



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı

Siyaset Bilimi Bilim Dalı

**POST-KEMALİST ZAMANLARDA POP-KEMALİZM: 90'LAR
TÜRKİYESİ'NDE POPÜLER KÜLTÜR**

İpek SERENLİOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

POST-KEMALİST ZAMANLARDA POP-KEMALİZM: 90'LAR TÜRKİYESİ'NDE
POPÜLER KÜLTÜR

İpek SERENLİOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı
Siyaset Bilimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

İpek Serenlioğlu tarafından hazırlanan "Post-Kemalist Zamanlarda Pop-Kemalizm: 90'lar Türkiye'sinde Popüler Kùltür" başlıklı bu çalışma, 07.06.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jùrimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Berrin KOYUNCU LORASDAğI (Başkan)

Doç. Dr. Kadir DEDE (Danışman)

Doç. Dr. Selin AKYÜZ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŐEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

13/06/2023

İpek SERENLİOĞLU

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Kadir DEDE** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

[imza]

İpek SERENLİOğLU

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her adımında, lisans hayatımdan bu yana her türlü destek, donanım ve bilgi birikimini esirgemeyerek yanımda olan ve bana rehberlik eden danışman hocam Doç. Dr. Kadir DEDE'ye, savunma sınavımda katkı ve değerleri görüşlerini benimle paylaşan Prof. Dr. Berrin KOYUNCU LORASDAĞI'ya, fikir ve yorumlarıyla tezimin gelişmesine katkıda bulunan Doç. Dr. Selin AKYÜZ'e çok teşekkür ederim.

Uzun ve heyecanlı bir maraton olan yüksek lisans sürecimde kendime güvenmemi tekrar tekrar sağlayan ve pes etmemem için ellerinden geleni yaparak maddi manevi katkı ve desteklerini bana sunan sevgili anneme, babama ve kardeşime teşekkür ederim. Destekleri ve beni yüreklendirerek bana sonsuz güven duydukları için minnettarım.

Akademik kaynaklarını benimle paylaştığı, fikir alışverişinde bulunurken ve ortak akademik konularımızı konuşurken sağladığı heyecan için çok sevgili arkadaşım Ar. Gör. Mert ERGÜL'e teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bu süreçte her daim bana destek olan, heyecanımı stresimi azaltarak yanımda olan ve yüzümü güldüren çok sevgili Okan OKUR'a teşekkür ederim. Sözünü ettiğim insanlar olmasaydı ben bu tezi gönül rahatlığıyla tamamlayamazdım. Hepsine sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

ÖZET

SERENLİOĞLU, İpek. *Post Kemalist Zamanlarda Pop-Kemalizm: 90'lı Yıllar Türkiye'sinde Popüler Kültür*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2023.

Bu çalışmanın amacı, doksanlı yıllarda Türkiye'de meydana gelen popüler kültür patlamasının Kemalizm'le olan ilişkisini incelemektir. Doksanlı yıllarda yükselişe geçen popüler kültür araçları, ideolojileri de etkisi altına alarak söylem biçimlerini dönüştürmüştür. Söz edilen dönemde Siyasal İslam ve Kürt Hareketi'nin yükselişe geçmesi, toplumda bölünme ve anti-laik söylemlerin artışı endişesini doğurmuştur. Bütün bunlar yaşanırken, akademi içerisinde de Kemalizm'e karşı eleştiriler artmaya başlamış ve kimi çevrelerce bu tehlike unsurlarının sorumlusu olarak görülmeye başlanmıştır. Neoliberal ekonomi politikaları ve kapitalist piyasa dinamiklerinin bir getirisi olarak yükselişe geçen popüler kültür, gündelik hayatın hemen her yerinde kendisine alan yaratmış ve piyasayla birbirini destekleyerek tezahürlerini artırmıştır. Bu noktada, eski hegemonik etkisi azalmaya başlamış olan Kemalizm, döneme uyumlanmak adına popüler kültürün araç ve işlevselliğine ihtiyaç duymuştur.

Kemalizm, modern Türkiye'nin resmî ideolojisi olarak 1946'dan beri kabul görmüş düşünce sistemleri bütünüdür. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, modern ve çağdaş bir ulus-devlet kurma saikiyle bütünleşmiş olan Kemalizm, bugüne dek birçok farklı yoruma tabii tutulmuştur ancak literatürde halen açık bir tanımla yapmak oldukça güçtür. Bu çalışmada literatüre kazandırılmak istenen, Kemalizm'in ne olduğu değil özellikle doksanlı yıllarda Türkiye'de hangi şekillerde algılandığını açıklamaktır. Doksanları yılların sonuna değin süreçte, Kemalizm'i bir demokratikleşememe sorunu olarak gören post-Kemalist paradigmanın yanı sıra, halkın içinden yükselen gönüllü bir sevgi söylemi ortaya çıkar. Bu söylem, popüler kültür araçları üzerinden somutlaşarak bir pop ideolojisi yani pop-Kemalizm'i ortaya çıkarır.

Pop-Kemalizm, kendiliğinden, ideologsuz, gönüllü bir şekilde popüler kültür araçlarının siyasi bir söylem niteliği kazanmasını ifade eder. Bu kapsamda pop müzik şarkıcıları, pop müzik şarkı ve klipleri ile klasik müziğin siyasi söylem

misyonu kazanarak popölerleşmesi incelenmiştir. Gayri resmi bir politik söylem haline gelen pop-Kemalizm, ülke içerisindeki istikrarsızlık, bölünme ve irtica tehlikeleri ile post-Kemalist eleştirilere karşı bir reaksiyon olarak ortaya çıkmış ve popöler kültür araçları üzerinden söylem biçim ve kapsamını genişletmiştir.

Anahtar Sözcükler:

Kemalizm, Popöler Kültür, Pop Müzik, Post-Kemalizm, Neoliberalizm

ABSTRACT

SERENLİOĞLU, İpek. *Pop-Kemalism in Post-Kemalist Times: Popular Culture in Turkey in the 90s*. Master Thesis. Ankara, 2023.

The aim of this study is to examine the relationship between the popular culture explosion that took place in Turkey in the nineties and Kemalism. Popular culture tools, which started to rise in the nineties, also influenced ideologies and transformed the forms of discourse. The rise of the Political Islam and the Kurdish Movement in the mentioned period gave rise to the concerns of division in the society and the increase of anti-secular discourse. While all these were happening, criticism against Kemalism began to increase within the academy, and some circles began to be seen as responsible for these elements of danger. Popular culture, which has risen as a result of neoliberal economic policies and capitalist market dynamics, has created a space for itself in almost every part of daily life and has increased its manifestations by supporting each other with the market. At this point, Kemalism, whose former hegemonic influence began to decline, needed the tools and functionality of popular culture in order to adapt to the period.

Kemalism is a set of thought systems that have been accepted as the official ideology of modern Turkey since 1946. Since the establishment of the Republic, Kemalism, which has been integrated with the motive of establishing a modern and contemporary nation-state, has been subjected to many different interpretations until today, but it is still difficult to make a clear definition in the literature. In this study, what is wanted to be brought to the literature is not to explain what Kemalism is, but to explain how it was perceived in Turkey, especially in the nineties. In the process until the end of the nineties, along with the post-Kemalist paradigm that saw Kemalism as a problem of not being democratized, a voluntary love discourse emerged from the people. This discourse embodies a pop ideology, namely pop-Kemalism, through popular culture tools.

Pop-Kemalism refers to the spontaneous, ideologue-free, voluntary adoption of popular cultural tools as a political discourse. In this context, pop music singers, pop music songs and clips, and the popularization of classical music by gaining a political discourse mission were examined. Pop Kemalism, which has become an unofficial political discourse, has emerged as a reaction against the dangers of instability, division and reactionism within the country and post-Kemalist criticism, and has expanded the form and scope of discourse through popular culture tools.

Key Words:

Kemalism, Popular Culture, Popular Music, Post-Kemalism, Neoliberalism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM : POST KEMALİST ZAMANLAR: MODERNLEŞME ÇİZGİSİNDE BİR İDEOLOJİNİN DÖNÜŞÜMÜ	11
1.1. TÜRK SİYASİ HAYATINDA KEMALİZM'İN SEYRİ	12
1.2. POST-KEMALİST ZAMANLARIN İZDÜŞÜMLERİ VE SEKSEN SONRASI SİYASAL HAYAT	20
1.3. POPÜLER KÜLTÜR'ÜN 'NE'LİĞİ ÜZERİNE TANIMLAMALAR	34
1.3.1. Türkiye'de Amerikanlaşma ve Özalvari Popüler Kültür.....	42
1.3.2. Türk Pop Müzik Patlamasına Gelirken	52
1.4. POP-KEMALİZM	57
2. BÖLÜM : “BİZ HEP BÖYLEYİZ”: HAYALİ CEMAATİN MÜZİKLE SOMUTLAŞMASI.....	63
2.1. POP-MİLLİYETÇİLİK.....	65
2.2. “POP GİBİ POP”UN POLİTİKASI.....	71
2.3. YILDIZLARLA DOLU BİR DEVRİN ALKIŞLARLA YÜKSELEN İDEOLOJİSİ.....	75

3. BÖLÜM : “ÇIKTIK AÇIK ALINLA”: POPLAŞAN SİYASETİN POP MARŞI	87
3.1. 1930’LAR VS. 1990’LAR: 60 YILDA DEĞİŞEN TÜRKİYE’NİN DEĞİŞEN MARŞI	88
3.2. NEDEN ONUNCU YIL MARŞI?	95
4. BÖLÜM : “İŞTE ÇAĞDAŞ TÜRKİYE!”: CSO KONSERLERİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK	104
4.1. MÜZİK DEVRİMİ VE CSO TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	104
4.2. CUMHURİYET ELİTİNDEN ATATÜRK ÇOCUKLARINA: HABİTUS KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE BİZLİK SÖYLEMİ	108
4.3. 28 ŞUBAT SÜRECİ VE YÜKSELEN İSLAMİ KÜLTÜR	110
4.4. DOKSANLI YILLARDA YÜKSELEN İSLAMİ KÜLTÜRÜN PANZEHİRİ: YEŞİL POP VS. SENFONİ	119
SONUÇ	125
KAYNAKÇA	129
EK-1. ORJİNALLİK RAPORU	138
EK-2. ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU	140

KISALTMALAR DİZİNİ

- CSO** : Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
TSK : Türk Silahlı Kuvvetleri
vb. : Ve benzeri

GİRİŞ

Pop müziği dünyanın birçok yerinde görülen popüler kültür öğelerinden yalnızca biri ve belki de en göze çarpanı olarak nitelendirmek mümkündür. Popüler kültür, içerisinde arabesk, rock, türkü, vb. birçok farklı müzik türünü barındırır da pop müzik dendiğinde ibrenin farklı bir yöne çevrildiği yorumlarına rastlanmaktadır. Türkiye tarihinde 1950'li yıllardan itibaren görülmeye başlanan pop müzik, özellikle doksanlı yıllar itibariyle deyim yerindeyse bir patlama yaşamış ve bir arz-talep ekseninde çerçevesinde 'ürün' sayısını artırarak diğer müzik türlerini de kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Hayatın her alanında ciddi bir etkisi bulunan ve günün kültürel değerlerini yansıtmasıyla bilinen pop müzik üzerine literatürde birçok çalışma bulunmaktadır. Gündelik hayatın içerisinde bu denli yerleşmiş bir müziğin politikayla ilişkisi de kaçınılmaz olmuştur. Popüler kültür olgusunun kendisi ve onun alt biçimi olarak pop müziğin genelde politik eylem ve söylemlerden uzaklaştırdığı varsayımı yaygındır (Özbek, 1991; Çeçen, 1996; Öcal, 2001; Sönmez, 2013) ve bunun Türkiye örneği için de geçerli olduğu söylenebilir. Esasen tam da patlama yaşadığı dönemde farklı bir yolla, resmi olmayan bir biçimde politik söylemlere dahil edildiği gözlenebilir.

Popüler kültür, kültür çalışmaları kapsamında da birçok farklı tartışmanın öznesi konumunda bulunurken ve kültür endüstrisi kapsamında kapitalizmle ilişkisi kurularak yüksek kültür-halk kültürü geriliminin de odağında yer alır. Bu tartışmalar çerçevesinde genel olarak, halkı uyutmak, tüketim kültürünü aşmak veya oyalamak gibi eylemlerin faili olduğu yönünde yorumlanan popüler kültürün bir uzantısı olan pop müziğe farklı açılardan bakmak, dönemlerin politika biçimleri ile farklı biçimlerde ilişkilendirilebileceğini göz önünde bulundurmamak mümkündür. Bu sebeple literatürdeki popüler kültür tanımlamalarının incelenmesi ve Türkiye özelinde popüler kültürün etki alanına ve pop müziğin anlamlandırma biçimleri değerlendirilecektir.

Müzik ile siyaset ilişkisi, farklı veçhelerden konu edilebilmekteyse de okur adına pop müzik ve siyaset arasındaki ilişkiyi betimlemek diğer müzik türleri kadar kolay

görünmemektedir. Çünkü müzik, siyasetin kültürel dönüşüm amacı doğrultusunda bir araç ve aynı zamanda tartışmanın üzerinden döndüğü bir odak olmuştur. Ancak popüler kültürün en önemli arenalarından biri olan pop müzik, kimi zaman 'depolitizasyon' kimi zamansa siyasetin direkt olmasa da dolaylı söylem araçlarından biri haline gelmiştir.¹

Gitçek, gitçek geldiği gibi gitçek
Her şeyin sonu var, bu çile de bitçek
Oh, oh zilleri takıp oynıycaz o zaman
O çiçekten günler çok yakın inan
Dayan, çoğu gitti azı kaldı
Yapma güze, kışa boğma yazını
Yakındır sabrın zaferi.

Tarkan, 2022 yılının ilk aylarında müzikal kariyerinde verdiği uzun bir aradan sonra *Geççek*² isimli bir şarkı yayınlamaya adeta bir patlama etkisi yaratmıştır. Bu patlamanın sebebi, henüz Covid-19 pandemisinin uzun süreli ve yıkıcı etkisi devam ederken şarkı sözlerinin adeta bir kurtuluş temennisini çağrıştırmasıdır. Pop müziğin, kendi tarihi boyunca eğlence odaklı ve kalitesiz olduğu yaklaşımlarının yanı sıra toplumsal sorunları içermesi Türk pop müziği için istisnai bir durum teşkil etmemekte olup pop müziğin altın yılları olan doksanlarda bu durum gayet kanıksanmış örneklerle doludur. Şarkı, yukarıda bahsedilen pop müzik-siyaset ilişkisinin dolaylı bir örneğini temsil eder. Uluslararası ulaşım, ekonomik bazda uzun vadede problem teşkil eden kapanmalar ve yalnızlaşma eğilimi pandemi sürecinin en çarpıcı yan etkileri karşımıza çıkar. Genel bir umutsuzluk havasının hâkim olduğu ve insanların geçeceği dair umutsuzluğa kapıldığı bu günlerde, Türk pop müziğinin önemli isimlerinden Tarkan, halkın hislerine tercüman olmasına bir şarkı çıkarır: "Geççek". Tarkan'ın üzerine basa basa söylediği *Sen ferah tut içini/Biz neleri atlatmadık ki/ Geççek, geççek/*

¹ Bu anlamda, Türk pop müziğini protest müzik kavramı kapsamına almak çok da mümkün görünmemektedir. Dolaylı yoldan söylem aracı haline gelmesi, Türk pop müziğini özelde siyasileştiren ve siyasetin popüler kültür etkisiyle yaşadığı başkalaşımın bir sembolü olarak nitelendirilebilir.

² Tarkan, "Geççek", Geççek albümü, 2022.

Elbet bu da geçcek dizeleri ve özellikle gündelik konuşma dilinde kullanılan ve herhangi bir dil kuralı aranmayan ‘geçcek’ nidaları, bir nebze de olsun toplumun sesi olma ve topluma umut aşılama arzusunu taşımaktadır.

Tarkan, Türk Pop Müziği’nin son otuz yılına damga vurmuş, doksanlı yılların başından günümüze değin kendisine yakıştırılan “altın çocuk” lakabını adeta hak edencesine ulusal ve uluslararası alanda ülkemiz için çok önemli bir figür haline gelmiştir. Yaptığı her şarkının müzik listelerinde üst sıralarda yer alması, fiziksel görünümü ve röportajlarının halk tarafından ilgiyle takip edilmesi, 1992 yılında İstanbul Plak etiketiyle çıkan ilk albümü *Yine Sensiz*’den bu yana süregelmiştir/süregelmektedir. Uzun yıllardır tanıklık edilmeyen bir şekilde Tarkan’ın ‘Geçcek’ şarkısıyla Türk Pop Müziği sosyal sıkıntılara dokunarak bir politik söylem niteliği kazanır. Toplumun bir kısmı Yeni Türkü’nün 1988 yılında piyasaya sürdüğü Fırtına isimli şarkısının 12 Eylül sonrasında yarattığı izlenim ile Tarkan arasında bir bağ kurmuş ancak bu noktada aslolan bunun bir ilk olduğuna yönelik yanlış varsayımlar olmuştur. Bu yanlış varsayımların bir sonucu olarak ilk kez pop müziğin politik bir mesaj verdiğini iddia edenler olsa da doksanlara damgasını vuran pop müzik patlaması, çağın da pop çağı oluşu ile birlikte politik olanın da poplaştığı bir örneği teşkil ediyordu. Dolayısıyla Tarkan ‘yeni’ bir şey yapmamış, doksanlarda benzer olanı 2022’de yeniden uygulamıştır. 2000’lerin başında öncül yılların mirası olarak depolitize edilmiş bir pop müzikle iç içe olan Türk halkı, aslında pop müziğin siyasetin içerisinde bir sesinin varlığına yabancı değildir. Türk pop müziğinin, halk içerisinde bir söylem haline gelmesinin yeni bir olgu olmamasının yanı sıra, doksanlı yıllar, tam da bu etkinin en kapsamlı arenası olmuş ve pop müzik-siyaset ilişkisi kendini en belirgin şekilde bu yıllarda bulmuştur. Bu noktada, Türk pop müziğinin toplumun genel hissiyatını ve atmosferini yansıttığı örnekler, 2000 sonrasında önceki on yıl kadar yoğun olmasa da çok yabancı olunmayan bir olgudur. Nitekim, Türk pop müziğinin halkın duygularına tercüman olma niteliği doksanlı yıllarda yoğun biçimde tecrübe edilmiş ve bu niteliğe sahip eserler piyasada oldukça yer tutmuştur.

