamamlamaktadır. Besteci, bu oluşumun içindeki beklentilerin, ne tür bir müzik ile karşılayabileceğini tahmin edebilmektedir. Kültürel yapının model ve beklentisi besteciye yönlendiren bir unsurdur. Besteci besteyi tasarlarlarken, bestenin beklentiler doğrultusunda gelişmiş olması toplumsal davranışların bir neticesidir

(Kaplan, 2013: 14). Bu açıdan müzik, yerleşik yaşamayı seçmiş insanın birliktelik bilincini törpüleyen ve beraber yaşamalarını sağlayan toplumsal bir sanattır. Müzik, yerleşik yaşamı seçmiş olan insanların doğanın bilinmeyenleri karşısında, kendi çabalarıyla oluşturdukları savunma sistemlerinin başında gelmektedir. Bütün insan toplulukları, verimlilik, kuraklık, bereket, kıtlık, üreme, çürüme gibi topluluğun bütün bireylerini etkileyen ögelerin dışavurumunu, kutlanmasını, kutsanmasını ya da lanetlenmesini, sürekli olarak müzik aracılığıyla yapmaktadır (Ali, 2017: 22). Müzik bir anlamda duygu ve düşüncelerin gün yüzüne çıkmasında insanlara yardımcı olmakta ve yol gösterici bir görev üstlenmektedir.

Adorno' nun düşünce dünyasında da müzik doğrudan toplumsal olan isteklerden kendini özgürleştirip kendi içerisinde şekillenen toplumsal bir yapıya sahiptir. Ona göre, müziğin toplum ile bütünleşmeyen unsurları dahi toplumsal olduğunu teyit etmektedir. Yani müzikal üretim, zihinsel bir üretim olarak toplumun içindedir, ondan soyutlanamamaktadır (Adorno, 2018: 279). Böylece müzik doğduğu kültürel zeminde doğru ve geleneksel biçimiyle icra edilebilmek için notaların, müzikal göstergelerin yanında müziğin oluştuğu, beslendiği sosyokültürel yapıda müziği etkisi altına almaktadır. Vivaldi'nin, Beethoven'in, Itri'nin, Aşık Veysel'in yetiştiği topraklar ve kültürel yapı, eserlerinin ruhunu oluşturmaktadır. Bu durumda müzik, genel olarak evrensel bir pencereden sunulmuş olsa dahi, özelde belli bir kültürün izlerini taşımaktadır (Erdoğan, 2018: 94). Yani bir anlamda müzik içinde yaşanan topluluğun sahip olduğu kalıplar çerçevesinde şekillenmektedir.

Öyleyse müzik, genellikle toplumsal yaşamda var olan toplumsal değerleri ifade etmesi ile varlık kazanmaktadır. Örneğin; Türk Halk müziğinin hemen hemen her beste ve güftesinin; iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi tanımlamalar yapıp bir değerler manzumesini ifade etmesi gibi. Ayrıca müzik, toplumsal gerçekliğin hayati problemlerinden olan eserler ile sosyal bakımdan modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi koşulların ortaya çıkardığı bir gerçekliktir. Bu duruma da arabesk müziği örnek olarak gösterebiliriz (Cengiz, 2011: 365). Bu örneklerden de yola çıkarak müziğin sosyal yani toplumsal alana dahil olduğunu görmekte beraber

müziğin insanın duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesinde ne denli önemli bir unsur olduğu da gözler önüne serilmektedir.

Bu aşamada tarihin farklı zamanlarında ve aynı toplumun farklı katmanlarında ya da dünyanın farklı toplumlarında birbirinden değişik müzik geleneklerinin mevcut olması toplumla sanat arasında ve bu bağlamda müzikle açık bir ilişkisi olduğu görülmektedir (Ayas, 2015: 53). Bu anlamda birey-toplum ve müzik arasındaki bağ açıkça görülebilmektedir.

Dolayısıyla müziğe atfedilen anlamların değişebilmesine ve müzikal zevklerin farklı olmasına rağmen tarihte bilinen tüm kültürler müzik yapmıştır ve yapmaya devam etmektedir. Müzik ile ilgilenmeyen herhangi bir halk, kabile, toplum ya da kültür yoktur. Zira tarih öncesi dönemlerden dahi bugüne ulaşan kemik flütler ve duvar resimleri bulunmaktadır (Aktaş, 2012: 46).

Bundan dolayıdır ki müzik ile toplum arasında olan doğrudan ilişki müziği üreten ve tüketen bireylerin toplumsal olanla organik ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Müzik eserinin biçim ve içeriğinin bütün bileşenleri sosyal bir kavrayışın içine çekilebilmektedir. Zira müzik eserleri ortaya çıkışları sebebiyle de sosyal bir unsurdur. Bu noktada toplumsal olan ile müzikal olan arasında iki boyutlu bir ilişki bulunmaktadır. İlki toplum ile müzik arasındaki karşılıklı etkileşim iken ikincisi özerk müzikal alanlar arasında kurulan ilişkilere (Bilir, 2012: 185). Yani geçmişten günümüze bütün toplumlarda süregelen, toplumsal olan ile müzikal olan arasında sosyal boyutlu bir ilişkinin varlığından söz edebiliriz.

Neticede toplumun kendi başına hiçbir durumun açıklayıcısı olmadığını kabul etmemiz gerekmektedir. Bir şeyi anlayabilmek ve açıklayabilmek için somut insanların eylemleri, bu eylemlere yön veren amaçları, değerleri ve bu eylemler sırasında inşa edilen ilişki kalıpları incelenmelidir. Sanatın ya da kaliteli müziğin ne olduğuna karar vermek de bu eylemlere dahildir. Dolayısıyla müzikle ilgili fikir ve beğenileri, müzik aracılığıyla kurulan ilişkileri etkileyen ve bu ilişkilerden etkilenen unsurlar olarak değerlendirebilmeliyiz (Ayas, 2015: 186). Yani müzik insanın

yaşamında bireyden ve toplumdan soyutlanamayacak kadar sosyal bir ilişki ağı kurmaktadır. Müzik sayesinde birey ve toplumlar ifade özgürlüğü kazanabilmektedir.

### 1.2.2.Müziğin İnsan Yaşamındaki İşlevleri

Müzik her şeyden önce bireysel ve toplumsal bir gereksinimden ortaya çıkmakla beraber bireyin, kendini ifade etmesinin bir yolu olarak görülmektedir. (Tekin, 2014: 153). Bu durumda insan, müziksel bir varlık olmakla beraber doğuştan müziksel donanımlı ve müziğe yeteneklidir. İnsan yaşamındaki çok yönlü vazgeçilmez yeri sebebiyle müziğe her toplumda her biri çok önemli ve çeşitli işlevler yüklenmektedir (Uçan, 2018: 485). Dolayısıyla müziğin insan yaşamındaki yeri, müziğin işlevlerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü insan işlevi olan şeye bağlanmaktadır. Bu işlevlerden ilki; birey olarak insanın duygusal ve düşünsel dünyasına hareket getiren, insanı düşündürüp duygulandıran, insanın kendini tanıdığı ve kendini kanıtladığı "bireysel işlevler" dir. İkinci işlev; bireyler arasında bağ kuran, ortak duygu ve düşünceler ortaya koyan "toplumsal işlevler" dir. Üçüncü işlev; kültürün oluşmasında ve biçimlenmesinde doğrudan etkili olan geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran, kültürün hem nedeni hem de sonucu olan insanı ve değerlerini dile getiren "kültürel işlevler" dir. Dördüncü işlev; müzik endüstrisi ile milyarlarca insanı etkisi altına alan "ekonomik işlevler" dir. Son olarak beşinci işlev ise; insanın davranışında belli bir gelişme sağlama sürecini de beraberinde getiren "eğitim işlevleri" dir (Say, 2001: 19). Bu İşlevlerin kapsadığı alanlara yakından bakmak anlaşılmalari açısından daha yararlı olacaktır.

Bu anlamda müziğin sahip olduğu beş temel işlev:

1. *Müziğin bireysel işlevleri*, bireyin dengeli/doyumlu, sağlıklı/başarılı, duyarlı/mutlu olabilmesi için bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel yapılar üzerinde olumlu izler bırakması beklenen müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerini kapsamaktadır.
2. *Müziğin kültürel işlevleri*, kültürel özellikleri taşıyan ve kuşaktan kuşağa aktaran, kültürler arası ilişkileri zenginleştiren tüm müziksel birikimleri ve etkinlikleri kapsamaktadır.

3. *Müziğin ekonomik işlevleri*, müzik alanında giderek kendini gösteren üretim, dağıtım ve tüketim ilişkilerinin olduğu çalışmaları ve düzenlemeleri kapsamaktadır.
4. *Müziğin eğitimsel işlevleri* ise bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerin düzenli, sağlıklı, verimli ve faydalı olmasını sağlamak için çalışan müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve bunlara dair düzenlemeleri kapsamaktadır.
5. Son olarak da *müziğin toplumsal işlevleri*, birey ile toplum arasında tanışma, anlaşma, kaynaşma, paylaşma, yaklaşma, işbirliği, birleşme ve bütünleşme gibi unsurların sağlanması açısından müziğin oynanmış olduğu rolleri kapsamaktadır (Uçan, 2018: 10). Dolayısıyla müzik çok yönlü olarak birey ve toplum için pek çok işlevi yerine getirmekte ve onların kullanımına sunulmaktadır.

Bütün bu işlevlerin yanında, yaşadığı çevrede müzikle veya müziksel öğelerle etkileşim halinde olan birey, müzikle alakalı bazı davranışlar da kazanmaktadır. Bunlar; müzik dinleme, müzik benzetme, müzikle oynama, ezgi mırıldanma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik yaratma, bazı müzikleri beğenme, bazı müzikleri beğenmeme, bazı müzikleri eleştirme, yeme, yüceltme gibi davranışlar edinmektedir (Uçan, 2018: 9). Ve bu sayede birey öğrendiği davranış kalıplarıyla beraber müziği ifade aracı olarak daha kolay kullanabilmektedir.

Nitekim günümüzde değişen ve gelişen şartlarda müzik, toplumun önemli bir kesiminin gündelik yaşamlarında rastladığı, fayda sağladığı ve bazen sorunlarına çözüm aradığı bir unsur olmaktadır. Birbirinden değişik türleri bünyesinde barındıran müzik, bütün bu türleriyle toplumsal hayatın pek çok alanında bazen öncü, bazen de destekleyici ve belirleyici roller üstlenmektedir (Çiftçi, 2010: 150). Bu manada müziğin çok yönlü bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir.

Dolayısıyla diğer sanat dalları gibi müzik de bir yandan içinde yer aldığı toplumsal hayatı ve toplumsal sorunları yansıtırken, diğer yandan da bu sorunlara dair bir toplumsal farkındalık oluşturma işlevine sahip olmaktadır. Ayrıca müzik, sahip olduğu değişik türler sayesinde birbirinden farklı olan toplumsal kesimlere

ulaşabilme potansiyeline sahip olma niteliğindedir (Makal, 2018: 610). Bu durumda müzik bireyin ve toplumun fayda sağlamaya çalıştığı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında müziğin çok çeşitli olması ve her anlamda insana dair olması nedeniyle sosyal yaşamın her aşamasında kendine yer bulmaktadır. Bu anlamda da müzik farklı işlevlerle karşımıza çıkmaktadır.

Müziğin bireysel işlevleri, müziğin birey tarafından, bireysel yaşamda, bireysel amaç ve gereksinimlere uygun, hizmet edici bir görev üstlenmektedir. Bu noktada müziğin bireysel işlevleri bireyin sağlıklı, dengeli, başarılı, duyarlı ve mutlu olabilmesinin yanında, kendine has bir kimlik geliştirebilmesi; aynı zamanda belirli bir yeterlilik ve yetkinlik düzeyine ulaşabilmesi için bireyin davranışları ile bireysel durum, eylem ve etkinlikleri kapsamaktadır (Uçan, 1996: 23-24). Müzik bireyin kimlik kazanmasında ve kişilik geliştirmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Müzik aracılığıyla birey, farklı davranış kalıpları kazanmakta ve bunları kendi yaşantısına yansıtmaktadır. Müzik ile birey, Maslow'un gereksinimler hiyerarşisinin en üst kademesinde yer alan bireyin kendini tanımasına, kendine güveninin artmasına, kendini kanıtlamasına yani bireyin kendini gerçekleştirmesini sağlamaktadır (Erdal, 2009: 288). Zira müziğin bireysel işlevleri daha çok bireyin gelişimini destekleyici unsurlardan oluşmaktadır.

Bu durumda müziğin bireysel işlevleri;

1. Bireyin bilişsel, duyuşsal ve davranış yönü ile yaşamdaki hareketliliğini veya durağanlığını gerekli düzeyde tutmaktadır.
2. Bireydeki ilkel dürtüleri ortaya çıkarma, ifade etme ve böylece bireyi onlardan arındırmaktadır.
3. Bireyi, müzik yapma, müzik yaratma, müzik dinleme, müzikle oynama vb. etkinlikler aracılığıyla fiziksel, davranışsal, duyuşsal ve düşünsel yönlerden sağlıklı bir arınım ve doyum sağlamaktadır.
4. Bireyin devinimlerini dengelemekte içinde bulunduğu sağlıksız bunalım ve gerilimlerden uzak tutmaktadır. Bireyin devinimlerini denetleme yeteneğini geliştirmesini sağlamak ve böylece bireye doğru, dengeli ve yumuşak bir bedensel duruş ve deviniş olanağı sağlamaktadır.

5. Bireyin kendini tanımasına, kendine güvenmesine, kendini kanıtlayıp kendini gerçekleştirmesine, kişiliğini geliştirip yaşamını zenginleştirmesine ve böylece kendisine daha sağlıklı, mutlu bir yaşam kurmasına olanak sağlamaktadır.
6. Bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yeteneklerini geliştirmesine katkıda bulunmakla beraber bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişimini hızlandırmasına katkı sağlamaktadır.
7. Bireydeki yaratıcı gücü uyandırmakta ve bireyin yaratma yeteneğini zenginleştirip gelişimini hızlandırmaktadır.
8. Bireyin sesini daha iyi tanıyıp, sesini etkili ve verimli biçimde kullanma ve denetleme yeteneğini geliştirmesini sağlamaktadır.
9. Bireyin boş zamanlarını etkin bir şekilde ve eğlenceli uğraşlarla değerlendirmesine olanak tanımaktadır.
10. Bireyin içinde bulunduğu doğal, toplumsal ve kültürel çevreye duyarlılığını artırmasına ve geliştirmesine olanak sağlamaktadır (Uçan, 1996: 24-25).

Bu anlamda müzik, bireyin sağlıklı ve dengeli olarak kendine has bir kimlik geliştirebilmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik vasıtasıyla birey, belli bir yetkinlik düzeyine ulaşabilmek için gerekli davranış değişikliklerini kazanmaktadır (Çevikoğlu, 1999: 7). Yani müziğin bireysel işlevleri, genel manada bireyi destekleyici işlevleri kapsamaktadır.

Müziğin kültürel işlevleri ise müziğin kültürel yaşamda kültürel amaç ve gereksinimlere hizmet edecek şekilde, bu kültürel amaç ve gereksinimler ışığında gerçekleştirilmesi ve kullanılması temeline dayanmaktadır. Bu durumda müziğin kültürel işlevleri bireysel ve toplumsal kültürü, kültürel özellikleri oluşturma, geliştirme ve kuşaktan kuşağa aktarmayı; bireysel ve toplumsal kültürler arası ilişkileri güçlendirmeyi; kültürel kimliği ve kişiliği oluşturmayı sağladığı tüm kültürel ilişki, birikim ve etkinlikleri kapsamaktadır (Uçan, 1996: 26). Müziğin kültürel işlevleri bireyin ve toplumun kültürel oluşumları üzerinden şekillenmektedir.

Bu durumda müziğin kültürel işlevleri şu şekilde sıralayabiliriz;

1. Müzik bir kültür ögesi olmakla beraber kültürün öbür ögeleri ile etkileşim içindedir. Kültürün diğer ögelerinden etkilenir aynı zamanda onları etkiler.
2. Müzik, farklı kültürlerden farklı insanların ve insan topluluklarının buluştuğu, birleştiği, anlaşabildiği bir dildir.
3. Müzik, bir kültürün ögesi olarak, içinde olduğu kültürün özelliklerini taşımaktadır.
4. Müzik, insanın kültürel yaşamında geçmişle şimdi, şimdiyle gelecek arasında ve böylece de geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmaktadır. Bunun sonucunda bir bakıma kültürel özelliklerin sürekliliği sağlanmış olmaktadır.
5. Müzik bir 'kültürleme', 'kültürlenme' ve 'kültürleşme' aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.
6. Müzik kültürü kendi içinde çok türliliği ve zengin çeşitliliği olan bir yapıya sahip olmaktadır.
7. Müzik, bireyler ve toplumlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymada önde gelen kültür ögelerinden biri olmaktadır (Uçan, 1996: 26-27). Bu anlamda müziğin kültürün bir parçası olması durumu onun kültürel işlevlerini ortaya çıkarmaktadır.

Neticede müzik, hem bireysel hem de toplumsal kültürü oluşturmakta, geliştirmekte ve zenginleştirmektedir. Ayrıca müzik, kültürel ögelerin paylaşılması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır. Çeşitli kültürler arası ilişkileri birey ve toplum açısından geliştirmekte, güçlendirmekte ve zenginleştirmektedir. Kültürel kimlik ve kişiliğin oluşturulup, korunup, geliştirilmesinde rol oynamaktadır (Çevikoğlu, 1999: 11). Nihayetinde müzik, kültürel unsurların paylaşılması, korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılmasının yanında, kültürel kimliğin ve kişiliğin oluşmasında ve geliştirilmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Sonuç olarak müzik kültürün bir ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Kılıç, 2009: 471). Bu durumda müzik, kültürel bir olgu olarak birey ve toplum üzerinde etkin bir konumda bulunmaktadır.

Müziğin bir diğer işlevi olarak ekonomik işlevleri, müziğin ekonomik yaşamdaki ekonomik amaç ve gereksinimlere hizmet etmekle beraber ekonomik amaç ve gereksinimler doğrultusunda gerçekleştirilmesi ve kullanılması temeline

dayanmaktadır. Bu aşamada müziğin ekonomik işlevleri, bireylerin ve toplumun müziksel gereksinimlerinin karşılanması amacıyla iş, çalışma, meslek, hizmet, üretim-tüketim alanı olarak tüm ekonomik ilişki, yapı, düzenleme ve etkinlikleri kapsamaktadır (Uçan, 1996: 27-28). Bu durumda müzik ekonomik alanın içinde de kendine yer edinmiştir.

Müziğin ekonomik işlevleri üç temel alan üzerinden ortaya koyulmaktadır. Bunlar;

1. Müzik bir üretim alanı olmaktadır. Bu üretim alanının bazı unsurları; yaratma, seslendirme, yorumlama, çalgı yapımı, yapıtların basılması ve bunları yapan besteci, seslendirici, yapımcı ve basımcılar ile müzik yapıtlarının ve çalgıların üretiminde kullanılan zaman ile verilen emeğin yanında, çıkan ürünün karşılığı olarak alınan ücret sayılabilmektedir.
2. Müzik bir dağıtım alanı olmaktadır. Müzik yayıncıları, müzik pazarlayıcıları, konser düzenleyicileri ile beraber radyo ve televizyonun dağıtım alanlarına dahil olmaktadır.
3. Müzik bir tüketim alanı olmaktadır. Müzik dinleme ve eğlenme, dinlenme, oynama sırasında müzik kullanma; kendi bireysel gereksinimi için çalıp söyleme; müzik yapıtlarını seslendirmek için ilgili araç ve gereçleri alıp kullanma ve dinleyiciler müziğin tüketim alanına dahil olmaktadır (Uçan, 1996: 28-29). Dolayısıyla müziğin ekonomik işlevleri üretim, dağıtım ve tüketim olmak üzere üç temel üzerinden değerlendirilmektedir.

Bireylerin ve toplumun müziksel gereksinimlerinin karşılanması birbiriyle bağlantılı pek çok ekonomik faaliyetin doğmasına yol açmakta ve bu faaliyetler ekonominin tüm kademelerinde belirgin bir şekilde izlenebilmektedir (Çevikoğlu, 1999: 13). Ancak bütün bu faaliyetler, müziğin salt ekonomik işlevleri olarak görülmemelidir. Zira müzik, salt ekonomik nedenler ile var olan bir olgu değildir. İnsanın yapısından kaynaklanan estetik yaratmayı ve yorumlamayı da içeren estetik bir özü yansıtmaktadır (Uçan, 1996: 29). Nitekim müzik salt ekonomik bir değer olarak görülemeyecek kadar geniş kapsamlı bir alandır.

Müziğin eğitimsel işlevleri de müziğin eğitimsel amaç ve gereksinimler doğrultusunda, eğitimsel amaç ve gereksinimlere hizmet edecek şekilde gerçekleştirilmesi ve kullanılması temeline dayanmaktadır. Bu durumda müziğin eğitimsel işlevleri müziğin bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin düzenli, sağlıklı, verimli ve yararlı bir şekilde gerçekleşmesini ve gelişmesini sağlayan tüm müziksel öğrenme-öğretme etkinliklerini ve bu etkinliklere ilişkin planlamayı, düzenlemeyi ve bütün bunlara ilişkin yapı ve işleyişleri kapsamaktadır (Uçan, 1996: 29). Dolayısıyla eğitim-öğretimde karşı karşıya kalınabilecek her türlü durum müziğin eğitimsel işlevlerine dahil olabilmektedir.

Müziğin eğitimsel işlevleri dört temel noktada incelenebilmektedir. Bunlar;

1. *Eğitim boyutu olma*: Müziğin özünde bulunan eğitsel nitelik ve müziğin eğitsel amaçlara hizmet etmesi durumu, müziği geçmişten günümüze eğitimin bir boyutu haline getirmiştir. Bu anlamda müzik eskiden beri eğitimin önemli öğelerinden biri olmaktadır.
2. *Eğitim aracı olma*: Müziğin eğitim aracı olma işlevi, eğitim-öğretimde müziğin gücünden yararlanma; dersler işlenirken konular arasında müzikle bağlantı sağlama ve belli sonuçlara ulaşmak amacıyla müziği kullanma ilkesine dayanmaktadır.
3. *Eğitim yöntemi olma*: Müziğin eğitim yöntemi olma işlevi, eğitim-öğretimde bir dersi, bir konuyu öğrenmek veya öğretmek amacıyla bilinçli olarak seçilmiş olan müziksel bir yol olarak kendini belli etmektedir.
4. *Eğitim alanı olma*: Müziğin eğitim alanı olma işlevi, eğitim-öğretimde müziğin kendine has bir konu ya da çalışma çevresi olma özelliğine dayanmaktadır (Uçan, 1996: 30-31). Yani müziğin eğitsel işlevi dört temel nokta doğrultusunda ortaya koyulabilmektedir.

Neticede müzik eğitimsel olarak insanın kendini tanıyıp geliştirmesinde ve kendini gerçekleştirmesinde aracılık edebilmesi sebebiyle bireylerin kişilik gelişiminde ve sosyal gelişimlerinde önemli bir görev üstlenmektedir. Müziğin eğitimsel işlevi sayesinde, insanların kişilik yapılarına ve sosyal davranışlarına önemli derecede katkı sağlanabilmektedir (Uslu, 2009: 813). Bu noktada müzik,

bireyin eğitim yaşamında çok boyutlu olarak yer almaktadır. Müzik, eğitimin bir aracı ve yöntemi olarak bireyin eğitiminin her aşamasında yer almakta ve ayrıca bireyin sosyal gelişiminde de etkili olabilmektedir.

Son olarak müziğin toplumsal işlevlerinden bahsedilebilir. Müziğin toplumsal işlevini anlayabilmek için öncelikli yapılması gereken şey “toplum nedir?” sorusunun cevabının bulunmasıdır. Bu noktada Fichter’ ın tanımlamasına göre; Toplum: “Sosyal gereksinimlerini karşılamak için etkileşen ve ortak bir kültürü paylaşan çok sayıda insanın oluşturduğu bir birlikteliktir” (2012: 86). Bu manada toplumu, insanların birbirleriyle etkileşim içinde ortak bir kültürü paylaşarak oluşturduğu bir birliktelik olarak tanımlayabiliriz. Bundan dolayı müzik de sosyal bir olgu olarak üstüne düşen görevi yerine getirmektedir.

Müziğin toplumsal işlevleri, müziğin toplum tarafından toplumsal yaşamda, toplumsal amaç ve gereksinimlere hizmet edecek şekilde veya toplumsal amaç ve gereksinimler doğrultusunda gerçekleştirilmesi ve kullanılması temeline dayanmaktadır. Bu bağlamda müziğin toplumsal işlevleri birey ile toplum arasındaki ilişkileri düzenleyip, toplumsal anlaşma, dayanışma, kaynaşma ve bütünleşmeyi sağlamaktadır (Uçan,1996: 25). Bu durumda müziğin toplumsal işlevi, birey ve toplum arasındaki bağı pekiştirip güçlendirme amacı üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Bu tanımlama ve açıklamalar doğrultusunda müziğin insanın toplumsal yaşamındaki işlevleri genel hatlarıyla şu şekilde özetlenebilir:

1. Bireyler arasında bağ kurma, duygu ve düşünce alışverişi sağlayıp ortak duygu ve düşünce oluşturur.
2. Bireyin toplumsallaşmasını kolaylaştırıp hızlandırmaktadır. Müzikli etkinlikler vasıtasıyla grup çalışmalarına katılıp, grubun üyesi olma, gruba kendini kabul ettirme ve grubun içinde toplumsal güven kazanma gibi özellikler oluşturup geliştirir.
3. Bireyler arasında, beraber müzik yapma vasıtası ile etkileşime geçme, işbölümü, yardımlaşma, dayanışma, uyuşma ve paylaşmayı geliştirip güçlendirir.

4. Beraber çalışma esnasında bireylerin sorumluluk alma, aldığı sorumluluğu yerine getirme ve yeni sorumluluklara hazır olma özelliklerini geliştirmelerine katkıda bulunur.
5. Bireylerin birbirlerine karşı açık, esnek, hoşgörülü, saygılı, sevgi dolu ve insancıl olmalarını sağlar.
6. Toplumsal iletişimi kolaylaştırmakla beraber dayanışma ve bütünleşmeyi güçlendirir.
7. Ulusal duygu, düşünce ve tasarım oluşturur; oluşan ulusal duygu, düşünce ve tasarımları pekiştirip geliştirir.
8. Doğa, yurt, insan, toplum, ulus sevgisini oluşturup yaygınlaştırmak.
9. Toplumlar arasında ilişkilerin kurulmasını, korunmasını ve geliştirilmesini kolaylaştırır.
10. Ulusal birliği simgeler. Ulusal marşımız "İstiklâl Marşı" ulusal birliğimizi simgeleyen bir müzik olarak karşımıza çıkmaktadır (Uçan, 1996: 25-26). Dolayısıyla müzik birey ve toplum arasında bir köprü görevi üstlenmektedir.

Nitekim müzik, bireyler arasındaki etkileşimleri ve toplumların birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemektedir. Ayrıca toplumsal ve toplumlararası dayanışma, paylaşma ve kaynaşmayı sağlamaktadır (Çevikoğlu, 1999: 10). Müzik de diğer sanat dalları gibi toplumun isteklerini anlatmakta ve bu sayede toplumdaki sosyal özelemleri biçimlendirmektedir. İnsanlar arasında ortak bir bilinç ve dayanışma oluşturarak, toplumsal birliğe hizmet etmektedir (Erdal, 2009: 290). Neticede müziği yalnızca sanat olarak görmek ve icralar üzerinden değerlendirmeye çalışarak, tarihsel gelişimine odaklanarak anlamaya ve anlatmaya çalışmak ya da matematiksel bir sistem olarak teknik düzeyde değerlendirmek yeterli olmayan bir bakış açısı olmaktadır. Bu durumda öncelikle müziğin sahip olduğu güce karşı bir haksızlık yapmış olmaktadır. Bu noktada, bireyin sahip olduğu duygusal ve düşünsel dünyasını etkileyen, hastalıkların tedavisinde kullanılan, dinsel ayinlerde gücünden faydalanılan, ortak kimlik oluşturan veya toplulukları harekete geçiren müziği sadece salt sanatsal veya bilimsel bir gösterge olarak göremeyiz (Duran, 2012: 226). Yani müzik bireyin

bütün yaşamını toplumsal olanla beraber kuşatan sosyal bir olgudur. Bu anlamda müziği birey ve toplum için işlevleri olan bir unsur olarak nitelendirebiliriz.

### **1.3. POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA MÜZİĞİN TOPLUMSAL YANSIMASI**

Popüler kültür bağlamında müziğin toplumsal olarak yansımalarını ortaya koyabilmek için, öncelikle kavram olarak popüler kültürün ne olduğuna bakmak gerekmektedir. Daha sonra popüler kültür bağlamında bir popüler müzik değerlendirmesi yapmak ve ayrıca popüler müziğe karşı gelişen bazı yaklaşımlara değinerek farklı bakış açıları ortaya koyup konunun daha anlaşılır olmasını sağlanabilmektedir. Ve bu sayede popüler müzik ile birey-toplum ve müzik arasındaki bağ irdelenebilmektedir.

#### **1.3.1. Kavram Olarak Popüler Kültür**

Tylor kültürü şu şekilde tanımlamaktadır: “Toplumun bir üyesi olarak insanın elde ettiği bilgi, inanç, sanat, moral, hukuk, alışkı ve diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür”. Bu durumda kültür, toplumdaki bireylerin ortak olarak paylaştığı toplam kuramların bir bileşkesidir (Fichter, 2012: 154). Kültür için antropoloji dilinde birden fazla tanımdan söz etmek mümkündür. Kültür, toplumların birikimli uygarlığıdır. Kültür, belirli bir toplumun kendisi olup birden fazla sosyal sürecin bileşkesidir. Geline son noktada kültür bir insan ve toplum kuramıdır (Güvenç, 1999: 95). Bu bakımdan kültür öğrenilebilen, sürdürülebilen, toplumsal, idealleştirici ve uyum yapıcı olmasının yanında değişmekte ve bütünleştirmektedir (Güvenç, 1999: 113). Bu meydana gelen değişim ve dönüşüm de pek çok farklı kültürel olguyu beraberinde getirmektedir. Popüler kültür de bu bağlamda yani toplumdaki değişimler neticesinde, kültürel yeniliklerle ortaya çıkan bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Popüler belli bir dönemde revaçta olan; geleneksel kalıplara uymayan; kısa zamanda tüketilebilir ve unutulabilir manasına gelmektedir (Arcan, 2011: 22). Bazılarına göre ise popüler kavramı halkın kendisi için ürettiği maddi ve simgesel

söylem ve eylemlerin bütünü ifade etmektedir. Bu anlamda popüler olan anonim ve otantik olmasının yanında kar amacı gütmemektedir. Aslında bu önerme popüler kültürü halk kültürü olarak tarif ederek, onun kitle kültürü olarak da isimlendirilen kapitalist pazar kültüründen farklılığını vurgulamaktadır. Farklı bir bakış açısına göre de popüler, çoğunluk tarafından sevilen veya çoğunluğun desteğini kazanmak için üretilen söylem ve pratikler olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma göre popüler kültür kapitalist üretim ve tüketimle olan ilişkisi üzerine yoğunlaşmaktadır (Yıldırım, 2002: 213). Yani popüler kültür bir üretim ve tüketim ilişkisine bağlı olarak çoğunluğun sevdiği kabul ettiği pratikler bütünüdür.

Popüler kültür, kültürel olanın mekanik üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür şeklidir. Popüler kültür, sadece para verilip satın alınan bitmiş ve paketlenmiş bir malı tüketme düzeyinde tüketici kitlelerin malıdır (Erdoğan, 2001: 80). Popüler kültür bir bakıma çabuk kullanım ve hızlı tüketim kültürüdür. Bu tür kullanım ve tüketim popülerin üretiminin ilk safhasından son safhasına kadar her aşamasında bulunmaktadır. Bu sayede kitle üretiminin kalıcılığı ve sürekliliği garanti edilmiş olmaktadır. Paketlenmiş popüleri, tüketiciler alıp ve popülerleştirilme sürecini tamamlamaktadırlar. Böylece insanlar siyasal, ekonomik ve kültürel pazarda emeği ile üretime ve dağıtımına katılan ve ayrıca bölüşümden ona verilenle serbest köleler haline gelmektedirler (Erdoğan, 2004: 7-19). Bir bakıma birey ve toplum farkında olmadan popüler kültürün esiri olmaktadır. Aslında bu noktada popüler kültürü bizimle ama bizim dışımızda gelişen bir oluşum olarak nitelendirebiliriz. Bizimle, çünkü kültürü var eden birey ve toplumdur. Bizim dışımızda, çünkü bir aşamadan sonra kültür birey ve toplumun kontrolünden çıkmaktadır. Ve kültür, değişik akımlarla, popüler kültür gibi, karşımıza çıkıp birey ve toplumu etkisi altına almaktadır.

Bu anlamda popüler kültür de, egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri destekleyip haklı çıkarmakta ve bu şekilde sürüp gitmesine yardımcı olmaktadır. Popüler kültürde anlamlar ve zevkler aktif bir şekilde toplumda üretilip ve dağıtılmaktadır. Pazar tarafından pazarda tüketim için sipariş edilen kitle kültürünün en çok kullanılan ürünlerini, bu ürünlerin tüketilmesini ve bu ürünleri teşvik eden

düşünce ve duyarlılıkları anlatmaktadır (Erdoğan, 2004: 7-19). Popüler kültürün rahat olarak ölçülebilecek olan tanımı niceliksel tanımıdır. Bu tanıma göre pek çok insan tarafından beğenilip tüketilebilen kültür ürünleri popüler kültür kategorisinde olmaktadır. Bu durumda herhangi bir şeyin popüler kültüre dahil olup olmadığını anlamının yegâne yolu tüketenlerin sayılması diyebiliriz (Ayas, 2015: 155). Dolayısıyla popüler kültür, yaşamın bir parçası olarak bireysel ve toplumsal kullanıma dahil edilmektedir.

Popüler kültür tamamen tutucu olmadığı gibi ilerici de değildir. Popüler kültür hâkim ve muhalif olan söylemlerin birbirleri ile karşı karşıya geldiği, çatıştığı ve birbirlerini dönüştürdüğü bir alandır (Mutlu, 2001: 41). Popüler, hayallerle beslenen tüketim kültürü hayat boyu kitlelerin bilinç ve davranışların biçimlendirilmesi ile gelen, kitlelerin aktif katılımı yoluyla gerçekleşen ve sürdürülen, alışverişe ve birkaç kullanımdan sonra bir köşeye ya da çöpe atmaya dayanan bir hayat tarzıdır (Erdoğan, 2004: 7-19). Buradan yola çıkarak popüler kültürün işleyişi pek çok farklı düşünce biçimlerinin bileşimine, kitlelerin aktif katılımına ve bu katılım sonunda değerini kaybedip yok olmasına bağlanmaktadır.

Pop kültürü, Adorno ve Horkheimer tarafından 1940'lı yıllarda Hollywood'daki sinema endüstrisine bakılarak kültür endüstrisi olarak tanımlanmış olan kitle kültürünün ideolojisi ve mekanizmasının sonuçları ve aynı zamanda devamı niteliğindedir (Behrens, 2011: 174). Pop kültürünün de, kültür endüstrisinde olduğu gibi ideolojik bir işlevi bulunmaktadır. Pop kültürü, dünyada hızla büyüyen sosyal sorunların, sefaletin, acının ve açlığın var olduğunu, her şeyin pop kültüründe görüldüğü gibi renkli olmadığını gizlemektedir. Pop kültür ticari zapt edilmelere karşı savunulması gereken bir hiçten ziyade toplumsal krizin ve yıkıcı eğilimlerinin bir ifadesidir (Behrens, 2011: 178). Böylece popüler kültür için Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisi ile diğer bir ifade ile kitle kültürüyle yakından ilişkili olmakla beraber onların devamı durumundadır diyebiliriz. Ve bu durumda popüler kültürün de tıpkı kültür endüstrisinde olduğu gibi ideolojik bir yönü vardır. Zira popüler kültür pek çok kez hâkim güçler tarafından sıklıkla kullanılmış ve

kullanılmaya devam edilmektedir. Popüler kültür; bireyin, toplumun ve hâkim güçlerin kendilerini ifade edebildikleri etkili birer araç olmuşlardır.

Kültür, toplum kavramı ile geçirmiş olduğu değişim aşamalarıyla, popüler kavramına vurgu yapmak üzere, her şeyi sınıf kapsamında ele almış olup ticari olarak tanımlanırken, belli yaşam tarzlarını ortaya koymuş olan yüksek sınıf tarafından, öz niteliği olan aktarım içeriğini yitirmiş ve sermayeye dayalı olarak bölünmelere uğramıştır (Aydar, 2014: 801). Dolayısıyla genelde kültür özelde popüler kültür alınıp satılabilen, sermaye değeri olan birer ticari mala dönüştürülmüştür. Zira popüler kültürün çok çabuk tükenmesi, tüketilebilmesi bu duruma kanıt niteliği taşımaktadır.

Neticede Güneş'in ifadesiyle kültürün geçiş toplumunun gerginliklerini gidermek istemesiyle ortaya çıkan yeni oluşuma popüler kültür denilmektedir. Yapaylığına ve hakim gücün ideolojik işlevlerini yerine getirmesine rağmen popüler kültür, hem yönetenlerin hem de yönetilenlerin duygularını barındırmaktadır. Bir bakıma popüler kültür toplumsal yaşamda yüzleştikleri sorunların geçici ve kısmi cevabı niteliğindedir. Böylece popüler kültür geniş bir dünya görüşünü meşru ve yaygın hale getirmeye çalışmaktadır (1996: 142). Bu noktadan yola çıkarak popüler kültür, toplumun üyeleri tarafından bir direniş unsuru olarak kullanılmaktadır.

### **1.3.2. Popüler Kültür ve Popüler Müzik**

Müzik, toplumsal yapıda meydana gelen bir davranışın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple sadece bir ses sistemi değildir. Etnolojik bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde barındırmaktadır. Belli bir kültür içinde bulunan toplumsal bir olaydır. Üreten ve dinleyen o kültürün içinde yaşayan insanlardır. Besteler ise, o kültürdeki insanların davranışlarının bir yansımasıdır. O kültürün temel ilkeleri ve beklentileri anlaşılmadıkça bestecinin neden bu beste şeklini kullandığı ve ayrıca üretim felsefesinin ne olduğu bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir (Kaplan, 2013: 45). Müzik yapma ve algılama kapasitesi insan evriminde doğal olarak değil, kültüre özgü bir süreç ve tercih olduğu görülmektedir. Müzikal seslerin doğa yasaları ile ilişkili kavrayışlar bu kültürel yapılanmalardan biridir (Erol, 2015: 14-15). Bir kültür olarak müzik, günlük

yaşamımızda söylemsel bir pratiktir. Müziğin, gündelik bir deneyim olması hali popüler kültür ve ona bağlı olarak popüler müziğin ortaya çıkmasıyla daha belirgin hale gelmiştir (Işıktaş & Tanar, 2015: 33). Bu anlamda müzik de tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi kültürel bağlar vasıtasıyla kendini var etmektedir.

Bu durumda icra edilen müzik, toplumla uyum sağladığında ve birliktelikleri sürekli kılmaya başladığında toplumsal kimliği niteleyen belli bir müzik türü oluşmaktadır: Tasavvuf, arabesk, kanto, tango, roman, caz, pop gibi. Bu müzik türlerinden biri ile karşılaştığımız zaman arka planda olan kültürel yapıyı algılayabilmekteyiz (Kaplan, 2013: 15-16). Bu anlamda Bourdieu da müziği kültürel sermaye tanımlamasıyla izah etmektedir. Bourdieu, insanların kültürel sermayelerine göre sosyal stratejiler geliştirdiğini söylemektedir. Bu aşamada insanların kişiliklerini yansıttığı dilsel yetenek, dış görünüm, düşünce yapısı ve estetik yargısı gibi unsurlar kültürel sermayelerinin bir göstergesidir (Esgin, 2014: 87). Yani Bourdieu müziği, kültürel sermaye kavramı içinde değerlendirmektedir. Bu durumu, sınıfsal farklılaşmanın temel bir göstergesi olarak da irdelemektedir. Bourdieu' nun sosyolojik teorisi, müziksel pratiklerin toplumsal yansımalarının belirlenmesinde önemli bir referans kaynağı olarak kullanılmaktadır (Esgin, 2014: 88-89). Böylece hem kültürün müziği hem de müziğin kültürü etkilemesiyle iki disiplin arasında karşılıklı bir etkileşim ağı kurulmaktadır.

Dolayısıyla müzik, kültürün bir parçası olarak görülmektedir. Müzik sistemi ve kültürel sistem arasındaki denge ve dengesizliği çözümlene çalışmalarını, toplumda bulunan felsefi temelleri, ses sistemini, dil örgüsünü öğrenmeye ve öğretmeye ışık tutmaktadır. Bu sayede elde edilen bulgular, toplumsal ve müziksel davranışları düzenlemek için yeni ölçütler oluşturulabilmektedir. Ve ayrıca bu durum müziksel değişme ile toplumsal değişme arasındaki ilişkiyi kavramaya da katkı sağlayabilmektedir (Kaplan, 2013: 13). Bu aşamada kültürün bir ögesi olan müzik, kültürel değişimlerle beraber yeni tanımlar ve işlevler kazanmaktadır. Ancak müzik, toplumsal açıdan hala toplumsal yapıya dayalı bir toplumsal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Çünkü müziği üreten ve onu dinleyen o kültür içindeki insanlardır. Dolayısıyla müziğin metalaşması bu kavramların içeriğinde ve işlevlerinde

değişimlere sebep olmakla birlikte değişim üreten ve dinleyen kesim üzerinde de farklı etkilere yol açmaktadır (Arcan, 2011: 14). Toplumsal değişimler kültürel değişimleri de beraberinde getirmekte ve bu durum müzikte de bazı değişimlerin meydana gelmesine sebep olmaktadır ki, bir bestecinin yaptığı eserde yaşanan toplumsal bir buhranın izlerini açıkça görebilmekteyiz.

Müziğin kültürel bir unsur olduğu söylenirken, bütün insanların müzik terimine sahip olduklarını düşünmeyiz. Yani dünyanın bütün toplumlarında, doğrudan müzik olarak çevrilebilecek herhangi bir terim bulunmamaktadır. Ancak bu durum müziksel olarak yorumlanabilecek bir etkinliğin bulunmadığı anlamına da gelmemektedir. Müzik bu durumlarda, kültürün içine gömülü olarak bulunmaktadır (Erol, 2015: 19). Bu noktada insanların müzik dediği şeyin yapı taşı olan sesleri, toplumsal anlaşmayla sabitleştirdiği ifade edilirken, müziğin tarih boyunca farklı toplumlarda farklı referans noktalarından hareketle ve farklı görünümlele yapılandırılmış olduğunu da unutmamak gerekmektedir (Erol, 2015: 13). Yani müziğin kültürle olan ilişkisi her zaman göz önünde olmayabilir. Tabi ki bu durumda o toplumun yorumlanabilecek bir kültürü yoktur diyemeyiz.

Aslında tam olarak müzik tarzı ve yaşam tarzı bir bütündür ve birbirini tamamlayıp dinleyicinin dünyasına girmektedirler. Bu durumda yaşadığımız karmaşık kültür içinde bilinçli tercihler yapıyorumuz gibi görünsek de, gerçekte sahip olduğumuz müzik zevki bize sunuların arasından seçebileceğimiz tercihlerle sınırlıdır (Erdoğan, 2018: 57). Müzik, tam da bireyin kendini tanımlama ve ifade şekli olarak kullandığı bir iletişim şeklidir. Öyle ki bireyin kimliğini, dinlenen ya da söylenen müzikle özdeşleştirmek mümkün olabilmektedir (Tekin, 2014: 51). Bir bakıma insanlar müzik tercihi yaparken farkında olarak ya da farkında olmayarak yaşadıkları hayattan etkilenip ve seçimlerini genellikle o yönde yapabilmektedirler.

Popüler kültürün farklı bir çıkış noktasına bakacak olursak; kültürün değişiminde odak noktası olan halk, yarattığı popüler ürünleri, yaşamsal geleneği oluşturma noktasında müzikle beraber yaratmış, zamanla bir müzik geleneği oluşturmuştur. Bundan dolayı, halk veya folk müziği olarak tanımlanan bu yapı, halkın geleneksel yaşam şeklini ifade etmiş olup ayrı bir müzik kültürü oluşturarak

folk terimini şekillendirip popülerin ilk oluşumundaki ana temasını yapmıştır. Buna göre, popüler kültürün biçimlenmesinde halk ve müzik kavramları temel kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Aydar, 2014: 802). Bu durumda popüler kültürün şekillenmesinde halk ve müzik bileşeni etkin bir rol oynamış bulunmaktadır.

Bu noktada halk ve müzik bağlamında, kapitalist sistemde ki müzik endüstrilerinde, toplumun herhangi bir kesimi tarafından beğeni gören bir müzik türü ya da bir şarkı, çok kısa bir zamanda standartlaşmakta ve seri bir şekilde yeni örnekleri piyasaya çıkmaktadır. Ülkemizde arabesk müzikte görülen bu durum aynı zamanda Türk pop müziğinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda popüler müzik türleri standartlaşmış, satış kaygısı olan birbirine benzeyen müzikler olarak müzik piyasasında yer almaktadırlar (Arcan, 2011: 21-22). Nitekim hit şarkı üretiminde narsist bir psikolojik mekanizma yürürlükte olup hit şarkıların dinleyiciler tarafından da söylenebilir olması talebini karşılamaktadır. Dinleyicilerin her biri, manipüle edilmesine aracı olan melodiyi hızlıca söyler ve kendini melodinin esas araçlarıyla, seçkin kişiliklerle ya da kavgacı bir kolektifle özdeşleştirir. Böylece dinleyici kendini unutarak kolektif tarafından çevrelendiği ya da bizzat üstün bir kişilik olduğu yanılsamasına kapılmaktadır (Adorno, 2018: 97). Tabi ki popüler müziğin kolay üretilebilir olması, akılda daha kolay kalabilmesi ve kişilere başkalarıyla kendilerini özdeşleştirebilme imkânı tanınması onu daha cazip hale getirmektedir.

Popüler müzik, popüler kültürün en önemli alanlarından biri olmakla beraber gündelik ve yüzeyseldir. Toplumun o anki beğenisine karşılık verecek şekilde üretilip hızla tüketilmektedir. Öyle ki kısa bir süre önce dilinize dolanan isim ya da şarkı bir süre sonra unutulup gitmektedir (Yekin, 2014: 51). Aslında popüler kültür her ne kadar halka ait gibi gösterilse de egemenlerin egemenliklerini pekiştirmek adına halka sunduğu bir mekanizma olmaktan öteye geçmemektedir. (Tekin, 2014: 74). Popüler müzik metinleri toplum tarafından tüketilmekte ve yorumlanmaktadır. Ve böylece değişik anlamların yüklendiği bu kültürel ifade biçimleri, kurumsal ilkelere göre birer ticari ürün olarak analiz edilmektedir (Erol, 2015: 158). Popüler müzik kolay hazmedilip, çabuk üretilmekte ve çabuk tüketilmektedir. Bu müzik türü, dönemin ve zamanın ruhuna uygun bir yaşam tarzını yansıtmaktadır. Modern insanda

tüketime yönelik bir bilinçaltının gelişmiş olması onun kolayca insan yaşamına nüfus etmesine olanak tanımıştır. Popüler müzik, bir bakıma gerçekte yaşadığı dünyada var olan renkli, çeşitli ve karmaşık göstergeyi, bir hap gibi insanlara sunmaktadır (Erdoğan, 2018: 57). Popüler müzik, yapısı ve amacı itibarı ile moda olanı, gündemde olanı ve daha çok dünyevi olanı içermektedir. Popüler müzikte halkın inanç ve geleneksel yapısıyla bir bağ kurmak gibi bir ideal bulunmamaktadır. Müzik endüstrisi içinde belli bir sermayeyi karşılamak amacıyla üretilmesi sebebi ile gündeme yönelik söylem ve müzikaliteyi takip etmek zorunda kalmaktadır (Erdoğan, 2018: 165). Bu durumda popüler kültür ve popüler müzik, her ne kadar halka ait, halkın içinden olsa da aslında belli dayatmaların, zorlamaların bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kitle kültürün bir ayağı olarak ele alınan popüler kültür var olan iktidarın kültürüne alternatif bir kültür olarak gelişen bir alan olmasına rağmen bazen bu iktidara boyun eğdiği ve aynı zamanda iktidarın ideolojisine uygun ürünler verdiği de görülmektedir. Bu anlamda popüler kültür çift taraflı okunabilen bir kavram olmakla beraber egemen kültür ile başka kültürlerin çatıştığı; bazı tarihsel süreçlerde özdeşleştiği bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır (Işıktaş & Tanar, 2015: 35- 36). Aynı zamanda toplumsal hiyerarşinin alt basamaklarında yer alan bireyler de var olan düzene yönelik tepkilerini popüler müzikle ifade imkanına sahip olmaktadır (Işıktaş & Tanar, 2015: 47). Diğer bir noktada da popüler müzik belli bir dönemin eğlence sektöründe tüketim olgusu olmanın dışında, insanların duygularını, özlemlerini ve açmazlarını ortak bir beğeni içerisinde yansıtan bir araç olmaktadır. Bu manada popüler müzik, bir dönemin ideolojisinin, gündelik yaşamın ve kültürel kırılmaların izini sürebilmemize yardımcı olmaktadır (Paker, 2008: 88). Yani bir bakıma popüler müzik şarkı sözlerinin üretim ve tüketim aşamalarında önemli bir iletişim metni işlevi görmektedir. Şarkı sözleri, içeriği ve işlenme tarzı, gündelik yaşamda ve her türlü seçkin eleştirel yaklaşımda da, bir değerlendirme odağı olarak karşımıza çıkmaktadır (Erol, 2015: 179). Bu durumda popüler müzik kamusal alanda kendine yer edinen ve kullanıma açık olan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziğin kitleleri harekete geçirme ve kitleleri bir araya toplama gücü düşünüldüğünde, üretilen popüler müziğin insanlığa ve medeniyete çok fazla bir şey sunmadığı ve sunmayacağı açıkça görülmektedir (Erdoğan, 2018: 111-112). Bununla beraber postmodern popüler müzik de içi boş olan ve anlamlı bir bütün oluşturmayan sözlerden oluşmaktadır. Sanata dair en küçük bir iz ve kaygısı olmamakla beraber safсата, kargaşa, yüzeysel, dağınık ve bayağı olmaktan öteye gidememektedir (Tekin, 2014: 75). Bu aşamada pop müzik, genel bir kültürel paradigma haline gelmiş olmakla beraber aynı zamanda özelleşmiş tüketici gruplarına dönüşmüştür (Behrens, 2011: 177). Dinleyiciler iç tutarlılığa dayanan bir gelişmeden yoksun, hep aynılığı uzamsal bir geçicilik olarak sunan ileri gitmeyen popüler müziklere mahkûm edilmektedirler. Popüler müzikte bitmeyecek gibi görünen modanın yerine bir başka moda gelip yaygınlaşmaktadır. Aslında bu yeni gibi görünen değişimler de önceden benimsenmiş modanın tekrarları olmaktadır (Jay, 2001: 168-169). Ve böylece popüler müzik, adeta bir çemberin etrafında birbirini takip eden insanları kendi içinde hapseden bir kısır döngüye dönüşmektedir.

Bu süreçte müzik toplumsal zevkleri yerine getirmekten öteye, hakikatin penceresini aralayan, bilişsel değeri olan özerk ve aşkın bir form olarak kavranması, tarihsel ve estetik bir vizyon ile meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır. Diğer bir ifadeyle müziğin, toplumsal işlevlerinden ayrıştırıldığı ve müzik icrasının kutsal bir ritüel olarak görülüp bir bağlam olarak konser salonu ile örtüştürülmesi durumudur (Erol, 2015: 159). Ancak müzik öyle bir noktada ki, adı ister halk müziği, ister sanat müziği, ister arabesk, ister hafif müzik olsun, sıradan dinleyicinin, yorumcuyla birlikte bir ezgiyi mırıldanabilmesi olanaksız hale gelmiştir. Çünkü müziğin iki temel ögesi olan ezgi ve ritim, müzik dışı yaklaşımlar uğruna bozulmuştur (Ali, 2017: 24). Doğrusu iyi müzik, kötü müzik yoktur. Ancak popüler olarak dayatılan müzikler vardır. Bu algılarla birlikte şekillenen müzik beğenileri de toplumda zamanla kabul görüp tüketilmektedir (Erdoğan, 2018: 50). Dolayısıyla zamanla popüler olan, bireyi ve toplumu çevrelemekte ve kuşatmaktadır.

### 1.3.3. Popüler Müziğe Yönelik Yaklaşımlar

Popüler kültür alanında olduğu gibi popüler müzik alanında da “özgürleştirici ve hegemonik” özellikleri açısından iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki; popüler müziği, içinde üretildiği kapitalist dinamikler dahilinde kültür endüstrisinin araçlarından biri olarak görmekte ve tüketim endüstrisine sunulan bir araç olarak düşünmektedir. Diğer görüş ise, popüler kültürü ve onun ürününden biri olan popüler müziği, halkın sesinin yansıması olarak görmekte ve özellikle tüketim aşamasındaki bilinçli tercihe vurgu yaparak, popüler kültür içerisindeki özgürlük olanaklarını işaret etmektedir (Arık, 2004: 84). Frankfurt Okulu, popüler müziğe karşı eleştirel bir yaklaşım sunarken; Birmingham Okulu ise popüler müziği bir mücadele alanı olarak görmektedir.

Bu aşamada eleştirel yaklaşıma göre; popüler kültür içinde özellikle ‘Eğlence Endüstrisi’yle gösterilen ve ideolojik, hegemonyayı pekiştirici öğeler bulundurmakta ve kitlelerin duygularını şeyleştirilen bir oluşum olarak görülmektedir. Popüler kültür, egemen sınıfların ideolojisince oluşturmakta ve alt grupların kültüründeki muhalif yanı içselleştirip, onları pasifleştirmektedir. Kültürel Çalışmalar ve onların özgürlükçü yaklaşımlarına göre ise, kaynağını Gramsci’ den alan Hegemonya kavramına vurgu yapmaktadırlar. Bu anlamda müziğin popüler olabilmesi için halkın ihtiyaçlarını karşılaması ve onu tatmin etmesi gerekmektedir. Bundan dolayı da halk, kültür endüstrisi kadar belirleyici olabilmektedir. Nitekim müzik endüstrisi, müziğin üretim koşullarını belirleyip kontrol edebilse bile; müziğin nasıl kullanılacağını ve dinleyicilerin ona yükleyeceği anlamları belirleyip kontrol edememektedir (Arık, 2004: 90). Nihayetinde popüler müziğe karşı olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı bakış açısı ortaya çıkmaktadır.

#### 1.3.3.1. Popüler Müziğe Yönelik Eleştirel Bir Yaklaşım: Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi

Olumsuz bir yaklaşım sergileyen neo-Marksist kitle kültürü teorisyenleri, popüler müziği bir sanat formu olarak değil, kapitalist toplumda kaçınılmaz bir gerçeklik olan metalaşmış bir olgu olarak ele almaktadırlar. Frankfurt Okulu, popüler kültür ile kitle kültürünü aynılaştırırken karşısına da gerçek sanatı koymaktadır.

Frankfurt Okulu'na göre; popüler müzik, modern toplumlarda, hegemonik bir söylemle bireyleri sömürmekle beraber, bir boş zaman eğlencesi olarak işlev görmektedir ve ayrıca kitlelere verdiği kaçış hissiyle kitlelerin toplumsal yaşamdaki konumlarını unutturmaya çalışmaktadır. Frankfurt Okulu'nun "kültür endüstrisi" tezi kapitalist toplumlarda popüler kültür ürünlerinin ideolojik fonksiyonlarını işaret etmektedir. Frankfurt Okulu'nun en önemli temsilcilerinden olan Adorno ve Horkheimer'a göre; sanat, kültür endüstrisi aracılığı ile metalaştırılarak ve eğlence içeriğine büründürülerek, kitleleri yanlış bilinçlendirmenin aracı olmaktadır. Frankfurt Okulu teorisyenleri, müziği kültür endüstrisinin önemli bir formu olarak görmekle birlikte müziğin içeriğinde bulunan kapitalist pratiklerin nasıl yapılandığına dair çalışmalarda bulunmuşlardır (Arık, 2004: 84-85). Frankfurt Okulu'nun önemli temsilcilerinden biri olan Adorno' da popüler müziğe karşı eleştirel bir tutum geliştirmiştir.

Adorno'ya göre ticari bir biçim olarak müziğin üretimi artık sadece tüketim amaçlıdır. Bu noktada popüler müziğin, popüler olabilmesi için tüketilebilmesi gerekmektedir. Adorno müzikle ilgili yaptığı çalışmalarda, kapitalist üretim şeklinin siyasal ve estetik açıdan popüler müziği etkisi altına alması ve popüler müziğin ideolojisi üzerinde durmuştur. Adorno' nun modern toplumlarda popüler müziğin ideolojik işlevi konusunda standartlaştırma, pasif dinleme ve toplumsal uyum olmak üzere 3 temel öngörüsü bulunmaktadır (Arık, 2004: 87). Adorno, bu öngörüler üzerinden popüler kültür tanımlaması yapmaktadır.

Adorno' nun ilk savı; popüler müziğin *standartlaştırılmış* olmasıdır. Popüler müziği meydana getiren standart parçalar birbirleri yerine kullanılabilirlerdir. Seri üretimle pek çok albümde değişik varyasyonlarla tekrarlanmakta ve bazen de şarkıların tamamı dahi birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Her şey birbirine benzemekte ve popüler müzik kitleleri günlük rutin içinde sistemin işleyişine entegre etmektedir. İkinci savı; kültür endüstrisi tarafından üretilen müzikler insanlarda bir *pasif dinleme* alışkanlığı oluşturmaktadır. Ona göre insanlar, popüler müziği üzerinde düşünerek, parçalar arasındaki ilişkiyi kavramaya çalışarak ve bağımsız düşünceler geliştirerek dinlememektedir. Popüler müzik, hayatın olduğu gibi devam ettirildiği

bir fon olarak düşünölmektedir. Üçüncü savı ise; popüler kültürün *sosyal çimento* işlevi görmesi yani *toplumsal uyum* sağlamasıdır. Kapitalist yaşam pratikleri kitleleri geleneksel toplumsallaşma kalıplarının dışında düzene boyun eğen bireyler haline getirmekle birlikte, bu birbirinden ayrılmış bireyleri kültür endüstrisi vasıtasıyla birbirine bağlayan yapay bir sosyal çimento yaratmaktadır. Adorno'ya göre popüler müzik, iki temel dinleyici tipi yaratmaktadır: Ritmik itaatkâr tip ve duygusal tip. Ritmik itaatkâr tip, müziğin ritmine uyum gösterirken; duygusal tip ise, müzik ile entelektüel ve sorgulayan bir ilişki kurmak yerine duygusal bir ilişki kurmaktadır. Her iki dinleyici tipi de kolayca manipüle edilebilmektedir. Biri müziğin ritmiyle dans edip kendinden geçerken, diğeri ise yabancılaşmış, saplantılı bir kişilik sergileyebilmektedir (Adorno, 1999'dan akt. Ayas, 2015: 161-163). Böylece Adorno, popüler müziğe bakışını eleştirel bir dil ile ifade etmiş olmaktadır.

Müzik, belli bir grupta bir tür duygu birliği yarattığı sürece o grupta bulunan insanların hislerini temsil eden bir aracı durumundadır. Bir bakıma, marşlar, türküler ve pop müzik bireyin, rasyonel eylem alanı dışında kalan, bireyin kendisinin dahi anlamlandıramadığı duygu dünyasını dillendiren bir araç haline gelmektedir (Paker, 2008: 103). Dolayısıyla müziğin insana ve topluma ait olan her şey gibi toplumun diğeri öğeleri ve kurumları tarafından belirlenmesi onu bir araca dönüştürmektedir. Müziğin araçsallaşması öncelikli olarak ekonomik süreç yani üretim, tüketim ve dağıtım içerisinde olmaktadır. Toplumun içinde bulunduğu üretim biçimi ve tüketim alışkanlıkları müziğin üretimini etkilemektedir. Örneğin, kapitalist ekonomik sistemde üretilen ve pazarlanan müziğin, toplumda oluşan taleplere göre şekillenmesi gibi. Ayrıca müziğin toplumda talep yaratmak amacıyla da üretilip pazarlanması durumunu da örnek olarak verebiliriz (Akkol, 2018: 117). Dolayısıyla müzik bir meta haline gelmektedir.

Bu anlamda metalaşan müzik ile üretici arasında kitleleşme sürecinde bir yabancılaşma olmakta ve kapitalist sistem, pazara uymayan sanata, sanatçıya fırsat tanımamaktadır. Pazarın belirleyici bir konuma gelmesiyle de bestecinin, yorumcunun ve dinleyicinin ortalama bilinci pazara koşullanmış bulunmaktadır. Müzisyen, ileri bir öznel bilince sahip olsa bile pazarın oluşturduğu ortak bilincin

hâkimiyetinde bir eser vermek zorunluluğuyla karşı karşıya gelmektedir. Bu manada müzik, bireyi gerçekten uzaklaştırarak, sahte ütopyalar yaratmakta ve yanlış bilinç oluşturup burjuva ideolojisine hizmet etmiş olmaktadır (Arık, 2004: 85). Müzisyen de dinleyici de devamlılıklarını sağlayabilmek için kendilerini dahil oldukları pazara uyum sağlamak zorunda hissetmektedirler.

Metalaşmanın sonucu olarak da hızlı bir şekilde üretilen ve tüketilen müzik sıradan ögeler taşımaktadır. Sözler ve melodiler sıradanlaşmıştır ve neticede de seri halde bir üretim söz konusu olmaktadır (Tekin, 2014: 19). Bu açıdan da popüler müzik, küresel politikaların bir sonucu olarak ön plana çıkarılmaktadır. Böyle olduğu için de kuşkusuz müzik anlamsız hale gelmektedir. Böylece müzik gürültü düzeyine indirgenmekte ve metalaşmanın sonucunun çok basit ve net olduğu açıkça görülmektedir. Dolayısıyla yapılan müzik satılmıyor ve para kazandıramıyorsa değersiz kabul edilmektedir (Tekin, 2014: 47). Yani bir bakıma müziğin değeri maddi ölçütlerle kavranmaya çalışılmakta ve bu nedenle de müzik metalaşma ağından kendini kurtaramamaktadır.

Dolayısıyla modern dünyada insanı idealden duyuma indirgeyen, maddi hazların öne çıkarıldığı, duyguların aşkınlıktan bireye indirgendiği bir müzik anlayışı açığa çıkmaktadır. Daha çok modern hayatın insan ilişkilerini gündelik tüketim malzemesi yapan şarkı sözleri ön plana çıkmaktadır. Bu tarz şarkılar müzik piyasası içinde ritmin, tekrarlanabilmenin ve anlamın giderek erozyona uğratıldığı bir dönüşüm noktasında durmaktadır (Birekul, 2015a: 171). Böylece kültür endüstrisinin bakış açısıyla popüler müzik bireylere ve topluma istediği yönlendirmeleri yapabilmekte ve onlara fırsat vermemektedir. Zira bu yapıyla kendini bütünleştiremeyen birey ya da herhangi bir grubun üyeleri toplumdan soyutlanabilmektedir. Neticede birey kültür endüstrisi çerçevesinde popüler müzik aracılığıyla suni bir bireysellik içinde hayatını idame ettirmeye çabalamaktadır.

Bu durumda müziğe bir ‘değer’ biçilmekte ve bu biçilen ‘değer’ de ‘pazar’ da belirlenmektedir. Popüler müzikle içinde bulunulan toplumsal düzen arasında karşılıklı bir yardımlaşma durumu olduğu görülmektedir. Bu aşamada popüler müzik, toplumsal iktidar tarafından desteklenmekte ve kitlelerin yanlış

bilinçlenmesinin aracılığını üstlenmektedir (Arık, 2004: 86). Dolayısıyla popüler müzik bir değer etrafında şekillenmekte ve pazarda kendine bir yer edinmektedir.

### **1.3.3.2. Popüler Müziği Bir Mücadele Alanı olarak Gören Yaklaşım: Birmingham Okulu ve Kültürel Çalışmalar**

Birmingham Okulu ve Kültürel Çalışmalar, popüler metinlerinin yapısını çözümleyip bu popüler metinlerin tahakküm sistemlerini sürdürmedeki rolünü ortaya koymakla ilgilenmiştir. Kültürel Çalışmalar, Raymond Williams ve Stuart Hall' ın çalışmalarıyla kitlelerin edilgin bir topluluk olduğunu varsayan kitle toplumu kuramını sorgulamış ve sistem içerisinde tüketicilerin de direnme olanaklarının olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bu noktada kitlesel üretimin bir neticesi olarak üretilen bir popüler müziği dinlemek, kitlesel bir eylem olmakla beraber dinleyici, kendi anlamlarını kendisi oluşturup egemen söylemin tahakkümünü reddedebilmektedir (Arık, 2004: 89). Bu aşamada dinleyici de popüler müzik seçimlerinde kendi iradesini kullanabilmekte ve istediğini tercih edebilme özgürlüğüne sahip olmaktadır.

Birmingham Okulu'nda, popüler kültürü bir halk kültürü gibi gören popülist bir yaklaşım görülmemektedir. Tam tersi Gramsci' den yola çıkıp popüler kültürü bir mücadele aracı olarak görmekte ve alanda bulunan birbirine zıt iki yaklaşımı sentezlemektedir. Bu aşamada Birmingham Okulu'nun önemli temsilcilerinden olan Stuart Hall, iki farklı popüler kültür tanımı yapmakta ve bunlara ek olarak üçüncü bir tanım oluşturmaktadır. İlk tanımı, popüler kültürü kitle endüstrisi tarafından üretilip halk tarafından tüketilen bir şey olarak görmesidir. Tüm tercih ve beğeniler kültür endüstrisi tarafından yaratılmakla beraber hâkim ideolojinin taşıyıcısı konumuna getirilip kitlelere dayatılmaktadır. İkinci tanımında ise, popüler kültür halkın ürettiği her şey olarak kabul edilmektedir. Hall' ın üçüncü ve son tanımı şöyledir; “popüler kültür ne hâkim ideolojinin taşıyıcısıdır ne de halkın gerçek kültürünün bir ifadesidir, bir mücadele alanıdır.” Bu tanımdan yola çıkarak diyebiliriz ki; popüler müzik hem egemen güçlerin iktidarını sürdürebilmesinin hem de bunlara meydan okuyabilmenin bir aracı haline gelmektedir (Ayas, 2015: 168-169). Dolayısıyla popüler müzik

bağlamında egemen güç ve halk arasında hegemonik bir mücadele olduğunu söyleyebiliriz.