Türkiye'nin 12 Eylül darbesini takiben, 1980'in ikinci yarısından 1990'ların sonuna değin ciddi bir kültürel değışime tanıklık ettiği bilinmektedir. Neoliberal anlayışın getirdiği dünya ekonomisiyle bütünleşme ve bireycilik anlayışı, bu dönemdeki devletçi tutumu ve yurttaşlık tanımını bir hayli değıştirmiştir. Türk toplumu, önceki dönemlere nazaran gündelik hayat dinamiklerini artık farklı bir biçimde, ciddi bir kültürel dönüşümle eşliğinde deneyimlemiştir. Ancak eğlence ve tüketim temaları, arka planda ciddi siyasi krizleri de barındırmaktadır. Mafya devlet ilişkileri, terör hareketleri, ekonomik krizler ve siyasi İslam'ın yükselişini bunların başında gelmekte ve en önemlilerini oluşturmaktadır. Bu kriz ve dönüşümler süreç içerisinde yalnız belli ve sınırlı bir kesimde değil en sıradan insanda bile kendini göstermeye başlamıştır. Tepkilerin görünürlük alanlarından ya da diğer bir deyişle ortaya konmasını mümkün kılan araçlardan biri ise pop müzik olarak belirginleşmiştir. Pop müzik, doksanlı yıllara farklı biçimlerde damga vurmuş bir müzik türüdür ancak politikayla ilişkisi en görünür olanlarından biri olduğu çeşitli örneklerle bakarak söylenebilir. Ülkenin siyasi atmosferinin etkisi hemen her yerde hissedilmekte olup müziğe de yansımış, kamuoyunda kabul görmüş pop şarkıcılarını da etkilemiştir. Albümleri çok satan ve önemli bir kitleye hitap eden pop şarkıcılarının şarkılarında siyasi söylemlere yer vermesiyle beraber, pop müzik/politika ilişkisi kurularak, en azından tepkili kesimlerin tavrına bir nevi ışık tutulmuştur. Bu sayede popüler kültürün dolaşım kolaylığı sayesinde pop müzik, bahsedilen çerçevede bir siyasi sesin yayılmasına da vesile olur. Görünürde direkt olarak söz edilmemiş ve bu şekilde nitelendirilmemiş bir "siyasi ses" in varlığı, pop çağının pop müziğinde göze çarpmaktadır.

Bu noktada dönemin popüler kültür etkilerinin en önemli yansımalarından biri olarak müzik kültürünün başkalaşması, Türkiye siyasetinin ve ekonomik stratejilerinin değışiminden ayrı okunamayacak bir olgudur. Müzik-siyaset ilişkisi, Türkiye bağlamında birçok araştırmaya tanıklık etmiştir (Stokes, 2012; Akkaş, 2015; Karaburun Doğan & Çakı, 2018; Kutluk, 2018; Turan, 2022). Fakat söz konusu bu araştırmalarda özellikle popüler kültür ve doksanlı yılların siyasi atmosferi arasındaki ilişkinin kurulmasında yeterli çalışma bulunmamakta olup neoliberalizm çağında popüler kültürün aldığı biçim ve tuttuğu yer politikanın

dinamiklerini ve siyasi söylemlerin kaynak, biçim ve araçlarını da etkilemiştir. Doksanlı yılların kültürel atmosferi ve tam da bu dönemde ülke tarihinde görülmedik bir pop müzik patlamasının yaşanmasının, dönemin siyasi atmosferi ve yaşanan keşmekeş ile birlikte ele alınmasının gereği doğmuştur.

Doksanların başından itibaren pop müzik kültürünün altında yatan kültürel etmenleri, kendisinden bir önceki on yıllık süreçle ilişkilendirmek mümkündür. Tanıl Bora'ya göre (2016) 12 Eylül'ün zorunlu kıldığı Atatürkçülük'ün eleştirisi ile başlayıp topyekûn bir Kemalizm eleştirisine yönelen ve doksanlarla giderek daha bariz hale gelen post-Kemalizm ruhu, demokratikleşebilmek için yeniden kök yapılanmayı savunmuş, eleştirilerini bir ideoloji olarak Kemalizm'i Atatürkçülükle eşleştirerek yöneltmiştir. Post-Kemalist yaklaşım, bütün bu eleştirileri yaparken aynı zamanda kendi karşıtını da üretmiş, özellikle ele alınan irtica ve Kürt hareketi karşısında Kemalizm'e gönüllü bir dönüş ve kitlesel benimsemeyi de doğurmuştur. Bu noktada post-Kemalizm eleştirileri, Kemalist ideolojiye bağlılık duyan kesimlerce bir karşıtlık söylemiyle karşılaşarak irtica ve Kürt hareketi gibi dönemin temel sorunlarının karşısında Kemalizm'i bir sığınak olarak addetmiştir. Devletin varlığına ve dirliğine karşılık bir tehdit olarak görülen bölünme ve irtica tedirginliği, yine devletin temel yapı taşı olarak Kemalizm'e ve onun ilkelerine bağlılığına bir dönüş sağlamıştır.

Doksanları anlam ve biçim itibariyle şekillendiren Özal döneminin neoliberal piyasa stratejileri ve uluslararasılaşma gibi dinamiklerin etkisinde gücünü ve söylem alanını genişleten popüler kültür, kapitalizme uygun bir biçimde hemen her alanda sirayetini ve görünürlüğü arttırmış ve bunun sonucunda Türkiye'de her alanda gözlenen poplaşma ideolojilerin de popüler kültür etkisinde dönüşümünü kaçınılmaz kılmıştır. Kemalizm de söz edilen ekonomik ve bütünlük tehditlere karşı bir mekanizma olarak görülmüştür. "Resmî ideoloji" olarak hakkındaki genel tasavvurlardan farklı olarak ya da kendisine yöneltilen tepeden inmecilik eleştirisinden uzaklaşarak daha başka şekillerde varlığını ve hegemonyasını sürdürmeye yönelik yeni yöntemlere sahne olmuştur.

Bu çalışmanın konusu, doksanlı yılların kaotik ve çalkantılı siyasi atmosferinde, bölünme ve irtica tehlikelerine karşı sığınılacak bir araç olarak görülen Kemalist ideolojiye ait olan ve/ya Kemalizm hakkındaki söylemlerin popüler kültür etkisindeki dönüşümü ve çeşitliliğidir. Cumhuriyet'in resmî ideolojisi olarak kabul görülen Kemalizm'e seksen sonrası dönemde daha eleştirel bir tutumla yaklaşılması, darbenin bir getirisi olarak Atatürkçülükle belli zeminlerde ayrışarak bu eleştirilere bir zemin hazırlamasının etkileri üzerinde durulacaktır. Dönemin siyasi atmosferinin en temel blokları olan irtica ve anti-laik söylemlerin oluşturduğu huzursuzluk havası karşısında adeta bir can simidi olarak tutunulan Kemalizm'in, eleştirilen ve dönüşen yanlarının üzerinde durulacak ve Atatürkçülükle ayrışan/birleşen kısımları tartışılacaktır.

Darbe sonrası askeri yönetimin bir homojenleştirme aracı olarak kullandığı ve yapay olarak inşa edilen Atatürkçülük akabinde çok partili siyasi hayata yeniden dönüşle başa gelen ANAP politikaları ve Türk-İslam Sentezi anlayışıyla birleşerek siyasi İslam'ın önün açmış böylece Kemalizm'in bel kemiği olan laikliğin tehdit altında olduğu endişelerini doğurmuştur. Aynı zamanda, baskılanan Kürt hareketi ve özellikle Güneydoğu'da meydana gelen silahlı terör saldırılarının artışı, irticanın yanında bölünmeye dair tehdit algısını pekiştirmiştir. Bununla bağlantılı şekilde, özellikle doksanlar boyunca bölünme, irtica ve laiklik endişeleriyle eş zamanlı olarak Kemalizm'e yöneltilen ve günün koşullarıyla uyumlu bir ideolojiyi yaratma saikiyle gerçekleştirilen eleştirilere değinilecek; dönemin en önemli satır başlarından olan popüler kültür patlamasıyla ilişkisi değerlendirilecektir. Çağın karakteristiği olarak her yerde görünen poplaşma, kaçınılmaz olarak ideolojileri de etkisi altına almıştır. Ancak ülke siyasetinin iki ana konusunu oluşturan irtica ve bölünme tehditleri, özellikle Kemalizm'in poplaşmasına dair süreci hızlandırmış ve yaygın olarak hissettirmiştir. Bu noktada dönemi betimlemede başvurulacak bir kalıp olarak post-Kemalist zamanların aynı zamanda bir pop-Kemalizm deneyimini de karşımıza çıkarıyor oluşunun, arka planı aktarılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın amacı, Kemalizm'in doksanlı yıllarda etkinlik ve araçları artış gösteren popüler kültür ile ilişkisini incelemektir. Bu doğrultuda çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde post-Kemalist zamanların ruhu açıklanmaya çalışılacak, erken Cumhuriyet döneminden doksanlı yılların sonuna değin Kemalizm'in ne olduğundan ziyade hangi biçimlerde algılandığı incelenecektir. Kemalizm, cumhuriyetin modernleşme projesinde mihenk taşı ve omurga işlevi taşımaktadır. Çalışmada bu işlevin gücü üzerine incelemelerde bulunup 1980 sonrasında yoğunlaşan post-Kemalist incelemelere değinilecek, diğer yandan ise Kemalizm'in popüler kültür etkisine girmesindeki sebepler açıklanacaktır. Devamında, post-Kemalist zamanların Türkiye'sindeki siyasi iklime dair bilgiler verilecek ve toplumdaki kaos nedenleriyle ele alınacaktır. Sonrasında ise, popüler kültürün anlamları ve biçimleri üzerine genel bir teorik bilgi aktarılarak Türkiye özelinde tasvir ve etkileri incelenecektir. Doksanların pop çağı niteliği ve hemen her yerde görünür olmasında etken koşullardan bahsedilecek, özellikle pop müzik üzerindeki yansımaları incelenecektir. Son olarak, popüler kültür ve onun etkisindeki Kemalizm'i ifade eden pop-Kemalizm kavramı, ideolojik bir söylem biçimi olarak tanımlanacaktır.

Pop-Kemalizm'in tasavvur şekillerinin incelenmesi adına, ikinci bölümde Atatürkçü olma vasfının pop sanatçıları tarafından nasıl sahiplenildiği ve bir siyasi sembol olarak kullanıldığı incelenecektir. Toplum tarafından benimsenmiş pop müzik sanatçıları, 'renklerini' belli etmek istercesine şarkılarına ve kliplerine Kemalist imgeleri yerleştirmekte beis görmemiştir. Popüler müziğin, doksanlar siyasetiyle ayrıştırılamayacak kadar iç içe geçmesi, pop müzik sanatçılarını da etkileyerek apolitik havanın bir anda uzaklaşmaya başlamasına neden olmuştur. Nitekim, dönemin önde gelen sanatçıları, sanat toplum içindir anlayışına bağlı kalmak istemiş olacak ki, Cumhuriyet ve Kemalizm için önem atfeden resmi günlere yazılan ve bu kapsamda hazırlanan proje albümler içerisinde yer alan şarkıları tekrar seslendirerek popüler müziğin yerleştiği apolitik konumu, politize etmeye başlamış ve bunu da kamusal alanda göstermekten çekince duymamışlardır. Pop müzik unsurlarının (klip, şarkı sözü, albüm kapakları, demeçler vb.) Kemalist imgelerle bezenmesi ve doksanlı yıllardaki pop

patlamasının Kemalist etkisinin yansımaları pop müziğin milli duyguları ışığında değerlendirilecektir.

Bu değerlendirme süreci, nitel bir araştırma niteliği taşımaktadır. Türk siyasi hayatının erken Cumhuriyet dönemi ideolojik yapısı, seksen sonrası dönemde ekonomik/kültürel alandaki politikalar ile siyasi atmosfer detaylıca incelenmiştir. Kemalizm ve doksanlı yılların kültürel değişiminin gündelik hayata yansımaları pop müzik ve popüler kültür çerçevesinde incelenmiştir. Amaçlı örnekleme yöntemi³ kullanılarak örneklem grubunun belli niteliklere sahip olması hedeflenmiştir. Bu örneklem grubu incelenirken albümler, klipler ve özellikle şarkı sözleri baz alınmıştır. Araştırma, doksanlı yılları kapsayacak şekilde 1990-1999 yılları arasıyla sınırlı tutulmuştur. 1990-1999 yılları arasında 1990-78 adet⁴, 1991-40 adet⁵, 1992-74 adet⁶, 1993-76 adet⁷, 1994-77 adet⁸, 1995-83 adet⁹, 1996-105 adet¹⁰, 1997-99 adet¹¹, 1998-126 adet¹² ve 1999-47 adet¹³ olmak üzere toplam 738 adet pop müzik albümü yayınlanmıştır. Bu kapsamda teorik çerçevenin oluşturulmasında 738 albüm içerisinde kronolojik sırayla; Mahsun Kırmızıgül - *Hepimiz Kardeşiz* (Hepimiz Kardeşiz, 1993), İzel - *Biz Hep Böyleyiz* (Adak, 1995), Mirkelam - *Hatıralar* (Mirkelam, 1995), Zeynep Türkeş - *Ah Mehmedim* (İnadı Bırak, 1995), Çelik Erişçi - *Atam* (Benimle Kal, 1995), Çelik Erişçi - *Yüce Atatürk* (Yaman Sevda, 1996), Ayna - *Işığa Doğru* (Dön Bak Ayna'ya, 1998) ve Çelik Erişçi - *Paşam* (Onu Düşünürken, 1998) şarkıları söylem analizine tabi tutulmuştur. Bunun yanı sıra dergi ve makaleleri; dönemin siyasi ve kültürel atmosferinin yansıtılmasında ise gazete arşivleri, video kanalları, albüm incelemeleri ve kitaplar kullanılmıştır.

³ Amaçlı örnekleme yönteminin genel özellikleri için bkz; Creswell, 2017.

⁴ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-33-yil-1990> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

⁵ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-34-yil-1991> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

⁶ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-35-yil-1992> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

⁷ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-36-yil-1993> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

⁸ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-37-yil-1994> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

⁹ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-38-yil-1995> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

¹⁰ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-39-yil-1996> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

¹¹ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-40-yil-1997> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

¹² <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-41-yil-1998> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

¹³ <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-42-yil-1999> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

Üçüncü bölümde ise Kemalizm'in poplaşması sürecinin bir örneği olarak Kenan Doğulu'nun *Onuncu Yıl Marşı*'ni bir pop müzik parçası olarak seslendirmesi üzerinde durulacaktır. Bu yolla pop müziğin Kemalizm'in yeni nesil propaganda aracı olarak kullanıldığı ve siyasetin seksenli yılların tam aksine pop müziğin içerisine nasıl sirayet ettiği açıklanacaktır. Pop sanatçılarının Cumhuriyet'in önemli marşlarını tekrar yorumlaması ve dönemin atmosferi içerisinde yeni bir marş bestelenemeyip *Onuncu Yıl Marşı*'nin popüler kanallar vasıtasıyla ve popüler kültürün pragmatizmi içerisinde nasıl tekrar dolaşıma sokulduğu anlatılacaktır. Bu esnada milliyetçi imgelerin popülerleşme aşamaları ve pop-milliyetçilik incelenecektir.

Dördüncü ve son bölümde ise, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında devlet eliyle Batı etkisine sokulmak istenen müziğin, tam da 28 Şubat'la durdurulmak istenen İslami hareketin yükselişine karşılık klasik kimlik ve milliyetçilik vurgusu yapmak istercesine Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) Konserleri üzerinden kazandığı önem tartışılacaktır. Cumhuriyetin kuruluş yıllarında klasik Batı müziği akımının empoze edilme çalışmaları sonucu 1924 yılında kurulan CSO'nun, çalışmanın konu edindiği zaman zarfında bölücülük tehlikesine karşı birlik çağrısı yapmak amacıyla konser sayılarını artırdığı gözlenmektedir. Bu durumun, kendini Cumhuriyet ilkelerini korumakla yükümlü addeden Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) tarafından gerçekleştirilen 28 Şubat müdahalesinden bağımsız olmadığı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu bölümde 28 Şubat süreci ile konserlerin şekillenışı arasındaki ilişkiye ışık tutulacak ve kuruluş dönemindeki elit kurucular tarafından şekillendirilip yaygınlaştırılması hedeflenen yüksek kültür anlayışının, milliyetçi duygular içerisinde popüler bir söylem aracı haline gelip gelmediği dönemin Cumhurbaşkanı Demirel'in söylemlerinin damga vurduğu bir CSO Konseri örneği ile tartışılacak, ve klasik müziğin İslami kültür öğelerinin karşısına laikliğin taşıyıcı bir sembolü olarak yerleştirildiği ortaya konacaktır.

Sonuç kısmında ise, popüler kültürün etkilendiği ideolojiler kapsamında ele alınan Kemalizm'in doksanlı yıllarda nasıl tekrar gündeme geldiği ve popüler kültür araçlarıyla ne şekillerde etkileşimde bulunduğu üzerine bir değerlendirme

yapılacaktır. Bu değerlendirme esnasında, daha kolay bir anlatım biçimi benimsemek adına pop-Kemalizm terimi kullanılacaktır. Bu bağlamda, Kemalizm'in diğer bütün ideolojiler arasında popüler kültürden ne derece etkilendiği ve bu etkilerinin Türk toplumu ve pop müziği çerçevesinde kendini hangi söylemlerle belirginleştirdiği anlatılacaktır. Bunun yanı sıra, pop müzik ve ideoloji ilişkisinin dönemin siyasi atmosferiyle el ele yürüdüğü ve ülkenin bütünlüğü ve irtica tehlikelerine karşı halkın kendiliğinden bir söylem üretmeye neden ihtiyaç duyduğuna değinilecektir.

1. BÖLÜM

POST KEMALİST ZAMANLAR: MODERNLEŞME ÇİZGİSİNDE BİR İDEOLOJİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Kemalizm, ülkenin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet ilkelerinin taşıyıcısı konumunda bir ideoloji olarak, 1923'ten bu yana farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Ne olduğu hakkında net bir tanımın ve kavramsallaştırmanın öne sürülemediği Kemalizm, Türkiye Cumhuriyeti için resmi bir ideolojiden çok daha fazlasını ifade eder. 1930'larda ulus-devlet yapısına sahip bir ülke kurma amacıyla yürütülen modernleşme projesi kapsamında gerçekleştirilen inkılapların bileşimi olarak belirginleşen ideoloji, çok partili hayata geçilmesiyle birlikte hegemonyasını azaltarak sürdürmüştür. Kemalizm, değişen dünya dinamikleri, ekonomik ve kültürel anlayışların başkalaşmasıyla dönüşüme uğramış, özellikle temelde farklı yönlerinin bulunmasına rağmen 12 Eylül sonrasında hâkim konumdaki "Atatürkçülük" olgusuyla bir tutulmaya başlandığı eleştirileri gözlenmiştir.

Atatürkçülük-Kemalizm kavramları üzerinden yaşanan karışıklık, doksanlı yıllar Türkiye'sinde iyice belirginleşmiş, bir demokratikleşememe sorunu olarak Kemalizm'i gören post-Kemalizm tartışmalarını açığa çıkarmıştır. Post-Kemalizm tartışmaları, entelektüel camia arasında sürüşü, siyasi atmosferdeki istikrar sorunu ve bölünme tehlikesi karşısında halk içinde de belirginleşen huzursuzluk ile de paraleldir. Bu durum, doksanlarda yerleşik bir hal alan popüler kültür temaları ile Atatürk ilkelerine ve Cumhuriyet'e sahip çıkma güdüsüyle birleşmiştir. Bu bölümde, söz konusu güdünün uzantısında, çalışma kapsamında pop-Kemalizm olarak kavramlaştırılan ideolojinin dönüşüm biçimleri ve karakteristikleri ele alınacaktır.

1.1. TÜRK SİYASİ HAYATINDA KEMALİZM'İN SEYRİ

Türk siyasi hayatı çerçevesinde gerçekleştirilen ve Türk literatüründe geliştirilmeye çalışılan tanımlamalar içinde en çetrefilli ve anlam karmaşasına en fazla yol açan kavramların başında Kemalizm gelir. “Kemalizm’i tanımlamak zordur: Kemalizm terimi bir parti üyeliği, bir dizi kültürel yakınlık, bir siyasal ideoloji ya da erken dönem Türkiye Cumhuriyeti’ne özgü (genellikle ‘pragmatik’ addedilen) bir yönetim tarzını anlatabilir.” (Clayer, Giomi&Szurek, 2022, s.13). Kemalizm’in ne olduğu, üzerine oldukça geniş tartışmaların ve söylemlerin bulunduğu bir konudur. Ancak erken Cumhuriyet dönemi Kemalizm’ini (kimi kaynaklara göre Türk Devrimi, Atatürk Devrimi vb.) genel hatlarıyla özetlemek gerekirse, büyük bir savaş sonrası, öncülü olan imparatorluk geçmişinden tamamen sıyrılmış, modernleşme ve Batılılaşma projesi olarak nitelendirilebilir.

Erken Cumhuriyet dönemi, Balkan Harbi ile başlayıp Millî Mücadele ile son bulan seri savaşların sonucunda kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti’nin öznesi olduğu, Osmanlı İmparatorluğu’nun bütün etkilerini silencesine bir ‘modernleşme’ öyküsünün başlangıcıdır. Kemalizm, kurucu iktidarın 1923 yılı itibarıyla halka dört bir koldan yayılmaya ve kabul ettirilmeye çalışılan bir devlet ideolojisi olarak ortaya çıkar. “Türkiye Cumhuriyeti’nin resmi ve kurucu ideolojisi olarak tanımlanan Kemalizm’in siyasal ve toplumsal projesi, yeni bir vatan, yeni bir toplum, yeni bir kimlik ve bu yaratılmış ulus için yeni bir tarih” tanımlamıştır. (Çelik, 2001, s.75). İdeolojiyi oluşturan genel amaçların başında ulus-devlet kurma fikri yatar. “Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının, devlet adamları olarak başlangıçta iflas etmiş olan Osmanlı İmparatorluğu’nun enkazından bir ulus-devlet kurmak gibi bir sorunla karşı karşıya olduğu bir gerçektir.” (Kalaycıoğlu, 2022, s.55).

Erken dönem Cumhuriyet inkılaplarının aslî amacı, çağdaş, yüzü Batı’ya dönük ve muasır medeniyetler seviyesinde yeni bir ülke kurmaktır. “Türkiye Cumhuriyeti, ‘halk egemenliğine dayanan, laik ve çağdaş bir devlet’ olarak” (Ateş, 2001, s.320) kurulmuş, dönemin politikaları da ekonomiden, kültüre, sosyal yaşamdan eğitime

kadar bu çerçevede şekillendirilmeye çalışılmıştır. Devrimin temel nitelikleri, bağımsızlık amacıyla birleşmiş, emperyalizm karşıtı ve modern bir devletin sınıfsız bir yapıda oluşturulmasıdır. Egemenliğini millettten alan bir Cumhuriyet kurulması için önce milletin yaratılması gereklidir. Bu anlamda, toplumsal yapıyı ve ulus-devleti kurmak çabasıyla bir dizi kanun yürürlüğe konmuştur. Bütün bunların mimarı olarak elbette devrimin lideri Mustafa Kemal en ön safhada yer alır. Mustafa Kemal ve kurucu elitler, öncülü olan imparatorluk geçmişinden tamamen farklı, hiçbir şekilde benzerliği bulunmayan, sıfırdan bir modernleşme gerçekleştirme niyetiyle modern, laik ve Batı'ya özgü ilerlemeci bir yaklaşım benimsemiştir. Devrimi gerçekleştirme yönünde çıkarılan kanunlar, Batı medeniyetinin bir parçası haline gelerek siyasal ve toplumsal yapıyı bu yönde dönüştürmek/kurmak amacını gütmüştür.

“Çağdaş bir toplum inşa etmek için yazısından üniversitesine, hukukundan müziğine, yaşamından kadın erkek ilişkilerine kadar devrimci değişimler” (Akşin, 2008, s.277) öncelikle modern devletin yurttaşlarını eğitimden kültüre çağdaş ülkenin çağdaş vatandaşları olarak yetiştirmek için gerçekleştirilir. Modern devletin kurulmasıyla modern yurttaşlık olgusunun da yaratılma isteği, homojen, Türklük çatısı altında Batı'nın değerlerini kabul etmiş bir modern millet oluşturma amacı, inkıpların da bu yönde gerçekleştirilmesini gerekli kılmıştır. Modern ulus-devletin inşası, gücünü tek devlet-tek millet-tek dil söyleminden alır. Cumhuriyet politikaları yürütülürken, Mustafa Kemal Atatürk'ün de emriyle, kültür politikalarına oldukça önem verilir. Kültürün kuşatıcı yapısı sayesinde Anadolu halkının istenen modernleşmişlik seviyesine erişimi kapsamlı ve hızlı bir biçimde gerçekleştirilecektir. Kültür alanında yapılan ve belki de en önemli adımlardan biri olan Türklük çatısı altında birleşme/tek tipleştirme, alt kimlikleri göz ardı ederek herkesin 'Türk' olduğuna halkı ikna etme çabasına girer. Öncelikli olarak başvuru Türk milliyetçiliği, Türk'ü idealize ederken kendi içerisinde de boşluklar bırakmış ve halef-selef ilişkisi içerisinde olduğu Osmanlı soyundan tamamen kurtulmak amacını gütmüştür. “Modern devletlerin ulus temelli yapısı, devletlerin modern örgütlenme biçimini kültürel olarak milli değerlerle kaynaştırarak hem kendi halklarından bir toplum yaratma, hem de kendilerini

diğer ulus-devletlerden ayırıştırma mecburiyetindedir.” (Çolak, 2021, s.59). Diğer bir ifadeyle, milli değerler gücünü yine milli kaynaklardan alarak (imparatorluk geçmişinden sıyrılmış), kendini önce kendine sonra da dünyaya kabul ettirme yükümlülüğü taşımaktadır.

Milli değerleri oluşturmak doğrultusunda gerçekleştirilen politikalar, literatürde yer alan ‘tek adam rejimi’, ‘tepeden inmecilik’ ve ‘otoriterlik’ eleştirilerinin kaynağını oluşturmuştur. “Rejim, otoriter bir devlet ve toplum tasavvuruna dayanır.” (Bora, 2009, s. 349) eleştirisi, bir imparatorluk geçmişinden sıyrılmaya ve onu alaşağı etme amacından kaynaklanır. Yine başka bir ifadeyle, Atatürk’ün tek adamlığı üzerinden yükselen bir rejim olduğu söylemleri de bununla paraleldir. Laikleşme, pozitif bilimleri örnek alma ve milliyetçilik ekseninde şekillenen yeni reformlar, Ziya Gökalp’in “milli kültür ve hars” anlayışını rehber edinmiştir. Milli bir kültürün milli bir ulus-devlet kurmada kaynaştırıcı görev üstlendiğine inanılmıştır. Bu doğrultuda ise, “kültürde hızlı, etkili ve devrimci bir değişikliği gerçekleştirmeye çalıştıkları görülmüştür”. (Kalaycıoğlu, 2022, s.58).

Meşruluğunu sağlamaya ve uluslararası alanda tanınmaya çalışan her ulus-devlet gibi, Türkiye’de de milli kültür üzerinden bir yol izlenmiştir. Tek ulus yaratma projesinin izinde, en önemli ve gündelik hayatın merkezine ulaşabilmek için kullanılan anahtarlardan biri olarak kültür ön plana çıkmış, kültür aracılığıyla gündelik hayatın içerisine de nüfuz edilebileceği öngörülmüştür. Tepeden inme bir yaklaşımla gerçekleştirilen ulus-devlet projesi, yeni ve modern Türk milleti yaratma arzusuyla yürütülmüştür. Ortak bir kültür yaratma, ortak bir tarih arzusu, Osmanlı’dan tamamen azade, sıfırdan yürütülen çeşitli politikalarla mümkün kılınmaya çalışılmıştır.

Kemalizm’in konumu ve hakkındaki yaklaşımlar, çok partili siyasi yaşama geçişle birlikte değişip dönüşmeye başlamış olup o 1938’de Atatürk’ün vefatıyla başlayan İnönü döneminde de bazı farklılıklar gözlenmektedir. Nitekim 2. Dünya Savaşı sonrasında daha da artan anti-komünizm propagandası ve Sovyet Rusya karşıtlığı, Atatürk üzerinden meşrulaştırılır. Komünizmle mücadele, Mustafa

Kemal'in iddia edilen ancak hiçbir resmi kaynakta izine rastlanılmayan 'Komünizm Türk Dünyasının en büyük düşmanıdır, her görüldüğü yerde ezilmelidir' sözü üzerinden yoğun bir şekilde yürütülür. Dünya bloğunda safını Amerika'dan yana kullanan Türkiye'de, Kemalizm'in siyaset sahnesindeki parlaklığı ve başrol oyuncusu konumu 1950'li ve 1960'lı yıllarda azalmaya başlamıştır. 2. Dünya Savaşı'nın sonrasında 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin Soğuk Savaş döneminde safını Amerika'dan yana tutması ve buna yönelik politikaların izlenmesi¹⁴ odağın Kemalizm'den uzaklaşmasının en büyük sebebidir.

Demokrat Parti döneminde ekonomide liberal politikanın izlenmesi, erken Cumhuriyet dönemi devletçiliğinin değişmesine sebep olmuştur. Çok partili siyasi hayata geçilmesi, iktidara gelen Demokrat Parti'nin Tek Parti dönemine göre görece daha özgürlükçü ve serbest teşebbüsleri desteklemesi, Türkiye'nin kapılarını dünyaya açmış, devletçilik politikası yerini liberal ekonomiye bırakmıştır. Yine bu dönemde gerçekleşen tarımda makineleşme toprak zenginlerini ortaya çıkarmış, köyden kente başlayan göç ile toplumda tabakalaşma başlayarak sınıfsız toplum yapısını bozmuştur. Marshall Yardımı ve Truman Doktrini ile Türkiye'nin Soğuk Savaş içerisindeki yerinin Amerika olduğunun iyice kesinleşmesiyle Amerikan kültürüne giriş de gerçekleşmiştir. Böylece erken dönem politikalarının gerçekleştirmeye çalıştığı milli kültürden uzaklaşır.

1960-1980¹⁵ arası dönemde, Türk siyasetinde Kemalizm'in sahip olduğu rolün giderek küçülmeye başladığı görülür. 1961 Anayasası'nın üstlendiği görece daha demokrat ve özgürlükçü hava, on yıllık zaman diliminin ortalarından itibaren erken Cumhuriyet döneminin modernleşme anlayışının iyimser bakışının değişmesiyle birlikte bozuma uğrar. Ordu içerisinde de sağ eğilimli düşüncelerin hâkim olmaya başlaması kendini 12 Mart 1971 askeri müdahalesine kadar göstermiştir. Demokrasi havası, yerini totaliterliğe bırakmaya başlamış, nitekim

¹⁴ Detaylı açıklama ve yorumlar için bkz; Eroğul, 2019; Ağaoğlu, 1992.

¹⁵ Detaylı açıklama ve yorumlar için bkz; Turan, 2001.

12 Mart'a kadar Türk askerinin uygun gördüğü her koşulda bir müdahalede bulunarak Atatürk ilkelerinin savunma bahanesiyle demokrasiyi rafa kaldırabileceği bu denli hissedilmemiştir. Demokrasiden iyiden iyiye uzaklaşarak sağ-sol fikir ayrılıklarının toplumun her kesiminde somutlaşmasının sonucu olan muhtırayla birlikte, yaşanan iç savaş ortamı da sokağa inerek artık kanlı canlı bir hale bürünmüştür. Bu süreçte TSK-Kemalizm arasındaki ilişki de eleştiriye kapalı bir hal almış ve Atatürkçülüğün en doğru uygulayıcısının Türk askeri olduğu benzeri söylemlerle kendini bir dogma olarak sunduğu gözlenmiştir.¹⁶ Sağ-sol çatışması ve iç savaşın son bulması adına gerçekleştirilen 12 Eylül 1980 darbesi, üç yıllık bir sıkıyönetim sürecinin ve askeri yönetimin baskıcı tutumunun başlangıcı olmuştur. Atatürkçülük adında yeni bir ideolojik düzenleme yoluna gidilmesi sonucu sıkıyönetim ile daha da belirginleşen Atatürk ilkeleri savunuculuğu, post-Kemalizm tartışmalarının öznesi konumunda, Kemalizm/Atatürkçülük kavram karmaşasının ve Türkiye'de yepyeni bir ideolojik sürecin yaşanacağı, doksanların sonunda ortaya çıkan ve ideolojik bir resmiyet kazanan post-Kemalizm eleştirilerinin de sorumlusu olarak Türk siyasi tarihi içerisindeki yerini almıştır.

İlker Aytürk'ün post-Kemalizm olarak kavramlaştırdığı¹⁷ paradigma çerçevesinde seksenlerin sonundan itibaren doksanları tamamen kapsayacak bir dönemde Kemalizm'in demokratikleşmenin önünde bir engel olarak oluşturduğu yönündeki eleştiriler yükselmeye başlamıştır. Ancak Post-Kemalizm'in eleştirilerini yönelttiği ve demokratikleşememe sorununun kaynağı olarak gördüğü ideolojinin Kemalizm mi yoksa 12 Eylül Atatürkçülüğü mü olduğunu sorusunun yanıtlanması ve bu noktada, 12 Eylül sonrası cunta rejiminin restorasyon çalışması olarak lanse ettiği Atatürkçülük kavramının Kemalizm'le eş anlamlı varsayıldığı ya da farklılaştığı noktalara ışık tutmak gerekmektedir.

¹⁶ Detaylı bilgi için bkz; Belge, 2001.

¹⁷ Detaylı bilgi için bkz; Aytürk, 2022

Kemalizm, her ne kadar TDK'de karşılığı *Atatürkçülük*¹⁸ olan bir ideoloji olsa da siyaset bilimi literatüründe ikisi de birbirinden farklı kavramları ifade etmektedir. Cumhuriyet'in kurucu ideolojisi olarak Kemalizm'in açıklamalarına daha önce değinilmiştir. Ancak Atatürkçülük ideolojisinin 12 Eylül askeri rejiminin halkı yeniden yapılandırma saikiyle ortaya çıkardığı, Kemalizm'den devşirme yapay bir ideoloji olduğu bir gerçektir. Askeri cuntanın, kendi politikalarını Atatürk üzerinden meşrulaştırma çabasıyla bir dizi değişim gerçekleştirmek üzere kurulan baskı rejimi, üç yıl boyunca etkinliğini sürdürmüş sonrasında çok partili hayata geçilmesiyle iktidara gelen ANAP üzerinden örtük bir biçimde devam etmiştir.

12 Eylül Askeri Darbesi, Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren idaresinde TSK'nın ülkede artan terör olaylarını durdurmak amacıyla gerçekleştirilen başarıya ulaşmış son askeri darbedir. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, Türkiye'de birçok değişimin başlangıcını beraberinde getirmiş bir dönüm noktasıdır. Türk siyaseti, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu ilk günden bu yana birçok krizle karşı karşıya gelmiş ve birçok askeri darbe görmüştür ancak şüphesiz en kanlı ve sancılı olan, bu son darbedir. Öyle ki sadece hemen sonrasındaki birkaç yılı değil on yılları etkileyecek dönüşümlerin başlangıcıdır. Darbenin, askeri sonuçlarının yanı sıra incelenmesi gereken bir diğer boyutu da ideolojik yapısıdır.

Silahlı Kuvvetleri'nin Atatürk ilkelerinin en büyük savunucusu olduğu düşüncesi, bu darbe neticesinde kurulan askeri yönetimin ideolojisinde daha da belirginleşir. İdeolojik farklılıkların ortadan kaldırılması adına kelimenin tam anlamıyla zorunlu kılınan 12 Eylül Atatürkçülüğü, Yüksel Taşkın tarafından şu şekilde şu şekilde tanımlanır: "Çağdaşlaşma öznesi olarak, devleti kabul eden bir projenin, devlet denetiminde değişime direnç gösteren yeni toplumsal öznelerle karşı, modernleştirici mirasını terk ederek muhafazakâr bir içerikle yeniden tanımlanması, devletlileştirilmesi arayışının adı." (Taşkın, 2001, s. 570). Nitekim MGK'nın darbe sonrasında "bütün gençlerin Atatürk ilkeleri yerine komünizm,

¹⁸ <https://sozluk.gov.tr/Kemalizm>.

faşizm ve İslami fundamentalizm gibi yabancı ideolojilerle yetişmesinin” (Akyaz, 2001, s.187) önüne geçmek istemesi ve bu amaçla yapılan Atatürkçülük baskısı da bunun kanıtıdır.

1981 yılının Atatürk'ün 100. doğum yılı olması hasebiyle Atatürk yılı ilan edilmesi, Atatürk'ün çeşitli sözlerinden derleme kitapların yayınlanması, İnkılap tarihi derslerinin üniversite ve ortaokullarda zorunlu kılınması gibi bir dizi uygulamanın hayata geçirilmesi, otoriter yönetimin sağlanması adına ihtiyaç duyulan ideolojik dönüşümün gerçekleştirilmesindeki yapı taşları olmuştur. Atatürk hakkında daha çok bilgilendirilen bir nesil, 'zararlı' ideolojilerden uzak duracaktır. Atatürk üzerinden toplum üzerinde bir homojenleştirme politikasının güdülmesi, cunta yönetiminin toplum dinamiklerini kontrol etme amacıyla Atatürk ilkelerini kullanmasının başlıca sebebidir. Siyaset arenasındaki kaosu ve farklı ideolojilerin çatışması, darbe tarafından bastırılan Atatürkçülük çerçevesinde, daha kontrollü bir merkeze oturarak yeni bir politizasyon süreci başlatılmıştır.