Stuart Hall ve Pady Whannel' in yapmış olduğu pop müzik çalışmasına göre de; pop müzik endüstrisinin masum gençleri sömürdüğü düşüncesi oldukça basit bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Çünkü dinleyicinin, bir metni kullanmasıyla o metni üretenin, ürettiği metni kullanması arasında çoğu zaman çelişki görülmektedir. Bu anlamda pop müzik kültürü yani şarkılar, konserler, dergiler, festivaller, pop yıldızlarıyla röportajlar, filmler gibi etkinlikler gençler arasında ortak bir kimlik oluşturmada etkili olduğu düşünülmektedir (Storey, 2000: 119). Nitekim popüler müzik ile işlevsel bir unsur olarak gündelik hayatın her aşamasında karşılaşabilmekteyiz.

Neticede popüler müziğe olumlu yaklaşan teorisyenlerin temel tezi, kitlelere ulaşan şarkıların dinleyicilerin hafızasında, kendi öncelikleriyle yeni anlamlara ulaşması ve bu anlamlandırma neticesinde kültür endüstrisinin hedefinin her zaman gerçekleşmeyeceği durumudur. Şüphesiz müzik endüstrisi büyük bir ekonomik ve kültürel güce sahip olmakla birlikte bu durum tüketicinin mutlak güçsüzlüğü olarak görülmemektedir. Popüler müziğe olumlu yaklaşanların bir diğer önemli tezi ise, popüler kültürün dolayısıyla da popüler müziğin gündelik yaşamdan etkilenmesi ve bundan dolayı da halkın kültürünü yansıttığı düşüncesidir. Bu durumda bütün sanatlar, özellikle de popüler sanatlar içinde bulunduğu toplumu yansıtmakta ve onu yeniden şekillendirmektedir (Arık, 2004: 89-90). “Popüler kültürün anlam ve değerini toplumsal pratiğin ve hegemonya mücadelesinin bağlamına yerleştiren Birmingham Okulu “yüksek kültür-popüler kültür” ayrımını ortadan kaldırmış olur” (Ayas, 2015: 169). Bu düşünce yapısına göre de popüler müzik de halkın içinden doğmakta ve onu temsil etmektedir.

#### **1.4. MÜZİK VE SİYASET**

Müzik ve siyaset arasında nasıl bir etkileşim olduğunu, genel manada bir müzik-siyaset ilişkisi üzerinden bir anlamlandırma yapmak bu ilişkiyi daha iyi ortaya

koyacaktır. Müziğin propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı noktasında da müzik-siyaset ilişkisini derinleştirdikten sonra ise özel olarak 20. yüzyılda Türk müziğinin farklı türler üzerinden nasıl siyasallaştığına yani nasıl propaganda aracına dönüştüğüne değinmekte müzik-siyaset ilişkisine Türkiye üzerinden bakmayı kolaylaştıracaktır.

#### **1.4.1. Genel Olarak Müzik ve Siyaset İlişkisi**

Müzik, insanın sosyal hayatında değişik işlevleriyle iletişim aracı olma özelliği taşıyan sosyal bir olgudur. Bu anlamda müzik milli kimliğin oluşturulmasında yer almakla beraber, toplumsal kimlik bilincinin belirlenmesinde ve fertleri ortak kültürel değerler etrafında birleştirip toplumla bütünleşmelerini sağlamaktadır (Paçacı, 2019: 705). Yani müzik, yaşanan dönem içindeki tüm verileri bizlere örtülü de olsa sunmakta ve bir anlamda zamanın ruhunu yansıtmaktadır. Müzik teknolojileri, düzenlemeler, çalgılar, sözlü müziklerin anlam bütünlükleri toplumların geçmişten günümüze kadar biriktirdiği bütün kültürel kodları sunabilmektedir (Erdoğan, 2018: 148). Dolayısıyla müzik bir kültürün anlaşılması bağlamında önemli bir rol üstlenmektedir.

Bu anlamda, Müzik, insanlığın doğadan esinlenip, sahip olunan düşüncelerini rahatça dile getirip üretmesinin yanında, farklı kültür ile etkileşim ve iletişimin sağladığı olanaklar vasıtasıyla toplumsal hayatın boyutlarında etkin sonuçlar ortaya koyan bir güç haline gelmektedir (Paçacı, 2019: 707). Yani birey ve toplum, müziğin tüm boyutlarıyla elinde bulundurduğu gücü kendi çıkarlarınca kullanabilmektedir.

Nitekim müzik, insanlar arasında birliği ve kardeşliği yaratmakta aracı gibi bir rol üstlenebilmektedir. Bir ulusal milli marş, toplumun bütün üyelerine ait bir sembolik anlatım olarak gerçekleşebilmekte ve grup içindeki üyelerin ırklarını, politik durumlarını veya inançlarını ön plana çıkarabilmektedir (Cengiz, 2011: 375). Ayrıca müzik, bir toplumda mitolojik, dinsel, askeri, sağlık ve eğlence içerikli olmasının yanında toplumsal bütünleşme ve ayrışma gibi sosyal mesajların da ifade edilmesinde aracılık yapabilmektedir. Diğer yandan müzik, bir kültürün sembolik anlatımı veya bir grubun yaşam biçimi olması sebebi ile fonksiyonel açıdan bireyi grup içinde uyumlu, katılımcı ve düzenli davranış geliştirme de yönlendirici de

olabilmektedir (Cengiz, 2011: 364). Bu anlamda müziğin toplumsallaşması onu kullanıma açık hale getirmektedir.

Dolayısıyla müziğin toplulukları bir araya getiren, birleştiren bir unsur olması, onu pek çok coğrafyada önemli bir motivasyon kaynağı yapmakta ve ayrıca birleştirici bir güç olarak işlev görmesini sağlamaktadır (Erdoğan, 2018: 124). Bu açıdan bakıldığında müziğin, toplumsal hareketlerde grup bilinci kazanılması ve hareket kültürünün yaygınlaştırılması anlamında önemli bir etken olduğu görülebilmektedir (Birekul, 2015b: 116). Nitekim müzik siyasal söylemlerde önemli bir motivasyon aracı olarak kullanılmakta ve siyasal söylemlerin daha anlaşılır olmasına katkı sağlamaktadır.

Nitekim Birekul, Goffman'ın çerçeve analizini kullanarak müziğin toplumsal hareketlerin anlaşılması noktasında belli alanlar üzerinden yardımcı olacağını belirtmektedir. Kısaca bu alanlar: *Kolektif Kimlik Çerçevesi*, müziğin toplumsal hareketlere 'biz' ve 'onlar' üzerinden bir ortak bilinci aşıl原因an unsurları göstermesi, *Özgür Alan/Mekan Çerçevesi*, toplumda kendisine alan açılmayan hareketlere soyut alanlar/mekanlar oluşturarak müzik üzerinden bir umut aşılması, *Kolektif Duygular Çerçevesi*, müziğin gücü ile sevd ve öfke gibi karşıt duygulardan harekete yön veren kolektif bir bilinç oluşturması, son olarak da *Simgeler ve Toplumsal Hareket Çerçevesi* ise müzik vasıtasıyla hareketin simgeleşen isimleri ve mekanları üzerinden bir hareket kültürü oluşturması durumudur. Bu dört alan içinde toplumdaki bir rahatsızlığı protesto etmek amacıyla gerçekleştirilen toplumsal hareketler amaçlarına ulaşmak için müziği bir araç olarak kullanmaktadır (2015b: 116-117). Bu durumda müziğin toplumsal yaşamda farklı kullanım alanları olduğu açıkça görülmektedir. Bu farklı kullanım alanlarının yanı sıra müzik anlamsal olarak da, simgesel anlam ve estetik anlam şeklinde iki kategoride incelenebilmektedir.

Bu aşamada müziğin anlamına ilişkin temel kategorilerden biri olan simgesel anlam müziğin "ne söylediği" ile ilgili iken; estetik anlam ise doğrudan tınılar ile ilişkili bir anlam teşkil etmektedir. Bunların dışında bir de müziğin politik idealler için kullanılması durumu yani pragmatik kullanımı söz konusudur. Seçimler esnasında popüler şarkıların sözlerinin değiştirilerek propaganda amacı ile kullanımı

ve popüler şarkıcıların da bu amaçlarla konserler vermesi bu şekilde değerlendirilmektedir (Sakar, 2018: 1257-1258). Bir bakıma müziğin sahip olduğu formal ve otonom bünye, onun farklı bir sese dönüşmesini ve aynı zamanda mevcut olan sosyal duruma ve bu durumu korumak isteyen siyasi, dini, ekonomik güç odaklarına karşı alternatif bir dünyayı fark etme noktasında bize imkan tanımaktadır. Bu sayede müzik, formal bünyesiyle toplumsal gerçekliğin içinde ve bu gerçeklikte siyasi bir işlev görmeye başlamaktadır. Ve müzik, formal bünyesi sayesinde siyasi, dini, ekonomik iktidara alternatif söylem veya bilincin zemini haline gelmektedir (Tatar & Aydın, 2017: 11). Bu noktada müziğin sahip olduğu olanakların sonuna kadar kullanıldığı net bir şekilde görülmektedir.

Bir toplumdaki algılama yetisi ve kapasitesi, kültürün alt yapısı içerisinde müzik vasıtasıyla dil, kültür, ses, iletişim kabiliyeti gibi bileşenlerin işlenip yorumlanması neticesinde düşünsel ve duygusal bakımdan anlamlı hale gelip zenginleşmektedir. Müziğin kitleler üzerinde sahip olduğu etki her zaman iktidar yapılarının dikkatini cezbetmiş ve yönetme erkini yerine getirirken müziği bir kontrol aracı olarak kullanmalarına olanak tanımaktadır (Paçacı, 2019: 695-696). Bu durumda müzik ve iktidar arasındaki ilişki, müzik ile dini, siyasi, ekonomik bilinci temsil eden güç odakları arasındaki ilişkiler şeklindeki gibi bileşenlere sahip bulunmaktadır. Ancak siyasi, dini ve ekonomik formlar, güç alanlarını, iktidarlarını bazı söylemler üzerinden oluşturmaktadır. Bundan dolayı, siyasi iktidar ve dini iktidar, siyasi ve dini söylem bağlamında dilsel iktidarı göstermektedir. Bu noktada müzik-iktidar ilişkisini, kendine has bir dilsel iktidara sahip bilinç ile müzik arasındaki ilişki olarak nitelendirebiliriz (Tatar & Aydın, 2017: 9). Bu bağlamda müzik siyasal pazarlamanın bir ürünü haline gelmekte ve bu durumda siyasetin iklimine girmiş bulunmaktadır.

Neticede siyasal pazarlamanın aktörleri olan politikacılar, seçmenler, sendikalar, sivil toplum kuruluşları toplum sahnesinde kendini göstermektedir. Bu öğeler içinde yer alan siyasal partiler halkı yönetmek için bir araya gelip örgütlenmektedir. Bu anlamda siyasi partilerin yaptığı her türlü iletişim faaliyeti, siyasal pazarlama alanında değerlendirilmektedir. Siyasal pazarlamanın en etkin ve

yaygın olarak planladığı dönemler ise seçim dönemleri olmaktadır. Amaç seçmenlerin oyunu kazanmak ve taraftar toplamak esasına dayanmaktadır (Duman & İpekşen, 2013: 119). Bu amaç doğrultusunda da bireyler bir müziğin çevresinde birleşmekte ve aynı heyecanı yaşayabilmektedir. Veya aynı müzik farklı ortamlardaki insanlara aynı ya da benzer duyguları verebilmektedir. Bundan dolayı müzik siyasal iletişim çalışmalarında da çok fazla kullanılmaktadır (Tanyıldızı, 2012: 100). Bu aşamada müzik siyasal iletişimde baş aktör olarak kendini bireyin ve toplumun ilgisine sunmaktadır.

#### **1.4.2. Siyasal Propaganda Aracı Olarak Müzik**

Müziğin kültürel bir olgu oluşu ve sosyal yapı ile doğrudan ilişkili bir sanat dalı olması, onun sosyal hareketlerden etkilenmesiyle beraber ideolojik ve siyasal söylemlerde kullanılması sonucunu ortaya çıkarmıştır. İçinde bulunduğu toplumun özelliklerini yansıtan müzik, insanlar tarafından çoğu kez propaganda aracı olarak kullanılmış ve müziğin bireyle etkileşimine bakılarak mevcut düşünce sistemi müzik vasıtasıyla meşrulaştırmaya çalışılmıştır (Temiz, 2015: 5-6). Bu durumda politik olarak müziğin kullanılması teknolojik gelişmelere paralel olarak gelişmekte ve etkin bir propaganda aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya çapında özellikle 1940'lı yıllar sonrasında seçim müzikleri, siyasi kampanyalarda etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Partiler seçim kampanyalarını daha etkili hale getirmek için müziğe propaganda aracı olarak sıklıkla başvurmaktadır. Partiler, başlarda var olan müzikleri kullanırlarken daha sonraki dönemlerde kendi ideolojik yapılarına özel seçim şarkıları ortaya koymaktadır (Kumpasoğlu, 2017: 310-311). Dolayısıyla müzik siyasetin bir parçası haline gelmektedir.

Bu durumda siyasi partiler kendilerini hatırlatacak ve varlıklarını sürdürecektir. Bu durumda siyasi partiler kendilerini hatırlatacak ve varlıklarını sürdürecektir. Böylece simgelerin akılda kalıcı, gelenekselleşebilen, basit ancak yoğun ifadeler içermesinden, olay ve olguların anlatımını somutlaştırmasından fayda sağlanmaktadır. Bu anlamda propagandanın temel amacı, belli bir düşünce, davranış ve duyguyu mesaj şeklinde kitlelere iletmektir. Anlam üretme, kolay ezberlenebilme ve çok fazla alıcıya ulaşma gibi eğilimleri dolayısıyla müzik başarılı bir propaganda aracı olarak karşımıza

çıkılmaktadır (Kumpasoğlu, 2017: 313-314). Bir bakıma müzik siyasi oluşumlar ve seçmenler arasında köprü görevi üstlenmektedir. Müziğin işlevsel oluşuyla seçmene mesaj göndermek daha kolay olmaktadır.

Ancak gönderilen mesajın etkili olabilmesi için öncelikle alıcının dikkatini çekebilmesi ve kültürel ya da sosyal özelliklerin kişiler arasında anlam kaybı yaşamadan aktarabilmesi gerekmektedir. Kısacası alıcılı ile mesajı gönderen arasında anlam çatışması yaşanmamalıdır. Bu anlamda müzik doğru kullanıldığı zaman ikna amaçlı olarak sıkça kullanılabilir (Kumpasoğlu, 2017: 314). Dolayısıyla müzik istenildiği gibi bir propaganda aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca mesajın önemli olması propaganda ve sözler arasında sıkı bir ilişki olduğunu gösterir.

Bu anlamda politik içerik söze bağlı olmakla beraber değişik ideoloji şarkılarının sözleri değiştirilerek de şarkılara değişik manalar yüklenebilmektedir. Bu durumda aslında bir bakıma müzik politika karşısında savunmasız kalmaktadır. Müzik ve politika her zaman iç içe bulunmaktaydı. Yani müzik her zaman bir propaganda aracı olarak kullanıma açık bir halde siyasal yaşamın içinde durmaktaydı (Kutluk, 2018: 10). Nihayetinde geçmişte de günümüzde de ve elbette ki gelecekte de siyasal yaşamda var olmaya devam edecektir. Bu anlamda müzikal sözler propaganda açısından son derece önemli olmaktadır.

Bu durumda müzik bir toplumsal eylem olmakla beraber onun anlamı da bu toplumsal eylem içinde inşa edilmektedir (Ayas, 2015: 82). Zira bu durum müziğin sosyolojik yönüyle ilgili olarak müzikteki anlamın müziğe içkin olmayıp toplumsal olarak inşa edildiği fikrini ortaya atmaktadır (Ayas, 2015: 84). Yıllarca belli bir toplumda müziği üretenler ile dinleyenler arasında ortak bir anlayış ortaya çıkmış ve bu ortak anlayış bestecilerin belli müzikal araçlar vasıtasıyla dinleyicilerin zihninde belli düşünceler uyandırmasına olanak tanımaktadır. Bu durumda toplumsal eylem olarak icra edilen müzik alışılmış kalıplar yaratmış ve toplum da bu kalıplar doğrultusunda müzikal anlamı dinamik olarak durmadan yeniden müzakere ve inşa etmektedir (Ayas, 2015: 81). Bu manada müzik, bestecinin müzikal araçlar

vasıtasıyla dinleyiciye yani bireye ve topluma istediği etkileşimi yaptırabilme gücüne sahip olabilmektedir.

Müzik duygu, düşünce, tasarım, izlenim, olay, olgu, durum gibi pek çok şeye gönderimlerde veya göndermelerde bulunmaktadır. Her gönderim veya gönderme, bir imgeyi tasarlama, edinme ya da bir imgeye sahip olmaktadır. O halde müziğin anlamlı olması imge veya tasarım vermesine bağlanmaktadır. Yani imge vermeyen müzikler gönderme yapamadığı için anlamlı olması da beklenmemektedir. Bu durumda gönderimi olmayan bir müziğin anlamlı olması düşünülmemektedir (Uçan, 2018: 148). Nitekim ses, müzik ve konuşma bireyde bir davranış oluşturmaktadır. Bu davranış ve konuşma ise bireyler arası ve toplumsal iletişimi güçlendirmekte ve bir bütün olarak bireyleri ortak bir duygu ve düşünce çevresinde toplayabilmekte veya ayırabilmektedir (Kaplan, 2013: 13). Dolayısıyla güzel bir müziğe kişinin ilgi gösterme, beğenme, ona eşlik etme gibi davranışlarla müziğin sahip olduğu kodlar çerçevesinde bir hareketin içinde olması, bir duygu veya düşünceye yönlenmesi mümkün görünmektedir. Böylece müzik politik mesajlar iletme, bireyleri veya kitleleri siyasi bir hareketi desteklemeye yönlendirme, siyasi bir harekete dahil etme konularında iletişim ve yönlendirme vasıtası olarak siyasi oluşumlarca kullanılmaktadır (Akçay, 2016: 850-851). Bu durumda müziğin bireyi etkisi altına alabilmesi o birey için anlamlı olmasına bağlanmakta ve partiler siyasi süreç içerisinde seçmene iletilmek istedikleri mesajı müzik aracılığıyla iletmektedirler.

Dolayısıyla müzik oy vermede seçmeni doğrudan etkisi altına alan tek unsur olmasa da bir bakıma seçmenin var olan siyasal eğilimlerini ve partiye bağlılıklarını pekiştirmekle beraber vermeye çalıştığı mesajlarla kitleleri aynı anda hareket ettirmeye çalışan önemli bir siyasi araçtır (Tanyıldızı, 2012: 108). Bu noktada siyasi partiler, toplumun kültürel değerleri doğrultusunda bir müzik kullanılarak seçmenin ilgisini çekmeye çalışmaktadırlar.

Nitekim modern yaklaşımların üzerinde durduğu müzik anlayışı da, içinde oluşturulduğu kültür tarafından icra edilen ve yorumlanan müzik olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir ifade ile müziğin içinde bulunulan topluma referansta bulunabilmesi için o toplumun alışkın olduğu ve benimsediği bir müzik türü olması

gerekmektedir (Tatar & Aydın, 2017: 12). Müziğin imge ve tasarımlar üzerinden gönderimde bulunabilmesi onu siyasi bir araç haline getirmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak birey ve toplum müziğin siyasi bir işlevi olduğu gerçeğiyle yüzleşmek durumunda kalmaktadır.

Bu durumda müzik, insanın davranışlarını yönlendiren bir güce sahip olmaktadır. Müziğin ritmi insanın davranışlarına ve hareketlerine yansımaktadır. Müzik sadece boş zaman değerlendirmeden öte insanın hayata bakışını da biçimlendiren bir gerçeklik haline gelmektedir. Bu anlamda birey ve toplum müziğin sosyal ve siyasal eylemlerin belirleyicisi olduğu gerçeğine açıkça ulaşabilmektedir (Can, 2012: 159). Bu aşamada bireylerin ve grupların kendi müzikal türleri içinde kimi zaman açık, kimi zaman ise örtük bir şekilde ekledikleri politik veya muhalif söylemleri topluma aktardıkları birbirinden farklı tepkileri içerisinde barındıran müzikal yaklaşımlardan söz etmek mümkün görünmektedir. Dolayısıyla da protest, politik veya muhalif gibi terimleri yalnızca siyasi yaklaşımlarla sınırlamak ve genel anlamda hayatın değişik yönlerini eleştiren, karşı çıkan, sorgulayan metinler ve davranışlar olarak düşünmek anlaşılır olabilmektedir (Kutluk, 2018: 155). Ancak sadece politik düzeyde değil hayatın herhangi bir alanıyla ilgili bir durumda karşı çıkan, hesap soran, eleştiren bir biçimde olması da müziğe tepkisel bir anlam vermede kâfi olmaktadır. Belli bir insan biçimini hicvetmeye, toplumdaki çeşitli ayrıştırmaları vurgulamaya kadar her türlü tepki biçimi, politik müzik terimi ile bağdaşabilmektedir (Kutluk, 2018: 122). Böylece müziğin olay veya olguları tepkisel anlam ifade yeteneğiyle ortaya koyabilmesi onun siyasi kullanımını daha da meşrulaştırmaktadır.

Bundan dolayı, siyasi gücü elinde tutanlar her çağda müziğin gücünden yararlanmışlardır. Yöneticiler kendilerini öven, güçlerini vurgulayan müzisyenlerle çalışmışlardır (Göher, 2007: 303). Siyasi partiler, kitleler tarafından tanınan yazar, oyuncu ve şarkıcılarla beraber anılmışlar ve bu durumu kitleleri meşruluklarına ikna eden bir yöntem olarak kullanılmışlar ve günümüzde de kullanmaya devam etmektedirler (Öztürk, 2014: 197). Daha fazla etki bırakabilmek için özellikle popüler olan sanatçılar ve şarkılar tercih edilmiştir.

Böylece partilerin propaganda müzikleriyle ideolojik çıkarlar desteklenip, ideolojik güçlerin müzikle pekiştirilmesi sağlanmaktadır. Müzik, halkın düşüncelerini belli bir ideoloji içinde sunarak seçmenin kanaatlerini etkilemeye çalışmaktadır. Bu anlamda partilerin görüşlerini meşrulaştıran müziksel güçten yararlanılmaya çalışılmaktadır. Siyasi propaganda müzikleri, müziksel biçimle insan eylemlerini etkilemeye yönelik siyasi girişim olarak ifade edilebilmektedir. Bu eylemlerde, temsil edenler ile temsil edilenler arasındaki ilişki farklılık göstermekle beraber bu iki grup arasında oluşan bağ bazen geçmişe dayanmakta bazen de yeni oluşumlarla gerçekleşmektedir. Bazı propaganda şarkılarında ünlü şarkıcılar öne çıkarken; bazılarında halk koroları görev almaktadır. Bu durumda şarkıcılar siyasi partiler için söyledikleri şarkılarla propaganda sürecini eğlenceli yaparak kitlelerin dikkatini kazanmaya çalışmaktadır. Seçim kampanyalarında ünlü şarkıcılara yer verilmesi durumu, olumlu bir ikna çabası olarak görülmektedir. Bu sayede sunulan müzikler, propagandayı meşrulaştırmakta ve propagandayı çekici bir unsur haline getirmektedir (Çınar, 2010: 160). Müzik sayesinde partiler kendi meşrutiyetlerini bireylere ve topluma kabul ettirme amacı gütmektedirler.

Partiler, sanatçının gücünden yararlanıp onun etkisi altında olan kitleyi kendilerine yönlendirmek için faydacı bir yaklaşım sergilemektedir. Müzik seçimi ise geleneksel müziklere benzeyen yeni eserler üretilerek ya da bilinen geleneksel veya pop müzik eserlerinden seçilerek yapılmaktadır. Bu eserlerden sadece müziği kullanılıp sözleri değiştirilerek ya da söz ve müzik aynen kullanılarak yararlanılmaktadır. Daha önceden bilinen bir müziğin, ideolojik bir ifadeye dönüşmesi ise şarkının politik bir düşünceyi iletmesiyle olmaktadır. Müzik, propagandacının yüklemiş olduğu mesajla, anlamla veya kamusal alanda başka türlü faaliyetlerden oluşan ağ ile bağlantısı neticesinde propagandaya dönüşmektedir (Çınar, 2010: 161). Ve bu durumda seçim şarkıları da siyasi partilerin propagandasını yapıp, belli bir fikir üzerinde insanları birleştirme ve insanların ortaya koyulan fikir üzerindeki duygularını uyandırma, onları daha coşkulu bir hale getirme arzusu taşımaktadır (Budak, 2018: 34). Neticede seçim çalışmalarında müzik, ideolojik bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır.

Siyasi parti propaganda müziği genel manasıyla toplumun duygu, düşünce ve isteklerini işleyip, parti söylemlerini ifade eden, ait olunan toplumun kültürünü ve beğenisini ortaya koyan sözlü ve sözsüz ezgilerden oluşmaktadır. Propaganda müzikleri, sanatsal bir olgu olmaktan çok, ideolojileri ifade etmeye yarayan bir araç görünümüne bürünmektedir. Bu aşamada siyasi düşüncelerin halkın benimsemiş olduğu tarzda şarkılarla temsil edilmiş olması halk ile parti arasındaki ait olma duygusunu güçlendirmektedir. Ayrıca siyasi parti müzikleri, demokratik tartışmaların yaygınlaştırılması amacıyla bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Ancak bu noktada, herkese hitap eden ortak bir söylemi olan müziği bulmak oldukça zor olmaktadır. Bu durumda, “Akdeniz’de kemençeyle, Karadeniz’de bağlamayla seçim kazanılmaz” düşüncesi karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple demografik, kültürel, etik ve ideolojik hedef kitlelere yönelik müzik seçilebileceği gibi yöresel şarkıcılar veya bir siyasi akımın içinde yer alan yorumcular da siyasi partilerin seçim çalışmalarında yer alabilmektedir (Çınar, 2010: 162). Ayrıca Geçmişteki ozanlar, gelenekler, müzikte meydana gelen değişimler ve toplumdaki demografik değişimler göz önünde bulundurulmadan yapılan çalışmalar yitip gitmeye mahkûm hale gelmektedir (Kutluk, 2018: 91). Bundan dolayı başarılı bir propaganda yapabilmek için sadece müziği seçmek yeterli olmayacaktır. İçinde bulunulan toplumun kültürel kodları, yaşam şartları, beklentileri gibi pek çok unsurunda göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Nitekim her şeyin, her yerde ve her zaman gerçekleştirilebilir olmasının bu derece yaygınlaştığı günümüz dünyasında, siyasal seçim kampanyalarında kullanılan müzik de karmaşık bir hal almaktadır. Müziğin pragmatik anlamı çerçevesinde bakıldığında, siyasi partiler seslendikleri kitlelere kim olduklarını veya olmadıklarını, neyi hatırlamaları veya unutmaları gerektiğini müzikler üzerinden yapmaktadırlar. Arabeskten pop müziğe, rock müzikten rap müziğe kadar bölünmüş toplumsallığımızda, seçkin müzik çevrelerince görünmez olan pek çok müzik türü, siyaset sahnesinde yeni bir toplumsallığın kurucu bileşenleri haline gelmektedir. Bu durumu önemsemeyen veya buna yönelik olumlu ya da olumsuz bir söylem üretemeyen partilerin siyaset arenasında ki konumları düşünüldüğü zaman durumun somut olarak gerçekliği daha iyi anlaşılır hale gelmektedir (Mutlu, 2015: 10). Yani

müziğin somut bir şekilde kullanılamaması partiler açısından bir sorun teşkil edebilmektedir.

Bu durumda toplumsal birliktelikler müzik yolu ile dengelenmekle beraber toplumsal kimliğin somut bir hal aldığı güçlü duygusal deneyimler sağlayabilmekte ve bu sayede kitlelerde ortak bir bilincin oluşturulmasında etkili olabilmektedir. Müzik hareket ilişkileri, bütün bir topluluğu kapsayabilmektedir (Kaplan, 2013: 14). Bu anlamda toplumsal iktidarın elinde olan müzik, salt bedensel varlık olarak bireyleri istediği yere sürükleyebilmektedir (Soykan, 2012: 35). Neticede müzik siyasal güçlerin elinde kendi menfaatleri çerçevesinde kullanılan bir araç haline gelmektedir.

#### **1.4.3. 20. Yüzyılda Türk Müziğinin Propaganda Aracı Olarak Kullanımı**

Cumhuriyet devrimi sonrasında radyonun kurulması, yaygınlaşması ve daha sonra televizyonunda katılmasıyla beraber, Türkiye’de müzik kültürel alışverişin, gelişmenin ve küreselleşmenin göstergelerinden biri haline gelmiştir. Bu anlamda müziğin, kültür, ideoloji ve siyasal ekonomi alanında da kullanımı artmıştır (Erdoğan, 2000: 8). Müzik, yaşanan değişimler sonrasında diğer farklı işlevlerine ek olarak ideolojik bir araç olarak da işlev görmeye başlamıştır.

Nitekim yaşanan siyasal ve sosyal gelişmeler, popüler kültürün yaygınlaşması ile yeni müzik türlerinin ortaya çıkması, kültürel etkileşimlerle insanların beğenilerinin değişmesi gibi nedenlerle 20. Yüzyılda Türkiye’de müzik anlayışında pek çok değişiklik olmuştur. Cumhuriyet’in ilerleyen yıllarında muhalefete karşı yapılan baskılar sonucunda siyasal eserler ortaya çıkmıştır. 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 tarihlerinde yaşanan askeri darbelerden sonra sanatçılar üzerinde baskıların artması, protest eserlerin ortaya çıkışını etkilemiştir. 28 Şubat süreci sonrasında yaşanan baskılar da sanatçılar tarafından müzik ile ifade edilmeye çalışılmıştır. 1990’lı yıllarda da tüketim kültürünün toplum üzerinde özellikle de genç bireyler üzerinde hâkim olmaya başlamasıyla beraber, müzikte siyasi söylemler yerini popüler söylemlere bırakmıştır. Bu sebeple politik müzik yapan grup ve sanatçılar da pop müziğe bir geçiş yapmıştır (Temiz, 2015: 24-26). Nihayetinde farklı dönemlerde ve farklı müzik türleri ile siyasi mesajlar verilmeye çalışılmıştır.

1960'lı yıllarda alaturka; 1970'lerin başında Anadolu-pop, ortasında pop; sonunda ise devrimci müzik popüler olmuştu. 1980'li yıllarla beraber ise bu türler yerini köyden kente göç eden insanın sesi haline gelen arabesk müziğe bırakmıştır. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise arabesk müzik geriye çekilmiş yerini pop müziğe bırakmıştı (Meriç, 2006: 74). Bu farklı dönemlerdeki farklı müzik türleri de siyasal amaçlı kullanımdan kendilerini kurtaramamıştır.

Müziğin seçimlerde kullanılması ise ilk kez 1943 yılında taş plaklarla gerçekleşmiştir. CHP, taş plaklar hazırlatarak taşraya gönderip belediye hoparlöründe çaldırarak halka dinletmiştir. 45'lik plakların seçimlerde kullanılması da 1961 yılı sonrasında başlamış ve böylece 1973 seçimleriyle birlikte müzik seçimlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Alkan, 2004: 46). Siyasi partiler ideolojilerini kitlelere daha kolay ve hızlı bir şekilde yaymak ve benimsetebilmek için müziği ideolojik bir araç olarak kullanmıştır. Bu anlamda farklı müzik türleri ortaya çıkmış ve propagandanın kullanım alanına dahil olmuştur.

Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde gerçekleşen batılılaşma hareketleriyle beraber toplumun geleneksel yapısı çözülmüş, yerli olana yabancı olan öğeler eklenmiş ve böylece uyumsuz bir yapılanma oluşmaya başlamıştır. Bu uyumsuz yapılanmalara da *arabesk* adı verilmiştir (Güngör, 1993: 13). Diğer bir ifade ile çağdaşlaşma sürecinin başlamasıyla beraber doğuya has geleneksel yaşam şekliyle batıya has modern yaşam şeklinin karşı karlıya gelmesinden doğan karmaşıklığa “arabesk” adı yakıştırılmıştır (Güngör, 1993: 19-20). Arabesk müzik ise, toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenen, tutarlı bir dayanaktan yoksun, ezgi açısından Arap müziğine, çalgı açısından batı müziğine benzeyen, ilk başta taşrada daha sonra toplumun büyük bir kesimini etkisi altına alan geniş bir dinleyici kitlesine sahip olan bir tür olarak tanımlayabiliriz (Güngör, 1993: 23). Arabesk müzik, belli bir dönemin sosyal, ekonomik ve siyasal yapısının müziğe yansımış hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Timur Selçuk da arabesk müziği şu şekilde tanımlamaktadır: “Türk sanat müziği ile Türk halk müziğinden etkilenen, batı tarzı yapay motif ve tavırlar da katarak çağdaş bir müzikal, az gelişmişlik örneği olarak ülkemizin ekonomik ve

kültürel tablosunu büyük bir ustalikle sergileyen ritmik yapısıyla dinamizmden uzak, tekdüze bir müziktir” (1981: 58). Bu durumda arabesk müzik, Türk sanat müziği, Türk halk müziği gibi yerleşik türlerinin ve yabancı müzik türlerinin etkileşiminin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Güngör,1993: 26). Dolayısıyla arabesk müzik için farklı müzik türlerinin etkileşiminden meydana gelen bir müzik türüdür, diyebiliriz.