Nurdan Gürbilek, 1980'li yılların kültürel atmosferini yansıtmak adına dönemi 'baskı ve yasaklar' ve 'modern/kurucu ve kuşatıcı olarak ikiye ayırmıştır. Anılan on yılı betimlemede de şu ifadeleri kullanır: “Bir yandan bir baskı ve yasaklar dönemi, diğer yandan yasaklamaktan dönüşümü, yok etmektense içermeyi, bastırmaktan kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar.” (2001, s.9). Seksenler, darbe sonrasında birçok dönüşümün mirası olarak farklı konularda ve temalarda da açılımlara/radikal kırılımlara tanıklık etmiştir. Seksenli yıllar, darbenin ve darbe öncesi toplumsal gerginliğin içerisinden çıkan bir halkı ve farklı kültürlerin etkileşimini, yepyeni bir kültürüm doğma çabasını içeren bir on yılı ifade etmektedir. “İç dünyaların, cinsel tercihlerin, özel zevklerin öne çıktığı, gündelik hayatın kendi özerk taleplerini dayattığı yıllardı, ama diğer yandan bütün bu bir bakıma yağmalandığı; kural ve sapsmaları, ana akım ve kıyı bölgeleriyle yoklanıp adlandırıldığı, ilk bakışta göze çarpan bütün çeşitliliğe rağmen en kaba toplumsal yasalara tabi olduğu yıllar” (Gürbilek, 2001, s.10)

şeklinde yapılan bir tanımlama, aslında post-Kemalist eleştirilerin kaynağını oluşturmaktadır.

Önceki dönemlerde en büyük tehlike olarak görülen komünizmin panzehrinin İslam olacağı düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya konan Türk-İslam sentezi, askerin içerisindeki sağ-muhafazakârlığın görünürlük kazanmasıyla ilintilidir. Türklük vurgusu ise TSK'nın Aydınlar Ocağı'na yakınlığıyla ilişkilidir.¹⁹ Milliyetçiden referanslarıyla kurulan Türk-İslam sentezi, farklı şekillerde uygulamaya konulmuştur. Bu yolda din dersleri zorunlu hale getirilmiş, Alevi-Sünni çekişmesi iyice kızıştırılmıştır. Atatürkçülük, devşirildiği Kemalizm'den laiklik çerçevesinde kopma yaşamıştır. Devletin önemli kadrolarına yerleştirilen isimlerin sağ-muhafazakâr kesimden gelmesi ve dini referansların laiklik ilkesini tehlikeye sokacak şekilde (ileriki zaman diliminde İslamcı partilerin ciddi seçim başarısı ile birleşerek) doksanların sonunda yine askeri bir girişim olan 28 Şubat sürecinin de fitilini ateşlemiştir.

“Mustafa Kemal'in bizatihi bir öğreti haline getirilmesinden kaçındığı” (Belge, 2001, s.41) Kemalizm'in Kenan Evren önderliğindeki cunta sayesinde gri ve resmi bir Atatürkçülüğe evrilmesi yine bu dönemde başlayarak, devlet kurumlarında Atatürk heykellerinin ve resimlerinin zorunlu kılınması, üniversitelerin denetlenmesi için YÖK'ün kurulması, Alevi köylerine cami yapılması²⁰ gibi uygulamalarla hayata geçirilmiştir. Evren'in hemen her fırsatta kamuoyu önünde vurguladığı Atatürkçülük, Kemalizm'in ilerlemeci ve pozitivist tavrından oldukça uzak, İslamcılık ve sağ düşünce zemininde birleşmiş bir muhafazakârlığı doğurmuştur. Söz edilen Türk-İslam birleşmesi, cumhuriyetin en başında hedeflenen modernleşme çizgisinden büyük sapmalarla varlık göstermiştir.

1982 Anayasası'nın resmi olarak oy çokluğuyla kabul edilmesi, darbe sonrası hayata geçirilen dayatmacı uygulamaların yasal olarak da tanınır olmasını

¹⁹ Bknz; Taşkın, 2001.

²⁰ Bknz; Akşin, 2008.

sağlamıştır. İdeolojik ve etnik farklılıkları görmezden gelerek askerin üstünlüğünü kanıtlamak istercesine yaratılan zoraki bir Atatürkçülük, darbe yönetiminin devlet kadrolarının üzerinde artırdığı baskıyla dayatılmış ve dayatılan yapay ideoloji çoğu zaman Kemalizm’le bir tutulmuştur. Medyanın TRT ayağıyla bu dayatma daha da görünür kılınmıştır. 12 Eylül yönetiminin muhafazakâr çizgisi, nispeten kırılma yaşamakla birlikte sivil siyasete geçildikten sonra ANAP üzerinden devam etmiştir.

Etnik milliyetçiliğin karşısına konulan ve bu dönemde Türk milliyetçiliğinden Atatürk milliyetçiliğine dönüşen ideoloji, Kürt hareketinin de başlangıcını köpürten unsurlardan biri olmuştur. Nitekim 1984 yılında ilk terör saldırısını gerçekleştiren PKK, doksanlı yıllara uzanacak “Kürt sorunu”nun ilk fitilini ateşlemiştir. Neoliberal ekonominin ve serbest piyasanın desteklenmesiyle eş zamanlı ilerleyen İslamcılık ise, doksanlı yıllara geçildiğinde iyiden iyiye güçlenmiş olarak Türk siyasetinde yerini almıştır. Doksanlı yılların siyasi atmosferi, darbe sonrası askeri cunta yönetimi ve Özal hükümetinden ayrı tutulamayacak niteliktedir. Nitekim daha önceleri kopuk kopuk ve bir arada düşünülemez kitlelerin gerçekleştiği Kemalizm eleştirileri, doksanlı yıllarda post-Kemalizm olarak görünürlük kazanmış ve siyasi literatürdeki yerini almıştır.

1.2. POST-KEMALİST ZAMANLARIN İZDÜŞÜMLERİ VE SEKSEN SONRASI SİYASAL HAYAT

Doksanlı yılların siyasi olarak şekillenmesi, seksenlerden ayrı tutulamayacak bir bağlamda gerçekleşmiştir. ANAP lideri ve sonrasında 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal, seksenli ve doksanlı yıllarda ülkenin yaşadığı dönüşümlerin baş mimarıdır. Türkiye siyasetinde parti liderleri ve başbakanların her zaman dönemlerinde yaşananların üzerinden okunduğu temel aktör konumuna yerleştirdiği aşikardır. Buna karşın Turgut Özal’ın kişisel karakteristikleri ve görev yaptığı dönemin ruhu çerçevesinde çağa ismini veren bir vafsa sahip olduğu söylenebilir. Türkiye’nin ekonomik yapısının radikal bir şekilde dönüştüğü, askeri darbelerden hareketli bir kent ve renkli bir kültürel hayata yürüdüğü sürecin Özal’ın kişisel karakteristikleri,

aile yapısı ve üslubundan bağımsız yorumlanması çok da mümkün değildir.²¹ Doksanlara kendine ekonomik ve kültürel özelliklerini getiren değişimlerin tohumu, seksenli yıllarda Özal hükümeti ile birlikte atılmıştır. Öte yandan doksanları seksenlerden farklı kılan durumların başında siyasi parti sayısının çokluğu, köyden kente göçün daha da artması, özelleştirmelere yönelik ekonomi politikaları olurken en belirgin farklılık, popüler kültür en önemli dağıtım kollarından biri olan özel medyacılık olmuştur.²²

12 Eylül sonrası siyasi yasaklarından sonra, 1983 seçimleriyle parlamenter demokrasiye ve partiler arası mücadeleye yeniden geçilmiştir. Ancak partilerin politik hayatı birçok denetim altında gerçekleşmiştir. Evren'in Cumhurbaşkanlığının akabinde, yayınlanan yeni bir Siyasi Partiler Yasası²³, söz edilen dönemi başlatmıştır. Cunta rejiminin onayından geçen üç parti, Milliyetçi Demokrasi Partisi, Halkçı Parti ve Anavatan Partisi olmuş, 1983 seçimlerinde %45 oy alarak darbe öncesi siyasi partilerin kapatılması nedeniyle zaten az sayıda partinin girdiği seçimlerin galibi, Turgut Özal başkanlığındaki ANAP olmuştur. "ANAP, ideolojik akımların ve çıkar gruplarının garip bir koalisyonu" (Zürcher, 1999, s.412) olarak iktidara gelmiş, bu garip koalisyonun bir arada kalabilmesi için asli görevi Özal şahsi olarak üstlenmiştir. Nitekim, farklı ideolojik kitlelere yakınlığıyla bilinen Özal, kişiliğiyle hem partinin hem de bu birleşimin selameti için büyük önem taşımaktaydı. Türk-İslam Sentezi himayesindeki ılımlı İslamcı görüşleri muhafazakâr kesime, Batı'yla olan yakın ilişkileriyle laik kitleye hitap etmekteydi.²⁴

ANAP hükümetinin kurulduğu dönemden 1989 yılına kadar Cumhurbaşkanlığı görevini sürdüren Kenan Evren, 12 Eylül zihniyetinin üzeri örtük bir şekilde devam ettirilmesini sağlamıştır. DPT başkanlığı yaptığı sırada yani darbe öncesi dönemde 24 Ocak Kararları'nın mimarı olan Özal ile Evren yakınlığı, Evren'in cumhurbaşkanlığı görevi süresince de devam etmiş, ordunun yarattığı Türk-İslam

²¹ Detaylı bilgi için bkz; Cemal, 2013. Demirel,2018.

²² Doksanlı yıllara dair genel bir betimleme için bkz; Barbaros&Zürcher, 2017.

²³ Detaylı bilgi için bkz; Zürcher, 1999, s.410.

²⁴ Detaylı bilgi için bkz; Öniş, 2004.

sentezi Özal hükümeti ile birlikte varlığını daha görünür kılmıştır. Serbest piyasa ekonomisinin ve bireycilik anlayışının getirisi, muhafazakâr kesimin her alanda daha fazla söz sahibi olması ile birleşerek gücünü artırmıştır. Ekonomiyi daha serbest bir haline getirmesi büyük sermaye ortaklarının desteğini alırken, taşra kökenli oluşu köyden kente artan göç sebebiyle taşralı vatandaşların kendisine ilgisini sağlamıştır. 24 Ocak Kararları'nın mimari olarak bilinen Özal, özelleştirme politikalarının ve Türkiye'nin dünyaya açık bir piyasa haline gelmesinin de öznesi konumundadır. Özal hükümetinin büyük bir kalkınma ve huzur vaadiyle darbenin ardından geçen üç yılın sonunda iktidara gelmesi hem ekonomik hem de kültürel alanda radikal değişiklikleri sahneye taşımıştır. Ekonomi politikaları ve Amerikanlaşma etkisinde ciddi bir dönüşümün başlaması, ülkede bu zamana kadar görülmemiş bir dış ticaret patlamasını ve kültürel değişimleri yaratmıştır. Küreselleşme ve neoliberal ekonomi, tüm dünyayı etkisi altına alırken, Reagan ve Thatcher olmak üzere dünya çapındaki mevkidaşlarının izinden giden başbakan Özal, 1950'li yıllardan itibaren ülkeye giriş yapmaya başlayan Amerikanlaşmanın belki de kalıcı unsur olarak Türkiye tarihinde yer almasını sağlayan isim olmuştur. Seksenlerin yılların ikinci yarısı, Türk halkının en ağır/buhranlı döneminden en rahat denebilecek bir dönemine geçişin bir sembolüdür. Özellikle Özal'ın benimsediği neoliberal ekonomik yapı hem iktisadi araçlar üzerinde hem de Amerikan kültürünün tasviri olarak somutlaşır. Seksenli yılların sonlarına doğru müzikten resme, tüketim kültüründen gündelik hayat alışkanlıklarına kadar birçok şeyde daha önce görülmemiş yenilikler/değişimler görülmeye başlanmıştır. Artık daha görünür olmaya başlayan alt kimliklerin ve öncülü on yıllarda başlamış ve köyden kente doğru hızlanan göçün yanı sıra İslami hareketlerin yükselişi, ülkeyi eşi benzeri görülmemiş bir noktaya ulaştırmak için var gücüyle etkinliğini gösterecektir.

Kapitalizmin ülke tarihinde görülmemiş bir yükselişe geçmesi, tam da bu döneme denk düşer. Özal'ın *orta direk* olarak nitelendirdiği alt sınıfların tüketim arzusunu kamçulamak amacıyla "taksitli satış kampanyaları, alt ve orta sınıf bireylerinde mülkiyet duygusunun ve isteğinin kışkırtılmasında" (Oktay, 1993, s.99) oldukça önemli olmuştur. Bu kapsamda, seksen öncesi dönemde filiz vermeye başlayan

sınıf bilinci örselenerek yerini tüketmeye bırakmaya başlamıştır. Özellikle dış siyasetteki tavrı sadece dar tabanlı kitleye hitabetinden çok daha fazlasını ifade etmekte ve uluslararası büyük sermaye sahiplerine ulaşabilmektedir. Büyük kültürel değişimler, kimi zaman yozlaşmalar kimi zaman taklitler, ama son kertede tüketim yoluyla kapitalizme edilen hizmet hep bu dönemlerde zirve yapmıştır. Kullanılan jargonların ve tüketim biçimlerinin değişimi, dünya ile Türkiye arasında kurulan bağın da biraz taklit biraz da uyum sağlama süreci olarak somutlaşmıştır.

Doksanların kültürel atmosferini şekillendiren Özal hükümeti, söz edilen dönemin hemen başında, yani “1989-1991 hükümet siyasal sistemin tedrici liberalleştirilmesine” (Zürcher, 1999, s.422) yönelik çalışmaları devreye sokmuştur. İşkence söylentilerinin artmasına müteakip, sorgu saatlerin kısaltılması ve insan haklarını nispeten iyileştirme yönünde bir dizi yasa uygulamaya konulmuştur.

Özal’ın daha önce görülmemiş kişiliği ve ekonomi politikaları sonucu kökeni 1950’li yıllara ve Menderes’e dayanan bir popüler kültür patlaması seksenlerde yeniden filizlenmiş, doksanlı yıllarda ise iyiden iyiye yerleşik bir hal almıştır. Özalvariliğin bir yansıması olarak uluslararası politikadaki tutumu, döneminde tüm dünyayı etkisi altına alan neoliberalizm rüzgarında uyguladığı stratejiler, kapitalist piyasanın yükselişi vb. etmenler sayesinde popüler kültür arşa çıkmıştır. Doksanlı yıllarda yaşanan pop patlamasının en önemli sebeplerinden biri özelleştirme politikaları sonucu sayısı artan özel medya kanallarıdır. 1950’li yıllardan 1990’lara bir kıyaslama yapıldığında popüler kültürün dolaşım hızı bakımından özel medyanın katkısı oldukça büyüktür. Özel televizyon ve radyo kanalları, dergiler, müzik programları başta olmak üzere Amerika esintisi görülen her alan, tüketimin ve popüler kültürün dağıtıcısı rolü üstlenmiştir.

Bu çalışma kapsamında Türkiye örneğinde ele alınan popüler kültür, siyasi etmenlerden ayırt edilemeyecek şekilde Özalvari bir tavrın etkisinde, Amerikan popüler kültürünü yansıtmaktadır. Türkiye’de söz edilen zaman diliminde

incelenen popüler kültürü doğru okumak ve en doğru şekilde ifade edebilmek için, neoliberal ekonomi politikalarına göz atmak önem taşımaktadır. Özal'ın iktidara gelmesiyle, Türkiye geçmişte sahip olduğu devletçi ve dışarıya kapalı ekonomi politikalarından sıyrılarak artık dünyaya kapılarını açmış, bu sayede ülkeyi de bir dünya pazarı haline getirmeyi amaçlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle Türkiye'de baskın olan ithal ikameci ekonomi yöntemleri, artık ekonomide devlet müdahalesinin olmaması gerektiği özgür bir piyasayı savunmaya başladı. Bu aşamada 24 Ocak Kararları olarak bilinen yeni ekonomik yöntemlerin uygulamaya konması, açık piyasa ekonomisini ve kapitalizm ilişkini Türkiye'nin yeni gündemi haline getirdi. İthal markaların Türkiye'ye gelişi, piyasa kısıtlamalarının ortadan kaldırılması ve 24 Ocak Kararları'yla Anadolu halkının artık dünyaya açılması Özal döneminde birleşmiştir. Bu neoliberal anlayış, tüketim kültürüyle daha da somutlaşarak ülke piyasasını daha akışkan ama satın almaya daha çok iten bir hale getirmiştir. Popüler kültürün aynı zamanda bir tüketim kültürü olduğu düşünüldüğün aynı zeminde birleşmeleri hiç de zor olmamıştır. "Amerikan popüler kültürünün, Türk popüler kültürü üzerinde kurduğu egemenliği hafife almak olası değil. Amerikan popüler kültürü, Türk insanının yemek alışkanlıklarını etkileyip fast-food satan yerlere rağbet etmesine yol açmış" (Büken, 2001, s.45) bu etki sadece yeme içme alışkanlıklarında değil modadan, dinlenen şarkılara, medya yayınlarına birçok alanda görülmeye başlanmıştır. Amerikan tipi diskoların sayısı günden güne artmakta ve İngilizce Türkçe'nin içerisine yedirilerek konuşulmaktadır. Turgut Özal ile bütünleşik hale gelen doksanlı yıllardaki popüler kültür, özelleştirme politikaları, dünya piyasasına giriş, gündelik hayata nüfuz etme hızı hayli yüksek bir tutum vb. birçok etmenle şekillenmiştir.

1989 Yerel seçimlerde ANAP'ın düşen oy oranları neticesinde Özal'ın Cumhurbaşkanlığı makamını kendisi ve partisi için bir kurtuluş olarak gördüğü strateji ise kısa sürede başarısızlığa uğramıştır. 20 Ekim 1991 seçimleri ile kurulan DYP-SHP koalisyonunun başbakanlığını Süleyman Demirel üstlenmiş, Özal'ın cumhurbaşkanlığı ise 1993 tarihindeki beklenmedik ölümü ile son bulmuştur. Türkiye siyasetinde Özal Dönemi vefatı ile bu tarihte son bulsa da

görevde olduğu zaman diliminin birçok karakteristiği doksanların kalanında ciddi siyasi istikrarsızlıklar ve kriz koşullarında kendisini sürdürecektir.

Doksanlı yıllar, öncesinde gelen on yıllık zaman diliminden ve o dönemde yaşanan radikal kültürel/ekonomik değişimlerden ayrı tutulamayacak bir dönemdir. 12 Eylül'le başlayan süreç, Türkiye'de daha önce eşi benzeri görülmedik farklılıklara yol açmış, zincirleme bir başkalaşımın ilk adımlarını oluşturmuştur. Seksenlerden başlayarak değişen Türkiye'nin yüzü, dünyaya daha dönük bir şekilde artık farklı seslerin de duyurulma çabasıyla birleşerek hem yepyeni bir pazar haline gelmiş, hem çokkültürlü ve çok sesli bir ortama sahne olmuş hem de darbe yönetiminden miras kalan grilikler renklenmeye başlamıştır. Bütün bu bileşimlerin merkezinde yer alan kapitalizm ve neoliberal kültürün etkisi, popüler kültür olarak kendini göstermiş ve siyasi tavırların bastırılması noktasında büyük bir işlev sahibi olmuştur.

1968 yılında Fransa'da meydana gelen iktidar karşıtı öğrenci hareketi, işçilerin desteğini de yanına alarak büyümüş ve bu muhalif hareket, ülke sınırlarını aşarak neredeyse tüm dünyadaki özellikle sol kanada mensup üniversite öğrencilerini etkilemiştir. Türkiye'nin 70'li yıllarında sağ-sol çatışması olarak belirginleşen ve adeta bir iç savaşa dönüşen karşıtlık, 12 Eylül'de gerçekleşen darbeye cunta tarafından keskin bir şekilde durdurulmuştur. Askeri cunta, darbeyi takip eden 3 yıllık süreçte iktidarda kalmış ve sıkıyönetim altında bir depolitizasyon süreci hızlıca yürürlüğe konmuştur.

Oldukça gerilimli ve kanlı olarak addedilebilecek siyasi bir ortam içerisinde çıkan Türk halkı, üç sene kadar bir süre askeri baskı altında yönetilmiş ve ülkede cuntanın getirdiği kısıtlamaların dışarısına çıkılamamıştır. Üç yıl süren darbe yönetiminin hemen ertesinde iktidara gelen Anavatan Partisi, başkanı Turgut Özal önderliğinde on yıl boyunca iktidarda kalarak Türkiye'nin bugüne kadar süregelen siyasi hayatına yön vermiştir. Seksenli yılların ilk yarısı ve ikinci yarısını bir uçurum gibi iki farklı döneme ayıran '83 yılında ANAP iktidarının gelmesi ve görece rahatlama rüzgarlarının artık çok daha baskın esiyor olması, doksanlı

yılların atmosferini anlamlandırmak için gerekli zemini oluşturan bir yapı taşıdır. Üzerinde 12 Eylül'ün izlerini taşıyan ANAP hükümeti, doksanların sonuna doğru iyiden iyiye güçlenmiş post-Kemalist görüşler ve nihai olarak doksanların siyasi kaosu birbirine eklemlenerek pop-Kemalizm'in doğumuna öncülük etmiştir.

Post-modernizmin etkisiyle şekillenen bu yeni paradigma, dünyadaki ideolojik tasvir biçimlerinin değişmesi ve ulus-devlet anlayışının bireye dönük bir bakış açısına evrilmesi ile yakından ilintili bir post-ideoloji olarak doğar. 12 Eylül sonrası çok partili hayatın başlaması, darbe yönetiminin Atatürkçülüğünün yerleşik hale gelmesini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde halen devam eden Kemalizm/Atatürkçülük karmaşıklığı, doksanların sonunda bir paradigma halinde tartışılan post-Kemalizm'in sunduğu eleştirilere sebebiyet veren unsurların başında gelir. Ancak eleştiri oklarının Kemalizm'e yöneltmesinde Özal sonrası süreçte yaşanan kaosun da payı vardır.

Doksanlı yılların siyasi atmosferini anlayabilmek ve o dönemde Kemalizm'in geçmişteki ideolojik gücünü kaybetmeye başlayarak post-Kemalizm (demokrasi isteklileri, İkinci Cumhuriyetçiler, sivil toplum kuruluşları ve medyayı da kapsayan bir biçimde) eleştirilerinin hangi gerekçelerle somutlaştığını incelemek gereklidir. Eş zamanlı olarak ülkenin doksanlarında politika gündemini ve siyasi karışıklığını ele almak yerinde olacaktır. Bütün bu çetrefilli ortamda 'demokratikleşme' güdüsüyle yapılanlar sonucunda doğal bir refleks olarak görülen pop-Kemalizm kavramıyla kastedilenler ve ne şekillerde görünürlük kazandığı anlatılmaya çalışılacaktır.

Seksenlerde yükselen ancak doksanlı yıllarda zirve yapmış olan kimlik siyaseti ve İslami hareketlerin yükselişi, farklılıklara da söz hakkı verilmesi talebi, Kemalizm'in temelinde yatan homojenleştirme politikasına eleştirilerin gelmesini kaçınılmaz kılmıştır. 20. yy sonlarına yaklaşıırken, artık ekonomik/kültürel/sosyal dinamiklerin farklılaşması kaçınılmaz olmuş ve Kemalizm'e hem karşıtları hem de destekçileri cephesinden eleştirel sesler yükselir. Doksanlı yıllar, Türkiye'nin kuruluş yıllarından bu zamana kadar benzeri görülmemiş bir değişim/dönüşüme

tanıklık etmesiyle ülke tarihi için çok önemli bir konumdadır. Ülke içerisindeki siyasi kaosun getirisi olarak kendi hegemonyalarını pekiştirmek adına iktidar tarafından kültürel alana yönelik gerçekleştirilen dolaylı ya da direkt müdahaleler, bu dönüşümlerin şekillenmesinde oldukça etkindir. Bu değişim ve dönüşümler incelenirken ilk olarak milat sayılabilecek bir tarihten yani Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın vefat ettiği 17 Nisan 1993 tarihinden başlanması yanlış olmayacaktır.

Doksanlı yılların başında Türkiye gündeminin iki farklı ana maddesi ve tartışma unsuru bulunmaktadır: 12 Eylül sonrası, darbe hükümeti ve Özal hükümetinin el sıkışarak yükselmesine imkân tanıdıkları İslami Hareket sonucu laikliğin risk altında olduğu endişesi ve Güneydoğu Anadolu'da PKK terör örgütü saldırılarının artmasıyla ülke bütünlüğünün tehlikede olduğu algısı. Bu iki gündem, halk üzerinde büyük bir gerginlik ve güvensizlik hissi yaratmıştır. Diğer yandan, Atatürkçü ve Cumhuriyet destekçisi olarak bilinen önemli aydınların faili meçhul cinayetlere²⁵ kurban gitmesi, Atatürkçü kimliklere yönelik gerçekleştirilen kasıtlı saldırılar olarak kamuoyunda geçerlilik kazanmıştır.

Tarihler Nisan 1993'e gelindiğinde, artık Türkiye çok farklı bir yola girecektir ancak o sıralarda ne ülke yöneticileri ne de halk bunun tam olarak idrakindedir. 17 Nisan 1993'te o dönem Cumhurbaşkanı olan Turgut Özal'ın vefatı²⁶, ülke gündeminde büyük bir yankı yaratmıştır. Akabinde Atatürk Türkiye'sinde ilk kadın başbakan olan Çiller ve yeni Cumhurbaşkanı olan Demirel ülke yönetimini almıştır. 1993 yılının İslami hareket tehlikesini somutlaştıran en büyük olayı ise Sivas Madımak Oteli Katliamı²⁷ olmuştur. Katliamın laiklik karşıtı olan ve cihat sempatisini sloganlar atan bir grup tarafından gerçekleştirilmesi, buna karşılık kolluk kuvvetleri ve güvenlik güçlerinin saldırı karşısında yetersiz kalışı, Türkiye

²⁵ "12 Eylül Öncelerini Hatırlatan Suikast: Prof. Aksoy'u Öldürdüler", *Milliyet Gazetesi*, 1 Şubat 1990.

"Çetin Emeç'i Şehit Verdik", *Hürriyet Gazetesi*, 8 Mart 1990.

"MİT'in Eski Patronu Öldürüldü", *Hürriyet Gazetesi*, 27 Eylül 1990.

"Bahriye Üçok'a Bombalı Suikast", *Türkiye Gazetesi*, 7 Ekim 1990.

"Uğur Mumcu'ya Bombalı Suikast", *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Ocak 1993.

"İnanılmaz Suikast: Asıl Hedef Sakıp Bey'di", *Akşam Gazetesi*, 10 Ocak 1996.

²⁶ "Bir Işık Söndü", *Sabah Gazetesi*, 18 Nisan 1993.

²⁷ "Kanlı Cuma-35 Ölü", *Sabah Gazetesi*, 3 Temmuz 1993.

Detaylı bilgi için bkz; Çavdar, 2020.

gündemine doksanlı yıllarda yaşayacaklarına yönelik bir ikaz niteliği taşır. 1994 yılı, bütün bu karışıklık içerisinde, ülke siyasetinin bugünkü şeklini almasında gerekli tohumların atıldığı bir yıl olmuş ve İslami harekete yakınlığıyla bilinen Refah Partisi'nin önlenemez yükselişine tanıklık edilen yıldır.²⁸ 12 Eylül darbesinden sonra sol görüşlerin baskılanması ve susturulması, yerlerinden meydana gelen boşluğun doldurulması için ön plana çıkartılan İslami Hareket'i 1994 yılına gelindiğinde Refah Partisi temsil etmekte olup yükselişe geçen Refah Partisi, ülke içerisinde önemli kadrolarda meydana gelen yolsuzluk iddiaları, siyasi figürlerin karıştırdığı sansasyonlar ve "5 Nisan Krizi" olarak adlandırılan ekonomik bunalım sayesinde gücünü katlama fırsatı bulmuştur. Halkın boynunu büken ekonomik kriz, artan enflasyon ve Türk lirasının değer kaybetmesi, huzursuzluk ortamını perçinlemiş ve Refah Partisi'nin bir can simidi olarak görülmesine neden olmuştur. Millî Görüş hareketinin bir uzantısı olan, genel başkanlığını irtica ve laikliğe karşıtlığıyla bilinen Necmettin Erbakan'ın yaptığı Refah Partisi, Cumhuriyet destekçisi kesim tarafından Atatürk ilkelerine ve cumhuriyete karşı bir tehlike olarak algılanmıştır. Bütün bu laiklik-irtica tartışmalarının merkezinde, ülkenin doğusunda artmaya başlayan terör olayları, siyasi gündemi oluşturan bir diğer konudur.²⁹ PKK ve Kürt sorunu, Türk milliyetçiliğini pompalamış, Siyaset Bilimci Doğu Ergil'in³⁰ deyimiyle "Türk milliyetçiliği Kürt milliyetçiliğini doğurmuş"tur. Asker-siyaset ilişkisi bu dönemde gücünü artırmış ve Çiller hükümetiyle TSK arasında görünmez bir el sıkışma gerçekleşmiştir.³¹ Eş zamanlı olarak artan Refah Partisi'nin laikliğe zarar vereceği korkusu, Taksim'de yürüyüşler gerçekleştirilmesine neden olacaktır. Yolsuzluk ve para kaçırmaya iddialarının devlet kadrolarında ve bürokrasi içerisinde yankılanması, mafyatik isimlerin de bu olaylar içerisinde yer alışı halk içerisinde

²⁸ Refah Partisi, 1994 yılı yerel seçimlerinde %19,7 oy oranıyla ciddi bir seçim başarısı kazanmış olup İstanbul, Ankara, Kayseri, Diyarbakır, Erzurum ve Konya Büyükşehir Belediyeleri başta olmak üzere toplam 28 ilin belediye başkanlıklarını almıştır. Detaylı bilgi için bkz; Altan, 2005.

²⁹ Kürt Hareketi içerisindeki ilk terör saldırıları, 1984 yılında Siirt ve Hakkari'de gerçekleştirilen ve 1 şehit verildiği ve 12 kişinin yaralandığı saldırılardır. Bu tarihten itibaren terör örgütünün kurucusu Abdullah Öcalan'ın yakalanmasına kadar 4.472 sivil, 3.874 asker, 1.225 köy korucusu ve 247 polis hayatını kaybetmiş; 6.036 silahlı saldırı, 3.071 bombalı saldırı, 388 silahlı soygun gerçekleşmiş ve 1.046 insan kaçırılmıştır. Detaylı bilgi için bkz; İşeri&Başak, 2008.

³⁰ Detaylı bilgi için bkz; Ergil, 2009.

³¹ "35.000 Mehmetçik Kuzey Irak'ta İlerliyor", *Takvim Gazetesi*, 21 Mart 1995.

Silahlı Kuvvetler'in askerinin Atatürk ilkelerinin tek savunucusu olduğu fikri, burada da siyaset üzerinde görünmez bir asker mekanizması varlığını hissettirmektedir.

pasif bir tedirginlik yaratmıştır. Etnik milliyetlerin³² ön plana çıkarılması 'bölünüyoruz' endişesine kapılmasına neden olmuş ve Atatürk Türkiye'sinde parçalanmaların yaşanacağı korkusu ön plana çıkmıştır.

24 Aralık 1995 genel seçimlerinde, yukarıda söz edilen bütün bu karmaşıklık ve bunalım içerisinde lider çıkan parti Refah Partisi olmuş, bu durum Türkiye gündemini uzun süre meşgul etmiştir. 1996 yılında, ana gündemi oluşturan maddelerden biri Kardak Krizi³³ olmuştur. Kriz yaratacak kadar bir ciddiyete sahip olmayan konu, dönemin medya unsurlar tarafından ziyadesiyle köpürtülmüş ve Türkiye-Yunanistan neredeyse savaşın eşiğine gelmiştir. Evrensel Gazetesi muhabiri Metin Göktepe'nin işkence altında öldürülmesi, Manisa Davası olarak adlandırılan süreçte liseli bir grup gencin ifadelerinin işkence altında alındığının ortaya çıkması, Özdemir Sabancı suikastı gibi birçok sansasyonel olay, Türkiye siyasi hayatına yön veriyordu. 28 Haziran 1996 seçimlerinde Çiller ve Erbakan'ın kurduğu koalisyon, ülkenin asker kanadını tedirgin etmeye başlamış ve 28 Şubat askeri darbesine giden yolun ilk adımlarının atılmasına neden olmuştur. Tam da bu dönemde gerçekleşen Susurluk Kazası³⁴, mafya-siyaset-polis üçgenin açığa çıkmasına neden olmuş ve dönemin İçişleri Bakanı'nın istifasıyla sonuçlanmıştır. Askerin Refah Partisi karşısındaki tedirginliği bu şekildeyken Refah Partisi'ne mensup bazı milletvekillerinin Kemalizm ve Cumhuriyete karşı hakaretler içeren söylemleri, medya unsurları tarafından servis edilmeye başlanmıştır. Bütün bu kaos ortamı, 28 Şubat Askeri Muhtırası'yla³⁵ TSK'nın siyasete müdahale girişimi ile sonuçlandırılmaya çalışılmıştır.

Bütün bu karışıklık ve istikrar sorununun neticesinde doksanlı yıllarda ülkenin karşısındaki iki ana tehlike olarak görülen irtica ve bölünme, temelde daha önceki

³² 12 Mart 1995 tarihinde meydana gelen, çoğunlukla Alevi vatandaşların yamakta olduğu Gazi Mahallesi'ne gerçekleştirilen saldırı (Gazi Katliamı) ve olayların medyanın da etkisiyle oldukça fazla büyümesi, bu etnik milliyetlerin istenmediği algısını meydana getirmiştir.

³³ "Bayrak Savaşı", *Hürriyet Gazetesi*, 28 Ocak 1996.

³⁴ "Susurluk Kazası", *Tarihi Olaylar*. <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/susurluk-kazasi-1379> adresinden ulaşılmıştır.

³⁵ "Muhtıra Gibi Tavsiye", *Cumhuriyet Gazetesi*, 1 Mart 1997.

dönemlerde baş veren problematik konuların ayyuka çıkmasıdır. Kökenleri seksen darbesinden ayrı tutulamayacak tehlikeler neticesinde yeni bir Cumhuriyet söylemi patlak vermiştir. Eski olarak nitelendirilen klasik Kemalizm'in çoğu eleştirilerde 12 Eylül Atatürkçülüğü ile bir tutulduğu gözlenmektedir. Bu sebeple başlatılan ve daha sonraları yapaylık/gerçeklik eleştirileri etrafında Kemalizm/Atatürkçülük tartışmaları uzun yıllar vuku bulmuş, post-Kemalistlerin de temeldeki eleştirilerinin hedefi olmuştur. Seksenli yılların sonlarından itibaren Kemalizm ve demokrasi tartışmaları, 12 Eylül'ün Atatürkçülüğü ile bazen karıştırılarak bazen de yan yana tutularak kamusal alanda görünürlük kazanmıştır. Askeri otoritenin kendini meşrulaştırmak adına yarattığı Atatürkçülük, Kemalizm'le kimi zaman aynı kefeye konmuş olsa da bu iki kavram arasında ciddi kafa karışıklığı oluşur. 12 Eylül'den miras "Atatürkçü görünme zorunluluğu" (Bora, 2016, s.119), odakları erken Cumhuriyet dönemi Kemalizm'e kaydırarak resmî ideoloji olarak görünen fikirler bütünüün etkisi ve hegemonyasıyla ilgili endişeleri beraberinde getirmiştir. Kemalizm'in, suniliği vurgulanarak demokratikleşememe yolunda günah keçisi ilan edilmesi de kimi çevreler tarafından 12 Eylül etkisinde zuhur etmiştir.

Doksanlı yıllar, bu ideolojik karmaşa ve siyasi kaos sebebiyle bir 'suçlu' aranmasıyla geçerken, ilk olarak akademi çevresinde başlayan eleştirilerin haklılık payı kadar eleştiri dozunu yersiz bir şekilde artırıldığı noktalar da vardır. Nitekim bu eleştirilerin haklı olanları arasında, Kemalizm'in grileşmesine ve resmiyet soğukluğuna bulanarak bir baskıcı ve totaliter bir ideolojik yapıyı ifade ettiği yanılığına neden olan unsurların başında 12 Eylül düzenlemesiyle Atatürk'ün bir ikon, Kemalizm'in ise dinleşerek bir dogma haline gelmesi bulunmaktadır. Diğer bir haklılık payı olaraksa, dönemin serbest ekonomisinin artık devletçilik ilkesiyle bağdaşmaması ve uygulamalarına alan tanımaması verilebilir. Diğer yandan, dünya savaşları bitmiş olması ve savaşlar döneminde köpürtülmesi gereken milliyetçiliğe artık gerek duyulmaması da Kemalist milliyetçiliğin hegemonik gücünü zayıflatmıştır. Liberalleşmenin, birey olma fikrini yurttaşlığın önüne geçirdiği dünya siyasi kültüründe Kemalizm artık hem arkaik hem de işlevsiz bulunmuştur. Bu açılardan bakıldığında, Kemalizm'in dünya

koşullarında artık ihtiyaçlara cevap vermekte yetersiz kaldığı düşünülebilir ancak İkinci Cumhuriyetçilerin iddia ettiği üzere eskiyi yıkıp yenisini sil baştan kurma fikri kimi çevrelerce de oldukça radikal bir söylem olarak karşılanmıştır.