1968’li yıllarda Türkiye’de yaşanan öğrenci olayları siyasal ve ekonomik yönden pek çok sıkıntıyı beraberinde getirmiştir. Kentlere göçle beraber gecekondulaşmayla artan işsizlik, yoksulluk içinde yaşamaya çalışan halk kitlerini, Orhan Gencebay’ın “Bir teselli ver” ve “Başa gelen çekilir” gibi plaklarla etkilemesi bir tesadüf olamazdı. O dönem Orhan Gencebay, siyasal şiddet olaylarının arttığı yıllarda daha dışa dönük eserler ortaya koyarken, Ferdi Tayfur ise daha karamsar eserler ortaya koymuştur (Güngör, 1993: 113-114). Arabesk müziğin ideolojik olarak değerlendirilmesinin nedeni; arabesk müzik icra eden sanatçıların devlete doğrudan bir başkaldırı ya da sağ-sol görüşleri temsil etme durumu görülmemekle beraber bu müziği dinleyenlere ulaşmak için siyasi parti liderlerinin arabesk müzikten yararlanması ve bu müzik türünün radyolarda, televizyonlarda yasaklanması sayılabilmektedir (Temiz, 2015: 27). Arabesk müzik format olarak ideolojik bir yapıda olmamasına rağmen siyasi partilerin halkın ilgisi çekmek için kullanmasıyla beraber siyasal bir araç haline gelmiştir.

Arabesk müziğin seçimlerde kullanılmasına öncülük eden ilk parti olan Anavatan partisinin, mitinglerinde arabesk müzik icra eden sanatçılara yer vermiştir. Parti genel başkanı Turgut Özal’da dönemin arabesk sanatçılarıyla sık sık bir araya gelmiş ve halkın karşısına onlarla çıkmıştır. Bir anlamda siyasal parti grupları halkın arabeske olan ilgisinden faydalanmaya çalışmıştır. Neticede arabesk müzik, ideolojik mesajlar taşımasa dahi, bu müzik türüne ideolojik bir sorumluluk yüklenmiştir (Güngör, 1993: 117). Arabesk müzik radyo ve televizyonlarda yasaklı olmasına rağmen halk tarafından yoğun bir şekilde takip edilmiş ve bu durum da siyasilerin dikkatini çekmiş ve böylece arabesk şarkılar da siyasal propagandaların ortasında kalmıştır.

Diğer bir müzik türü olan özgün müzik ise, 1970’li yıllardaki devrimci müzik tarzının halk müziği geleneği ile buluşması neticesinde ortaya çıkmış, pop ve makam müziğini de içinde barındıran farklı bir müzik türüdür (Kahyaoğlu 2003’ten akt. Temiz, 2015: 29). 70’lerde ortaya çıkıp 80’li yıllarda popüler hale gelen bir müzik türü olarak görülmektedir.

Özellikle 80’li yılların en dikkat çekici türü olarak karşımıza çıkmıştır. 1980 öncesindeki protest şarkıcıların ortada olmamasından faydalanan yapımcı, Hasan Hüseyin Demirel, 1985 yılında Ahmet Kaya’ya yapmış olduğu “Ağlama Bebeğim” adındaki albümle ortaya çıkmıştır. Ahmet Kaya, bu albümden sonra arka arkaya yayımladığı albümlerle Türkiye’de en çok dinlenen sanatçılardan birisi olmuştur (Meriç, 2006: 102). Bir anlamda Ahmet Kaya sayesinde özgün müzik, kitlelerce ilgi gören bir müzik türü haline gelmiştir.

Bu müzik türünün diğer önemli temsilcileri arasında; Edip Akbayram ve Zülfü Livaneli sayılabilmektedir. Bu isimlerle birlikte, Ali Rıza Binboğa, Timur Selçuk, Melike Demirağ, Ferhat Tunç gibi muhalif özgün eserler ile dikkat çeken isimlerde sayılmaktadır (Temiz, 2015: 29). İlk ürünlerini Hasan Hüseyin Demirel önderliğinde veren sanatçıların içinde bu ismi en çok sahiplenen ve kullanan sanatçı ise Selda Bağcan olmuştur. Bağcan, bu tarz müziğin ürünlerini “Özgün Müzik Şöleni” isimli kasetlerde toplamıştır (Meriç, 2006: 69). Bu özgün müzik diye nitelendirilen müzik türü de siyasal amaçlı kullanılan bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nitekim, 1965’ten 1980 yılına kadar siyasal partiler propagandalarını yapmak için çıkarttıkları plaklarda bu türde eserlere yer vermiştir. Siyasal partiler popüler olan şarkıları seçim meydanlarında sıklıkla çalmıştır. Örnek olarak CHP’nin mitinglerinde kullandığı Şenay’ın “Sev kardeşim”, Ali Rıza Binboğa’nın “Yarınlar” ve Ünlol Büyükgönenç’ in “Yeni bir Türkiye” şarkıları gösterilebilir (Alkan, 2004: 46). Bu manada özgün müziğin, yapı itibariyle ortaya çıkış nedeni ideolojik boyutlara dayanmaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı müzik türleri de dikkat çekmeye başlamıştır. Bu müzik türlerinden biri de halk müzikleri yani türkülerdir.

Bundan dolayı 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan karışıklıklar toplumsal ve kültürel yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi türkü kültüründe de etkilerini göstermiştir. Türkülerin üreticisi olan halk kitlesinin yaşamış olduğu köyden kente ya da yurtdışına göçler, siyasal ve ekonomik krizler, sokak olayları gibi değişiklikler türkülerin içeriklerinin, icralarının değişip dönüşmesine neden olmuştur. Türkülerin köyden kente taşınması ile türküler değişip dönüşmüştür. Bu yaşanan değişim ve dönüşümde âşıklık geleneğinde yaşanan değişim-dönüşümde etkili olmuştur (Dinç, 2020: 487). Bu manada, insanlığın siyasi tarihini ortaya koyma noktasında önemli bir unsur olan türküler bazen muhalif deyişlerle, bazen güçlü karşı çıkışlarla, bazen de toplumdaki adaletsizlikleri dile getirmeleriyle ortaya çıkmıştır (Temiz, 2015: 38). Dolayısıyla türküler de diğer müzik türleri gibi siyasi eğilimlerin bir ifadesi olmuştur.

1960'ların sonlarında devrimcilere karşı yapılan silahlı mücadele döneminde halk ozanları da etki altında kalmıştır. Ozanlar, silahlı mücadele döneminde öldürülen devrimciler için ağıtlar yakmıştır. Emekçi, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık İhsanî, Âşık Zamanî gibi ozanlar bu tarzda pek çok eser yapmışlardır. O dönemin koşullarında halk ozanları, siyasi partiler içerisinde tercihlerini işleyen eserlere de yer vermişlerdir (Gündoğar 2005'ten akt. Temiz, 2015: 38-39).

Âşıklık geleneğindeki düzene karşı durma, haksızlıklarla mücadele etme, halkın sözcülüğünü yapma ve muhalif söylemler 15. Yüzyıldan beri yer alan yaklaşımlardır. Fakat Türkiye'de 1950'den sonra toplumsal değişim-dönüşüm, göç, müzik endüstrisinin gelişmesi, politikanın günlük konuşmalarda belirleyici olması gibi nedenlerden dolayı âşıklar bu konularla ilgili eserler üretmişlerdir (Fidan, 2017: 268). 1950'den sonra âşıklar politik eserler üretme konusunda daha aktif olmuştur.

Özellikle 1960 darbesinden sonra da sol platformda, sosyalist ve devrimci kimlikleriyle Alevî kökenli âşıklar ortaya çıkmıştır. Bazı âşıklar 1960'lı yıllarda ağırlıklı olarak TİP bünyesinde toplum yanlısı mesajlar içeren türkü ve deyişler ortaya koymuşlardır. Bu politik uğraşlar içinde öne çıkan âşıklar ise; Âşık İhsanî, Âşık Mahzuni, Âşık Ali İzzet ve Âşık Nesimî Çimen gibi isimler sayılabilmektedir. 1980'li yılların sonlarında ise Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve Yavuz Top

bir araya gelmiş ve “Muhabbet” adını verdikleri bir albüm yayınlamışlardır. Şarkıları beraber söylemişler ve böylece Alevî dayanışmasını türkülerle sembolize etmeye çalışmışlardır (Kahyaoğlu 2003’ten akt. Temiz, 2015: 39). Dolayısıyla çok partili hayata geçişin yaşandığı ve 1960 darbesi ile son bulan 1945-1960 arası dönemde âşıklar siyasi gelişmelere paralel olarak siyasi türküler ortaya koymuşlardır. 1960 darbesi sonrasında da kurulan âşık dernekleri ile siyasette daha da etkin hale gelmişlerdir (Bekki, 2016: 53). Âşıklar ve âşık edebiyatı siyaset mecrasında siyasi eserler ortaya koymuş ve böylece propaganda malzemesi haline gelmişlerdir.

Böylece âşıklar geleneksel icra ortamları olan köy, kasaba kahvehanesi ve gecekondu mahallerinden uzaklaşmıştır. Artık hitap ettikleri kitleler, daha önceden örgütlenmiş belli bir siyasi fikrin taraftarlarıdır. Âşıkların hitap ettikleri kitleler siyasallaştıkça âşığın kendisi de siyasallaşmış ve sazlarıyla sözleriyle yeni bir oluşumun sözcüsü olmuşlardır (Bekki, 2006: 6-7). Neticede siyasal propaganda amaçlı eserlerle kitleleri harekete geçirme gibi bir görev üstlenmişlerdir. 1960’larda en az türküler kadar popüler olan ve propaganda amaçlı kullanılan diğer müzik türü ise rock müziktir.

Rock, 1950’lerde Bill Haley ve Elvis Presley gibi isimlerin öncülüğünde, eğlence amaçlı olarak ortaya çıkmış bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak 1960’lı yıllarda yaşanan ekonomik, sosyal, siyasal gelişmelerin kültürel alanda yaratmış olduğu etkilerin neticesinde rock müzik, kitlelerin sorunlarını dile getirmesinde aracılık eden bir müzik türü haline gelmiştir. Özellikle 1960’lı ve 1970’li yıllar rock müzikte politik değerlerin vurgulandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Türkiye’de 1960’ların ortasında rock çizgisinde gelişen özgün bir tarz olarak Anadolu Pop da toplumsal sorunların ifade edilmesinde aracılık eden bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Ela & Güler, 2016: 2). Anadolu Pop’ u, Rock çizgisinde gelişen bir müzik türü olarak değerlendirebiliriz.

1960’larda yaşanan sosyo-ekonomik ve siyasi gelişmeler Anadolu Pop’ un politik tarzdan esinlenmesini sağlamıştır. Yaşanan bu gelişmeleri; 1961 Anayasasıyla başlayan demokratikleşme süreci, meydana gelen öğrenci hareketleri, güçlenen sol akımlar, işçi sendikalarının güç kazanması, 1965 seçimlerinde TİP’ in parlamentoda

ilk sosyalist temsili sağlamış olması, toprak reformu tartışmaları ve CHP’de Bülent Ecevit’le birlikte “ortanın solu” düşüncesinin yükselmesi şeklinde sıralayabiliriz (Ela & Güler, 2016: 4). Bu rock çizgisinde gelişen Anadolu Pop, 1960’larda pek çok sanatçı tarafından siyasal anlamda kitlelere ulaşmak adına kullanılmış bir tür olarak karşımıza çıkmıştır.

Anadolu Pop bağlamında 1960’larda en çok dinlenen sanatçıların başında Cem Karaca gelmiştir. Özellikle 70’li yılların başında Anadolu Pop yapmak ve dinlemek moda olmuştur (Meriç, 2006: 60). Cem Karaca 1970’li yıllardaki çalışmalarında bozulan düzenin karşısında duran bir simge haline gelmiştir. Müzikal yapıyı bozmadan politik mesaj veren müzisyenlerden biri olarak tanınmıştır. Karaca, 1970 yılında “Kardaşlar” grubunu kurup dönemin köye ve köylüye dayalı sosyalizm düşüncesinin bir yansıması olan “Dadaloğlu” şarkısıyla dikkat çekmiştir. Söylemiş olduğu “Dadaloğlu” şarkısının önemi söylendiği dönemde saklıydı. Çünkü bu şarkı, 12 Mart muhtırasından sonra Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan’ın radyoda açıklanan idam kararı sonrasında yayınlanmıştır. Şarkının bu idam kararlarından sonra arka arkaya sunulmuş ve şarkı sol kesim tarafından sahiplenilmiştir (Gündoğar 2005’ten akt. Temiz, 2015: 44). Dolayısıyla Cem Karaca 1970’lerdeki çalışmalarıyla bu tarz müzikte, öncelikli olarak dikkat çeken bir sanatçı olmuştur.

12 Mart sonrasındaki süreçte de dönemin baskıcı rejimi Cem Karaca ve grubunu politik tepkiciliğe yöneltmiştir. Toplumsal içeriği ve eleştirisi artan şarkılar, türküler bu dönemle beraber daha da artmaya başlamıştır. Örneğin yazdığı “Namus Belası” tarzındaki şarkılarıyla rock müzikteki siyasal radikalleşme kendini göstermiştir (Kahyaoğlu 2003’ten akt. Temiz, 2015: 45). Daha sonraki dönemlerde de Rock ve Anadolu Pop bir siyasal propaganda aracı olarak pek çok kez karşımıza çıkmıştır. 1960’lı ve özellikle de 1970’li yıllarda siyasal alanda etkin bir müzik türü olarak marşları da görmekteyiz.

Marşların en belirgin özelliği yürüyüşe eşlik etmesidir ve dolayısıyla toplu yürüyüş temposunda bestelenmektedir. Diğer özelliği ise beraber söylenebilir olmasıdır. Böylece devrimci söylem ve beraber söyleme etkinliğiyle marşlar,

söylenen ve aynı zamanda da dinlenen olmaktadır. 60'larda marşlar kitlesel yürüyüşler, protestolar, grevler ve boykotlar için söylenmeye başlamıştı. Ancak devrimci marşlar asıl etkinliğini 70'lerde kazanmıştır. Devrimci marşlar 4 farklı kaynaktan beslenmektedir. Bunlar; başka dilden Türkçe'ye uyarlanmış marşlar, tiyatro oyunları için yazılan müziklerin alanlara taşmasıyla ortaya çıkan marşlar, daha önceden bilinen marşların sözlerinin değiştirilmesiyle oluşan marşlar ve son olarak devrimci şairlerin şiirlerinin bestelenmesiyle oluşturulan marşlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Türkmen, 2013:7-8). Marşlar, 60'lı ve 70'li yıllarda devrimci söylemlerin kitlelere ulaştırılması amacıyla siyasal propagandalarda sıklıkla kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde de marşlar kullanılmaya devam edilmiştir.

Özellikle 1981 darbesi sonrasında “marş” tarzı müzikler kitleleri etkisi altına almakla beraber radikal müzikal karakterleriyle büyük bir ilgi görmüştür. Halk ozanları, pop ve rock müzik söyleyen sanatçılar siyasal gecelerde, eylem ve mitinglerde marşlardan faydalanmışlardır (Kahyaoğlu 2003'ten akt. Temiz, 2015: 47). Nitekim marşları söyleyen ve dinleyen geniş bir kitle ortaya çıkmıştır.

“Annem Beni Yetiştirdi”, “Dev Genç Marşı”, “16 Haziran” ve “İşçi Yürüyor Baştan” gibi geçmişte oluşturulmuş marşların üzerine devrimci sözler yazılarak siyasal amaçlı kullanılmıştır. Nazım Hikmet Ran'ın “Türkiye işçi Sınıfına Selam”, “Hürriyet Marşı” gibi şiirleri de marş formunda bestenmiş ve propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır ( Türkmen, 2013: 9). Bu anlamda var olan marşlar üzerine uyarlama yapılarak marşların propaganda amaçlı kullanılmasına yol açmıştır. 60'lı yıllar ve 70'li yıllarda sıklıkla kullanılan marşlar, sonraki dönemlerde de siyasi parti ve oluşumların propaganda amaçlı kullandığı bir müzik türü olmuştur. 90'lı yıllarda da marşlar sıklıkla propaganda amaçlı kullanılmıştır.

Örneğin; 1997 ve 1998 yıllarında gerçekleşen laiklik tartışmaları, Kemalizm ve cumhuriyetçilikte meydana gelen yükselme, ordunun siyasette etkinliğini arttırması gibi siyasal koşullar ‘Onuncu Yıl Marşı’ nı popüler hale getirmişti. Cumhuriyetin adına pek çok marş yazıldı ancak hiçbiri Onuncu Yıl Marşı kadar tutmamıştı. 90'ların sonunda bu marşı söylemek moda olmuştu (Meriç: 2006: 71-72).

Bu anlamda marşlarda farklı dönemlerde siyasal platformda kendine bir yer edinmiştir.

Bu müzik türlerinin yanında özellikle 90'lı yıllarda popüler kültürün de etkisiyle pop müzik de siyasal bir araç olarak sıklıkla kullanılan bir müzik türü olarak görülmektedir. Dördüncü bölüm olan Türkiye'de 90'lı Yıllar genel başlığı altında pop müziğe yer verildiği için burada bu türe değinilmemiştir.

Görüldüğü üzere 20. yüzyılda Türk müziği bağlamında farklı müzik türleri siyasal propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır. Farklı müzik türleri, siyasal düşüncelerin aktarılmasında bir araç görevi üstlenmiştir. Bireyler ya da gruplar siyasi düşüncelerini müzik vasıtasıyla ortaya koymaya çalışmıştır. Siyasi partiler ve siyasi gruplar da müziğin bu gücünden, propaganda amaçlı olarak kullanmışlardır.

## 2. BÖLÜM: TÜRKİYE’NİN DOKSANLI YILLARI

90’lar bütün yönleriyle yoğun geçen bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda 1990-2000 yılları arası incelendiğinde farklı bir sosyal, siyasal ve toplumsal yapı ile karşılaşmaktayız. Dolayısıyla öncelikle 90’lı yıllardaki seçim şarkılarını anlamlandırabilme adına o yılların sosyo-ekonomik ve siyasal yapısını ortaya koymak faydalı olacaktır. Daha sonra, 90’larda moda olan pop müzikle ve 1990-2000 yılları arasındaki seçimlerde partilerin kullanmış olduğu seçim şarkılarına dair bilgilere yer vermek konunun daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

### 2.1. “KAYIP YILLAR” SÖYLEMİ ÜZERİNDEN DOKSANLI YILLAR

1990’lı yıllarda Türkiye ve dünyada pek çok önemli gelişme ve değişim olmuştur. İletişim kuramcısı Marshall Mc Luhan’ın ifadesiyle dünya adeta “Global bir köy” haline gelmiştir. Ve bu noktada global dünyanın katı kuralları dünyanın büyük bir bölümünde geçerlilik kazanmıştır. Bu anlamda oluşan sermaye hareketleri bireysel ve profesyonel yatırım kuruluşları ile ülkelerin fiili olan sınırlarını aşmıştır (Toruk, 2005: 494). Dolayısıyla dünya bir bakıma kapitalizmin kölesi haline gelmiştir. Böylece dünyada pek çok değişiklik meydana gelmiştir. Elbette bu meydana gelen değişim ve dönüşümden Türkiye’de kendine düşen payı almıştır.

Bu noktada sosyal bilimler literatüründe, Türkiye’de 90’lı yıllar “Kayıp Yıllar” olarak nitelendirilmektedir (Aydoğuş & Kozal, 2017: 91). Bu kavramsallaştırma 1990’lı yıllardaki ekonomik krizlerin yanında özellikle yaşanmış olan siyasal istikrarsızlık ve başarısız koalisyonların neden olduğu yönetim krizini vurgulamaktadır. Ayrıca siyasal kriz nedeniyle sivil toplum, ekonomi, ideoloji, kültürel yapı gibi toplumun diğer dinamikleri ile yeterince bağlantı kurulamamasını ortaya koymaktadır (Pirili & Uzbay, 2017: 180). Bu durumda toplumsal yapıdaki çöküşler bu dönemin “Kayıp Yıllar” olarak nitelendirilmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nihayetinde dünyada meydana gelen gelişmelere paralel olarak, Türkiye’de de 1990-2000 arası dönem önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu

dönem, Türk Parasını Koruma Kanunu'nun değiştirilip sermaye akışının serbestleştirildiği 1989 yılında başlayıp, 1998'de yürürlüğe giren IMF Yakın İzleme Anlaşması ile sonlanan on yıl olarak ele alınabilmektedir. Bu noktada 90'lı yıllar, ekonomik krizlerin yoğunlaştığı ve siyasi istikrarsızlıkların ekonomik istikrarsızlıklarla beraber yaşandığı kayıp bir dönem olarak adlandırılmaktadır (Aydoğuş & Kozal, 2017: 98). Böylece yaşanan ekonomik krizler ve siyasi istikrarsızlıklar neticesinde yaşananlar, bu döneme “Kayıp Yıllar” denmesinin en önemli nedenini oluşturmaktadır.

### **2.1.1. 1990-2000 Yıllarında Türkiye’de Ekonomik Durum**

Türkiye'nin 90'lı yılları ekonomik anlamda inişli çıkışlı, istikrarsız bir dönemi yansıtmaktadır. Türkiye ekonomisi, bu 10 yıllık süre içinde 1991, 1994, 1997 ve 1998-1999 olmak üzere dört tane ekonomik krizle karşı karşıya kalmıştır. Bu ekonomik buhranların başlangıç noktası olarak 90'ların sonunda başlayan Körfez Savaşı görülmektedir.

Nitekim 90'lı yıllar boyunca, Körfez Savaşı'nın etkileriyle pek çok krizle sarsılan Türkiye’de temel makroekonomik göstergeler istikrarsız bir görünüm içinde bulunmaktadır. 1980’li yıllarda göreceli de olsa kontrol altına alınan enflasyon 1990’lı yıllarda tekrar yükselmiş ve Türkiye ekonomisi istikrarsız, kırılgan bir büyüme sürecine girmiştir (Barbaros & Kozal, 2017: 89-90).

Bu anlamda 90'lı yılların en önemli ilk gelişmesi “Körfez Savaşı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Irak'ta yaşanan bu savaş Türkiye’yi de olumsuz olarak etkilemiştir. Bu savaşla Türkiye büyük maddi kayıplar yaşamış ve bu savaşın ekonomik etkilerinden kurtulmak çok da kolay olmamıştır. Savaşla birlikte Irak pazarı kaybedilmiş, petrol boru hattı gelirleri alınamamıştır. Bunun yanı sıra Türkiye, bölgede yaşanan karışıklık sebebiyle de askeri harcamalar da yapmak durumunda kalmıştır. Körfez Savaşı 90'lı yılların ekonomik krizlerinin bir başlangıcı olmuştur.

Dolayısıyla Türkiye komşusunda gelişen bu savaştan ciddi şekilde etkilenmiştir. Bu noktada Türkiye, Irak gibi büyük bir pazarı kaybederek ekonomik olarak büyük zarara uğraması ve petrol boru hattı gelirlerinden de mahrum olmasının

yanında iç güvenliği için çok fazla maddi kaynak harcamak durumunda kalmıştır (Toruk, 2005: 500). Siyasal olarak da bir istikrar sağlanmayan bu dönemin diğer önemli gelişmesi ise DYP-SHP koalisyon hükümeti zamanında yaşanmış olan 1994 ekonomik krizidir. Bu ekonomik kriz sonrası, toplumla beraber kamu ve özel kesimin yenilenmesini sağlamak amacıyla bazı tedbir kararları alınmıştır.

Nitekim 5 Nisan Kararları olarak adlandırılan, 5 Nisan 1994'de bir dizi ekonomik karar uygulamaya sokulmuş ve neticesinde aynı yıl içinde enflasyon, döviz ve faizde artışlar meydana gelmiş, dolayısıyla da Türk lirası ciddi anlamda değer kaybına uğramıştır (Toruk, 2005: 500). Zira 5 Nisan Kararları kısa vadede işe yaramış daha sonraki yıllarda tekrar ekonomik sıkıntılar baş göstermiştir. Ancak bu dönem ülke ekonomisinde bir çöküş dönemini beraberinde getirmiş ve bu durum halkın üzerinde de olumsuz etkiler bırakmıştır.

Böylece 1991'deki Körfez Savaşı ile başlayıp 1994'teki 5 Nisan Kararları ile devam eden süreçte yaşanan ekonomik krizler, 1990'lar Türkiye'sinin zorlu yıllarının başlangıç noktası olmuştur. Bu süreçten sonra halk büyük bir ekonomik yük altında ezilmeye mahkûm edilmiştir. Diğer önemli bir durum ise 1996'da "Gümrük Vergisi Anlaşması" dır. Bu anlaşma ile AB'den gelen sanayi ve tarım ürünlerine uygulanan gümrük vergisinin kaldırılması dış ticaret açığının artmasına yol açmıştır.

Zira 1994 yılındaki krizin etkileri düzeltilmeye çalışılırken, Türk ekonomisi yurt içi ve yurt dışı kaynaklı pek çok faktörün etkisi altına girmiş bulunmaktadır. 1 Ocak 1996'dan itibaren Türkiye'nin sanayi ve işlenmiş tarım ürünlerinde AB menşeli olan ürünlere gümrük vergilerini kaldırması Türkiye'nin dış ticaret açığını arttırmıştır. 1995-1999 yılları arasında siyasi istikrarsızlıkların artması beraberinde ekonomik belirsizliklere de yol açmıştır. Bu anlamda ekonomide uzun vadeli politikalar üretilmesi ve uygulanması konusunda ciddi sıkıntılar yaşanmıştır. Uygulanan daraltıcı politikalarla alınan tedbirlere karşın, enflasyon düşürülemediği, programın yükü önemli ölçüde dar gelirlilerin üzerinde kalmıştır. Ve dolayısıyla gelir dağılımı ciddi anlamda zarar görmüştür (Erdem, 2019: 202). Dolayısıyla 1994

ekonomik krizinin yükü büyük ölçüde dar gelirli kesimin üzerinde kalmıştır. Zengin olan kesim ise daha da zenginleşmiştir.

Bundan dolayı, Türkiye'nin en büyük 500 kuruluşu ve TÜSİAD çevresi devlete para satarak faiz gelirlerinin yüksek olması ile daha da büyümüşlerdir. Bu durum devletin borçlarının katlanarak artmasına neden olurken özel sektörün gelirlerinin katlanarak çoğalmasına yol açmıştır. Yani üretime değil de rantiyeye devlet eliyle sürekli sermaye aktarımı yapılmıştır. Bazı banka sahiplerinin de devlet güvencesindeki mevduatları kendi şirketlerine aktarmış ve bu batık fonları kapatmak da devlete kalmıştır. 1994 Nisan krizinde ise bankalardan kaçan mevduatın sisteme geri dönmesi için verilen devlet güvencesiyle devlet büyük miktardaki kayıpları yüklenmek durumunda kalmıştır (Toruk, 2005: 500-501). Üretimin arka plana atılması da TÜSİAD ve çevresinin hem ekonomik hem de siyasal anlamda güçlenmesine neden olmuştur. TÜSİAD ve çevresinin devlete para satarak zenginleşmesi de, devletin borcunun artmasına ve özel sektörün de gelirlerinin artmasına neden olmuştur. Devlet, artan borçlarını ödeyebilmek için vergiler kanalıyla halka yüklenmiş ve böylece halk eski standartlarının altına düşmüş, geçim kaygısı yaşamaya başlamıştır. O dönem TÜSİAD dışında da ekonomik anlamda kurulan başka sivil toplum kuruluşları da zamanla etkin hale gelmeyi başarmıştır. Bunlardan biri de MÜSİAD' dır. MÜSİAD' da Türkiye'nin en önemli sivil toplum kuruluşlarından biri haline gelmiştir.

Bu açıdan bakıldığında, Türkiye'nin 90'lar boyunca yaşadığı kriz sürecinin, basit bir mali hatadan kaynaklanmadığı; tam tersine asıl sorunun özel sermayeye aktarılan birikim ve kaynak transferi yapan mekanizmalarda olduğu görülmektedir (Yelda, 2017: 49). Dolayısıyla devletin kaynakları, büyük şirketlerin kullanımına sunulurken halk ikinci planda kalmış ve bu durum dengesiz bir gelir dağılımına sebep olmuştur. Bu durum da pek çok sosyal, siyasal sorunu beraberinde getirmiştir.

Nitekim 1990'lar Türkiye'si, emek gelirlerinin erimesiyle, sanayi ve bankacılık karları ve rantiyeye gelirlerinin genişlemesiyle betimlenmektedir (Yeldan, 2017: 49). Bu durumda zengin ve yoksul arasındaki uçurumun giderek artmasına neden olmuştur. Nihayetinde devlet halk için kullanması gereken kaynakları borç

kapatmak için kullanmıştır. Ayrıca bu borçları kapatabilmek için halka yüklenmiştir. Ekonomik ve siyasal krizlerin sonuçlarından biri olan grevlerde 90'larda gelişen önemli sosyo-ekonomik bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Petrol, kimya, gıda, metal, taşımacılık, konaklama ve eğlence yerleriyle genel işkollarında 1990-1997 dönemi süresince her yıl grev meydana gelmiştir. Madencilikte 1996 yılı, çimento ve cam işkollarında 1997 yılı dışında, dönem süresince her sene grev yaşanmıştır. Şeker, banka ve inşaat sektörlerinde yalnızca 1995'de, enerji sektöründe ise yalnızca 1990'da grev yapılmıştır (Akkaya, 1999: 17). 1990-1997 arası dönemde pek çok sektörde grev kararı alınmış ve bu durumda zaten kötü olan ekonomiyi daha zor bir duruma sokmuştur. Elbette bu grevlerin yaşanmasının temel nedeni ekonomik krizler ve devletin işçi-memur üzerinden borçlarını kapatmaya çalışmasıdır.

Dolayısıyla bu yaşanan ekonomik krizler sonucu, devlet borçlarını kapatabilmek için vergi gelirlerini arttırmaya çalışmıştır. Ancak devlet para kazanandan vergi almak yerine, toplumun her kesiminden insanın ödemek zorunda olduğu içki, sigara, akaryakıt, KDV, telefon ve elektrik gibi dolaylı vergilere yönelmiştir (Toruk, 2005: 500-501). Neticede adaletsiz bir vergi türü olan dolaylı vergiler, toplumsal eşitsizliklere zemin hazırlamış ve neticede bu vergiler dar gelirli vatandaşın üzerine yüklenmiştir. Kısacası dönemin zor siyasal şartlarının da etkisiyle ekonomi daha da kötüleşmiştir. Hükümetlerin sıkça değişmesi ve koalisyon hükümetlerinin varlığı, ekonomi politikalarının ortak bir eksende gerçekleştirilmesine engel teşkil etmiştir. Neticede de istihdam problemleri yaşanmış, devletin borçlarını ödeyebilmek için de vergileri kullanması, halkın alım gücünü düşürmüş ve giderek halkı yoksullaştırmıştır. Dolayısıyla 90'ların ekonomi gündemi oldukça zorlayıcı bir tablo çizmektedir.

### **2.1.2. 1990-2000 Yıllarında Türkiye'de Siyaset**

90'lı yılların siyasi durumunu açıklayabilecek tek kelime *istikrarsızlık* olarak görülmektedir. 1990-2000 yılları arasında hiçbir parti tek başına iktidar olabilecek

oyu alamadığı için dönem içinde koalisyon hükümetleri kurulmuştur. Bundan dolayı da bu 10 yıllık dönem siyasi açıdan istikrarsızlıkla nitelendirilmiştir.

Bundan dolayı ekonomik krizlerle beraber yaşanan siyasi istikrarsızlıklar da sürekli olarak değişen bir yapı ortaya koymuş ve bu durum toplumsal yapıda bozulmalara neden olmuştur. Bireyler arası eşitsizlik giderek daha da artmıştır. Ayrıca bu yaşanan siyasi istikrarsızlık Türkiye'nin sosyo-ekonomik gelişiminin önünde ciddi bir engel teşkil etmiştir. 1991,1995 ve 1999 seçimlerinde hiçbir parti yalnız başına hükümet kuramamıştır. Dolayısıyla yaklaşık olarak 10 yıl Türkiye koalisyon hükümetlerince yönetilmiştir. Bu koalisyonlarda ANAP ve DYP'nin oluşturduğu merkez-sağ ile CHP ve DSP'nin merkez-sol partiler ve aynı zamanda MHP ve RP'nin oluşturduğu İslamcı partiler yer almıştır (Sayarı, 2016: 247). Bu 10 yıllık süreçte siyasal anlamda bir denge sağlanamamıştır.