Kemalizm/Atatürkçülük kavramlarının kamuoyunda ayrıştırılmama sorunu bir yandan devam ederken, post-Kemalizm/Kemalizm eleştirileri de devam etmiştir. Klasik Kemalizm mirasını sürdürenlerin yaptığı ve içeriden gelen tartışmaların odak noktası 12 Eylül Atatürkçülüğünü Kemalizm'den ayırmak olmuştur. Tanıl Bora'ya göre "Kemalizm-içi çizgisinde 12 Eylül, Atatürkçülüğü yozlaştırmaya dönük sürecin devamı" (2017, s.180) niteliğinde olup dinin ön plana çıkarılması ile gelen devletçi çizgide bir muhafazakarlık için toplumsal rızayı oluşturma çabasıyla klasik Kemalizm'den sapmaktaydı. Seksenlerin sonundan itibaren yükselmeye başlayan İslamcılık hareketi, 12 Eylül'ün yapay Atatürkçülüğü içerisinde kendine alan bulurken, aynı zihniyetin devamı niteliğinde olan ANAP'ın İslamcılık'a olan sempatisi, Kemalizm içerisinde de laiklik/irtica tedirginliğini artırmaktaydı. Kemalizm'in Şeyh Said İsyanı'ndan bu yana ve modernleşmenin baş sütunu laiklik çerçevesinde İslamcılık'a karşı keskin duruşu, İslamcı kesim içerisinde de Kemalist karşıtlığına uygun söylemlerin tam da seksenlerin ikinci yarısında serbestçe ifade edilmesine zemin hazırlamıştır.

Post-Kemalizm olarak adlandırılan ve İlker Aytürk tarafından "1980'li yılların başında ortaya atılan, daha sonra da entelektüeller, gazeteciler, düşünce kuruluşları ve yayınevleri tarafından benimsenerek hızla dolaşıma sokulan fikirler bütünü" (2022 s.24) olarak tanımlanan paradigma, farklı ideolojilere sahip zümreleri bir araya getirmiştir. Birbirinden çok ayrı kutuplarda yer alan muhafazakâr kesimle sol eğilimli aydınları ortak noktada buluşturan temel sebep klasik Kemalizm'in Türkiye'nin demokratikleşmesinin önündeki yegâne engel olarak görülmesidir. Daha önce de bahsedildiği üzere, Kemalizm/Atatürkçülük karmaşası, yapay ideolojiyle Kemalizm'i eş anlamlı varsayarak ülkenin demokratikleşmesi önündeki engelin cumhuriyetin kuruluşuna kadar dayandığını ileri sürmüşlerdir. Post-Kemalistlere göre bir günah keçisi olarak Cumhuriyet, en başında sakat doğarak birçok hatayı da beraberinde getirmiştir. Post-Kemalizm'in

başlıca konularını Cumhuriyet tarihi boyunca Kemalizm'in İslamcılık ve Kürt Hareketi, kadın hakları konularında yarattığı etki oluşturur. Kadınların modernleşme projesinin bir ögesi olmaktan çok daha fazlası olduğu seksenlerin sonundan itibaren akademisyenler tarafından feminist çerçevede ele alınan bir konudur. İslamcılık hareketi ise uluslararası düşünce gelişmelerinden ayrı tutulamayacak şekilde Edward Said'in Oryantalizm tartışması çerçevesinde yükselmiş ve bu düşünce etrafında Kemalizm'in ideolojik prestijinde bir zayıflama meydana getirmiştir. Azınlık çalışmaları ise, (her ne kadar reddedilmiş olsa da) çok uluslu İmparatorluk geçmişine sahip olarak Türkiye'yi yakından ilgilendirmiştir. Atatürk'ün homojen bir millet yaratma arzusuyla yürüttüğü politikaları, asimilasyon çalışması olarak nitelendiren post-Kemalistler, doksanlarda artan Kürt hareketi ve terör olaylarıyla bu konuya daha da ağırlık vermişlerdir.

Ancak 12 Eylül'ün sebebiyet verdiği asker zorbalığından sıkılmış ve demokratikleşme yolunda farklı bir yol izlenmesi gerekliliğini savunan bir grup aydın, "sorunun kökenine yani Cumhuriyet'in en başına gidilmesi gerektiğini iddia etmiştir". (Aytürk, 2022, s.25) Var olan Cumhuriyet'in yıkılarak yenisinin kurulması gerektiği savı İkinci Cumhuriyetçilik³⁶ kavramını doğurmuştur. "İkinci cumhuriyetçilik adı verilen bu proje, devlet/sivil toplum ilişkilerini neoliberal bir ekseninde yeniden yapılandırmayı" hedeflerken (Erdoğan&Üstüner, 2005, s.659) Meral Özbek, kurucu iktidarın hâkim olduğu yılları "ilk cumhuriyet", modern dönemi ise "ikinci cumhuriyet" (Özbek, 1999, s.509) olarak nitelemiş olup, ikinci dönemdeki Kemalist söylemlerin tasviri, ilkinde görece oldukça farklı tezahür etmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana çeşitli şekillerde baskı gören ve kurucu iktidarın asimile etmekle suçladığı İslamcı hareket ve Kürtler, post-Kemalist düşünce ekseninde iyiden iyiye söz hakkı kazanarak aydınlar arasında popüler bir hale bürünmüştür. "İkinci cumhuriyetçiler kendilerini, toplumu "Türk/Kürt" ve "laik/İslamcı" şeklinde kamplara ayıran ve 'Müslüman-Türk' topluma kendi kimliklerini dayatan 'statükoculara, Kemalistlere ve şeriatçılara karşı 'demokrat' olarak tanımlarlar." (Erdoğan&Üstüner, 2005, s.659) Nitekim

³⁶ Detaylı bilgi için bkz; Yıldırım & Haspolat, 2016.

İslami hareketin yükselişi de bununla bağlantılıdır. Çok sesli bir koro misali, her düşünceden insan uyum içerisinde yaşamalı bunun için de bu seslerin toplum içerisinde görünür olmasına izin verilmelidir. İkinci cumhuriyetçiliğin serbest piyasa ekonomisini korumakla yükümlü, küçültülmüş bir devlet öneren ve demokrasiyi piyasaya indirgeyen bakış açısı, milli beraberlik ve milliyetçi duyguların güçlendirilmesinden serbest piyasanın güçlü kılınmasını savunmaktadır. Ekonomik çıkarlara müsaade ettiği müddetçe yaşayacak olan ideolojik düşünceler, tam da bu noktada belirginleşmiş ve kurucu devletin baskıcı tutumuna bir çözüm önerisi olarak sunulmuştur. Destekçileri gittikçe büyüyen bu kanatta her ne kadar farklı düşüncelere sahip olurlarsa olsunlar Kemalizm olarak somutlaşan ortak bir 'kötü' vardır.

Bu noktada, Kemalizm'in eleştirilecek çok fazla noktasının varlığının kabulü ile, irdelenmesi gereken farklı noktalar vardır. Doksanlar Türkiye'sindeki demokrasi sorununun kaynağı olarak, İttihat ve Terakki dönemi ile ardılı Cumhuriyet'i görmenin sağlıklı bir analiz olduğu tartışmalıdır. Asıl demokratikleşememe döneminin kurucusu olarak Evren ve darbe politikasına yönelik eleştirilerin Kemalizm'den ayrıştırılması gereklidir. Sıkıyönetim ve toplum ıslahı adı altında siyasi suçlulara uygulanan Siyasi suçluların ağır işkenceler, Atatürk'ün baskıcı bir tutumla kontrol mekanizmasının bir aracı olarak kullanmak, farklı kimlikleri kamusal alanda görmezden gelmek gibi etkenlerin asıl demokratikleşme sorunu arasında incelenmesi gerekmektedir. Kemalizm'in etkinliği veya doğruluğu literatürde de tartışmalıdır ancak, post-Kemalistlerce kabul gören ve o günün koşullarında ülkede karşılaşılan her türlü sorunun altında yatanın ne olduğu aranırken, Kemalizm/Atatürkçülük karışıklığı/eş güdümlülüğü yatmaktadır. Üzerine basa basa cunta generalleri tarafından vurgulanan Atatürkçü Düşünce Sistemi'nin Kemalizm'le ne derece örtüştüğü tartışmalıdır. İki kavram arasında kısmi benzerlikler bulunabileceği gibi, radikal örtüşmezlikler de mevcuttur. Türk-İslam Sentezi/laiklik, liberal ekonomi/devletçilik, yurttaş/birey kavramlarının uyumsuzluğu en önde gelen farklılıklardır. Atatürkçülük asker tarafından yaratılmış ve baskıyla gelen bir ideoloji iken, Kemalizm başta Mustafa Kemal olmak üzere kurucu iktidarın modernleşme politikalarının temel aldığı bir düşünceler

bütünüdür. Bütün bu eleştirilerin yanı sıra, askeri cuntadan sıkılmış ancak Atatürk'ü kalpten seven bir halk kesiminin varlığı, yadsınamaz bir çoğunluktur.

Demokratikleşememe sorununa karşı bir duruş olarak yükselen post-Kemalizm, dönemin siyasi gerginliğiyle de birleşerek halkta bir tepki uyandırmaya başlamıştır. Bu tepki, post-Kemalist eleştirileri 'Cumhuriyet değerlerine saygısızlık ve Atatürk'e dil uzatma' olarak nitelendiren fikirleri de taşımaktadır. Çalışmada pop-Kemalizm olarak adlandırılan kavram, post-Kemalist zamanlarda yükselen Kemalizm eleştirilerinin irtica ve laiklik tehlikesiyle birleşerek toplumda meydana gelen rahatsızlığın popüler kültür araçlarıyla birleşerek söylemleştirilmesini ifade eder. Doksanlı yılların siyasi ortamında, kendisini tehlikelere karşı tepki gösteren ve Cumhuriyet değerlerini korumak sorumluluğu altında hisseden yurttaşlar, popüler kültürün dolaşım hızını kullanarak seslerini çıkarmak istemiş ve bunu farklı şekillerde beyan etmeye başlamışlardır. "Atatürk çocukları" olmak söyleminin siyasi bir taraf belirteci olması, şüphesiz birdenbire ortaya çıkmamıştır. Doksanların serbest piyasa ekonomisi ve Özal'dan miras Amerikanlaşma etkisinin artmasıyla yükselen popüler kültürün ideolojileri de kaçınılmaz olarak etkisi altına almasıyla ortaya çıkan pop-Kemalizm, Kemalizm'in popülerleşerek dönüşmesidir. Pop-Kemalizm'e dair detaylı bir tanımlamanın sağlıklı olabilmesi adına, önce literatürde yer alan popüler kültür tanımlamalarına ve ülkemizdeki tasvirlerine bakılması yerinde olacaktır.

1.3. POPÜLER KÜLTÜR'ÜN 'NE'LİĞİ ÜZERİNE TANIMLAMALAR

Popüler müziğin popüler kültürle simbiyotik ilişkisini anlamlandırmak, toplumların hem kültürel hem de müzik üzerine yaptığı anlamlandırmalara ulaşmakta büyük önem taşır. Literatürde, popüler kültürü, siyasetin içindeki yerini, kamusal alandaki tasvirlerini anlamak ve en iyi şekilde açıklayabilmek için *popüler* ve *kültür* kavramlarının ayrı ayrı değerlendirilmesi gerekir.

Kültür tanımlamalarının farklı zaman dilimlerinde farklı şekillerde yapıldığı bilinmektedir. Bunun sebebi, “*kültür* kavramının açık-seçik tanımlanmasındaki zorluk”lardır. (Williams, 1993, s.8). Toplumların modernleşmeye ulaşana değin geliştirdiği süreçler, tarih yazımında gelenekselden kapitaliste uzanmaktadır. Her toplum yapısının kendine ait bir kültür formu vardır. Tarih kronolojisi çerçevesinde bakıldığında birçok kez dönüşüm geçirmiş olan kültür, kapitalizm öncesi toplumlarda daha çok tinsel ve manevi değerleri içermektedir. Eagleton, “kültürün yüksek-alçak değer, irade-arzu, akıl-tutku arasındaki çekişmesinin geleneksel dönemde kültür üzerinde yaşanan ikiliğe işaret ettiğini” (2005, s.14) söyler. Yine de bu kapsamdaki en genel tanımı Williams, kültürü ‘zihnin en etkin kullanımı’ (1993, s.9) olarak nitelendirerek yapmıştır.

Kültür, tarihsel süreçte modernleşme içerisinde daha rasyonel ve akılcı bir tavra bürünür. Tarih ve siyaset içerisindeki payı ve önemi yadsınamayacak bir konuma ulaşır. Kültürel bir merkezde birleşmeye başlayan toplumlarda yurttaşlık kavramının çimentosu işlevini görmeye başlar. Hobsbawm’ın belirttiği gibi güdüp-yönetmenin en iyi örnekleri hitap edeceği halk topluluklarının açık ya da örtük ihtiyaçlarına dayanan pratikleri kullandığı zamandır. (Williams, s.37) “Kültür hepimizin içinde yatan ideal ya da kolektif benliği devletin evrensel alanında en üstün biçimiyle temsil edilen bir benliği özgürleştirerek bizi siyasi yurttaşlığa hazırlayan ahlaki bir eğitim bilim çeşididir.” (Eagleton, 2005, s.15) Kültür, gündelik hayatımızın hemen her alanına nüfuz ederek siyasi, toplumsal ve ekonomik değişkenleri etkileyen kapsamı oldukça geniş bir bütündür. Toplum olmanın yapıtaşlarından biri olan kültür, bireyleri bir kitle haline getirmekte de işlev sahibidir.

Kültürün farklı tarihsel dilimlerde farklı işlevleriyle uyumlu şekilde, modern dönemde özellikle millet kavramının oluşmaya başlamasıyla kültürün işlevi de farklı bir boyuta ulaşır. Kitlelerin siyasi olarak tanımlanmasındaki rolü bu dönemde belirginleşir. Kültür sayesinde bir toplum içerisinde yaşayan insanlar, ‘yurttaş kimliğine’ bürünerek bağlı buldukları milletin rasyonel birer parçası haline gelirler. “Öyleyse kültür, ortak insanlığımızı sekte siyasi benliklerimizin

siyasi süzgecinden geçirir; tını duygulardan kurtarır, değişmesi geçici olandan çekip alır ve birliği çeşitlilikten koparır.” (Eagleton, 2005, s.16)

Kronolojik olarak bakıldığında, kapitalist toplum yapısıyla birlikte kültürün dönüşmesi ve bir endüstri haline gelmesi kaçınılmaz olur. Kültürü şekillendirme, kitleleri bir araya getirme ve homojenlik kurma güdüsüyle hareket eden kapitalist endüstri, Eagleton’un geleneksel dönemde doğa tarafından kendiliğinden oluşan kültürünü üretilen bir şey haline getirir. Bu üretim sürecinde, monopolleşen kültür belli sınırları ve kodları olan, benzeş bir ‘şey’ haline dönüşür. “Tekel koşullarında tüm kitle kültürü kendi içinde özdeşir ve bu kültürün iskeleti, yani tekel tarafından imal edilen kavramsal ana hatları belirlemeye başlamaktadır.” (Adorno, 2011, s.49). Kültürün üretilen bir ‘nesne’ haline dönüşmesi yani şeyleşmesi, siyasi iktidarın sürekliliğinin sağlanması için bir araç haline gelir. Bu araç misyonun işlevsellik kazanması teknolojik gelişmelerle de yakından ilişkilidir. Radyo ve gazeteler üzerinden yayılmaya başlanılan kültür, son dönemde televizyonlarla evlere girmeyi başarır. Bu noktada kültürün dünya üzerinde gerçekleşen evrensel gelişmelerden ve toplumsal dönüşümlerden ayrı tutulabileceği söylenemez.

Kültürün kapitalistleşmeyle birlikte geçirdiği dönüşüm, yukarıdaki amaçlarının yanı sıra, bir tüketim nesnesi haline gelmesiyle popülerleşir. Popüler kültür üzerine de kesin yargı belirten homojen yapıda tanımlar bulunmamaktadır. Belli sınırları olan ve kesin bir genelgeçerlik sağlamayan tanımların bulunmayışı, popüler kültürün toplumun sınırları belli ekonomik sınıfa hitap etmemesiyle ilişkilidir. “Tıpkı kültür kavramının sayısız tanımının çoğunlukla değer yüklü olması gibi, popüler kültür kavramı da objektif sosyolojik bir içerik kazanmakta güçlük yaşar.” (Yılmaz, 2017, s.16)

Buradaki ilk tanım denemesi, popüler kültürün bir ‘yüksek kültür olmayan’ anlamıdır. Kendi karşıtı olarak görülen kültür üzerinden değerlendirilen popüler kültür, elit seçkin bir zümre tarafından tercih edilmediği takdirde popüler kültür haline dönüşür. Toplumdaki egemen konumunda olan kitlelerin tanımladığı şekliyle yüksek kültür, bu anlamdaki popüler kültürün de anlamlandırılması için

temel oluşturur. İkinci bir tanım ise popüler kültürü kültür olarak benimsemiş kişilerin çokluğundan meydana gelir. Ne kadar çok kişi tarafından tercih edildiği, medya araçları tarafından ne kadar sıklıkla dolaşıma sokulduğu ve bu medya araçlarının takipliliği popüler kültürün tanımını belirler. Ancak, bu noktada bir tüketim kültürü olma anlamıyla benzer içerik taşır. Adorno'cu yaklaşımda olduğu gibi, tüketilme sıklığı ve talebi, o 'şeyi' popüler kültürün bir parçası haline getirir. Üçüncü tanım ise, popüler kültürün terim kökeninin çağrıştırdığı population yani halk kültürü niteliğidir. Buradaki baskın anlam, Eagleton³⁷ işaret edilerek söylendiği üzere modernleşme sonrası rasyonalist bakış açısına karşılık halk/yerel kültürel öğelerin savunulmasını ifade eder.

Bütün bu anlamların yanı sıra, çalışmada popüler kültürün bir tüketim kültürü anlamı kabul edilmiştir. Tüketildiği sürece var olan ve tüketim ihtiyacına karşılık vermek için devamlı arz sunmakta olan popüler kültür, medya araçlarının da desteğiyle piyasadaki hayatını uzun ömürlü kılar. Popüler kültürün aşağı bir kültür olduğu tartışmaları süregelirken, aynı zamanda kapitalist dinamiklerin gücüyle görünürlük sağlamadaki işlevi inkâr edilemez. Bu noktada dünya savaşlarının bitmesiyle geleneksel dönemden kapitaliste doğru evrilen toplumların tüketim ihtiyacı, popüler kültürün ana damarını oluşturur. Popüler kültürün kitleleri bir afyon gibi etkisine alarak depolitize etme işlevi de yine kapitalist piyasa dinamikleriyle örtüşerek ilerler.

Zygmunt Bauman, *Küreselleşme* isimli kitabında popüler kültürü anlatmak için söze "Toplumumuz bir tüketim toplumdur" diye başlar. (2012, s.84). Günümüzdeki kapitalist tüketim anlayışını besleyen, şüphesiz II. Dünya Savaşı'ndan sonra değişen dünya sınırları ve bloklaşmalar olmuştur. Daha çok tüketmeye ve etki ettiği toplulukları kontrol altına almaya yönelik dolaşımına iktidar eliyle izin verilen popüler kültür, dönemin iktidarının hegemonyasını

³⁷ Detaylı bilgi ve yorumlar için bkz; Yılmaz, 2017.

güçlendirmek ve var olan siyasi gerilimi dağıtarak halkı depolitize etmek amacıyla etkili bir araç haline gelmiştir:

Ekseriya bir sınıfın ya da başka bir grubun resmî ve bilinçli inanışları ile bunlarla eklemlenmiş kültürel üretimler arasında sıkı bir bağ bulunur: Kimi zaman bunlar belli bir içerik kapsamında, inançlarla dolaysız bağlardır; bu bağlar çoğunlukla inanışları, öznenin karakteristik seçimlerini (önemsediklerini ve ihmal ettiklerini) meşrulaştırdığı veya normalleştirdiği ilişkileri, perspektifleri ve değerleri çerçevesinde izlenebilmektedir (Williams, 1993, s.26).

Kapitalist piyasa dinamiklerine uygun şekilde gerçekleştirilen hızlı üretim ve tüketim biçimleri toplum içerisinde hem gündelik hayatın tüketim araçlarına yön vermiş hem de geniş kapsamda yeni bir kültür oluşmasını sağlamıştır. 20. yüzyılda artan küreselleşme ile birlikte ülkeler arası sınırın ortadan kaldırılması, ihtiyaç duyulan mallara en kısa sürede ulaşma imkân tanıyan üretim araçlarının dolaşımında olması ve kitle iletişim araçlarının süregelen sanayileşme ile birlikte artması, popüler kültürün ortaya çıkmasına vesile olan etmenler olmuştur. Nitekim, kitle kültürlerinin meta haline gelerek ticarileşmesi sonucu yaratılan popüler kültür, kapitalizmin tüketim kültürünü benimseyerek taşıyıcılığı üstlenmiştir. Kimi çevrelerce yüksek ve halk kültürleri tanımlamaları içerisinde alt bir konumdadır. Bu nedenle yoz olmakla eleştirilir. Ancak burada atlanan nokta bu kültürü benimsemedeki rıza konumudur. Gönüllü olarak bilinçlilikle benimsemekte olan kitlelerin popüler kültürün dolaşımını artırmasını sunduğu katkı karşılıklı çıkar ilişkisi şeklinde yürür.

1980 sonrası dönemde popüler kültürün kapladığı alan, dünya üzerinde yükselen liberalizmle eş değer konumlanmıştır. Nitekim ülkemiz için de bu durum geçerlidir ve etkisini her alanda göstermeye başlar. Doksanlı yılların en genel kültürel özelliği 'pop'laşmasının ne demek olduğunu doğru okumak ve dönemi en iyi şekilde analiz edebilmek için odağı popüler kültür tanımlamalarına çevirmek gerekmektedir. Popüler kültür, belirtildiği üzere, yoz kültür, halk kültürü, tüketim kültürü gibi farklı anlamlara sahiptir. Kelime anlamı olarak da "Belli bir dönem için

geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü”nü ifade eder.³⁸

12 Eylül sonrası Türkiye için hem siyasi hem toplumsal hem de kültürel anlamda oldukça radikal değişimlerin yaşandığı bir dönemi işaret eder. Popüler kültür, darbe sonrasında süregelen yönetimin halkı siyasetten uzaklaştırma aracı olarak kullanılmış, bir noktaya kadar başarılı da olmuştur. Bu anlamda birçok farklı anlamın içerisinde olduğu, heterojen yapıda bir kültürel alan doğmuştur. “Sürekli gerilim içinde duran, teslim olma ve karşı koymaya, eski yeni farklı tarzlara ait çelişkili öğeleriyle karmaşık olan ve kültürel iktidar ilişkileri ve mücadelesi çerçevesinde de sürekli değişen bir kültürel alan” (Özbek, 1991, s.9-10). Özbek’in ifadesiyle kültürel alan, özellikle seksenlerden itibaren ülkenin sürekli çalkalanan siyasi atmosferiyle uyumlu bir şekilde dalgalanma göstermiştir. 1930’lu yıllarda kurucu iktidar tarafından modernleşme adı altında gerçekleştirilen kültür politikaları, çok partili hayata geçişle birlikte başlayan Amerikancılık eksenindeki değişimler ve nihayetinde darbeye birlikte gelen halkı siyasetten arındırmaya yönelik politikalar buna örnektir. Seksenli yıllarda meydana gelen taşra-kent savaşı, arada kalmışlık hissi, insanların gündelik hayattaki yaşam tarzlarına fazlasıyla etki etmiştir. Dünyaya açılma ve Amerikan kültürüne iyice yaklaşma arzusu ise özellikle seksenli yıllardan itibaren tüm dünyayı etkisi altına alan neoliberal ekonomi politikalarının kökeni, Reagan-Thatcher ve ülkemiz özelinde Özal ile yansımalarını bulmuştur. Küreselleşmenin beraberinde getirdiği dünya ticaret sınırlarının ortadan kalkışı, küresel rekabetin de kızışmasını beraberinde getirmiştir. “Küresel rekabetin her yeri saran, ‘çığırından’ çıkmış sık ve karanlık ormanında” (Bauman, 2012, s.83) öncelikli olmak ve piyasa koşullarında bir adım önde yer almak isteyen piyasa aktörleri, ekonomik anlamda büyümelerini tamamlayabilmek için karlarını artırmaya yönelecek, bu kar artışını sağlamak için de ürünlerini en cazibedici hale getirmek için kıyasıya yarışacaklardır. Bauman’ın da dediği gibi “Günümüz endüstrisi, cezbetme ve ayartma üzerine kuruludur.” (2012, s.83). Bu noktada da artık üretilen ve küresel piyasa içerisinde dolaşıma sokulan ürünlerin, tüketicilerin arzu ve isteklerini

³⁸ <https://sozluk.gov.tr/populerkultür>.

cezbetmesine yoğunluk verilmektedir. Cezbedilen ve arzuları 'ayartılan' tüketiciler, hızlıca isteklerine cevap almalı ve tatmin olmalıdır. "Tüketime dayalı ekonomi mantığı, tüketicinin doyumunun anında olması gerektiğini söyler. (Bauman, 2012, s.85). Bu durum da üretim ve dolaşımın aynı hızda olmasını, ürünün tüketiciye hemen sunulup tatmin duygusunu sağladıktan sonra yerini yenilerinin almasını zorunlu kılar. Tüketim toplumunun sahip olduğu bu uçucu ve süreksiz arzu nesnelere aynı hızda unutulması gerekmektedir. Bu unutmada, yeni gelenlerin eskinin yerini çabucak almasını, popüler kültüre atfedilen 'kriz anlarında rahatlık sağlama' misyonunun yerine getirilmesiyle sonuçlanır. "Halk kültürü ve yüksek/elit kültürün hafızada kalıcılığına karşın, popüler kültür ürünleri en az hatırlanan kültürel ürünlerdir." (Sözen, 2001, s.62). Eğlenme ve reklamın popüler kültürünün temel unsurları olması sonucunda da dolaşım hızı ile karşılıklı olarak birbirine hizmet eder.

Bu noktada üzeri örtük olarak kalan ama satır aralarının okunmasıyla elde edilebilecek şu sonuca varılabilir: siyasal yaşama yön veren ideolojilerin yerini alan söylemler, seksenli yıllar itibarıyla politik söyleminden çok tüketim ve arzulara temas bağlamında yeniden şekillenmiştir. İdeoloji, kitleleri yönlendiren düşünce yöntemleri olarak toplumsal anlamları ve bu anlamlara uyan kitlelerin tanımlamasını yapar. Bu anlamda bireylere bir toplumsal öge olma sıfatı kazandırır. "Yani, ideoloji hem anlamları hem de özneleri belirler. İdeoloji bireyi özne haline getiren söylemdir" (Sancar, 2008, s.103). Türkiye örneğinde Kemalizm'in erken Cumhuriyet döneminden seksenlere kadar güçlü/zayıf bir şekilde sürdürdüğü kültürel hegemonik söylem de buna uyar. Ancak 12 Eylül sonrası zayıflayan ideoloji, yerine darbe yönetiminin kabul ettirilen bir dizi uyumluluk sürecine bırakır. Bu noktada baskın gelen isteklerin tatmin olması noktasında tüketim bilincidir. Bu tüketim isteği, kültürel anlamda da sürekli olarak bir 'yeni'ye yormaya başlar. Bu 'yeni'nin adı popüler kültürle birleşir.

Bu doğrultuda, popüler kültürün baskın geldiği zaman dilimine girilirken, "ölçsüzlük ve değer yitimi" (Takış, 2011, s.8), tüketim anlayışının getirdiği mecburi bir sonuç olarak nitelendirilmektedir. Nihai olarak, sürekli unutulmuş,

yerine yenilerinin geleceğinden endişe duyulmayan değerler, özünü ve ölçüsünü kaybetmeye mahkûm olacaktır. Gündelik hayat içerisinde hemen her yerde görünür olan, sokak modasından, dinlenen müziklere, yeme içme aktivitelerinden her türlü tüketim alışkanlığına kadar etkisini gösteren popüler kültür, kimi zaman devletin resmî ideolojisinden arta kalan boşluğu doldurmakta kimi zamansa bilhassa devlet eliyle toplum içerisine nüfuz ettirilmektedir. Bu nokta, Erol Mutlu'nun sözlerinde belirginleşmektedir: "Popüler kültür, buralarda kamusal nitelikli işleri görmek için toplanan kalabalık iş gücünün muhalif bir alt kültür geliştirmesini engellemiştir. (2001, s.12). Bir muhalefetin olmayışı, var olan iktidarın ve yönetim biçimlerinin eleştirilmesini önleyerek hegemonik bir güç sağlamaktadır.

Popüler kültür, sahip olduğu dolaşım araçlarını kullanarak geniş bir kitleye hitap etmektedir. Her ideolojiden, her kültürden, toplumun zengin/fakir ayrımı gözetmeksizin her tabakasından insana yönelik mutlaka bir şey barındırır. Can Kozanoğlu'nun (1995, s.122) söylediği gibi birleştirici değilse bile benzeştirici bir etki oluşturulmasına, tek tipleşme sonucunda da karşıt görüşlü veya muhalif seslerin en aza indirilmesine olanak tanır. "Türkiye'deki popüler kültür, kabul edildiğinin aksine kültürlerarası karşılaşmanın bir sonucu değil, gündelik hayatta hemen her şeyin pejoratif bir biçimde popüler hale getirilişinin bir sonucudur" (Sözen, 2001, s.65). Bu popülerleşmenin poplaşmaya yol açması ve Türkiye tarihinde daha eşi benzeri görülmemiş bir pop patlamasının yaşanması kaçınılmazdır. Sadece, popüler kültür etkilerinin hemen her alanda 'pejoratif' yani yergi öğeleri taşıyan, aşağılayıcı, yerici, küçültücü, kötüleyici, aşağılama, küçümseme, benimsememe vb. anlamları içeren şekilde mi olduğu daha önce bahsedildiği üzere tartışmalıdır. Kimi zaman yüksek kültür/popüler kültür tartışmaları içerisinde pejoratif olarak nitelendirilebilecek olan popülerleşme, doksanlar Türkiye'sinde bir anda 'pragmatik' bir havaya bürünerek politik bir anlam üstlenmiştir. Siyasetten uzaklaştırma aygıtı olarak görülen popüler kültür, söz edilen dönemde bambaşka bir politik işlev kazanarak dolaşım hızı sayesinde bu işlevin görünürlüğünü artırmıştır.

1.3.1. Türkiye’de Amerikanlaşma ve Özalvari Popüler Kültür

Popüler kültür, doğal yapısı ve tüketim biçimlerini değiştirme hızı dikkate alındığında bir toplumun gündelik yaşamı ve sokak araları hakkında oldukça detaylı bilgiye ulaşmak için önemli bir araçtır. Türkiye özeline bakıldığında, gündelik hayatın içerisine ne şekillerde nüfuz ettiği ve bunun altında yatan sosyo-ekonomik değerler dikkatle incelendiğinde kültürel dönüşümlerin de boyutu ortaya çıkmaktadır. 1923 yılından yani Türkiye’nin yeni miladı olan Cumhuriyetin kurulmasından bu yana ciddi bir yer tutan/tutması sağlanan kültür politikalarının yıllar içerisindeki değişimi, bugünlerin kamusal ve özel alanına bir ışık tutmak ve büyük kırılımların yaşandığı dönemlerin etki boyutunu anlayabilmek için de oldukça önemlidir. İkinci Dünya Savaşı sonrası popüler kültürle tanışan Türkiye, doksanlı yıllarda Amerika tipi popüler kültürden artık vazgeçilmeyecek şekilde etkilendiğini fark edecektir. Bu dönüşümün izlerini incelemek, Türkiye’nin siyasi hayatının ve sosyal/ideolojik yapısının da değişimini açıklamakta yardımcı olacaktır.

Erken Cumhuriyet döneminde oldukça önemli bir yer tutan kültür politikaları Demokrat Parti’nin 1950 seçimlerinde iktidara gelmesiyle değişmeye ve yüzü dünyaya dönük bir strateji izlemeye başlamıştır. Bu anlamda Türkiye için 1950’li yıllar, birçok değişikliğe-yeniliğe, görece demokratik ve özgürlükçü bir atmosfere tanıklık etmiş, savaş sonrası dünyayı şekillendiren iki blok arasındaki soğuk savaş, ülkeyi bir taraf seçmeye itmiş ve bunun neticesinde farklı kültürel bir taklide sebep olmuştur. Yeni ve milli yurttaş yaratmak amacıyla yürütülen kültürel hegemonyada değişime gidilmiş olup artık kişisel zevklere hitap eden kültür açılımının ilk kırılımı bu dönemde verilmeye başlanmıştır. Kurucu iktidarın kültür politikalarının yavaş yavaş etkisini yitirmesi ve Demokrat Parti hükümetinin iktidara gelişi bu konuda bir başlangıç sayılabilmektedir. Kurucu iktidarın Batılılaşma olarak adlandırdığı modernleşme projesi, Menderes hükümetinin küçük Amerika olma hayaline dönüşerek savaştan yeni çıkmış ve Amerika-Rusya olarak ikiye ayrılmış dünya bloğunun içerisinde tarafını Amerika’dan kullanmasıyla gerçekleşmeye başlamıştır. “Truman Doktrini çerçevesinde

başlatılan ekonomik yardım, büyük kentlerde ve elbette ki egemen sınıf ve kesimler arasında bir mal bollaşmasına yol açmış, tüketim hırsını kamçulamış ve giderek yükselecek bir ideoloji olarak bu katmanlara içselleşmiştir” (Oktay, 1993, s.78).

Bu etki, başta 1956’da yayımlanmaya başlayan *Hayat*³⁹ olmak üzere dönemin basın/yayın unsurlarında giyim-kuşamdan müzik zevklerine, yeme içme alışkanlıklarından ev içi kültürüne kadar genişleyen yazılarla ‘yeni hayatı’ tanıtma görevin üstlenmesinde gözlenir. Bu yeni tarzdaki yayınları Cumhuriyet’in erken dönemlerindeki örneklerden ayıran en önemli unsurlardan biri, anti-komünizm etkisinde, Amerika’ya özgü kültürün “Türkiye’ye özgü bir histeri” (Oktay, 1993, s.80) şeklinde girişinin örneklerini oluşturmalarıdır. Magazindeki dönüşüm de yine bu komünizm karşıtlığı temasıyla gerçekleşmiştir.

Amerikan popüler kültürünün ülkemize girişi Menderes yönetimine ve Soğuk Savaş dayanıyor olsa da ANAP hükümetleri dönemi, gündelik hayat içerisine yerleşmesi bakımından yepyeni ve etkili bir dalga oluşturmuştur. Popüler kültürün seksenlerdeki yükseliş yaşaması bir yandan 12 Eylül Darbesi ve sonrasında iktidara gelen ANAP hükümetinin politikalarının sonucu olduğu gibi diğer yandan da gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçlarının dönüşümünün de etkisi altındadır. Konunun siyasal boyutunda Özal hükümetinin medyayla sıkı ilişkileri, popüler kültürün yayılmasında en önemli etkenlerden biri olmuş, sokak modası içerisinde Amerikan kotları yer almaya başlamış, müzikler pop müziğe evrilmiş ve en önemlisi de bütün bunlar büyük bir ‘refah’ ve ‘kalkınma’ örtüsü altında gerçekleştirilmiştir.

Kişiliği gereği sadece siyasi bir figür olmaktan çok daha fazlasını ifade eden Özal’ın beklenmedik bir zamanda gerçekleşen vefatı, ülkede kapılarını çoktan açmış olduğu neoliberal politikalara ve popüler kültüre sekte vurmamış, aksine

³⁹ Hayat Dergisi hakkında aytıntılı bilgi için bkz; Köşger, H., (2018, 6 Nisan), Türkiye’nin İlk Magazin Dergisi Hayat Mecmuası, *Jornalist*.
<https://www.gzt.com/jornalist/turkiyenin-ilk-magazin-dergisi-hayat-mecmuasi-3242428> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:25.05.2023

doksanlı yılların başından sonuna kadar yükselen bir ivmeyle mirasının yerini her açıdan sağlamlaştırmıştır. Medyadan televizyon programlarına, spordan sanata, müzikten sinemaya kadar geniş bir alana yayılmış olan popüler kültürün izleri, gün geçtikçe daha da derinleşmeye devam etmiştir. Doksanlı yılları şüphesiz bir kült haline getiren ve kalıplaşmış bir olgu olarak karşımıza çıkaran da bu derin izlerdir. Bu kalıpların sayısının oldukça fazla oluşu, dönemin popüler kültürünün ne denli baskın olduğunu da gözler önüne sermektedir. Bizlere en çok seçeneği sunan şüphesiz ki pop müziktir ancak popüler kültürün gündelik hayatın diğer alanlarına olan etkisi de yadsınamayacak kadar büyüktür. Dönemi pop çağı haline getiren bu yeni sayılamayacak ancak etkisinin büyüklüğü konusunda doksanları eşsiz kılan popüler kültür patlaması, tek bir alanla sınırlı kalamayacak geniş ve aynı zamanda dönemin halen bir kült olarak anılmasına da vesile olacak derecede etkilidir.