Bu anlamda 1991 yılı itibari ile siyasal yaşamın zorlayıcı etkileri ve karmaşık yapısı kendini göstermeye başlamıştır. Bazı partilerde genel başkanlar değişmiştir. Nitekim ANAP'ın kurucusu olan Turgut Özal 1989'da Cumhurbaşkanı seçilmişti ve dolayısıyla başbakanlık ve genel başkanlık boş kalmıştır. 1991'de Mesut Yılmaz genel başkan olarak seçilmiştir.

1991'de ANAP 90'lı yıllardaki en yüksek oyunu bu seçimde almıştır. Mesut Yılmaz'ın 3-4 aylık başkanlığında kamu işçilerine yapmış olduğu astronomik zamlar ve uygulamış olduğu popülist seçim destekleri, muhalefet tarafından eleştirilmişti. ANAP, 1995'teki seçimlerde ve 28 Şubat sürecinden sonra kurulan koalisyon hükümetlerinin ortağı olsa da 1999'daki seçimlerde bir önceki seçimlere göre oy kaybetmiştir. 1990 yılında DYP'ye dahil olan Tansu Çiller ise 1991 seçiminden sonra iktidara gelen koalisyonda ekonomi bakanı olmuştur. Turgut Özal'ın vefatıyla Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı, Tansu Çiller'de DYP' in genel başkanı ve SHP ile olan koalisyon hükümetinin başbakanı olmuştur. Çiller, 5 Nisan Kararlarını alan ve Türk iktisat tarihinin enflasyon rekoru kıran başbakan olarak hafızalara kazınmıştır. Bu durum da onun 1995 ve 1999 seçimlerinde oy kaybetmesine neden olmuştur. Başlarda liberal söylemleri olan Tansu Çiller daha sonra milliyetçi ve

muhafazakar söylemlere yer vermiştir (Toruk, 2005: 495). Dolayısıyla 1991 yılı ANAP ve DYP için değişim ve dönüşüm yılı olmuştur.

Yine 1991 seçimlerinde %10 barajını aşamama ihtimaline karşı MÇP, RP ile seçim ittifakına girmiş ve mecliste temsil olanağına sahip olmuştur. MHP'nin açılmasına izin verildiğinde MÇP, MHP adını almış ve eski lider Alparslan Türkeş yeniden MHP'nin genel başkanlığına seçilmiştir. Ancak MHP, 1995'te girdiği seçimde başarısız olmuştur. Bu başarısızlığın en önemli nedeni olarak “Ezanın Türkçe okunması” tartışmaları gösterilmiştir. 1997'de Alparslan Türkeş'in ölümü MHP'de yeni bir lider arayışına yol açmıştır. Bu noktada Devlet Bahçeli genel başkan seçilmiştir. 1999 seçimlerinde MHP %18 oyla ikinci parti olmuştur. 12 Eylül'den bu yana MHP'nin hiç iktidara gelmemiş olması yani denenmemiş olması ve genç bir liderin getirdiği heyecan seçimde başarılı olmasını sağlamıştır (Toruk, 2005: 497). Böylece MHP'de 1991'den sonra bir dizi değişikliğe uğramıştır.

1990'ların ikinci yarısında artık Turgut Özal yoktu ancak onun güçlendirmeye çalıştığı İslami orta sınıf RP'nin gelişmesine katkı sağlamıştır. Neticede 27 Mart 1994'deki yerel seçimlerde RP birinci parti olmuştu ve 24 Aralık 1995 seçimlerinde de önemli bir kampanya yürütmüştür. 1995 seçimlerinde RP %21,38 oy almış ve 158 milletvekilini meclise sokmuştur. Bu seçimlerde RP birinci parti olmasına rağmen ikinci parti olan ANAP ile üçüncü parti olan DYP arasında 6 Mart 1996'da Mesut Yılmaz'ın başkanlığında ANAYOL hükümeti kurulmuştur. Ancak bu hükümet RP'nin gündeme getirmiş olduğu yolsuzluk iddiaları ve ANAYOL hükümetinin güvenoyu alamaması neticesinde Mesut Yılmaz hükümeti Haziran 1996'da dağılmıştır. 28 Haziran 1996'da ise DYP ve RP uzlaşarak dönüşümlü başkanlıkta anlaşmışlardır. Bu dönüşümlü başkanlık anlaşması 28 Şubat 1997 tarihindeki “post modern” sürecine kadar devam etmiştir (Tekeli, 2017: 28). Toplumun tüm kesiminde “28 Şubat Süreci” olarak kabul edilen bu dönem, bireyler ve toplum üzerinde bazı toplumsal etkilere neden olmuştur. Resmi dairelerde, üniversitelerde ve birçok kamusal alanda türban yasağı getirilmesi, meslek liselerinin orta kısımlarının kapatılması, İlahiyat Fakültelerinin kontenjanlarının azaltılması, bazı okulların, derneklerin vb. kapatılması, üniversiteye girişte katsayı uygulaması

gibi çalışmalar yapılmıştır (Toruk, 2005: 498). Böylece 90'lı yıllarda, 28 Şubat Süreci kitleleri zorlayıcı bir dönem olarak hafızalara kazınmıştır.

Bu süreç neticesinde Necmettin Erbakan, yaşanan siyasi baskılar üzerine 18 Haziran 1997'de Başbakanlık'tan istifa etmiştir. Dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, hükümet kurma görevini ANAP lideri Mesut Yılmaz'a vermiştir. 30 Haziran 1997'de ANASOL-D hükümeti kurulmuştur. Mesut Yılmaz Başbakan, Bülent Ecevit ile Hüsamettin Cindoruk Başbakan Yardımcısı olmuştur (Hasan, 2018). Nitekim siyasi tarihte koalisyon hükümetlerine bir yenisi daha eklenmiştir.

Nitekim bu koalisyon hükümetleri de diğer koalisyon hükümetleri gibi Türk siyasi tarih sahnesinde yerini almış ve istikrarsızlık dönemlerinin bir parçasını oluşturmuştur. Dolayısıyla koalisyon hükümetleri tarihin tozlu raflarında siyasi istikrarsızlık olarak hafızalara kazınmıştır. Türkiye 90'lı yıllarda iç siyasi istikrarsızlıkların dışında dış siyasette de bazı sorunlarla karşı karşıya gelmiştir. Bu sorunlardan biri olan Kardak Kayalıkları krizi o dönem çokça konuşulmuştur.

Tarihe Kardak Krizi olarak geçen olay 1996'nın Ocak ayında Figen Akat adlı Türk gemisinin 25 Aralık 1995'te Ege Denizi'ndeki Kardak Kayalıklarında karaya oturmasıyla başlamıştır. Yunanistan kazanın kendi karasularında olduğunu ileri sürmüştür. Türkiye ise adaların kendisine ait olduğunu belirtmiştir. Bu süreçten sonra iki ülke arasında Kardak Kayalıklarının kime ait olduğuna dair bir tartışma başlamıştır. 1996'nın Ocak ayında Yunanistan'ın adaya bayrak dikmesiyle olaylar daha da sertleşmiştir. Dönemin başbakanı Tansu Çiller'de tarihe mal olan "O bayrak inecek, o asker gidecek!" açıklamasını yapmıştır. Bu açıklama sonrası da Türk SAT ve SAS komandoları Kardak'a Türk bayrağı dikmiştir (Saçaralp, 2017). Böylece Kardak Krizi de Türk dış siyasetinde bir sorun olarak tarihe geçmiştir.

1996 yılındaki diğer önemli olay ise Bursa Balıkesir yolunda, Susurluk'ta meydana gelen bir trafik kazasıdır. Bu kazanın diğer trafik kazalarından farkı arabada bulunan kişilerin kimlikleriydi. Bu kaza ile devlet ve mafya ilişkileri ortaya çıkmış ve Türkiye yeni bir döneme girmiştir (Yaman, 1996). Bu kaza ile mafya,

devlet ve siyaset arasındaki karanlık ilişkiler ilk defa bu kadar net bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Neticede bu 10 yıllık dönemde hiçbir parti halkın güvenini tam anlamıyla kazanamamıştır ki sürekli olarak koalisyon hükümetleri kurulmuş ve kurulan hükümetler de halkta güveni sağlayamamış, ömürleri kısa olmuştur. Dolayısıyla iç siyasette koalisyon hükümetlerinin oluşturduğu güvensiz ortam pek çok sorunu beraberinde getirmiştir. Bu belirsizlik ortamında Türkiye 90'lı yıllarını çalkantılı bir şekilde geçirmiştir.

### **2.1.3. 1990-2000 Yıllarında Türkiye’de Sosyal Yaşam**

1990'lı yılların en önemli gelişmesi, özel radyo ve televizyonculuğun ortaya çıkmasıdır. Özellikle televizyonun özel sektörün eline geçmesi ile TV kanalları ülkedeki hoşlanılmayan ve yasaklanan görüntüleri çarpıcı bir şekilde gündeme getirmiş ve böylece ülke saklanan meselelerini görüp, kurumlarca ve toplumca kendini sorgulama sürecine girilmiştir (Toruk, 2005: 498). Nitekim özel televizyonlar vasıtasıyla artık her şey daha görünür olmuştur.

1990'lı yıllardaki önemli toplumsal olaylardan biri de terör sorunudur. Terör büyük şehirlerimizde pek çok can almıştır. Terörle mücadele eden ordu mensuplarımız, askerlerimiz ve polislerimiz ülkenin bütünlüğünü ve güvenliğini sağlamak için şehit olmuştur. Şehit Anaları “Cuma Anneleri” ve terörün diğer bir yüzü olan “Cumartesi Anneleri” de 90'lı yıllarda hafızalara kazınmıştır (Toruk, 2005:498). 90'lı yıllar Türkiye’de terörün arttığı, devlet ve mafya ilişkisinin ortaya koyulduğu yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Terörün tırmandığı bu dönem pek çok gazeteci ve düşünürün suikastına da tanıklık eden bir dönem olmuştur. Bu isimlerin bazıları; Çetin Emeç, Bahriye Üçok, Turan Dursun, Uğur Mumcu, Eşref Bitlis, Ahmet Taner Kışlalı ve Metin Göktepe’dir. Kimi arabalarına yerleştirilen bombalar ile kimi ise bombalı paketler ile suikasta uğramışlardır (Yaman, 2016). Bu gazeteci ve aydınlar bazı çevreleri rahatsız etmiş ve o çevrelerce susturulmuştur.

90'lı yılların diğer önemli olaylarından biri de 2 Temmuz 1993'te Sivas'ta Pir Sultan Abdal Kültür Derneği'nin organize ettiği Pir Sultan Abdal Şenlikleri esnasında Madımak Oteli'nin yakılmasıdır. 33 yazar, ozan ile iki otel çalışanı yanarak veya dumandan boğularak hayatını kaybetmiştir (Hürman & Kural, 2015). Sivas'ta yaşanan bu olay ülkede özgür düşüncenin varlığının tekrar sorgulanmasına neden olmuştur. Sivas'ta yaşanan bu olayın hemen sonrasında yaşanan bir terör saldırısı olan "Başbağlar Katliamı" da hala hafızalarda yerini korumaktadır.

Başbağlar katliamı, Madımak otelinin yakılmasından üç gün sonra, 5 Temmuz'da Erzincan'ın Kemaliye ilçesine bağlı Başbağlar köyünü basan silahlı bir grup tarafından köylüler kurşuna dizilip köy ateşe verilmiştir. Bu katliamın Madımak'ın intikamını almak amacıyla PKK terör örgütünün gerçekleştirdiği iddia edilmiştir (Yalçınkaya, 2011: 347). Bu katliam da Sivas katliamı gibi aydınlatılamamış bir terör faaliyeti olarak 90'lı yıllarda yerini almıştır.

Terörün çok can aldığı 90'lı yılların en önemli olaylarından biri kuşkusuz PKK terör örgütünün başı olan Abdullah Öcalan'ın yakalanmasıydı. Türkiye'nin baskıları sonucu 1998'de Suriye'den çıkarılan Öcalan, Rusya, İtalya ve Kenya şeklinde bir kaçış rotası izlemiştir. Kenya'dan Yunanistan Büyükelçiliği'ne sığınmış olan Öcalan müzakereler sonucunda özel bir operasyon ile Türkiye'ye getirilmiştir. İdam cezası verilmiş ancak AB uyum yasaları çerçevesinde idam cezasının kaldırılması ile müebbet hapis cezasıyla cezalandırılmıştır (Yaman, 2016). Ancak bu durum da terör olaylarının azaltmamıştır.

1990'lı yılların önemli sosyo-ekonomik olaylarından bir diğeri de meydana gelen depremlerdir. Bu depremler pek çok can ve mal kaybına sebep olmakla beraber sosyal anlamda toplumda ve bireylerde deprem korkusunun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bireylerde depreme bağlı travmaların yaşanmasına neden olmuştur. Ayrıca yaşanan bu depremler zaten kötü olan ekonomiyi daha da kötüleştirmiştir. 90'lı yıllarda yaşanan dört büyük deprem de toplumda ve bireylerde derin izler bırakmıştır.

1992 Erzincan Depremi, 13 Mart 1992’de Erzincan’ın güneydoğusunda meydana gelmiştir. 6,8 şiddetinde olan 8057 binanın hasar gördüğü bu deprem 653 can kaybına sebep olmuştur. 27 Haziran 1998’de 6,2 şiddetinde meydana gelen Adana-Ceyhan depremi de 145 kişinin ölmesine 1.500 kişinin yaralanmasına sebep olmuştur. 7,5 şiddetinde olan 1999 Gölcük Depremi, İzmit Depremi, Marmara Depremi veya 17 Ağustos Depremi olarak nitelendirilen deprem de pek çok can ve mal kaybına sebep olmuştur. 17 Ağustos 1999’da meydana gelen deprem, resmi raporlara göre 17.480, resmi olmayan bilgilere göre ise yaklaşık olarak 50.000 can kaybına neden olmuştur. Ayrıca pek çok kişi yaralanmış ve pek çok bina hasar almıştır. Aynı sene 12 Kasım 1999’da da 7,2 şiddetinde Düzce Depremi meydana gelmiştir. Bu deprem neticesinde de 845 kişi hayatını kaybetmiş, 4948 kişi yaralanmıştır. Ayrıca birçok bina da hasar görmüştür (CnnTürk, 27.09.2019). Bu yaşanan depremler pek çok can kaybına neden olmakla beraber pek çok insanın kaybolmasına ve kitlesel bir travmaya yol açmıştır. Ayrıca ekonomik anlamda da ülke ağır yükler altına girmiştir.

Sonuç olarak 90’lı yıllarda kurulan koalisyonlar yararlı hizmetler verememişlerdir. Bu koalisyon hükümetleri çok da uyumlu çalışmamış ve kalkınma adına önemli atılımlar yapamamıştır. Ayrıca koalisyon hükümetlerinin zihniyet ve ekonomik bakış yönünden uyum sağlayamaması ihtiyaç duyulmuş olan ekonomik düzenlemelerin yapılamamasına neden olmuştur. 90’lı yıllarda Türkiye kazandığından daha fazlasını kaybetmiştir. Ekonomik krizler, işsizlik ve terör Türkiye’nin en önemli sorunları olmuştur. Neticede Türkiye’de 1990-2000 yılları arası toplumsal, ekonomik ve siyasal alanlarda ciddi değişim ve dönüşümlere sahne olmuştur (Toruk, 2005: 507-508). Bu anlamda 90’lı yıllar için ekonomik ve siyasi istikrarsızlıklar ile beraber yaşanan depremler, terör olayları ve sosyal olaylarla zorlu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı bu 10 yıl sosyal bilimciler tarafından “Kayıp Yıllar” olarak nitelendirilmiştir. O dönemin toplumsal yapısı, yapılan seçim şarkılarında da kendisini göstermiştir. Partiler iktidar olabilme adına dönemin şartlarını kullanmaya çalışmış ve vaatlerini o yönde ortaya koymaya çalışmıştır.

## 2.2. DOKSANLI YILLARIN MÜZİĞİ

Türkiye’de doksanlı yılların müziğine baktığımızda, popüler kültürün etkisiyle ortaya çıkan müzik akımlarını anlayabilmek için öncelikle genel olarak popüler müzik ve pop müzik türlerine bakmak gerekmektedir. Bu anlamda sunulan popüler müzik ve pop müzik konusunu ele almak ve o dönem gerçekleşmiş olan seçimlerde, siyasi partilerin kullandığı seçim şarkılarını ortaya koymak, 90’lar müziğini daha yakından tanımamıza olanak tanıyacaktır.

### 2.2.1. Popüler Müzik ve Pop Müzik

Türkiye’de müzik denildiği zaman aklımıza Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve pop müziği gelmektedir. Sanat müziği, genel hatlarıyla şehrin, sarayın ve tekkelerin müziği olmakta ve aynı zamanda 20. yüzyılda milliyetçi ve muhafazakâr akımların yön vermiş olduğu Osmanlı mirasının müziğidir. Halk müziği, Anadolu taşrasının, köylülüğün ve aşiretlerin müziği olarak anlaşılmaktadır. Halk müzik, Orta Asya ve Balkanlar boyunca Türkçe konuşan topluluklarla ilgili olmakla birlikte, Cumhuriyet’in ilk yıllarında ulusal radyoda ve sonraları televizyonda milli bir müzik olarak lanse edilmiştir. Pop müziği ise daha çok Batı pop müziğinin Türkçeye çevrilmesi ya da arabesk gibi Balkan ve Ortadoğu müziğinin Türkçeye uyarlanmasını içeren karmaşık bir kategoridir (Stokes, 2016: 131).

Bu noktada Anadolu dilinde *popüler* kavramı kullanılmadığı kanaatine varmaktayız. Bu kavram Batı kültüründen ve teknolojik üretiminden, bize aktarılmıştır. Popüler kavramı belli ekonomik, siyasal ve kültürel üretim biçiminin bir ürünü olduğu için Anadolu'nun yaşam dünyasında egemen olamamıştır. Anadolu yaşam tarzında popüler olan, Anadolu'nun yaşamını anlatmakta, yaşatmakta ve herkesin malı olarak kabul edilmekteydi. Bir haftalık ya da bir aylık değildi. Ancak halka ait olanın halktan alınıp ticarileştirilmesi, medyanın çıkması ve kapitalist sermaye için gelir yolu olarak metalaştırılması nedeniyle popüler kavramı yaygınlaşmıştır (Erdoğan, 2001: 80-81). Artık halkın doğasından gelen müzik popüler kimlik altında ticarileşmiş ve tüketilebilir bir ürün haline gelmiş bulunmaktadır.

Üretim ve tüketim ilişkileri 1990'lı yıllarla beraber kapitalizmin önünü açmış ve müzik endüstrisi ürettiği starlar üzerinden, Türkiye'de ve gelişmekte olan ülkelerde medya aracılığıyla evlerin en mahrem köşesine kadar nüfuz etmiş bulunmaktadır (Erdoğan, 2018: 35). Bu bağlamda 1980'li yıllarda popülerleşen isyankar müzik, 1990'lı yıllarla beraber seküler bir dünyanın eğlence kapılarını sonuna kadar aralamıştır. *Vur patlasın çal oynasın* kıvamında devam eden 90'lar müziği, tüm eleştirilere rağmen, bugün *90'lar* olarak anılan ve çok önemli besteciler ve şarkıcılar yetiştiren bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik sahip olduğu tüm protest ve insani yanını, zamanın kapitalist düzenine teslim etmişti ve sonuçta müzik dünyası felsefesini, gayesini kaybetmiş bulunmaktaydı (Erdoğan, 2018: 35-36). Bu anlamda 90'lar da yapılan müzik daha çok eğlendirme ve boş zaman değerlendirme aracı olarak görülmekteydi. Ve bu durum neticesinde Türk dünyasında bir pop müzik furyası baş göstermişti.

Dolayısıyla 1991 tarihiyle beraber bir anda ortalığı saran pop dalgası, eskiden beri varlığı yokluğu tartışılan bir müziği ön plana çıkarmış oldu. Pop müzik, 70'li yılların ortalarında sevilen bir tür olsa da, o güne dek Türk Hafif Müziği, Türkçe Sesli Hafif Müzik gibi değişik adlandırmalarla anılmış, bir türlü adı konulamamıştı. Ancak buna rağmen 90'lı yıllara damgasını vurmuştu. Yine 1991 itibarı ile arabesk pop oldu, pop arabesk oldu, müzik türleri arasında ayırım kalktı, nerdeyse herkes tek bir türde ürün vermeye başlamıştı. Bu değişik türde verilmiş ürünlerin içinde iyi olanı da vardı, kötü olanı da. (Meriç, 2006: 74). Yani değişik adlandırmalar yapılmış olsa da sonuç itibarıyla pop kültür hayatımıza girmiş bulunmaktaydı.

Bu aşamada 1990 sonrasında Sezen Aksu'nun etkinliği giderek artarken, 'Minik Serçe' den 'Kraliçe' liğe terfi etti. Öncelikle *Hadi Bakalım* şarkısıyla pop müziği patlatıp pop müziğe yeni yıldızlar kazandırdı. 1990'da herkesin dinlediği diğer şarkıcı ise Aşkın Nur Yengi' den başkası değildi. Aşkın Nur Yengi'nin yerini 1992' de Sertab Erener aldı; daha sonra da Levent Yüksel. Ama pop müzikte asıl çıkışı 1994 yılında bir Sezen Aksu şarkısı olan *Hepsi Senin Mi?* ile Tarkan yaptı. Ayrıca bu ürünlerin en önemlisi olan Yonca Evcimik' in *Abone* şarkısından sonra da toplumda 'Türk Popu' dinlemek çok moda olmuştu (Meriç, 2006: 69). Artık müzik

kolayca üretilip tüketilen bir ürün haline gelmiş durumdaydı. Adeta bir moda unsuru olarak nitelendirilmekteydi.

Neticede Türkiye’de 90’lı yılların kültür ortamına müzik cephesinden bakıldığında var olan durumun bir keşmekeşten ibaret olduğunu söylemek yanlış olmaz. Müzik türlerinin birbirine girdiği, herkesin her yerde, her türden şarkı söylediği bir kaos durumu söz konusuydu. Ön planda olan bir tür yoktu ve her tür, her yerdeydi. Herhangi bir şarkıcının, topluluğun albümünde arabesk, pop, alaturka, rock ve akla gelebilecek hemen her türde şarkıya rastlamak mümkün olmaktadır. Bu ön plana çıkan şarkılar da günün modasına göre şekillenmekteydi. Bir şarkıcının ortalığı kasıp kavuran şarkısı, iki gün sonra kayboluyor, istenildiğinde bir star hemen yok ediliyordu. Bir bakıma kaos ortamı yaratılmıştı (Meriç, 2006: 73). Yani çok popüler kültürün bir parçası olan müzik çok çabuk tüketilebilen bir unsur haline gelmiş ve bu popülerlik çerçevesinde şekillenmektedir.

Bu durumda Adorno’ nun, kültür endüstrisi içinde özellikle müziğin anlamdan, metaya, popüler kültüre ve piyasa yönelimine doğru dönüştüğünü düşünmesi gibi modern dünyada da müzik idealden ve anlamdan, duyuma, maddiyata ve anlamsızlığa dönüşmektedir. Bu çerçevede; Türkiye’de de kültür ve sanat giderek anlamdan anlamsızlığa, idealden duyuma, üretimden tüketime, gerçekten popülere doğru dönüşmektedir (Birekul, 2015a: 176-178). Dolayısıyla müzik, popüler kültürün esareti altında dinleyicilerin beğenilerine ve isteklerine cevap verebilecek düzeyde icra edilmeye çalışılmaktadır. Yani bir anlamda müzik popüler kültürün kanatları altında kendini var etmeye çabalamaktadır.

### **2.2.2. Siyasi Partilerin Seçim Şarkıları**

Türkiye’de gerçek manada ilk seçim kampanyası olarak 1950 seçimleri görülmektedir. Radyo, gazete ve afiş gibi kitle iletişim araçları kullanılmıştır. Daha önce görülmemiş bir kampanya yürütülmüş olup seçim sonunda iktidar el değiştirmiştir. Bu tarihten itibaren, seçim kampanyaları renkli ve çekişmeli dönemlere sahne olmuştur. 1970’li yılların sonunda partiler reklam ajanslarıyla çalışmalar yürütmüştür. 1980’li yıllarda, partiler gazetelere paralı ilanlar yayınlatabilmiş ve bu aşamada kitle iletişim aracı seçim çalışmalarına dahil

edilmiştir. 1990'lı yıllarda ise, seçim kampanyaları bir gösteriye dönüşmüştür. Miting alanları ünlü sanatçıların konserleriyle dolmuş, liderler yurt içinden ve yurt dışından uzmanlarla çalışmalar yürütmüşlerdir (Duman & İpekşen, 2013: 119-120). Zamanla siyasi parti ve liderler seçim kampanyaları için çeşitli alanların da desteğini alıp kampanyalarını daha dikkat çekici hale getirmeyi başarmışlardır. Elbette bu alanların biri de müzik olmuştur. Müzik sayesinde siyasi kampanyalar daha renkli hale gelmiştir.

Nitekim ilk seçim şarkısı 1965 genel seçimlerinde TİP tarafından kullanılmıştır. TİP, Tülay German tarafından okunan “Yarının Şarkısı” adlı eseri seçim meydanlarında kullanmıştır. 1973 yılı ise Türkiye’de tam anlamıyla müzikli seçim kampanyalarının başladığı yıl olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda 1970’lerden günümüze değin müzik seçim çalışmalarında kullanılmaya gelmiştir. Böylece özellikle popüler şarkılar seçim kampanyalarının vazgeçilmezi olmuştur. Partiler popüler şarkıların üzerinde değişiklik yaparak kullanmayı tercih etmişlerdir.

Bu durumda partiler için seçimlerde popüler olan bir bestenin kullanılmasından ziyade orijinal bir şarkı yapmak ideal gibi görünse bile, çoğunlukla hazır olan bir eserin popülerliğinden faydalanma eğiliminde olmaktadır. Bu bağlamda 1977 yılında Süleyman Demirel’in başkanlığını yaptığı Adalet Partisi ilk kez var olan bir eserin sözlerini değiştirerek kullanmıştır. Öztürk Serengil’in “Milliyetçi Zühtü” propaganda plağını yapmış ve bundan sonra partiler seçim dönemlerinde popüler olan şarkıların sözlerini kendilerine uyarlayarak kullanmışlardır. Daha önce şarkıları olduğu gibi kullanan partiler artık seçim dönemlerinde popüler şarkıların sözlerini değiştirerek kullanmaya başlamışlardır. Günümüzde de partiler seçim dönemlerinde en çok beğenilen şarkıların üzerine özel sözler ve sloganlar yazıp siyasi propaganda amaçlı kullanmaktadır (Çınar, 2010: 161). Toplumca beğenilmiş olan şarkıların bestelerini kullanmak bir anlamda toplumun dikkatini çekmek anlamına gelmekte olup partilerin söylemlerinin daha çok kişiye yayılmasını sağlamaktadır. Bu anlamda popüler müzik sıklıkla kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

Nitekim 1990'lı yıllarda da Mesut Yılmaz'ın ANAP'ının ve Tansu Çiller'in DYP'sinin siyasal iletişim yarışı, popüler kültür ve popüler şarkılar üzerinden yapılmıştır. Örneğin, Mesut Yılmaz dönemin meşhur pop sanatçılarının eserlerini kullanmıştır (Öztürk, 2014: 208). Dolayısıyla pek çok parti seçim kampanyalarında pop kültürünü ve popüler şarkıları kullanmışlardır.

Bu bağlamda 1991 Genel Seçimlerinden önce ANAP seçim kampanyasında önemli bir kısmı seçim şarkılarına ayırmıştır. ANAP dönemin en gözde sanatçıları ile beraber hareket etmiş ve seçim şarkılarını mitinglere gelen vatandaşların coşkusu artırmak amacı ile kullanmıştır. Bu anlamda popülist bir tavır takınılarak Yonca Evcimik'in 'Abone' şarkısına yeni sözler yazılıp ve seçim şarkısına dönüştürülmüştür. Ayrıca Sezen Aksu'nun 'Hadi bakalım kolay gelsin' şarkısının halk tarafından beğenilmesi bu şarkının da seçim şarkısı olarak tercih edilmesinde önemli bir etken olmuştur. Parçaya yeni sözlerin yazılmasından sonra şarkı yeni sözlerle hafızalara kazınmıştır. "Hadi bakalım sandıklara/İki binli yıllara/20 Ekim Pazar günü bütün oylar ANAP'a" nakaratı ile seçmene seslenen ANAP, seçim şarkılarında Mesut Yılmaz'ı değil ANAP'ı öne çıkarmıştır. Bu seçim şarkısının seçmenlerden oy istemenin dışında başka hiçbir vaadi bulunmamaktadır. Ayrıca seçmene açık ya da gizli hiçbir mesaj vermemekte sadece oyların ANAP'a verilmesi istenmektedir. İzel ve Ercan Saatçi'nin şarkısı olan "Eller havaya" şarkısı da "Haydi bütün oylar ANAP'a" şeklinde tekrar yorumlanmıştır. Bu noktada seçim şarkıları seçmeni oy verme davranışında motive etmeyi hedeflemektedir. Böylece kitle kültürünün ürünü olan pop şarkıları, seçim şarkılarına dönüştürülerek kolay bir şekilde tekrar edilebilen ve akılda daha çok kalıcı olan sözlerle seçmenin ikna edilmesi amaçlanmıştır. Hala birçok kişinin aklında olan bu nakaratlar ANAP için sempatik bir hava oluşturmalarına rağmen seçim sonuçlarına bakıldığı zaman bu seçim şarkılarına gösterilen ilgi ve alakanın oya dönüşmediği görülmüştür (Göksu, 2018: 14-15). Diğer yandan bir seçim şarkısının kitlelerce ilgi ile dinlenmiş olması o partinin seçimlerde başarı elde edeceği anlamına gelmemektedir. Ancak yine de partiler hızlı pop şarkıları tercih etmeye devam etmişlerdir.

Zira 1990'lı yılların başında Sezen Aksu'nun "hadi bakalım kolay gelsin bir acayip zor yarış" dizesiyle altını çizdiği şarkısı, 90'ların kaotik ve hızlı müzik piyasasının geldiği son noktanın bir yansıması olarak da okunabilmektedir (Erdoğan, 2018: 83). Dolayısıyla ANAP da diğer siyasi oluşumlar gibi şarkıların popülerliğinden faydalanmaya çalışmıştır. Bu noktada 90'lı yılların çalkantılı yapısı göz önünde bulundurulduğunda popüler şarkıların daha ilgi çekici olacağı düşünülmüş ve kampanyalar bu yönde yapılmaya çalışılmıştır.

Özellikle o dönem toplumsal sorunlar, siyasal iletişim uygulamalarıyla verilen mesajların içeriğinde yer almışlardır. Ancak Türkiye'de toplum homojen bir siyasal kültür yapısına sahip olmamakla beraber devlet seçkinleri ve elit kitleyle toplumun orta kesimi ve alt kesimi arasında oldukça büyük kültürel farklılıklar mevcuttu. Bu noktada ANAP'ın tabanını oluşturan muhafazakar seçmenin kültürel özelliklerini ortaya koyan bir seçim kampanyası yapılamamıştır. ANAP siyasal iletişim faaliyetlerinde kültürel kodlardan yararlanmaya çalışmasına rağmen stratejik olarak toplumun çoğunluğuna hitap edebilen siyasi mesajlar kültürel unsurlar ile desteklenememiştir. Bu aşamada siyasal kültürü iyi bilen ve bunu içselleştirebilen siyasi liderler bu süreçte daha başarılı olmaktadır. Toplum ile aynı frekansta olan liderler halkın taleplerini bilip buna göre eyleme geçmektedir. Bu durumda halkın alıştığı siyasal kültür öğelerini yeterince kullanabilen liderler seçmen kitlesi ile daha etkili bir iletişim kurabilmektedir (Göksu, 2018: 18). Bu noktada toplumun büyük kesimine hitap edebilen partiler belli bir başarı elde edebilmişlerdir. Ayrıca zamanda partilerin kendilerine özgü şarkılar ortaya çıkarmaları da onları daha başarılı yapmıştır.

Bu açıdan bakıldığında 1995 ve 1999 genel seçimlerinde sipariş üzerine pop şarkılarını uyarlamayan siyasi partiler daha kazançlı olmuşlardır. Nitekim 1995 seçimlerinde RP ve 1999 seçimlerinin galipleri MHP ve DSP olmuştur (Öztürk, 2014: 209). Dolayısıyla popüler kültür öğelerinin dikkat çekiciliği seçim sonuçlarına çok da yansımamıştır. Dini ve milli duyguların ağır bastığı seçim şarkıları yapan partiler halkın daha çok dikkatini çekmiştir.

Neticede 1973'den günümüze değin siyasi oluşumlar ve partiler seçim kampanyalarında müziği yoğun bir şekilde kullanmaktadırlar. Özellikle 1990-2000 yılları arasında popüler kültürün de etkisi ile pop şarkılar yoğun bir şekilde seçim kampanyalarının kullanımına sunulmuştur. Bu durumda siyasal yapılar şarkıların popülerliğinden yararlanmaya çalışmışlardır. Bazen partiler popüler şarkıları kendilerine uyarlayıp kampanyalarına dahil ederken bazen de kendileri için yeni besteler yaptırıp seçmenin beğenisine sunmuşlardır. Böylece siyasal bir başarı elde etmeyi hedeflemişlerdir.



### 3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN BULGULARI: DOKSANLI YILLARDA MÜZİK, TOPLUM VE SİYASET

#### 3.1. ARAŞTIRMA METODOLOJİSİ

##### 3.1.1.Çalışmanın Önemi ve Amacı

Müzik, bireyi ve toplumu etkisi altına alan, onlarla etkileşim içinde olan bir çeşit iletişim dilidir. Toplum sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde bulunmaktadır. Müzik de topluma dair bir olgu olduğu için o da değişime açıktır. Bu anlamda farklı zaman dilimlerinde farklı müzikler ortaya çıkmakta, toplumsal değişimler müziği de etkilemektedir. Aynı zamanda müzikteki bu değişim ve dönüşüm durumu da bireyi ve toplumu etkilemektedir. Yani müzikal değişimler ve sosyal değişimler arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

Zira bu karşılıklı etkileşim neticesinde birey-toplum ve müzik arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla ortaya koyulan müzik eserlerinin bireyden ve yaşanan toplumdaki bağımsız olmadığı ve toplumsal gerçekliği yansıttığı düşünüldüğünde, birey-toplum-müzik arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu görülmektedir.

Müziğin diğer pek çok alanla bir ilişki içindedir. Ekonomi, siyaset, eğitim, psikoloji, hukuk, tarih, din ve kültür gibi alanlar müziği kaynak olarak kullanmaktadırlar. Bu durumda müziğin pek çok alana kaynaklık etmesi onu bireyin ve toplumun vazgeçilmez bir unsuru haline getirmektedir. Bu durumda siyasetin de müzik ile yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu aşamada müziğin birey ve toplum üzerindeki etkisi siyasal anlamda da kendini göstermektedir. Bu anlamda siyasetin toplumsal şartlar doğrultusunda evrildiği düşünüldüğünde, siyasal çıkarlar amacıyla kullanılan müziklerin de içinde yaşanan toplumun bir yansıması olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada, müziğin birey ve toplum nezdindeki konumu ve önemi üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır. Özel anlamda müzik ile siyaset arasındaki ilişki üzerinden birey-topluma dair bir analiz gerçekleştirilecek ve bu anlamda

toplumsal değişme, popöler kültür ve popöler müziğe yönelik yaklaşımlar çerçevesinde seçim müzikleri aracılığıyla bir dönem betimlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın öncelikli amacı, doksanlı yıllara damgasını vuran seçim şarkıları analiz edilerek müzik, birey ve toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmektir. Bu durumda seçim şarkıları vasıtasıyla doksanlarda Türkiye’de o dönem partilerin kullandığı seçim şarkıları incelenip, müzik, birey ve toplum arasındaki ilişki ortaya koyulacaktır. Siyasi partilerin seçmen üzerindeki etkilerini artırmak için müziği propaganda aracı olarak kullanmalarından yola çıkılarak, birey ve toplumun müzik üzerindeki yansımalarını ve ayrıca müziğin birey ve toplum üzerindeki yansımalarını ortaya koyabilmek adına siyaset ve müzik arasındaki ilişki analiz edilmeye çalışılacaktır.

O dönem Türkiye’nin yaşamış olduğu sosyo-ekonomik ve siyasi sorunlar 90’lı yılların tercih edilmesine neden olmuştur. Özellikle doksanlı yılların “Kayıp Yıllar” söylemi üzerinden özel bir dönem olarak görülmesi bu zaman diliminin seçilmesinde etkili olmuştur. Ayrıca toplumsal değişme bağlamında popöler kültürün yoğun bir şekilde kendini var ettiği dönem olarak da karşımıza çıkması doksanları önemli hale getirmektedir. Bu bağlamda bu çalışma, Türkiye’nin 1990-2000 yılları arasında yapılan seçimlerde, siyasi partilerin kullandığı seçim şarkılarına bakılarak, o dönemki sosyo-ekonomik ve toplumsal değişimleri ortaya koymayı hedeflemektedir.

### **3.1.2.Çalışmanın Yöntemi ve Örneklem**

Sosyal bilimlerde nicel ve nitel olmak üzere iki farklı araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Nicel araştırmalar toplumsal olgular arasındaki nedensellik ilişkisini ortaya koymaya çalışır ve ‘ne, ne kadar, nerede’ gibi açıklamaya yönelik sorulara yanıt aramaktadır. Nitel araştırmalar ise bireylerin anlamlı toplumsal eylemlerine odaklanır, toplumsal olgulara ilişkin derin bir anlayışa ulaşmayı amaçlar ve ‘neden, nasıl’ gibi anlamaya yönelik sorular soran araştırmalardır. Bu noktadan yola çıkılarak, bir araştırmada hangi yöntemin kullanılacağı temel olarak araştırmanın amacına bağlı olarak gelişmektedir. Bununla beraber araştırmanın kaynakları, olanakları ve zaman sınırlılığı da yöntem seçme konusunda önemlidir (Gönç Şavran, 2012: 74). Nitel araştırma varsayımlarla bireyler ya da grupların bir

sosyal soruna veya bireysel soruna verdikleri anlamlara değinen ve araştırma problemlerini inceleyen, yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlamaktadır. Araştırmacılar doğal ortamda bulunan verileri, tümevarım ve tümdengelim düşünme tarzı ile örüntü ve temalar oluşturup incelemektedir (Creswell, 2013: 44). Nitel araştırma, insan davranışının ve sosyal yaşamda oluşan değişim sürecinin kendi bağlamı içerisinde bütüncül olacak şekilde zengin, detaylı veriler sunmaktadır. Bu çerçevede, toplumsal, ekonomik ve kültürel faktörlerin etkilerini fark edebilme adına nitel yöntem oldukça avantajlı bir yöntem olarak görülmektedir (Gönç Şavran, 2012: 73-74). Nitekim bu çerçevede çalışmamızda da nitel veri analizinin kullanılması uygun görülmektedir.

Nicel ve nitel araştırmalarda, veriler biçimsel ve nitelik olarak birbirinden farklı oldukları için bu araştırmalarda kullanılan araştırma teknikleri de birbirinden farklıdır (Gönç Şavran, 2012: 75). Geleneksel olarak veri toplama teknikleri; gözlem, görüşme ve doküman incelemesi olmak üzere üç grupta toplanmaktadır (Bal, 2016: 141). Veriler bu tekniklerle toplandıktan sonra metin haline getirilip analiz edilmektedir. Metin üzerinden ilerleyen veri analizleri de üç grupta toplanabilir; genel anlamda yorumsal, içerik analizi ve söylem analizi (Bal, 2016: 255-258). Veri analiz tekniklerinden biri olan içerik analizi, incelenen dokümandaki ifadelerin belli özelliklerini sistematik bir yolla tanımlama, nitelendirme ve bu yolla metne ilişkin bazı çıkarsamalarda bulunma çabası olarak tanımlanmaktadır (Gönç Şavran, 2012: 94-95).

Bu durumda genel manada içerik analizi, görüşmelerde, alan notlarında ve yazılı dokümanlarda bulunan içeriklerin sistemli, bütüncül olarak amaca uygun analiz edilmesi durumudur. Bu anlamda içerik analizinin temel amacı, metindeki içeriğin anlamını, temel vurgusunu anlamak ve yorumlamaktır (Bal, 2016: 258). Dolayısıyla içerik analizi yöntemi, bir takım nicel ya da nitel göstergelerden yola çıkarak, verilmek istenen mesajdan elde edilen psikolojik, sosyolojik, tarihsel, ekonomik ve buna benzer bilgilerin ötesinde birtakım sonuçlara ulaşmayı hedeflemektedir. Analiz, bir arkeolog gibi belgelerdeki bulgular üzerinden yapılmaktadır. Bu bulunan bulgular, çeşitli durumların ve olguların işaretçileri

niteliğindedir. Görünen işaretler sayesinde analiz yapan kişi, mantık çerçevesinde tündengelim yani çıkarsama ya da çıkarım yardımıyla mesaj, kanal, mesajın vericisi ve alıcısı hakkında bazı bilgiler edinebilmektedir. Bu anlamda çıkarsama; alıcı, verici, mesaj ve kanalda odaklanan bir yordama etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Bilgin, 2014: 14-15). Yani içerik analizi sayesinde verilmek istenen mesaja çıkarsama ya da çıkarım yolu ile ulaşılabilir.

İçerik analizi tekniği 1940'lı yıllarda büyük oranda propaganda ve iletişimle ilgili çalışmalarda geliştirilmişti (Marshall, 2014: 315). Laswell ve arkadaşları Chicago Üniversitesinde yaptıkları içerik analizi çalışmalarında siyasal sembol ve mitolojiler üzerinde analizler yapmışlardı. Laswell, iletişim analizleriyle ilgili bir şema geliştirmiş ve iletişim analizinin; Kim söylüyor? (Vericinin analizi), Ne söylüyor? (Mesajın analizi), Kime söylüyor? (Alıcının analizi), Hangi yoldan söylüyor? (İletişim kanlının analizi), Hangi etkiyle? (Sonuç veya etkilerin analizi) şeklindeki beş soruyla veri sağlaması gerektiğini ileri sürmüştü (Bilgin, 2014: 53). Nitekim içerik analizi yardımıyla veriler tanımlanmakta ve içinde saklı olan gerçekler ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. İçerik analizinin temelinde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli olan kavram ve temalar bağlamında bir araya getirip bunları okuyucunun anlayabileceği bir şekilde düzenleyip yorumlamaktır (Yıldırım & Şimşek, 2016: 242). Yani ortaya koyulan veriler içerik analiz teknikleri kullanılarak daha anlaşılır bir hale getirilmekte ve okuyucunun kullanımına sunulmaktadır.

Bu çalışmada da nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş ve bu noktada, 1990-2000 yılları arasındaki seçimlerde, siyasi partilerin kullanmış olduğu seçim şarkılarının sözleri içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu bağlamda 1990-2000 yılları arasında partilerin örnek seçim şarkıları üzerinden, Türkiye'de yaşanan sosyo-ekonomik ve siyasal olaylar ele alınarak müziğin birey-toplum üzerindeki karşılıklı etkileşimi ortaya koyulmuştur. Belirlenmiş olan yıllar arasında yazılı kaynaklar aracılığıyla Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durum üzerinde durulmuştur.

Çalışmada 1990-2000 yılları arasındaki genel ve yerel seçimlerdeki siyasi partilerin seçim şarkıları ele alınacaktır. O dönemlerde Türkiye'nin içinde bulunduğu bireysel ve toplumsal sorunlar üzerinden yapılan siyasi çalışmalar o dönem ki seçim şarkıları üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır. Nitekim doksanlı yıllarda Türkiye'de müziğin birey-toplum yansıması seçim şarkıları üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır.

Bu aşamada 1990-2000 yılları arasında yapılan genel ve yerel seçimlerdeki partilerin o dönem kullandığı ve tam olarak bütün sözlerine ulaşabildiğimiz seçim şarkıları üzerinden bir analiz yapılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda o dönem, özellikle halk arasında ilgiyle karşılanan ve popüler olan seçim şarkıları tercih edilmiştir. Toplamda yedi farklı partiye ait 17 tane seçim şarkısının sözleri üzerinden bir analiz yapılmıştır. Örnekleme dahil edilen şarkılar tabloda sunulmuştur.

Tablo 1. İncelenen Seçim Şarkıları

Seçim Şarkıları	Siyasi Partiler ve Liderleri
1.Hadi Bakalım Kolay Gelsin	ANAP- Mesut Yılmaz
2.ANAP'ıyız ANAP'lı	
3.Hasretim ANAP'A	
4.Arım Balım Peteğim	
5.Türkiyem Güçlü Ailem	
6.Bir Yiğit Adam	MHP- Devlet Bahçeli
7.Lider Geliyor	
8.Ölürüm Türkiyem	
9.REFAH'ın Vakti Geldi	RP- Necmettin Erbakan
10.Tamam İnşallah	
11.Müjdeler Olsun Refah Geliyor	
12.Haydi Türkiye'm İleri	DYP- Tansu Çiller
13.Gel Ha Böyle	
14.Ak Güvercin Geliyor	DSP- Bülent Ecevit
15.Gel Gel Gel	CHP- Deniz Baykal
16.Türkeş Gelecek	MHP- Alparslan Türkeş
17.Fazilet Şarkısı	FP- Recai Kutan

## 3.2.ARAŞTIRMANIN TEMEL BULGULARI

Çalışma kapsamında incelenen şarkı sözleri içinden dört temel kategori ve yedi tane alt tema belirlenmiştir. Ekonomik sorunlara, siyasi sorunlara, sosyal kültürel sorunlara dahil olan dini/milli ve kültürel değerlere, terör olaylarına ve evrensel kavramlara ve son olarak da siyasal ve ideolojik disiplin alanına dahil olan lidere/adaya ve partiye/ideolojiye yapılan vurgulara ilişkin kodlama kıstasları belirlenmiştir. Şarkılarda, bu kategorilere uygun sözcük ve söz öbekleri de dikkate alınmış ve elde edilen bu veriler ışığında siyasi partilerin seçim döneminde kullandığı seçim şarkıları üzerinden, Türkiye'nin 1990-2000 yılları arasındaki "Kayıp Yıllar" olarak nitelendirilen 10 yıllık dönemde birey-toplum ve müzik arasındaki ilişki incelenmiştir.

### 3.2.1. Ekonomik Durum: Yoksulluk Savaşı

Doksanlı yılları öne çıkaran toplumsal olguların başında ekonomi gelmektedir. Siyasi partilerden ANAP, özellikle Turgut Özal döneminde de kullandığı "Arım Balım Peteğim" şarkısında geleceğe dair pek çok vaatte özellikle ekonomiye odaklanılmıştır. Şarkılarıyla Türk halkına ekonomik olarak refah ve adil bir gelir dağılımının olduğu, gelişen, büyüyen yeni bir Türkiye ve hizmet vaat etmektedir. Toplumun farklı kesimlerindeki insanlara ekonomik anlamda özgürlük alanları sağlayacağını ifade etmekte ve halka iş, aş vaadinde bulunmaktadır. Ekonomik temalar üzerinden zenginlik vurgusu yapılmaktadır. Dönemin ekonomik istikrarsızlıkları ve adil olmayan gelir dağılımı düşünüldüğünde, ANAP'ın vaatleri o dönemin ekonomik şartlarını bizlere az çok aktarmaktadır.

*Görecek vatan millet, yine hizmet görecek, yepyeni bir gelecek, yine ANAP'la gelecek (Arım Balım Peteğim)*

*O güçlü kadrosuyla, gençlere kadınlara, desteğe geliyoruz (Arım Balım Peteğim)*

*İşçi memur esnafa, çiftçi köylü kardaşa, aş vermek için başa, iktidara geliyoruz (Arım Balım Peteğim)*

*Bugünde gelecekte, zenginliği paylaşmak (Türkiye'm Güçlü Ailem)*

*Bu yurt bu güzel ülke, zengin güçlü olacak (Türkiye'm Güçlü Ailem)*

Devlet Bahçeli liderliğindeki MHP seçim şarkılarında güçlü, lider ve ekonomik refah içinde olan bir Türkiye hedeflediklerini betimlemektedir. Bu anlamda MHP'de seçim şarkılarında ekonomik sıkıntıları göz önünde bulundurarak şarkılarını oluşturmaktadır. Halka ekonomik refah vaat etmekte ve ülkenin ekonomisinin daha da kötü olmadan iktidara gelmeleri gerektiğini ifade etmektedir.

*Güçlü ve lider bir Türkiye'yi, hayalden öte gerçek kılmaya, lider geliyor (Lider Geliyor)*

*Ülkeme yön verecek lider geliyor, birlikte yoksulluk savaşına (Lider Geliyor)*

*Ülkemiz döndürülmeden kuşa (Lider Geliyor)*

DYP şarkılarında değişen, gelişen bir Türkiye vurgusu yaparak ekonomik olarak da ilerleyen bir ülke vaadinde bulunmaktadır. Yenilikçi ve ilerlemeci bir tablo çizmektedir.

*Haydi şimdi hep birlikte, daha ileriye, ...haydi haydi Türkiye'm ileri (Haydi Türkiye'm İleri)*

RP seçim şarkılarında ekonomik sorunlara doğrudan değinmese de vaatlerinde halkın mutlu olması için iktidar olmaları gerekliliğini ortaya koymaktadır. Dönem içindeki şartlara bakıldığında halkı en çok mutlu edecek şeyin ekonomik refah olacağı düşüncesi ile bu mutlu etme fikrini ekonomiyle bağdaştırmak çok da yanlış olmayacaktır.

*Vatandaş gülsün diye, garip sevinsin diye, haksız utansın diye, REFAH'ın vakti geldi (REFAH'ın Vakti Geldi)*

FP'de o dönem sıklıkla yaşanan grevlere vurgu yapmakta ve grevlerin son bulacağı vaadinde bulunmaktadır. Çalışanlara tanıyacağı sosyo-ekonomik haklarla yeni bir gelecek sunmayı hedeflemektedir.

*Hazırla şimdi gelecek, bitti grevler, ... Fazilet'le çıkıverip yola, gelecekten korkma* (Fazilet Şarkısı)

Ekonomik istikrarsızlık ve onun neticesinde gelişen haksız gelir dağılımı, ağır vergiler, sürekli zamlar doksanların önemli sorunlarından olmasına rağmen bütün partiler seçim şarkılarında bunlara yer vermemektedir. ANAP bu konuya net bir şekilde yer verirken bazı partiler sadece dolaylı olarak ekonomiyi konu edinmekte ve DSP, CHP ve Alparslan Türkeş'in liderliğindeki MHP hiç değinmemektedir. Ancak 1995 seçimlerinde RP farklı açılımlar yaparak ekonomik sorunlar üzerinden de bir siyasi propaganda yaptığını görülmektedir. Nitekim 1995 seçimlerinde kullandığı şarkılarda yoksul kesime ve hizmet söylemlerine odaklanmaktadır.

Zira 1995 seçimlerinde RP'nin seçim şarkıları stratejisinin diğer partilerin popüler kültür şarkılarından oldukça farklı olduğu görülmektedir. RP, metropol kentlerin yoksul kesimlerine hitap eden ve ayrıca adil yönetim, hizmet söylemleri marşların pop şarkılarına göre daha etkili olacağını öngörmektedir (Öztürk, 2014: 210). RP, diğer partiler gibi popüler kültürün esiri olmamakla beraber halka daha iyi hitap edebileceklerini düşündükleri eserlerle yola çıkmışlardır.

### **3.2.2. Siyasal Tavır: Aranan İstikrar**

İncelenen şarkılara baktığımızda partilerin siyasi sorunlara yönelik söylemlerinin olduğunu görmekteyiz. ANAP seçim şarkılarında siyasal sıkıntılara değinen partilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. ANAP o dönemin siyaset sahnesinde yer alan partilere göndermede bulunmakta ve dolayısıyla siyasi sorunları dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Bu şarkılarda özellikle koalisyon hükümetlerinden sonra tek başına iktidar olabilme özlemi de açıkça görülebilmektedir. Yeni bir düzen vaat etmekle birlikte iç siyasette ve dış siyasette atılımlar yapılacağı mesajını vermektedir.

*Oy Mesut! Denizleri aş da gel, kurbanın olam, kurtar bizi bunlardan ne olur*  
(Hasretim ANAP'a)

*Arım balım peteğim, Anavatan direğim, güveniyoruz sana, yeniden iktidara, bu defa tek başına (Arım Balım Peteğim)*

*Köhnelerden yeniye geçmeye, geçmeye geliyoruz, küskünle barışmaya, dünyayla yarışmaya, ...baş koyduk geliyoruz (Arım Balım Peteğim)*

Devlet Bahçeli'nin liderliğindeki MHP, diğer siyasi oluşum ve partilere göndermelerde bulunmaktadır. Doksanlarda hükümetlerin özgürlüğünün sınırlı olduğu başka devlet, kurum ya da kuruluşların inisiyatifinde olduğunu vurgulamaktadır. Zira 1999 genel ve yerel seçimlerinde kullandığı "Lider Geliyor" şarkısında bu siyasi partileri teslimiyetçi olarak nitelendirmekte ve iktidara gelirse onlar gibi olmayacaklarını ifade etmektedir.

*Kır zalimin oyununu, peh peh peh, MHP' ye ver oyunu, hey hey hey (Bir Yiğit Adam)*

*Teslimiyetçiler gelmeden başa, umutlar çıkmadan boşa, güçlü gelmelidir Devlet başa (Lider Geliyor)*

DYP şarkılarında siyasal sıkıntılarla ilgili söylemlere az da olsa yer vermektedir. 1999'daki genel ve yerel seçimi, diğer siyasi oluşumlarla ve partilerle bir hesaplaşma olarak görmekte ve iktidara geldiği zaman halkın savunucusu olacağını vurgulamaktadır.

*Uyan Türkiye'm uyan, uyanmanın zamanı, kıratım kalmış şaha, geldi hesap zamanı (Gel Ha Böyle)*

RP seçim şarkılarında siyasi karışıklıklara atıfta bulunmaktadır. Var olan siyasi sorunlar ve siyasi istikrarsızlıklar üzerinden vaatlerini sunmakta ve değişim öngörmektedir. Parti şarkılarında dış siyasi ilişkilere de değinmekte ve Türkiye'ye karşı planlanan oyunlara izin verilmeyeceğini ifade etmektedir.

*Böyle gelmiş böyle gitmez, gitmez inşallah (Tamam İnşallah)*

*Düğümü çözmek için, oyunu bozmak için (REFAH'ın Vakti Geldi)*

FP'nin ekonomik sorun olarak da ele alınan grevlerin son bulacağı söylemini siyasi olarak da değerlendirebiliriz. Zira 90'lardaki grevlerin temeli sadece ekonomik sorunlara değil siyasi ve sosyal sorunlara da dayanmaktadır. Nitekim FP'de seçim şarkısında grevlerin, baskıların ve yasakların biteceği bir Türkiye vaadinde bulunmaktadır.

*Hazırla şimdi gelecek, bitti grevler baskılar ve yasaklar (Fazilet Şarkısı)*

DSP siyasi istikrarsızlıkların getirdiği karmaşık, adaletsiz düzene atıfta bulunmaktadır. İnsanların yaşadığı sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik sıkıntılarını içinde bulunan düzenle bağdaştırmaktadır. Siyasal birlikteliklerini, insanların yaşadığı haksızlıklara karşın bir güç olarak görmektedir.

*Hakça düzen uğruna, bir araya gelmişiz (Ak Güvercin Geliyor)*

Bu partilerin dışında CHP ve Alparslan Türkeş liderliğindeki MHP ise siyasi sorunlara atıfta bulunmamaktadır. Genel olarak partiler siyasi istikrarsızlıklar üzerinden bir düzen çağrısında bulunmaktadır. O dönem yaşanan baskı ve yasakların da etkisiyle söylemlerini barış ve huzur temaları çerçevesinde oluşturmaktadır. Genel manada denebilir ki incelenen şarkılar doğrultusunda, partiler siyasi sorunlara yönelik söylemlerini daha ılımlı ve yumuşak tutma gayretinde görünmektedir.

### **3.2.3. Sosyo- Kültürel Yaşam**

Genel anlamda 1990-2000 yılları arasında yaşanan sosyal kültürel sorunlar, özel anlamda ise dini/milli/kültürel değerler, terör/anarşi/şiddet olayları ve evrensel kavramlar o dönemki partilerin seçim şarkıları bağlamında ortaya koyulmaktadır. Bu temalar çerçevesinde dönemin sıkıntıları, birey-toplum ve müzik ilişkisi etrafında partilerin söylemlerine açık bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Ancak o dönem yaşanan her durumun şarkılara yansımadağı da görülmektedir. Bazı konulara ağırlık verilirken bazı konulara da hiç yer verilmemektedir. Yine de seçim şarkılarına bakılarak dönem de yaşanan sosyo-kültürel ortamın birey-toplum ve müzik ilişkisi bağlamında incelemesi yapılabilmektedir.

### 3.2.3.1. Aşınan Dini, Kültürel Milli Değerler

Şarkıları incelediğimizde dini, milli ve kültürel değerlere de bazı partilerin vurgu yaptığı görülmektedir. ANAP, şarkılarında pek çok kez dini, milli ve kültürel değerlere atıfta bulunarak bu konuda diğer partilerden daha aktif olduğunu göstermektedir. Toplumsal değerler üzerinden bir kampanya yürütmektedir. Özellikle Mesut Yılmaz'ın eşi Berna Yılmaz'ın yazdığı “Türkiyem Güçlü Ailem” şarkısı, dini, milli ve kültürel değerler üzerine kurulu bir tablo çizmektedir. Diğer seçim şarkılarında da bu değerler doğrultusunda mesajlar vermektedir. Bayrak, vatan, insan sevgisi gibi değerlere yoğunlaşmaktadır.

*Bayrağım kadar benim, insanım kadar inançlı, suyum kadar saf temiz,  
ekmeğim kadar lekesiz (Türkiye'm Güçlü Ailem)*

*Güneşin yedi rengi var, ülkemin yedi baharı (ANAP'lıyız ANAP'lı)*

Özellikle “Ölürüm Türkiye'm” şarkısı ile toplumun büyük bir kesimine hitap eden Devlet Bahçeli liderliğindeki MHP, dini/milli ve kültürel değerler bağlamında dikkatleri üzerine bu şarkı ile toplamaktadır. MHP, bu şarkıda daha çok milli ve kültürel değerler çerçevesinde bir kampanya yürütülmeye çalışmaktadır. Bu sayede daha çok insana ulaşma hedefi güdüldüğü görülmektedir. Nitekim bu şarkıyla belki de beklenenden daha çok ve farklı siyasal düşüncelere sahip insana hitap edildiğine şahit olunmaktadır. “Bir Yiğit Adam” şarkısında da milli ve dini değerlerin harmanlanıp ortaya koyulduğu görülmektedir. Sağ ideolojiden beklendiği gibi milliyetçiliğe vurgu yapılırken öte yandan dini değerlere de yer verilmektedir.

*Düğünüm derneğimi, halayım barım, toprağım ekmeğim, namusun arım,  
kilimlerde çizgi çizgi eskârım, heybelerin nakışına, ölürüm Türkiye'm  
(Ölürüm Türkiye'm)*

*Türk İslam aşkı özünde (Bir Yiğit Adam)*

DSP seçimlerde kullandığı “Ak Güvercin Geliyor” şarkısıyla halkçı bir tablo çizmekle birlikte daha çok milli değerlere yoğunluk vermektedir. Zaten DSP seçim kampanyasını, sahip olduğu ideoloji ve milli değerler üzerinde kurmaktadır.

*Gücümüz halkın gücü, yolumuz halktan yana (Ak Güvercin)*

RP' in "Müjdeler Olsun Refah Geliyor" şarkısında yer alan dini ve milli duygular ön plana çıkarılmaktadır. Nitekim şarkının genelinde ezan, bayrak, destan, vatan, türkü gibi dini, milli ve kültürel değerlere vurgu yapılmaktadır. Şarkının sözleri itibariyle RP' in ideolojisinin bu değerler üzerinde kurulu olduğu görülebilmektedir.

*Bayrağım inmesin susmasın ezan, Refah'ı anlatsın artık her ozan, yollara çıkılsın bayrakla tuğla, kalbimiz çarpıyor vatan aşkıyla (Müjdeler Olsun Refah Geliyor)*

CHP, "Gel Gel Gel" şarkısı ile milli ve kültürel değerlere atıfta bulunmakta ve özellikle milli değerler bağlamında bir siyaset politikası izlemektedir. Özellikle de Atatürk vurgusu ile ön plana çıkmaktadır. Parti ve ideolojilerini Atatürk'le özdeşleştirip onun devamı niteliğinde bir parti olduğu üzerinde durulmaktadır.

*Atatürk'ün partisiyle, sarıl yeniden gülsün Türkiye'm, Atatürk'ün ilkesiyle, sarıl yeniden gülsün Türkiye'm (Gel Gel Gel)*

İncelenen şarkılardan yola çıkarak karşılaşılan diğer dikkat çekici bir sonuç ise DYP, FP ve Alparslan Türkeş'in genel başkanlığındaki MHP'nin dini, milli ve kültürel değerlere atıfta bulunmamış olmasıdır. Zira bu partiler söylemlerinde sıklıkla dini/milli ve kültürel değerlere yer vermelerine rağmen seçimlerde kullandıkları şarkılarda bu değerlere değinmemektedir. O dönemki seçimlerde en çok dikkat çeken şarkılar da dini, milli ve kültürel değerlere atıfta bulunan şarkılar olmaktadır.

Nitekim doksanlı yıllarda genel ve yerel seçimlerde dini ve milli motiflerin yer aldığı marşlar RP' in de repertuarında bulunmaktaydı. Bu dönemde meşhur "Refah'ın Vakti Geldi"; 'Türkiye'ye hep Refah yağacak/İnananlar geliyor/Gülsün milletin yüzü/Refahta birleşelim/ Gel katıl bize/Haydi haydi ileri' ve Yıldırım Gürses'in seslendirdiği "Müjdeler Olsun Refah Geliyor" marşları Türkiye'ye RP' in iktidarlık sinyallerini vermektedir. RP'nin marşlarında dini ve milli motifler ön

planda olmakla beraber; birlik, adil düzen ve hizmete dair söylemler ön planda tutulmaktadır (Öztürk, 2014: 210). Böylece RP'nin de seçim kampanyalarında dini ve milli duygulara hitap ederek seçmenin dikkatini çekmek istediği görülmektedir.

Diğer taraftan MHP'de, Ülkü Ocakları sanatçısı olan Mustafa Yıldızdoğan'ın parçası *Baş koymuşum Türkiyem' min yoluna* dizeleriyle başlayan “Ölürüm Türkiye'm” şarkısı ile 1999 seçimlerine katılmakta ve MHP ilk kez bir resmi parti şarkısı ile büyük bir kitleye hitap etmektedir (Vural, 2007'den akt. Öztürk, 2014: 210). MHP' in daha önceki seçim kampanyalarında “*Başbuğ*” ve “*Ülkücü Hareket*” teması hakimken; yeni genel başkan Devlet Bahçeli'nin ilk seçimi olan 1999 seçimlerinde farklı bir strateji izlemektedir. Bu noktada MHP de, yıllarca terörden yorulmuş ülkeye, siyasi mesajlardan uzak ve birlik beraberlik vurgusu yapan “Türkiye'm” şarkısı ile hitap etmektedir (Öztürk, 2014: 210). Bu anlamda MHP'de siyasal söylemlerden uzak, birlik ve beraberliği vurgulayan bir mesaj sunduğu görülmektedir.

### 3.2.3.2. Dinmeyen Yara: Terör

90'lı yılların belki de en önemli ve can yakıcı sorunlarından biri olan terör, incelenen seçim şarkılarında kendine beklendiği gibi bir yer bulamamaktadır. Bu 10 yıllık süreçte pek çok sivil, asker ve polisimizin terör örgütleri tarafından öldürülmesi, gazeteci ve bilim insanlarının suikastta uğramış olması, toplumda infial yaratacak birlik-beraberliği bozan olayların yaşanması partilerin seçim şarkılarında kendine yer bulamamaktadır. Bu yaşanan sorunlara bazı partiler çok az değinirken bazı partiler ise hiç değinmemektedir. En net şekilde Alparslan Türkeş'in liderliğindeki MHP seçim şarkısında terör sorunlarına yer vermektedir. Terörün son bulacağına dair söylemlere değinmektedir.

*Yemin olsun Türkiye, yine bahar gelecek, anarşi terör biter, bahçemde bülbül öter* (Türkeş Gelecek)

ANAP terör sorunlarına doğrudan yer vermemektedir. Dolaylı yollardan o dönem içinde yaşanan sıkıntılı, halka acı veren olayların biteceğini vurgulayan

mesajlar sunmaktadır. ANAP, terör sorunlarını doğrudan ortaya koymasa da topluma huzur getireceği ve insanların acılarını dindireceği mesajını ortaya koymaktadır.

*Gözlerden akan yaşı, silmeye geliyoruz (Arım Balım Peteğim)*

Devlet Bahçeli'nin liderliğindeki MHP'de terör sorunlarına doğrudan değinmemekle birlikte insanlar arasındaki siyasal ya da sosyo-kültürel farklılıklardan doğan kavgalara değinmektedir.

*Anadolu uyanıyor, peh peh peh, kardeşliğe boyanıyor, hey hey hey (Bir Yiğit Adam)*

FP'de dönemin çatışma haline değinmekte ve insanlar arasındaki çatışmaların biteceği vurgusu üzerinden bir kampanya yürütmektedir. İktidar olduğu takdirde ülkeye huzurun geleceği vaadi üzerinde durmaktadır.

*O gün gelecek halkımız gülecek, Türkiye'de huzur gerçekleşecek (Fazilet Şarkısı)*

DYP'de çok açık bir şekilde olmasa da halka karşı yapılan terör, anarşi, şiddet sorununa müsaade etmeyeceklerini ifade etmektedir.

*Aman vermez güvercin, halkımıza kıyana (Ak Güvercin Geliyor)*

Bu verilere rağmen, bütün bulgular doğrultusunda terör, anarşi, çatışma gibi olayların partilerin seçim şarkılarında çok da yer edinmediğini görmekteyiz. Milliyetçi çizgide olan partilerin dahi terör sorunlarına çok ilgi göstermediğine şahit olmaktayız. İncelenen şarkıların içeriklerinde her ne kadar böyle görünmese de bir parti var ki teröre karşı mücadele düşüncesi olduğunda ilk akla gelen parti MHP olmaktadır.

Zira 1999 seçimlerinde iktidara gelen MHP ülkedeki güvenlik sorunu, artan terör olayları ve PKK terör örgütü lideri Öcalan'ın yakalanması sonrasında oylarını ciddi anlamda artırmıştır. Bu anlamda MHP, teröre karşı mücadele edebilecek ve teröre karşı sert tavır koyabilecek bir parti imajı ile bütünleşmiştir (Öztürk, 2014:

211). Daha sonraki dönemlerde de MHP bu imajını korumaya çalışmış ve bu yönde seçim kampanyaları ortaya koymuştur.

### 3.2.3.3. Gündeme Gelen Evrensel Kavramlar

Şarkılarda evrensel kavramlara hemen hemen bütün partilerin değindiğini görmekteyiz. Bu evrensel kavramların kullanımıyla ilgili veriler doğrultusunda sosyal adalet, özgürlük, barış, adalet, eşitlik, demokrasi, uygarlık gibi evrensel kavramları kullanarak evrensel kavramlara en çok vurgu yapan parti FP olarak karşımıza çıkmaktadır. FP vaatlerini evrensel kavramlar çerçevesinde şekillendirmektedir. Seçim şarkısında birlik olacak, özgürlük ve huzur gelecek evrensel vaatlere atıfta bulunmaktadır. Toplumun değişik kesimlerini bir araya getirip birlik beraberlik içinde bir yaşam sunmayı vaat etmiştir. Özellikle şarkının nakarat kısmında da evrensel temalar yer almaktadır.

*Sosyal adalet, hukuk ve özgürlük, bir bir gerçekleşecek, Türkiye’de hep barış olsun, çocuklar hep gülsün (Fazilet Şarkısı)*

*İşçi öğrenci memur ve çiftçiler, Fazilet’le hepsi kenetlenecek (Fazilet Şarkısı)*

*İşte Fazilet, işte gerçek adalet (Fazilet Şarkısı)*

DSP’de evrensel kavramları da *Güvercin* sembolü aracılığıyla sıklıkla dirlik, düzen, özgürlük, demokrasi, barış, emek gibi temalara atıfta bulunmaktadır. Doksanlarda özgürlüklere getirilen kısıtlamalara ve emeğin haksız kullanımına karşın şarkılarında bu temalara özellikle yer vermektedir. Dönemin karmaşık yapısına düzen çağrısında bulunmaktadır.

*Özgürlüğü emeği, kimseye harcatmayız (Ak Güvercin)*

*Sevgi ekip tarlaya, dirlik düzen ekelim (Ak Güvercin)*

CHP’de “Gel Gel Gel” adlı seçim şarkısı ile özgürlük teması üzerinden uygar bir ülke çağrısında bulunmakla birlikte dostluk, kardeşlik çağrısı da yapmaktadır.

Evrensel kavramları bir anahtar gibi görmekte ve bu kavramlar bağlamında yeni bir Türkiye idealini ortaya koymaktadır.

*Uygar bir yaşam özgür bir ülke, kurulsun uğraş ki bizimle (Gel Gel Gel)*

*Dostlukla ve kardeşlikle, yeniden başla değişsin dünya (Gel Gel Gel)*

ANAP seçim şarkılarında genel manada birlik, beraberlik, eşitlik, adalet, hoşgörü gibi evrensel kavramlara yoğunlaşmaktadır. Seçim kampanyasını bu kavramlar üzerinden oluşturmaktadır. Özellikle de birlik, beraberlik kavramları bağlamında bütünlük çağrısında bulunmaktadır.

*Önlenemez yükseliş, ANAP'ta bütünlük var (ANAP'lıyız ANAP'lı)*

*Her şey feda millete, bu yüce memlekete, eşitlik adalete, yol açtık geliyoruz (Arım Balım Peteğim)*

DYP, *Kırat* sembolünü kullanarak bir uyanışı, ortaya koymaya çalışmaktadır. Özellikle demokrasi ve özgürlük temaları üzerinden yeni güçlü bir Türkiye idealine yer vermektedir. Ve ayrıca birlik, beraberlik mesajları vermektedir.

*Kırat'ım kalkmış şaha, ...demokrasi özgürlük, Doğru Yol' un adresi (Gel Ha Böyle)*

*Biz el ele gönül gönüle, biz beraberiz (Gel Ha Böyle)*

RP, evrensel kavramlardan birlik, beraberlik çağrısında bulunmaktadır. Halka birbirleriyle kenetlenme çağrısında bulunarak mutlu bir Türkiye görüntüsü ortaya çıkarmak istediğini ifade etmektedir.

*Gelin birlik olalım, elele tutuşalım, sevgiyle buluşalım, REFAH'ın vakti geldi (REFAH'ın Vakti Geldi)*

Diğer yandan Alparslan Türkeş'in genel başkanlığındaki MHP ve Devlet Bahçeli'nin genel başkanlığındaki MHP evrensel kavramlara doğrudan atıfta bulunmamaktadır. Ancak onlar da diğer partilerin çoğunlukla yaptığı gibi birlik,

beraberlik temaları üzerinde durmaktadır. Bahçeli, güven olgusu üzerinden birlik çağrısı yaparken Türkes İse toplumun farklı kesimlerini bir araya getirme amacı gütmektedir.

*Güven vererek vatandaşına, bütünlük yazmaya her bir taşına* (Lider Geliyor)

*İşçi köylü elele gidiyoruz, gidiyoruz güzele* (Türkes Gelecek)

Genel manada dönemin seçim şarkılarına baktığımızda bütün partilerin evrensel kavramlara karşı ilgili oldukları görülmektedir. Kampanyalarını oluştururken evrensel kavramları sıklıkla kullandıklarına şahit olunmaktadır.

Bu bağlamda RP'nin, seçim kampanyalarında kullandığı Refah ve Milli Görüş marşları toplum için adil düzen, eşit paylaşım, sosyal adalet, temiz siyaset, din ve vicdan özgürlüğü gibi birçok konuda mesaj iletmektedir (Öztürk, 2014: 211). Dikkat çeken diğer parti ise Recai Kutan'ın liderliğindeki FP'dir. İncelenen şarkılar içerisinde evrensel kavramlara en çok atıfta bulunan partilerden biri olmuştur. "Fazilet Şarkısı" adlı seçim şarkısını eşitlik, adalet, özgürlük gibi temalar çerçevesinde oluşturmuştur.

### 3.2.4. Siyasal ve İdeolojik Disiplin

Seçim şarkılarına, birey-toplum ve müzik arasındaki ilişki bağlamında bakıldığında partilerin ve parti liderlerinin bu ilişkiyi yoğun bir şekilde kendi çıkarları doğrultusunda kullandığı açıkça görülmektedir. Zira seçim şarkılarındaki sözler doğrultusunda siyasi partilerin partiyi ve lideri halka kabul ettirmek amacıyla lideri/adayı ve aynı zamanda partiyi/ideolojiyi ön plana çıkardıkları görülmektedir. Siyasi partiler, kendilerini vurgulayarak yaşanan sosyo-ekonomik ve siyasal sorunlara çözüm sunma vaadinde bulunmaktadır. Partilerin kendini ön plana çıkarma yarışının belki de en önemli sebebi olarak 90'lı yıllarda herhangi bir partinin tek başına iktidar olamayışını görmek yanlış olmayacaktır. Zira o dönem siyasal istikrarsızlıkların yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla partiler ve liderleri kendilerine bir imaj çizmekte ve halka kendilerini kabul ettirme yarışına girmektedir.

### 3.2.4.1.Umut Olarak Lider: Liderden Beklenen Değişim

Şarkılardan elde edilen veriler doğrultusunda lidere ve adaya en çok vurgu yapan partiler, Devlet Bahçeli'nin genel başkanlığındaki MHP ile Mesut Yılmaz'ın genel başkanlığındaki ANAP'tır.

Özellikle MHP'nin genel başkanı Devlet Bahçeli adına kullanmış olduğu seçim şarkıları, lidere ve adaya vurgu bağlamında oldukça dikkat çekicidir. 1999 genel seçimi, Alparslan Türkeş'in ölümünden sonra Devlet Bahçeli'nin ilk kez katıldığı seçim olması sebebiyle seçim şarkılarında lider daha çok ön plana çıkarılmıştır. MHP seçim şarkılarında yeni bir lider geldiğini ve değişimin habercisi olduğunu vurgulamaktadır. Lidere övgüler sunulmakta ve başarılı bir lider tablosu çizilmektedir. 90'larda yaşanan çatışma ortamına değinilmekte ve yaşanan olayların son bulacağı mesajı iletilmektedir.

*Anadolu uyanıyor, kardeşliğe boyanıyor, yeni bir lider geliyor, Devlet beyin koş izinde, mertçe durur o sözünde*(Bir Yiğit Adam)

*Ülkeme yön verecek lider geliyor*(Lider Geliyor)

MHP'den sonra ANAP'ın seçim şarkılarında lidere çokça atıfta bulunulmuştur. ANAP'ın, şarkılarında seçimler bir yarış olarak ele alınmakta ve liderlerinin bu yarışını birincilikle tamamlayacağı vurgusu yapılmaktadır. Lider vurgusu üzerinden halka umut dağıtılmaya çalışılmaktadır. Özellikle o dönem yaşanan siyasal sorunlara liderlerinin çare olacağı vurgusu yapılmaktadır. Huzur ortamının yeniden oluşacağı ve eski düzenin tamamen ortadan kalkacağı vaadinde bulunulmaktadır.

*En büyük sen, hadi bakalım yeni baştan, yılmıyoruz yarıştan, yine en büyük Mesut Yılmaz* (Hadi Bakalım Kolay Gelsin)

*Mesut Yılmaz güneşimiz, bu seçimde umut biziz, yine sizlerle el ele, bir dünya tek emelimiz, pembe yıllar hayalimiz* (ANAP'lıyız ANAP'lı)

*Mesut Yılmaz başbakan, Türkiye’de huzur var, Mesut Yılmaz başbakan, güven duyup sevdiğim (Türkiye’ın Güçlü Ailem)*

Alparslan Türkeş’in girdiği son seçim olan 1995 genel seçiminde kullanılan şarkıda ise lidere çokça vurgu yapılmakta ve liderleri sayesinde halkın dertlerinin biteceği mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Diğer seçim şarkılarında olduğu gibi MHP’de lidere sıkça atıfta bulunmakta ve dönemin sorunlarından sıyrılmanın çaresi olarak liderlerini ön plana çıkarmaktadır.

*Türkeş Türkeş gelecek, bütün yüzler gülecek (Türkeş Gelecek)*

DYP ise seçim şarkılarında Tansu Çiller’i, anaç bir role büründürerek halkın içinden biri olarak göstermeye çalışmaktadır. Çiller, herkesi birbirleriyle eş tutan, ayırmayan bir lider olarak gösterilmektedir. DYP, dönemin çatışma, kavga ortamına karşın lidere atıfta bulunarak birlik ve beraberlik çağrısında bulunmaktadır. Ve ayrıca Çiller ileriye dönük, yenilikçi bir lider olarak konumlandırılmaktadır.

*Çiller Ana geliyor, kucaklıyor herkesi (Gel Ha Böyle)*

*Çiller yürüyor daha ileriye, daha ileriye haydi Türkiye’ın, Tansu Çiller’le doğru hedefe (Haydi Türkiye’ın İleri)*

1994 yerel seçiminde diğer partiler, parti liderlerini ön plana çıkarırken RP ise belediye başkanı adayını ön plana çıkarmakta ve bu durumda önemli bir değişim olarak görülmektedir. Zira daha sonraki seçim dönemlerinde de özellikle büyükşehir belediye başkan adayları partilerin kampanyalarının ön safhalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu seçimde RP’de İstanbul Büyükşehir belediye başkanı adayını İstanbul’un sorunlarının çözümü olarak görmekte ve belediye başkan adayına övgüler sunmaktadır.

*Dertleri bitmez İstanbul’un,...yok mu çaresi dostlar, var Recep Tayyip Erdoğan, Genç, dinamik, çalışkan, cesur, dürüst, kararlı (Tamam İnşallah)*

CHP, DSP ve FP dışındaki bütün partiler lidere atıfta bulunmakta ve lideri/adayı ön plana çıkarmaktadır. Seçmene mesajlarını lider/aday üzerinden vermeyi hedeflemektedir.

Özellikle Mesut Yılmaz ve Tansu Çiller lider odaklı bir propagandayı tercih etmektedir. Kendi kişisel imajları, reklamlar ve kampanyalar aracılığıyla da orantısız şekilde partilerinin önüne geçmektedir. Kampanyaları süresince partiden ziyade bu liderlerin isimleri zikredilmektedir. Seçim şarkılarının merkezinde de partiden ziyade liderin ismi vurgulanmaktadır (Vural, 2007'den akt. Öztürk, 2014: 209). Özellikle de ANAP büyük oranda liderin karizmasına yönelik bir seçim kampanyası yürütmeyi tercih etmiş görünmektedir (Öztürk, 2014: 205). Böylece diğer partilerden de yola çıkarak 90'lar siyasetinde lider ve adayın önemli olduğu ve seçim şarkılarına da bunun yansıdığına şahit olmaktadır.

#### **3.2.4.2.İdeolojiye ve Partiye Odaklı Değişim Beklentisi**

İncelenen şarkılarda dikkat çeken diğer bir nokta da ideoloji ve partiye de çok fazla vurgu yapılmış olmasıdır. Özellikle parti ismini 37 defa kullanarak, en çok vurgu yapan siyasi parti olarak ANAP karşımıza çıkmaktadır. Nitekim “ANAP’lıyız ANAP’lı” ve “Arım Balım Peteğim” şarkıları üzerinden yoğun bir şekilde parti vurgusu yapılmaktadır. Özellikle de “ANAP’lıyız ANAP’lı” şarkısında ANAP’lı olmanın ayrıcalıklı bir durum olduğu söylemlerine yer verilmektedir. ANAP, bu şarkı ile baştan sona ideolojisinin eşsizliğinden ve bu ideolojiye dahil olan insanların da eşsiz olduğundan dem vurmaktadır. Bir bakıma partiyi ve ideolojiyi yüceltme çabası gütmektedir. Turgut Özal’dan sonra “Arım Balım Peteğim” şarkısının da tekrar kullanılması, ANAP’ın stratejik bir hamlesi olarak görülebilmektedir. ANAP’ın, tekrar bu şarkıyı kullanmasının nedeni olarak halkın hafızasında eski ANAP’ın iktidarda olduğu dönemleri anımsatacağı ve halkın seçimlerini etkileyeceği düşüncesine ulaşılabilmektedir.

*ANAP’lıyız ANAP’lı, biz farlıyız çok farklı, hem güçlüyüz hem haklı, vatan için hayırlısı (ANAP’lıyız ANAP’lı)*

*Ülkemin dört yanında, Anavatanlı gidiş (Hadi Bakalım Kolay Gelsin)*

Devlet Bahçeli'nin genel başkanlığı dönemindeki MHP'de de partiye ve özellikle de ideolojiye vurgu yapılmaktadır. Partinin ideolojisi özellikle ortaya koyulmakta ve bu ideoloji çerçevesinde birlik beraberlik vurgusu yapılmaktadır. Kendi ideolojilerini ortaya koyup benimsetme çabası gütmektedir.

*Milliyetçi hareketin, ülküsüne bak, sevdasına bak, davasına bak, kadrosuna bak (Bir Yiğit Adam)*

*Milliyetçi Hareketi seçiyor (Lider Geliyor)*

RP'de seçim şarkılarında sıklıkla partiye vurgu yapmaktadır. Özellikle de 1995 genel seçiminde Yıldırım Gürses'in eseri olan "Müjdeler Olsun Refah Geliyor" şarkısı ile parti ön plana çıkarılmaktadır. RP'nin gelişi bir müjde olarak sunulmaktadır. Diğer şarkılarında da artık iktidar olmak arzusu ile ideolojilerine vurgu yapmaktadır. Diğer partilerde de görüldüğü gibi dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik sorunlarına karşın sabırsızlıkla parti ve ideolojilerini çözüm olarak görmektedir.

*Müjdeler olsun Refah geliyor, haberler salınsın bütün illere, müjdeler dolaşsın dilden dillere, hoş geldin diyerek düşün yollara (Müjdeler Olsun Refah Geliyor)*

*Destanlar yazmak için, REFAH'ın vakti geldi (REFAH'ın Vakti Geldi)*

DSP, 1991 genel seçiminde oldukça ilgi gören "Ak güvercin geliyor" şarkısı ile partinin sembolleri üzerinden bir parti ve ideoloji vurgusu yapmıştır. Bu şarkıyla DSP ideolojisini yoğun bir şekilde halka hissettirme noktasında oldukça başarılı görülmektedir. *Güvercin* sembolü üzerinden ideolojik bir yaklaşım benimsenmektedir. Ve bu anlamda ideolojilerinin halka fayda sağlayacağı görüşü üzerinde toplanmaktadır. Ayrıca ifadelerinde ideolojilerini yüceltmektedir.

*Gözün aydın Türkiye, ak güvercin geliyor, güçlendikçe DSP, halkın yüzü gülüyor (Ak Güvercin Geliyor)*

*Demokratik soldayız, en sağlıklı yoldayız (Ak Güvercin Geliyor)*

1999 genel ve yerel seçimde ‘‘Fazilet Şarkısı’’ adlı şarkı ile seçime katılan Recai Kutun liderliğindeki FP’ de, parti odaklı ve ideolojik bir söylemle karşımıza çıkmaktadır. Sahip oldukları ideoloji ile kötü olan her şeyin düzeleceği vurgusu yapılmaktadır. Diğer partilerde görülen sorunların biteceği varsayımı FP’de de karşımıza çıkmaktadır.

*Bir gün gelecek Türkiye gülecek, Fazilet’le her şey güzelleşecek (Fazilet Şarkısı)*

DYP’de ideoloji ve partiye vurgu yapan partilerden biri olarak görülmektedir. Partinin ismiyle dolaylı olarak ideolojik bir tutum sergilenmekte ve yine parti ismi üzerinden kendilerinin iyi bir seçim olduklarını vurgulamaya çalışmaktadır.

*Adresi şaşırانlar, Doğru Yol’ u bulacak (Gel Ha Böyle)*

*Doğru yoldur bizim hedefimiz, biz hep böyleyiz (Haydi Türkiye’ m İleri)*

CHP’de ‘‘Gel gel gel’’ şarkısında parti ismini vurgulayarak ideolojik anlamda partiye atıfta bulunmaktadır. Şarkının genel içeriğine baktığımızda da ideolojiye yönelik bir dil kullandığı görülmektedir.

*Sarı yeniden, gülsün Türkiye’ m, Cumhuriyet Halk Partisiyle (Gel Gel Gel)*

Alparslan Türkeş’in genel başkanlığı dönemindeki MHP ‘‘Türkeş Gelecek’’ adlı seçim şarkısında parti ve ideolojiye atıfta bulunmamaktadır. Zira MHP sonraki dönemlerde partiye ve ideolojisine yönelik mesajlar içeren şarkıları kullanmaktadır.

Nitekim 90’lı yılların ilerleyen dönemlerinde ideolojik partilerin, bazı sosyo-ekonomik gelişmeler sonucunda güç kazandığı görülmektedir. 1995’ten itibaren oy oranını yükselten RP ve MHP gibi ideolojik partiler, özellikle merkez sağ ve merkez solun meydana getirdiği ve halkın tercih ettiği geleneksel siyasi mecranın artık inandırıcılığını yitirdiğinin kanıtı niteliğindedir. Zira 1980’den sonra ortaya çıkan ANAP’ı tek başına iktidar yaparak gelecekte de iktidarı belirleyebilecek potansiyelin sahibi olan orta sınıf, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik, siyasi ve güvenlik sorunlarından dolayı boşluğa düşmektedir. Bu da ideolojik temelli olan partilerin

ülkenin sorunlarına yönelik vaatlerde bulunmalarından ötürü yükselmesine neden olmaktadır (Öztürk, 2014: 211). Diyebiliriz ki 90'lar Türkiye'sinin siyasal söylemleri daha çok ideolojik ve parti ağırlıklı olarak görünmektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde incelenen şarkılar doğrultusunda partiler çoğunlukla lidere ve ideolojiye vurgu yapmakla beraber bazı partiler dini, milli ve kültürel değerlere de sıklıkla seçim şarkılarında atıfta bulunmaktadır. Özgürlük, demokrasi gibi evrensel kavramlara ve bu kavramlar üzerinden gelecek vaatlerde bulunan partiler de olduğu görülmektedir. Partilerin, ekonomik ve siyasi istikrarsızlıklara da genel itibariyle dolaylı olarak değindiklerine şahit olunmaktadır. Sosyal kültürel sorunlara dair söylemlerde partilerin seçim kampanyalarında kendilerine yer bulmaktadır.

Partiler arasında değinilen konularda da değişiklik olduğu görülmektedir. Ekonomik sorunlara hiç yer vermeyen partilerin yanında bu sorunları sıklıkla dile getiren partiler de olduğuna şahit olunmaktadır. Zira ANAP değişim ve gelişim vaatleriyle ekonomik sorunlara söylemlerinde geniş yer vermektedir.

Siyasi istikrarsızlıklar da düzen olgusu üzerinden partilerin seçim şarkılarına dahil olmaktadır. Bu noktada da ANAP ve Devlet Bahçeli liderliğindeki MHP eski siyasi düzene karşı durma ve yeni bir siyasi düzen oluşturma vaatleri üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Sosyal kültürel sorunlar bağlamında da partilerin ilgilendikleri konular değişiklik göstermektedir. Dini, milli ve kültürel değerlere de bazı partilerin dışında partiler seçim şarkılarında bu değerlere genel olarak yer vermektedir. Dönemin önemli problemlerinden biri olan terör sorunlarına partilerin çok ilgi göstermediğine şahit olunmaktadır. Alparslan Türkeş liderliğindeki MHP dışında diğer partiler terör sorunlarına dolaylı olarak değinmektedir. Evrensel kavramlara yapılan vurgular da dikkat çekici görünmektedir. Zira bütün partiler evrensel kavramlara yoğun ilgi göstermekte ve mesajlarını evrensel kavramlar bağlamında vermektedir.

Siyasal ve ideolojik disiplin alanında ise partilerin, lidere/adaya ve partiye/ideolojiye bütün konulardan daha çok ilgi gösterdiği görülmektedir. Partiler

bazen sadece lidere yönelik bir propaganda yürütürken bazen de ideolojilerini ön plana çıkaran kampanyalara imza atmaktadır. Görüldüğü üzere partilerin seçime yönelik kampanyaları bazen birbirine benzerken bazen de birbirinden çok farklı olmaktadır.



## SONUÇ

Müzik insanın yarattığı bir kültür değeri olarak, pek çok kurumla beraber yaşamakta ve bu alanlar dahilinde şekillenmektedir. Bu kurumlardan biri de siyaset kurumudur. Müzik, geçmişten günümüze siyasetle belki de en çok işlevsel bağı olan sanat dallarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik ile verilmek istenen mesajların akılda kalıcılığının yüksek olması ve müziğin yayılmasının daha kolay olması nedeniyle müzik siyasi propaganda aracı olarak tercih edilmektedir. Bu anlamda siyasi partiler, seçim dönemlerinde müziği bir propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Bu noktada siyasi partiler yaptıkları seçim şarkılarının etkisini artırabilmek için popüler kültürden yararlanmakta ve daha çok seçim şarkısı olarak popüler müzikleri tercih etmektedir. Bu durumda siyasi partiler kullanmış oldukları seçim şarkılarında, estetik anlayıştan uzak olan faydacı bir anlayış benimsemektedir. Bundan dolayı da müzik kültür endüstrisinin bir aracı olarak karşımıza çıkmakta ve meta rolü üstlenmektedir.

Nitekim siyasi partiler bazen kendileri için bestelenmiş seçim şarkılarını kullanırken bazen de eskiden var olan popüler şarkıların kendi partilerine uyarlanmış şeklini siyasal kampanya çalışmalarında kullanmaktadır. Siyasi partiler kendi ideolojilerini meşrulaştırmak amacıyla müzikten faydalanmakta ve özellikle popüler müzikle propagandalarını daha meşru hale getirip seçmeni etkilemek istemektedir. Seçim şarkıları ile siyasi partiler, seçmene daha kolay ulaşabilmekle beraber siyasi partilerin halk içindeki tanınırlıkları da artmaktadır. Dolayısıyla bir siyasi parti seçim şarkıları yoluyla toplumsal veya siyasal hayata bir hareketlilik kazandırmaktadır.

Bu çalışmada da 1990-2000 yılları arasında Türkiye’de yapılan genel ve yerel seçimler özelinde siyasi partilerin kampanya çalışmalarında kullanmış olduğu seçim şarkıları üzerinden bir dönem değerlendirmesi yapılmıştır. Sosyal bilimcilerin “Kayıp Yıllar” olarak nitelendirdiği bu 10 yıllık dönemde Türkiye’nin sosyo-ekonomik durumu seçim şarkılarının sözlerinin içerik analizi yöntemi aracılığıyla ortaya koyulmuştur. Oluşturulan kategoriler üzerinden belirlenmiş olan tarihler arasında müzik-birey-toplum ilişkisi bağlamında müziğin siyasetteki kullanımını üzerinde durulmuştur.

Çalışmada amacına bağlı olarak 1990-2000 yılları arasında Türkiye’de yapılan 1991, 1994,1995 ve 1999 genel ve yerel seçimlerde siyasi partilerin kullandığı seçim şarkılarının sözleri dikkate alınmıştır. O dönem yaşanan siyasi ve sosyo-ekonomik sorunların bu seçim şarkılarına yansıyor yansımadağı incelenmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda dikkat çeken önemli noktalardan biri; siyasi partiler şarkılarında yoğun bir şekilde lidere/adaya ve partiye/ideolojiye atıfta bulunmuştur. Veriler doğrultusunda o dönemin önemli sorunlarından olan ekonomik ve siyasi istikrarsızlıklara bazı partilerin ilgi göstermediğı saptanmıştır. O dönem ekonomik anlamda yaşanan adaletsiz gelir dağılımı ve halkın üzerinde büyük bir yük olan vergiler gibi sıkıntılar seçim şarkılarına yeterince yansımamıştır. Ayrıca bu süreçte yaşanan koalisyon hükümetlerinin neticesinde oluşan siyasal çalkantılar ve belirsizlikler de seçim şarkılarında beklendiğı gibi yer bulamamıştır. Ancak bazı partiler düzen vaadinde bulunarak siyasi istikrarsızlıklara bir çözüm sunmaya çalışmıştır.

Çalışmada diğerk dikkat çekici bir ayrıntı ise dini, milli ve kültürel değerlere yapılan vurgulardır. Genel olarak bazı parti liderleri mitinglerde yaptıkları seçim konuşmalarında dini, milli ve kültürel söylemlere çokça yer vermelerine karşın seçim şarkılarında bu değerlere yer vermemişlerdir. Bu anlamda dini, milli ve kültürel değerlere bazı partilerin yoğun bir şekilde vurgu yaptığı görülürken bazı partilerin ise hiç değinmediğı görülmektedir. Bu manada partilerin bu değerler içinde en çok milli ve kültürel olgulara atıfta bulunmuşlardır. Milli ve kültürel değerler üzerinden birlik, beraberlik çağrısı yapmışlardır. Az da olsa dini değerlere de şarkılarında vurgu yapan partiler olmuştur.

Sosyo-kültürel sorunlardan biri olan, dönem içinde yaşanan terör olaylarına da sadece tek bir partinin dışında diğerk partilerin dolaylı olarak yer verdikleri görülmüştür. Belki de doksanlar deyince ilk akla gelecek olan sorun terör olmasına rağmen partilerin bu soruna yönelik söylemlerinin sınırlı olması da oldukça dikkat çekici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doksanların çalkantılı yaşantısı evrensel kavramlara olan atıflarda da kendini göstermiştir. Dönem içinde yaşanan kısıtlamaların neticesinde demokrasi, özgürlük, eşitlik, adalet gibi evrensel kavramlar partilerin seçim şarkılarında kendini göstermiştir. Nitekim partilerin geleceğe dair vaatlerini evrensel kavramlar üzerinden yapması diğer dikkat çekici bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada partilerin evrensel kavramlara beklenenden daha çok vurgu yaptığını görmekteyiz. Partilerin evrensel konulara sıklıkla yer vermesi aslında toplumun o dönem içinde bulunduğu yasaklar ve baskılardan kaynaklanmaktadır. Partiler, demokratik ve özgürlükçü bir yapı ortaya koymak istediklerini, seçtikleri şarkılarla göstermek istemişlerdir.

Dolayısıyla her parti belirlenen kategoriler çerçevesinde bazı kategorilere yoğun bir şekilde vurgu yaparken bazılarında değinmemiştir. Nitekim ortaya farklı noktalara ağırlık veren seçim şarkıları çıkmıştır. Bu durumda müziğin her alanda farklılık gösterebileceği gibi siyaset mecrasında da farklılık gösterebileceği çıkarımında bulunabiliriz.

Genel manada bu seçim şarkılarında siyasi partiler daha çok liderlerini ve ideolojilerini ön plana çıkarmışlardır. Siyasi partilerin seçim şarkılarının sözlerinden anlaşılacağı gibi o dönem Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve sosyal sorunlarına yeterince değinilmemiştir. Özellikle o dönem Türkiye için önemli sorunlardan biri olan terör olaylarına ve terörün diğer bir yüzü olan suikastlara çok fazla atıfta bulunulmadığı görülmektedir. Ayrıca o dönem ülkeyi başka bir iklime sokan daha çok siyasi ve sosyal bir sorun teşkil eden "28 Şubat" sürecine de seçim şarkılarında yer verilmemiştir. O dönem yaşanan siyasi istikrarsızlıklara da çok değinilmemiştir. Doksanlarda yaşanan büyük depremler, belki de dönemin en önemli sosyo-ekonomik sorunlarından biri olarak karşımıza çıkmasına rağmen partilerin seçim şarkılarında bu soruna değinmedikleri görülmektedir.

Toplumda infial yaratan sorunlardan bir diğeri de Sivas'taki Madımak otelinin yakılması olayıdır. Bu olay özelinde ve o dönem yaşanmış olan toplumu ayırıştırıcı diğer eylemleri engelleyebilmek için bazı partilerin seçim şarkılarında birlik-beraberlik vurgusu yaptığı görülmektedir. Ancak yine de bu noktada seçim

şarkıları üzerinden o dönemin analizini yapmak çok mümkün görünmemektedir. Nitekim seçim şarkıları üzerinden sınırlı bilgilere ulaşabilmekteyiz. Ancak sınırlı da olsa siyasi partilerin gelecek vaatleri üzerinden bir çıkarım yapabilmekteyiz. Partiler genel manada vaatlerini özgürlük, eşitlik ve adalet gibi evrensel kavramlar üzerinden ortaya koymuşlardır. Nitekim o dönemin önemli sorunlarından birinin de bu kavramlar çevresinde toplandığını görmekteyiz. Partiler siyasal ve sosyo-ekonomik sorunlara çok değinmeseler de gelecek vaatlerinde bunu ortaya koymaya çalışmışlardır. Bunu yaparken de dönemin popüler sanatçılarından ve pop şarkılarından yararlanmışlardır. Dolayısıyla partilerin seçim şarkılarının üzerinden o dönemin müzik kültürüne de az da olsa ulaşabilmekteyiz. Veriler doğrultusunda partilerin seçmeni etkilemek için popüler kültürden yararlandığını görebilmekteyiz.

1990-2000 yılları arasındaki siyasi partilerin seçim şarkılarının sözleri çerçevesinde o dönem Türkiye'nin siyasal ve sosyo-ekonomik yapısının nasıl olduğuna ve müziğin popüler kültür bağlamında toplumsallığına dikkat çekilmiştir. Birey-toplum ve müzik arasındaki bağ ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Nitekim bu çalışma, o dönem siyasi partilerin, seçim kampanyası çalışmalarında kullandığı şarkıların sözleri özelinde bir dönem üzerinden müziğin birey ve toplum açısından önemini ortaya koymayı hedeflemiştir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2018). *Müzik Yazıları*, Çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, Theodor W. (1999). *Popüler Müzik Üzerine*, Çev. Evren Çelik, *Toplumbilim*, Sayı:9, ss: 69-76.
- Akçay, Şevki Özer (2016). *Seçim Çalışmalarında Müzik Kullanımının Seçmenlerin Oy Tercihlerine Etkileri*, 1. Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildiri Kitabı, Cilt:2, ss: 845-871.
- Akkaya, Yüksel (1999). *1990'lı Yıllarda Türkiye'de Grevler*, Ankara Üniversitesi *SBF Dergisi*, Cilt: 54, Sayı: 2, ss:1-34.
- Akkol, Mümtaz Levent (2018). *Müzik Sosyolojisinde T.W. Adorno'nun Yeri, Alternatif Politika Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 1, ss: 111-130.
- Aktaş, Abdullah Onur (2012). *Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik*, Önce "Müzik" Vardı, Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi, Sayı: 62, ss: 43-69.
- Alkan, Mehmet Ö.(2004). *Seçimlerde Plaklı Propaganda Devri, Kendim Seçtim Kendim Buldum, Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 123, ss: 46-49.
- Ali, Filiz (2017). *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arık, M. Bilal (2004). *Popüler Müzik ve İdeoloji Olgusuna İki Farklı Yaklaşım, Selçuk İletişim*, Cilt: 3, Sayı: 3, ss: 83-91.
- Ayas, Güneş (2015). *Müzik Sosyolojisi\Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitabevi Yayınları.
- Aydar, Deniz (2014). *Popüler Kültür ve Müzik Üzerine, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 33, ss:800-807.
- Aydoğan, Filiz (2004). *Popüler Kültür ve Popüler Müzik, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 20, ss: 207-213.
- Aydoğuş, Osman & Kozal, Özge Erdölek (2017). *Doksanlar: Kriz ve İstikrarsızlık Yılları*, Modernizmin Yansımaları: 90'lı Yıllarda Türkiye, Edt. R. Funda Barbaros & Erik Jan Zürcher, ss: 91-115, Ankara: Efil yay.
- Bal, Hüseyin (2016). *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri (Uygulamalı-Örnekle)*. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Barbaros, R. Funda & Kozal, Özge Erdölek (2017). *1990'lı Yılların Küreselleşen Dünyasında Türkiye'de Sanayileşme: Beklentiler ve Açmazlar*, Modernizmin Yansımaları: 90'lı Yıllarda Türkiye, Edt. R. Funda Barbaros & Erik Jan Zürcher, ss: 51-90. Ankara: Efil Yayınları.

- Behrens, Roger (2011). *Adorno Sözlüğü*, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Versus Yayınları.
- Bekki, Salahaddin (2006). *Âşık Şiirinin Üzerine bir Deneme 1960-1980*, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep.
- Bekki, Salahaddin (2016). *1980 Sonrası Âşık Şiirinde Siyasi Söylemler*, *Journal of Turkish Language and Literature*, Cilt: 2, Sayı: 1, ss: 51-66.
- Bilgin, Nuri (2014). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi/Teknikler ve Örnek Çalışmalar*, 3.Baskı. Ankara: Siyasi Kitabevi.
- Bilir, Olgun (2012). *Bir Güç Alanları Sistemi Olarak Müzik Toplum İlişkisi*, Önce “Müzik” Vardı, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 62, ss: 183-195.
- Birekul, Mehmet (2015a). *Popüler Kültür ve Müzikte Anlamın Kaybı*, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 10, Sayı:1, ss:155-180.
- Birekul, Mehmet (2015b). *Toplumsal Hareketler ve Müzik: Söylemden Hareket Marşlar/Ezgiler*, *Sosyoloji Divanı Dergisi*, Sayı: 5, ss:87-118.
- Budak, Emrah (2018). *Siyasal İletişimde Propaganda Aracı Olarak Seçim Müzikleri: 24 Haziran 018 Seçimleri Örneği*, *Siyaset, Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 5, ss:31-44.
- Can, İslam (2012). *Sanatta Meta-Anlatıların Bir Yapı Bozumu Olarak Postmodern Müzik*, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Sayı: 33-34, ss:149-174.
- Cengiz, Recep (2011). *Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik(Tokat Örneği)*, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 18, ss:363-378.
- Creswell, John W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, 3.Baskı, Çev. Mesut Bütün & Selçuk Beşir Demir, Ankara: Siyasal yay.
- Çağrı, Saçaralp (2017 Aralık). *Geçmişten Günümüze Tüm Yönleriyle Kardak Krizi*. <https://www.gzt.com/jurnal/geomisten-gunumuze-tum-yonleriyle-kardakrizi2606044>. Erişim Tarihi: 01.12.2020.
- Çevikoğlu, Timuçin (1999). *İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Programında Geleneksel Türk Sanat Müziği Müfredatı Üzerine Bir Çalışma* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çiftçi, Ersan (2010). *Popüler Kültür, Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi*, *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 2, ss: 149-161.
- Çınar, Ezel (2010). *Siyasi Partileri Temsil Eden Müzikler Üzerine Genel Bir Değerlendirme*, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, ss: 160-163.

- Dinç, Mustafa (2020). *Türkülerin Başına Gelenler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine*, Folklor/Edebiyat Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 103, ss: 483-508.
- Duman, Doğan & İpekşe, Sun, Serçin (2013). *Türkiye'de Genel Seçim Kampanyaları (1950 2002)*, *Turkish Studies/International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt: 8, Sayı: 7, ss: 117-135.
- Duran, Selçuk (2012). *Türkiye'de Aşıklık Geleneğinin Popüler Müziklere Etkisi, Önce "Müzik" Vardı*, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 62, ss: 225-248.
- Ela, Elçin Deniz & Güler, Mehmet Atilla (2016) *Müziğin İzinde: Türkiye'de 1980'den Günümüze Rock Müzik ve Sosyal Haklar*, Yayınlanmamış Çalışma.
- Ergur, Ali (2009). *Müzikli Aklın Defteri*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Erdal, Gülşen Göksel (2009). *Müziğin Kişisel-Toplumsal-Ulusal-Uluslararası İşlevleri Üzerine, Müzik Kültürü ve Eğitimi, Sözel Bildiri*, 38. ICANAS, Cilt:1, ss: 287-294, Ankara: AYK Yayınları.
- Erdem, Ekrem (2019). *Türkiye Ekonomisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, İrfan (2000). *Müziğin ve Toplumsalın Üretimi: Müziğin Siyasal Ekonomisi, Kültürü ve İdeolojisi Üzerinde araştırma Gereği, Ve Müzik: Araştırma ve Yorum Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sayı: 6, ss: 8-16.
- Erdoğan, İrfan (2001). *Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu*, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, ss: 67-99.
- Erdoğan, İrfan (2004). *Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine*, *Popüler Kültür ve Gençlik, Eğitim Dergisi*, 5(57) s.7- 19.  
<http://www.irfanerdogan.com/makaleler/ipopgenclik.htm>.
- Erdoğan, Göktürk (2018). *Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Erol, Ayhan (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*, 2. Baskı. İstanbul: Bağlam yay.
- Esgin Ali (2012). *Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?*, Önce "Müzik" Vardı, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 62, ss: 153-182.
- Esgin, Ali (2014). *Sosyolojik Soruşturmalar: Gündelik Olanın Analizinden Kesitler*. Ankara: Siyasal Yayınları.
- Fichter, Josep (2012). *Sosyoloji Nedir?* , Çev. Nilgün Çelebi, Ankara: Anı yay.

- Fidan, Süleyman (2017). *Mahzunî Şerif Türkilerinde Politika ve Politikacılar, Müzik ve Politika*, Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu, ss: 254-270.
- Göher, Feyzan M. (2007). *Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi, Müzik Kültürü ve Eğitimi*, Cilt: 1, ss: 301- 313, Ankara: AYK Yayınları.
- Göksu, Oğuz (2018). *1991 Genel Seçimlerinde ANAP'ın Kampanyasının Siyasal Kültür Ekseninde Değerlendirilmesi ve Mesut Yılmaz'ın Rolü*, Erciyes İletişim Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 4, ss: 1-20.
- Gönç Şavran, Temmuz (2012). *Nicel ve Nitel Araştırmalarda Kullanılan Araştırma Teknikleri*, Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri, Edt. Temmuz Gönç Şavran, ss: 64-104, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi yay.
- Gündoğar, Sinan (2005). *Halk Şiirindeki Protesto Geleneğinden Günümüz Politik Şarkılarına: Muhalif Müzik*, İstanbul: Devın Yayıncılık.
- Güngör, Nazife (1993). *Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, 2. Baskı, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Güneş, Sadık (1996). *Medya ve Kültür*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Güvenç, Bozkurt (1999). *İnsan ve Kültür*, 8. Baskı. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Hasan, Aydın (2018, 21 Haziran). *28 Şubat Süreci: Postmodern Darbe*. <https://www.milliyet.com.tr/siyaset/28-subat-sureci-postmodern-darbe-2692273>. Erişim Tarihi: 02.12.2020.
- Hazal, Hürman & Kural, Beyza (2015, 2 Temmuz) *Madımak Katliamının Ardından Hangi Gazete Ne Yazmıştı?* <https://t24.com.tr/amp/haber/madimak-katliaminin-ardindan-hangi-gazete-ne-yazmisti,263080>. Erişim Tarihi: 03.11.2020.
- Işıқтаş, Bilen & Tanar, Mehtap (2015). *Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi*, Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı: 51, ss: 31-49.
- Jay, Martin (2001). *Adorno*, Çev. Ünsal Oskay, İstanbul: Der Yayınları.
- Kahyaoğlu, Orhan (2003). *And Dağları'ndan Anadolu'ya 'Devrimci' Müzik Geleneği ve "Sıyrılıp Gelen" Grup Yorum*, İstanbul: Net Kitap Yayınları.
- Kaplan, Ayten (2013). *Kültürel Müzikoloji*. 3. Baskı. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kılıç, Tuba (2009). *Müziğin Kişisel, Toplumsal, Ulusal ve Uluslararası İşlevlerinin Müzik Eğitimine Etkileri*, Müzik Kültürü ve Eğitimi, Sözel Bildiri, 38. ICANAS, Cilt:1, ss: 465-477. Ankara: AYK Yayınları.
- Kumpasoğlu, Bora (2017). *Müziğin Pragmatik Kullanımı Bağlamında Türkiye'de*

*Seçim Şarkıları Örneği*, Müzik ve Politika, Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu, ss: 309-326.

- Kutluk, Fırat (2018). *Müzik ve Politika*. İstanbul: H2O Yayınları.
- Lull, James (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*, Çev. Turgut İlbağ, İstanbul: Çivi Yazıları.
- Makal, Ahmet (2018). *İnsan Hakları/Sosyal İnsan Hakları, Sosyal Mücadeleler ve Müzik, Çalışma ve Toplum Dergisi*, Sayı: 2, ss: 579-615.
- Marshall, Gordon (2014). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meriç, Murat (2006). *Pop Dedik/Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, Erol (2001). *Popüler Kültürü Eleştirmek*, Popüler Kültür, *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, ss: 11-42.
- Mutlu, Kubilay (2015). *Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı:1, ss: 1-11.
- Oskay, Ünsal (1982). *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Öztürk, Selim (2014). *Siyasal İkna ve Seçim Müzikleri: Türkiye Üzerine Bir İnceleme, İletişim ve Diplomasi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3, ss: 195- 218.
- Paçacı, İrfan (2019). *Müzik ve Siyaset: Duygu ve Düşüncenin Etkileşimsel İşbirliği, İnsan ve İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 21, ss:691-712.
- Paker, K. Oya (2008). *Popüler Müzik, Günlük İdeoloji ve Benlik İnşası: Sezen Aksu Şarkıları Üzerinden Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 34, ss: 87-106.
- Pirili, R. Mustafa & Uzbay, Meneviş (2017). *1990'lı Yıllarda Türkiye'de Siyaset: Devlet ve Hegemonya Krizi*, Modernizmin Yansımaları: 90'lı Yıllarda Türkiye, Edt. R. Funda Barbaros & Erik Jan Zürcher, ss: 180-208, Ankara: Efil Yayınları.
- Uslu, Mustafa (2009). *Müzik Eğitiminin Kişilik ve Sosyal Gelişme Açısından Değerlendirilmesi, Müzik Kültürü ve Eğitimi, Sözel Bildiri*, 38. ICANAS, Cilt:2, ss: 811-826, Ankara: AYK Yayınları.
- Sakar, Mümtaz Hakan (2018). *Müzikte Anlam ve Anlamlandırmaya İlişkin Kültürel Açıklamalar*, *Journal of Human Sciences*, Cilt: 2, Sayı: 15, ss: 1250-1260.

- Say, Ahmet (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Masaüstü Yayınları.
- Sayarı, Sabri (2016). *Siyasi Partiler*, Edt. Metin Heper & Sabri Sayarı, Dünden Bögüne Türkiye: Tarih, Politika, Toplum ve Kültür, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Selanik, Cavidan (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Selçuk, Timur (1981). *Dünyanın Batık Kısmından Su Seviyesine Çıkmak İsteyenlerin Müziği, Bilim ve Sanat*, Sayı: 2, ss: 58.
- Soykan, Ömer Naci (2012). *Müzik Nedir? Felsefi Bir Araştırma, Önce "Müzik" Vardı, Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 62, ss: 29-42.
- Soykan, Ömer Naci (2017). *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno İle Bir Yolculuk*, 2.Baskı. İstanbul: Bilgi Kültür Sanat Yayınları.
- Tanyıldızı, İmik, Nuran (2012). *Siyasal İletişimde Müzik Kullanımı: 2011 Genel Seçim Şarkılarının Seçmene Etkisi, Selçuk İletişim Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, ss: 97-110.
- Tatar, Burhanettin & Aydın, Sümeyye (2017). *Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz, Ondokuz Mayıs Üniversite İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 43, ss: 5-30.
- Tekeli, İlhan (2017). *1990'lı Yıllar: Siyasal Düzenin Aşınması, Ekonomik Kriz ve Planlamada Umutların GAP'a Bağlanması*, Modernizmin Yansımaları: 90'lı Yıllarda Türkiye, Edt. R. Funda Barbaros & Erik Jan Zürcher, ss: 10-39, Ankara: Efil Yayınları.
- Tekin, Hatice Selen (2014). *Müzik Bilimine Doktriner Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Temiz, Rukiye Güneş (2015). *Türkiye'de Müsikinin Siyasallaşması (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Türkmen, Serdar Y. (2013). *Türkiye Devrim Şarkıları Nota kitabı*, [https://www.helezonikkresendo.com/2013/04/turkiye-devrim-sarklar-nota-kitab\\_10.html](https://www.helezonikkresendo.com/2013/04/turkiye-devrim-sarklar-nota-kitab_10.html). Erişim Tarihi: 30.12.2020.
- Toruk, İbrahim (2005). *Türkiye' de 1990-2000 Yılları Arasında Sosyo-Ekonomik Ortamın ve Kültürel Hayatın Reklamlar Üzerinden Temsili, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 14, ss: 493-508.
- Uçan, Ali (1994). *İnsan ve Müzik: İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, Ali (2018). *Müzik Eğitimi-Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar ve*

*Türkiye'deki Durum*, 4. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınları.

Vural, F. (2007, 25 Haziran). *Şarkımı Seçim İçin Yazdığımı Bilseydin*. Aksiyon.

Yalçınkaya, Ayhan (2011). *Hafıza Savaşlarından Sahiplenilmiş Şehitliğe: Madımak Katliamı Örnek Olayı*, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt: 66, Sayı: 3, ss: 333-394.

Yaman, Defne (2016, 18 Aralık). *1990'lı Yıllarda Gerçekleşen 10 Önemli Olay*. <https://emoji.com.tr/1990li-yillarda-gerceklesen-10-onemli-olay/>. Erişim Tarihi: 01.12.2020.

Yeldan, Erinç (2017). *1990'lar:Türkiye'nin Kayıp On Yılı*, Modernizmin Yansımaları: 90'lı Yıllarda Türkiye, Edt. R. Funda Barbaros & Erik Jan Zürcher, ss: 40-50, Ankara: Efil Yayınları.

Yıldırım, Ali & Şimşek, Hasan (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 10.Baskı. Ankara: Seçkin Yayınları.

Yıldırım, Umut (2002). *Magazin İçerikli Dergilerde Amerikan İmgesinin İnşası, Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 14, ss:211-227.

### İnternet Kaynakları

cnnturk.com: *Son 100 Yılda Türkiye'de Meydana Gelen Büyük Depremler*

<https://www.cnnturk.com/turkiye/son-yuz-yilda-turkiyede-meydana-gelen-buyuk-depremler-binlerce-kisi-oldu-sehirler-yerle-bir-oldu>.

Erişim Tarihi: 09.11.2020.

chpantalya.com: *Gel Gel Gel* [http://chpantalya.com/?attachment\\_id=16282](http://chpantalya.com/?attachment_id=16282). Erişim Tarihi: 03.07.2020.

milliyet.com: *Gel Ha Böyle*

<https://www.milliyet.com.tr/siyaset/gel-ha-boyle-kavgasi-5255170>.

Erişim Tarihi: 30.06.2020.

Youtube.com: *Hadi Bakalım Kolay Gelsin*

<https://m.youtube.com/watch?v=Gh93dp30kHw&t=117s>.

Erişim Tarihi: 03.07.2020.

Youtube.com: *ANAP'lıyız ANAP'lı* <https://m.youtube.com/watch?v=xUibpQfqI-s>  
Erişim Tarihi: 07.07.2020.

Youtube.com: *Hasretim ANAP'a* <https://m.youtube.com/watch?v=OxJVrVx5SZs>.  
Erişim Tarihi: 17.07.2020.

Youtube.com: *Arım Balım Peteğim*

<https://m.youtube.com/watch?v=XB7ovLfhoXI&t=109s>.

Erişim Tarihi: 17.07.2020.

Youtube.com: *Türkiye'm Güçlü Ailem*

<https://m.youtube.com/watch?v=ILMI4iexjWQ>. Erişim Tarihi: 30.06.2020.

Youtube.com: *Bir Yiğit Adam* <https://m.youtube.com/watch?v=YwZuWu1fJMM>.

Erişim Tarihi: 20.07.2020.

Youtube.com: *Lider Geliyor* <https://m.youtube.com/watch?v=I-xvdZgJ1lw&t=48s>.

Erişim Tarihi: 21.07.2020.

Youtube.com: *Ölürüm Türkiyem* <https://m.youtube.com/watch?v=aULM7vv8llk>.

Erişim Tarihi: 21.07.2020.

Youtube.com: *REFAH'ın Vakti Geldi*

<https://m.youtube.com/watch?v=zY4O7bm4haE>. Erişim Tarihi: 11.07.2020.

Youtube.com: *Tamam İnşallah*

<https://m.youtube.com/watch?v=utZyXD2F08Q&t=168s>.

Erişim Tarihi: 17.07.2020.

Youtube.com: *Müjdeler Olsun Refah Geliyor*

<https://m.youtube.com/watch?v=MPTO1Y61r28>. Erişim Tarihi: 19.07.2020.

Youtube.com: *Haydi Türkiyem İleri* [https://m.youtube.com/watch?v=T-dGyc\\_nIs](https://m.youtube.com/watch?v=T-dGyc_nIs).

Erişim Tarihi: 19.07.2020.

Youtube.com: *Ak Güvercin Geliyor* <https://m.youtube.com/watch?v=HsqfawITJO4>.

Erişim Tarihi: 11.07.2020.

Youtube.com: *Fazilet Şarkısı* [https://m.youtube.com/watch?v=75sgnb\\_Y0Sg](https://m.youtube.com/watch?v=75sgnb_Y0Sg). Erişim

Tarihi: 01.08.2020.

Youtube.com: *Türkeş Gelecek* <https://m.youtube.com/watch?v=oL54Cp1uO60>.

Erişim Tarihi: 17.07.2020.

## Ek-1 Siyasi Partilerin Seçim Şarkılarının Sözleri

### HADİ BAKALIM KOLAY GELSİN

ANAP'ımız var, bir de başkanımız var!

Ne yok?

Biliyor, herkes onda başkanlık buluyor

Ne yok?

En büyük sen!

Hadi bakalım, yeni baştan!

Yılmıyoruz yarıştan

Yine en büyük Mesut Yılmaz

Zorunlu bu vatandaş

Anavatan en başta

Bu bitmeyen yarışta

Koşuyor Mesut Yılmaz

Yılmadan azimle en başta!

Anavatan en başta

Bu bitmeyen yarışta

Koşuyor Mesut Yılmaz

En başta! En büyük sen!

Gençliğin nefesi,

Mesut Yılmaz'ın sesi

Ülkemin dört yanında

Anavatanlı gidiş

Mesut Yılmaz'ın sesi,

Türkiye'nin nefesi

Anavatan hedefi,

Ülkenin dört yanında

Sıvıyoruz kolları,  
Seviyoruz insanları  
Gençleri kadınları,  
Koruyacağız vatanı!

### **ANAP'LIYIZ ANAP'LI**

Mesut Yılmaz güneşimiz  
Bu seçimde umut biziz  
Yine sizlerle el ele  
Bir dünya tek emelimiz  
Pembe yıllar hayalimiz  
Çok yakında bir adımda  
Sağduyulu gençliğimiz  
Daha da güçleneceğiz!  
İki binli yıllar sizin  
Hududu yok sevgimizin  
Çocuk, yaşlı, gencimizin  
Mutluluktur heyecanı...  
ANAP'lıyız ANAP'lı!  
Biz farklıyız çok farklı  
Hem güçlüyüz hem haklı  
Vatan için hayırlısı!  
ANAP'lıyız ANAP'lı  
Azimliyiz kararlı  
Mesut Yılmaz bizimle  
İktidara kararlı!  
Güneşin yedi rengi var  
Ülkemin yedi baharı

Halkımın tüm çocukları  
 Artık doğuştan ANAP'lı!  
 Beğendik denedik işte  
 Döndük yine aynı yere  
 Sizinle yürek yüreğe  
 Biz başaracağız yine!  
 İşte geldik bak yüz yüze  
 Gönülden bağlıyız size  
 Gönül verdiyseniz bize  
 Koşarım hedefimize!  
 Haydi şimdi yarış var!  
 ANAP en önde koşar!  
 Önlenemez yükseliş  
 ANAP'ta bütünlük var!

### **HASRETİM ANAP'A**

Bizim umudumuz  
 ANAVATAN  
 Bir gün mutlaka olacak  
 Mesut Yılmaz Başbakan  
 Yeniden estirecek Türkiye'mde  
 Gençliğin rüzgarını sevincimizde  
 Oy Mesut!  
 Denizleri aşda gel kurbanın olam,  
 Kurtar bizi bunlardan ne olur  
 ANAVATAN  
 Haydi durma gel kurbanın olam,  
 Işıkları yakta gel ne olur

**ARIM BALIM PETEĞİM**

Arım balım peteğim

Anavatan direğim

Güveniyoruz sana

Yeniden iktidara

Bu defa tek başına

Türkiye'nin aşkına

Hizmete geliyoruz

Görecek vatan millet

Yine hizmet görecek

Yepyeni bir gelecek

Yine Anap'la gelecek

Omuzlar ağır taşı

Hizmet Anap'ın işi

Gözlerden akan yaşı

Silmeye geliyoruz

Hedef hep ileriye

Şahit bize Türkiye

Köhnelerden yeniye

Geçmeye geliyoruz

Küskünle barışmaya

Dünyayla yarışmaya

Cehaleti aşmaya

Baş koyduk geliyoruz

Anap'ın ışığıyla

O güçlü kadrosuyla

Gençlere, kadınlara

Desteğe geliyoruz

İşçi, memur, esnafa  
Çiftçi, köylü, kardaşa  
Aş vermek için başa  
İktidara geliyoruz  
Her şey feda millete  
Bu yüce memlekete  
Eşitlik adalete  
Yol açtık geliyoruz

## **TÜRKİYE’M GÜÇLÜ AİLEM**

Annem gibi şefkatli  
Babam gibi dürüst  
Abim kadar çalışkan mert  
Kardeşim kadar aydınlık  
İşte benim Türkiye’  
Güçlü büyük ailem  
Bayrağım kadar benim  
İnsanım kadar inançlı  
Suyum kadar saf temiz  
Ekmeğim kadar lekesiz  
Daha iyi yaşamak  
Bugünde gelecekte  
Zenginliği paylaşmak  
Hoşgörüyü birlikte  
Mesut Yılmaz Başbakan  
Türkiye’  
Mesut Yılmaz Başbakan  
Güven duyup sevdiğim

Sana söz veriyorum  
Rüya gerçek olacak  
Bu yurt bu güzel ülke  
Zengin güçlü olacak

## **BİR YİĞİT ADAM**

Anadolu uyanıyor  
Peh peh peh  
Kardeşliğe boyanıyor  
Hey hey hey  
Yeni bir lider geliyor  
Ağam kim paşam kim  
Dürüst kim lider  
Kim kim kim  
Milliyetçi hareketin  
Ülküsüne bak  
Sevdasına bak  
Milliyetçi hareketin  
Davasına bak  
Kadrosuna bak  
Devlet beyin koş izinde  
Peh peh peh  
Mertçe durur o sözünde  
Hey hey hey  
Türk İslam aşkı özünde  
Kır zalimin oyununu  
Peh peh peh  
MHP'ye ver oyunu

Hey hey hey

Yarın iktidarın günü

## **LİDER GELİYOR**

Ayağımızı yerden kesmeden

Uzanıp yıldızları tutmaya

Güçlü ve lider bir Türkiye'yi

Hayalden öte gerçek kılmaya

Lider geliyor, lider geliyor

Ülkeme yön verecek lider geliyor

Birlikte yoksulluk savaşına

Güven vererek vatandaşına

Bütünlük yazmaya her bir taşına

Devletin başına tek başına

Lider geliyor, lider geliyor

Ülkeme yön verecek lider geliyor

Ülkemiz döndürülmeden kuşa

Teslimiyetçiler gelmeden başa

Umutlar çıkmadan boşa

Güçlü gelmelidir

Devlet başa

Lider geliyor lider geliyor

Millet gerçek lideri biliyor

Devletin başına tek başına

Milliyetçi hareketi seçiyor

## **ÖLÜRÜM TÜRKİYEM**

Baş koymuşum Türkiye'min yoluna

Düzlüğüne yokuşuna ölürüm

Asırlardır kır atımı suladım

Irmağının akışına

Ölürüm Türkiye'm

Sevdalıyım yangın yeri bu sinem

Doksan yıldır çile çekmiş hep ninem

Pınarlardan su doldurur Eminem

Mavi boncuk takışına

Ölürüm Türkiye'm

Düğünüm, derneğim, halayım, barım

Toprağım, ekmeğim, namusum, arım

Kilimlerde çizgi çizgi efkarım

Heybelerin nakışına

Ölürüm Türkiye'm

## **REFAH'IN VAKTİ GELDİ**

Dillerde türkülerle,

Ellerde çiçeklerle

Gönülde sevgilerle

REFAH'ın vakti geldi

Gelin birlik olalım

Elele tutuşalım

Sevgiyle buluşalım

REFAH'ın vakti geldi

Vatandaş gülsün diye,

Garip sevinsin diye

Haksız utansın diye  
 REFAH'ın vakti geldi  
 Düğümü çözmek için,  
 Oyunu bozmak için  
 Destanlar yazmak için  
 REFAH'ın vakti geldi

### **TAMAM İNŞALLAH**

Dertleri bitmez İstanbul'un  
 Bıktım illallah  
 Biri biterken öbürü de başlar  
 Vermesin Allah  
 Böyle gelmiş böyle gitmez  
 Gitmez inşaallah  
 Yok mu çaresi dostlar,  
 Var! Recep Tayyip Erdoğan  
 Genç, dinamik, çalışkan,  
 Cesur, dürüst, kararlı  
 Refah Partisi, tamam İnşallah  
 Dertleri bitmez İstanbul'un  
 Bıktım illallah  
 Biri biterken öbürü de başlar  
 Vermesin Allah  
 Böyle gelmiş böyle gitmez,  
 Gitmez inşaallah  
 Yok mu çaresi dostlar,  
 Var! Recep Tayyip Erdoğan  
 Genç, dinamik, çalışkan,

Cesur, dürüst, kararlı

Refah Partisi, tamam İnşallah

## **MÜJDELER OLSUN REFAH GELİYOR**

Bayrağım inmesin, susmasın ezan

Refahı anlatsın artık her ozan

Sevgiyle hizmette destanlar yazan

Yollara çıkılsın bayrakla tuğla

Kalbimiz çarpıyor, vatan aşkıyla

Müjdeler olsun, müjdeler olsun

Müjdeler olsun, Refah geliyor

Müjdeler olsun, müjdeler olsun

Müjdeler olsun, Refah geliyor

Haberler salınsın bütün illere

Müjdeler dolaşsın dilden dillere

Hoş geldin diyerek düşün yollara

Yollara çıkılsın bayrakla tuğla

Kalbimiz çarpıyor vatan aşkıyla

Müjdeler olsun, müjdeler olsun

Müjdeler olsun, Refah geliyor

Müjdeler olsun, müjdeler olsun

Müjdeler olsun, Refah geliyor

## **HAYDI TÜRKİYEM İLERİ**

Çiller yürüyor daha ileriye

Daha ileriye haydi Türkiye'm

Bunlar bizim sözlerimiz

Geleceğe özlemimiz

İşte yeniden yeni bir Türkiye

Tansu Çiller'le doğru hedefe

Haydi şimdi hep birlikte

Daha ileriye!

Biz el ele gönül gönüle

Biz beraberiz

Tansu Çiller'le daha ileriye

Biz hep böyleyiz

Doğru Yol' dur bizim hedefimiz

Biz hep böyleyiz

Haydi haydi! Türkiye'm ileri

Doğru Yol' la Çiller'le

### **GEL HA BÖYLE**

Uyan Türkiye'm uyan

Uyanmanın zamanı

Kıratım kalkmış şaha

Geldi hesap zamanı

Gel ha böyle gel ha

Böyle bu yana

Müjdeler olsun sana

Türkiye'm karar verdi

Tansu Çiller'den yana

Ya olacak ya olacak

Hak milletin olacak

Adresi şaşırınlar

Doğru Yol' u bulacak

Demokrasi özgürlük

Doğru Yol' un adresi

Çiller Ana geliyor

Kucaklıyor herkesi

### **GEL GEL GEL**

Güzel ülkemin, güzel insanı

El ele versen de bizimle

Gel gel gel!

Güneş parlсын, gülsün çocuklar

Dostlukla ve kardeşlikle

Yeniden başla değişsin dünya

Halkın güçlü elleriyle

Genç olsan da sen, yaşlı olsan da

El ele ver haydi bizimle

Gel gel gel!

Çiçekler açsın, görsün çocuklar

Umutla, aşkla, emekle

Yeniden başla, değişsin dünya

Senin tertemiz sevginle

Uygar bir yaşam, özgür bir ülke

Kurulsun, uğraş ki bizimle

Gel gel gel!

Gün aydınlansın, coşsun insanlar

Erkeği ve kadınıyla

Sarı yeniden, gülsün Türkiye'm

Cumhuriyet Halk Partisiyle

Atatürk'ün partisiyle

Sarı yeniden, gülsün Türkiye'm

Atatürk'ün ilkesiyle  
Sarıl yeniden, gülsün Türkiye'm  
Cumhuriyet Halk Partisiyle

### **FAZİLET ŞARKISI**

Bir gün gelecek Türkiye gülecek  
Fazilet'le her şey güzelleşecek  
Sosyal adalet, hukuk ve özgürlük  
Fazilet'le bir bir gerçekleşecek  
Türkiye'mde hep barış olsun  
Çocuklar hep gülsün  
Fazilet'le çıkıverin yola  
Gelecekten korkma  
İşte Fazilet!  
İşte gerçek adalet!  
Hazırla şimdi gelecek  
Bitti grevler, baskılar ve yasaklar  
Özgürlük şimdi gelecek  
O gün gelecek halkımız gülecek  
Türkiye'de huzur gerçekleşecek  
İşçi, öğrenci, memur ve çiftçiler  
Fazilet'le hepsi kenetlenecek  
Türkiye'mde hep huzur  
Çocuklar hep gülsün  
Fazilet'le çıkıverip yola  
Gelecekten korkma

**AK GÜVERCİN GELİYOR**

Gece biter gün doğar,

Gök maviye boyanır

Engininde mavinin,

Ak güvercin uyanır.

Gözün aydın Türkiye,

Ak güvercin geliyor

Güçlendikçe DSP,

Halkın yüzü gülüyor

Bayrağımız mavidir,

Ak güvercin simgemiz

Hakça düzen uğruna,

Bir araya gelmişiz

Gücümüz halkın gücü,

Yolumuz halktan yana

Aman vermez güvercin,

Halkımıza kıyana

Demokratik soldayız,

En sağlıklı yoldayız

Özgürlüğü emeği,

Kimseye harcatmayız

Haydi dostlar bu yolda,

Gönül gönle verelim

Sevgi ekip tarlaya

Dirlik düzen ekelim

**TÜRKEŞ GELECEK**

Yemin olsun Türkiye!

Yine bahar gelecek

Türkeş, Türkeş gelecek

Bütün yüzler gülecek!

Anarşi terör biter

Bahçemde bülbül öter

Anarşi terör biter

Bahçemde bülbül öter

Yemin olsun Türkiye!

Yine bahar gelecek

İşçi köylü el ele

Gidiyoruz güzele

İşçi köylü el ele

Gidiyoruz güzele

## ÖZGEÇMİŞ

**Özlem GİRGIN**

### A. Kişisel Bilgiler

**Doğum Yeri ve Yılı:** Tarsus-1985

**Yabancı Dil:** İngilizce

**İletişim:** [ozlemgirgin@outlook.com](mailto:ozlemgirgin@outlook.com)

### B. Eğitim

**Yüksek Lisans:** Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sosyoloji Anabilim Dalı

**Lisans:** Selçuk Üniversitesi Sosyoloji Bölümü

**Lisans:** Anadolu Üniversitesi İktisat Bölümü

**Lise:** Seydişehir İlca Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi/Anadolu Ticaret Meslek  
Lisesi

**Ortaokul:** Seydişehir Mahmut Esat Ortaokulu

**İlkokul:** Seydişehir Merkez İlkokulu