Özel televizyonlar ve radyo kanallarının yayın hayatına başlamasıyla birlikte artık devlet tekeline çıkmış olan medya, gri renginden sıyrılıp daha şaşıklı, renkli, cezbedici ve göz alıcı bir hale bürünerek son altmış yılda kurulan ama Özal döneminde arşa çıkan 'Amerikan' rüyasını Türkiye özelinde daha erişilebilir bir hale getirmiştir. Zaten hali hazırda birçok yerde görünürlüğünü artırmakta olan kültürel değişimin sokaktaki yansımalarının yanı sıra televizyonlardan evlere kolayca girmiştir. Doksanlı yılların başından itibaren orta-yüksek gelirli kişilere hitap edecek farklı farklı alışveriş merkezlerinin açılması, ülkeye yeni bir alışveriş kültürünü benimsetir. AVM'lerin dolambaçlı koridorlarının tüketiciye daha fazla ihtişam var ürünü görme fırsatının tanınmasına hizmet etmiş ve tüketim alışkanlığını beslemiştir.

Medyanın ve televizyonların bu denli Amerikan etkisine girmiş olmasının bir başka boyutu da elbette magazindir. Ülkemizde magazin tarihi 1950'li yıllara dayanmaktadır. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında magazin basını devrimlerin halka anlatılması işlevini görmekteyken, çok partili hayata geçişle birlikte gelen ve komünizm karşıtlığı çerçevesinde şekillenen Amerika etkisi, varlıklı ve toplumda önemli yer edinen kişilerin hayatını merak etme güdüsüyle bugünkü

anlamına kavuşmuştur. Aile içi yaşamdan kullanılan beyaz eşyalara kadar ithal markaların tercih edilmesi, gündelik hayatın dönüşümünü hızlandırmış ve ülkenin tüketim kültürüyle tanışmasında ilk ayağı oluşturmuştur. Bu durumun da dergi yayınlarının 'eğitici' misyonundan 'boş zaman geçirme ve eğlence aracı'na dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Ancak doksanlı yıllardaki magazin olgusunun yeri bir başkadır. Güçlü sermaye ortaklarının yönetimindeki medya kurumlarının özelleşme etkisinde sayıca artmasıyla kızgın bir rekabet ortamı oluşmuş, izleyici/okuyucu kitlesini artırma yarışı reklam gelirlerini de yükseltme çabasıyla birleşmiştir. Popüler kültür patlamasıyla el ele yürüyen magazin, artık insanları eğitime veya içi dolu önemli bilgiler verme güdüsüyle hareket etmemektedir. İnsanları eğlendirme güdüsü, 'beğenilen satılır' mantığıyla daha da güçlenmiştir. Bu mantığın iyice yerleşik hale gelmesi, doksanlı yılların ilk yarısında yükselişe geçen yeni imajların yaratılmasını da sağlamıştır. Can Kozanoğlu, buna "cilalı imaj devri" der ve ekler: "Cilalı imaj devri bir sürü yıldız yarattı. Bu yıldızların kimileri gerçek kimileri birer imajdı." (1992, s.9). Gerçek olanlardan biri belki de en önemlisi şüphesiz Sezen Aksu'dur. Doğallığı, halka dokunuşu, farklı görüntüsü onun imajını pekiştirmiştir ancak yapaylıktan uzak tutarak. Medyanın gücüyle imajının gerçekliğini birleştirerek önemli bir figür haline gelen Sezen Aksu, "medyanın dinleyici kitlesiyle yüz yüze gelmenin alanı olduğunu" (Kozanoğlu, 1992, s.86) kavramıştır. Bunu en efektif şekilde kullanmanın yolunu bulmuş ve sıradan insanlardan oluşan dinleyici kitlesinin istekleriyle piyasanın gerekliliklerini kendi samimiyetiyle perçinlemiştir.

Doksanlar magazinini hala gündemden düşmüyor oluşu, eğlenceye verilen önemin ne derece büyük olduğunun kanıtıdır. Öyle ki siyasetten televizyonlara neredeyse hemen her alanda gerçekleşen 'magazinleşme' ve kendine has jargonu artık gündelik kullanım diline yerleşmiştir. Magazinün sabun köpüğü olma eleştirileri farklı birçok çevreden yükselmeye başlamış, hatta ve hatta Özal sonrası piyasa ekonomisinin televizyonlar aracılığıyla magazin üzerinden pekiştirildiği tartışmaları yaşanmıştır. Yazılı basından akşam haberlerine, özel magazin programlarından tartışma/siyaset içerikli yayınlara kadar hemen her yerde magazin ağırlıklı haberlere rağbet edilmektedir. Gazetelerin haftalık veya

aylık olarak çıkardığı magazin ekleri, magazin neredeyse her alanda geniş yer tutması ve gündelik hayatın merkezinde bulunmasına yardımcı olmaktadır.

Popüler kültürün önemli bir ayağı olan magazin yapımcılar, kültürel yozlaşmaya sebebiyet vermekle suçlanırken toplumun farklı birçok kesiminden eleştirildiği gibi Kemalistler tarafından da oldukça yerilmektedir. Magazin, her şeyi *televoleleştirme*le suçlanırken, bilgi kirliliği yaratmak ve kültürel değersizleştirmeyle itham edilmektedir. Televole, Türkiye’de 1994-2005 yılları arasında yayınlanan ve magazin temalarını işleyen bir programdır. Ancak isminden de anlaşılacağı üzere, dönemin kültürel bakış açısını birebir yansıtan ve İstanbul merkezli eğlence ve sosyete hayatının medya üzerinden halka ulaştırılması işlevini görmüştür. Program, *Televoleleştirmek* kavramının doğmasını ve içi boş/magazinesel/değersiz anlamlarında kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Gazeteci Oray Eğin, 1999 yılında Birikim Dergisi’nde ele aldığı yazısında, *Televolenin* tanımını yaparken Türk izleyicisinin aradığı her şeyin cevabının bu programda olduğunu belirtir:

Televole kelimesi televizyonun ‘tele’ kısmından ve bir futbol terimi, ‘vole’den oluşturuldu. Televizyon olgusuyla, futboldaki ‘dolu dolu dünyaları’ birleştirmek için bir medium (araç) olarak ortaya çıktı. Tasarlanan program en azından herkesin -futbola ilgilenmese de- takım tuttuğu gerçeğinden yola çıkıp, onları sanatçılar yoluyla futbola buluşturacaktı. Bu sanatçı teriminin tırnak içinde yazılacağı günlere daha vardı. Aynı şekilde, hayatı futbol olan adamları da (genellikle kadınları değil) bu yoldan ünlü insanlarla, sanat dünyasıyla birleştiren uzlaşmacı bir ortam doğacaktı. ... İşte mükemmel formül: Televizyonun sunduğu bütün büyüdü dünyalar; filmler, diziler, şarkıcılar, tek fonksiyonları ünlü olmak olan insanlar, kahkahalar, hüznler, milliyetçilik, kadınlar, erkekler, çocuklar, “üstün” yetenekler... hemen hemen aklınıza gelebilecek her şeyle yoğrulabilecek bir “ürün” bulunuyor (Eğin, 1999).

Bu tür magazin programları, sıradan insanların sosyetik hayatların varlığına evlerinde ücretsiz bir şekilde şahitlik etmesine de imkân tanımıştır. Orta gelirli, sıradan bir hayatı olan insanların televizyon ekranlarından gece kulüplerin içerisine, posterlerini biriktirdiği ünlülerin aşk hayatına yakın markajlı olarak girmesi, kendi sıkıntılarını bir nebze olsun azaltmaya ve merak duygusunu beslemeye yardımcı olmuştur. ‘Büyüdü dünyalar’, renkli ‘ürünlerin’ satışını da popüler kültür sosuna bulanmış pazarlama yöntemiyle sunulmuştur. Tıpkı Amerika’daki gibi. Bir nevi ‘düşünsel uyuşturma’ görevi üstlenirken bir yandan da

gündelik zevklerin görsel olarak ücretsiz bir şekilde giderilmesini sağlamaktadır. Ekonomik yetersizlikler sebebiyle gidilemeyen gece kulüpleri, bir 'zapla' evlerinin salonuna gelen izleyici kitlesi, rengarenk ve müzikli reklamlar sayesinde alım gücünün karşılayamadığı ürünlere bile karşı merak duygusunu her daim canlı tutmaktadır.

Televole etkisinin ve magazin'in bu sihirli dünyasının hemen her yerde görünür olduğu bir kültürel atmosferde siyasilerin kullandığı 'jargonların' da magazinleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Refah Partisi'nin toplantılarının ana haber bültenlerinde sanki bir şovmuş edasıyla sunulması, bu magazinleşme kültürünün artık her alanda yerleşik hale geldiğinin bir başka işaretidir. Bu magazinleşmenin etkisiyle bir kesim tarafından laiklik/irtica tehlikelerinin kaynağı olarak görülen partinin yüzü, 'sempati beslenebilir' hale gelir. Ekonomik krizlerin önlenemeyişi, iktidardaki isimlerin gündelik hayat jargonuyla kullandığı dille aktarılırsa, belki 'normalleştirilebilir'. Madımak, Susurluk, Gazi Katliamı gibi ülke tarihinde önemli yer tutmuş siyasi olayların halka aktarımı da yine bu magazinsel dil aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Ciddi önem taşıyan ve büyük eleştirilere yol açan iktidarı yetersiz oluşu, magazinleştirilerek 'hafifletilme' yoluna gidilmiştir.

Her hafta ülke siyasetiyle ilgili tartışmaların yaşandığı ve ülkenin önde gelen siyasi figürlerinin konu edildiği Siyaset Meydanı'nda bile 1999 yılında "Magazin Patlaması"⁴⁰ başlıklı bir oturum gerçekleştirilmiştir. Bu oturumda magazin'in ülkede hemen her alanda bir anlam boşalması ve değer yitimine yol açtığı tartışmalarını üzerinde durulmuştur. Can Dündar, 11 Ocak 1999 tarihli yazısında "Saat sabahın üçüne geliyordu ve bu Cuma gecesini 'Magazin patlaması' konusuna ayırmış olan Siyaset Meydanı'nda nihayet söz alabilen Nadide Sultan, medyanın sanatını bırakıp, hep göğüsleriyle ilgilenmesinden yakınıyordu." diyerek yazısını "magazin'in gücü, cinselliği, aşkı simgeleyen, alkışlarken tapınabileceğimiz, özenirken özdeşleşebileceğimiz, acılarına üzülürken acılarımızı unutabileceğimiz medyatik çağın yeni tanrıları."⁴¹ eleştirisiyle devam

⁴⁰ Bknz, Gürpınar, 2022.

⁴¹ Dündar C., (1999), Nadide Sultan'ın Göğüsleri, *Sabah Gazetesi*.

ettirmiştir. Magazin sayesinde acılarımıza karşı duyarsızlaştığımızı ancak popüler sembollerin hayatlarında yaşanan trajik olaylara ise kayıtsız kalamadığımız bir magazin evreninden yakınlıkla yazısını sonlandırır. Doksanların genel teması, 'magazinsel toplum travmaları' şeklinde ilerlemekte, bu kaotik ortamın tedirginliği bu yöntemle azaltılmaya çalışılmaktadır.

Popüler kültürün takibi için en kolay alanları müzik ve klipler oluşturur. Özel televizyonların ve radyoların artışı ile paralel olarak şarkı ve klip sayısında da daha önce görülmemiş bir artış yaşanır. Hemen her kanalda müzik programlarının varlığı, popüler kültürün görünürlüğü bakımından oldukça önemli araçlardır. Klipler ise kendi içinde alternatif olanaklar sunmuştur. Cinsellik, LGBT+, erotizm, feminizm ve Amerika merkezli yurt dışı görselleri başta olmak üzere işlediği farklı temalar bulunmaktadır. Doksanlı yılların kliplerinde gözlenen bu alt temalardan ilki seksenlerden itibaren sinemada da oldukça görünür olmaya başlayan cinsellik ve erotizm temalarıdır. Medyanın artık daha rahat ve siyasi kısıtlamalardan soyutlanmış bir dile sahip olması, "yeni çıkan özel radyo ve televizyon kanallarının Türkçe sözlü müzik yapan şarkıcılara büyük, özgürlükçü, yaratıcılıklarını destekleyen bir alan açması"ni beraberinde getirdi. (Hepkaner&Inceel, 2020, s.50) Cinselliğin toplumsal alanda daha görünür bir hal almaya başlaması kliplere de yansımış ve LGBTi+ imgelerinin ve özellikle homoseksüel temalı ilişkilerin aleni bir şekilde olamasa da örtük olarak yapılan vurgusu kliplerde yer almıştır. *Ayşegül Aldinç (Yanlışsın-1993)*, *Orhan Atasoy (Gemiler-1993)*, *Emel Müftüoğlu (Korkuyorum-1994, Deli Et Beni-1994)*, *Bendeniz (Güvendiğim Dağlara Kar Yağdı-1996)*, *Ünlü Grubu (Rüya-1996)* gibi sanatçıların kliplerinde homoseksüellik ve erotizm vurguları da buna işaret etmektedir. Üstü kapalı bir şekilde işlenen homoseksüellik ve transseksüellik temaları, daha önce bu denli ön planda olmayan konulardır ve bu bağlamda doksanlı yılların özel oluşu inkâr edilemez. Aynı zamanda eşcinsellik, toplumda

dışlanan azınlık gruplarının farkındalığı için de oldukça önemli ve aktivist bir temayı ifade eder.

Cinselliğin daha önce görülmedik bir biçimde bu denli ön plana çıkması, kadın hakları ve feminist söylemlerin de artışını beraberinde getirmiştir. 1950 sonrası popüler kültüründen ve erkek egemenliği altındaki kadın cinselliğinden farklı olarak, seksenlerin ikinci yarısından itibaren feminizm tartışmaları zaten artmaya başlamış, kadının bir modernleşme projesi ögesi olmaktan fazlası olduğu iddiaları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu konuda birçok akademisyen kadın bedeninin metalaştırılmasına karşı çıkan ve modernleşme projesinin bir ögesinden çok fazlası olduğu ve kadının kamusal alandaki görünürlüğü üzerine eleştirel çalışmaları bulunmaktadır. Doksanlarda akademi, post-Kemalizm tartışmalarının da süregeldiği bir süreç olarak feminizm tartışmalarını oldukça işlemiştir. Kadının modernleşme projesinin bir metası olmadığı, yurttaş olarak kadın yerine birey olarak kadının tanınması gerekliliği, Kemalizm'in kimi noktalarda oldukça eril bir dil kullandığı eleştirileri yükselen sesler arasındadır. Modern tarih yazımının yine modernleşme projesine hizmet edecek şekilde tasarlandığı ve kadın haklarının verildiği/alındığı eleştirileri de seksenlerden bu yana sayıca çoktur.

Diğer yandan, cinsellik ve magazin ortaklaşa bir zeminde daha da 'köpürtülmüş' bir hal almıştır. Magazinle birleşen cinsellik olgusu, sadece kadınlara has bir biçimde değil erkekleri de kapsayacak şekilde varlık göstermiştir. Nitekim Tarkan, Burak Kut, Kenan Doğulu, Mustafa Sandal vb. sayılabilecek birçok örnek, erkeklerin de kadınlar tarafından fiziksel beğeni yoluyla hayranlıkla takip edildiklerini göstermektedir. Pop sanatçıların posterleri, genç kızların odalarını süslemekte, şarkıcıların kasetlerinin yanında veya haftalık magazin dergilerinde ücretsiz olarak dağıtılmaktadır. Bir satış politikası olarak posterler, erkek sanatçıların ünlerini artırırken takipçi kitlelerde de beğeni üzerinden bir hayranlığın sürekliliğini sağlamaktadır. Pop sanatçılarına duyulan fiziksel beğeni üzerinden hayranlık öyle bir boyuta ulaşmıştır ki yüksek kültür olarak varsayılan "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın, 1988'den beri daimî şefi Gürer Aykal da elde ettiği medya tanınırlığı ve fiziksel görünümü (yeşil gözlerinin mutlak

etkisiyle) sayesinde kadınların gözdesi haline gelmiş” (Gürpınar, 2022, s.109) ve kültürel sermaye kaynağı olarak görülmüştür. Bu da Aykal’ı birden bir popüler kültür medyasının bir öznesi haline getirmiştir. Popüler kültürün magazini, kültürlerarası ayrımı bir anda ortadan kaldırarak tek bir zeminde birleştirir: sükse yapmak.

Doksanlı yılların kültürel atmosferi neoliberalizm etkisinde şekillenirken, popüler kültür siyasi ortamın gerginliğine öncül döneminde arzuların aksine bir panzehir olmaktan çok siyasetin tam içerisine bulaşmıştır. Basın/yayın organlarının popüler kültür içerisinde yer alan pop şarkılarının sözlerini manşet olarak gazetelerin ilk sayfalarında yer vermesi de siyasetin poplaşmasına bir örnek olarak verilebilir.⁴² Popüler kültürün iktidarın kullandığı en etkili araçlardan biri haline gelmesi, pragmatik tutumdan ve halkın kültürel dinamikleriyle piyasa dinamiklerini kalıcı kılmaktan başka bir şey arzulamamıştır. “Çünkü halka ait olarak bildiğimiz popüler kültür alanı, aynı zamanda hâkim sınıfların at oynattıkları, egemenlikleri pekiştirmek için üzerinden mücadele verdikleri ve kazanmak istedikleri bir alan”dır. (Özbek, 1991, s.7). Seksenlerin ikinci yarısında başlayan özgürleşmenin medya ve reklamcılık diline de yansımalarıyla “birden bir bolluk toplumu görüntüsü yaratmayı başarmış” (Gürbilek, 2011, s.15) bir alanın varlığı, doksanlarda da insanlara aynı vaatlerini sürdürmeye devam etti.

Diğer bir başlık da 12 Eylül akabinde siyasetten uzaklaşan bir toplumun akabinde yetişen ve apolitiklik iddiasıyla karşı karşıya kalan bir gençlik olmuştur. Öyle ki, doğal bir tepki olarak yorumlanabilecek bu apolitik tutum, hem 12 Eylül’ün baskıcı tutumunun bir sonucu hem de 90’ların eğlence temalı popüler havasının bir dışarı vurumudur. Nitekim siyasetinin dili bile magazinleşmişken insanların artık siyaset ötesi bir bakışının olması da kaçınılmazdır. Diğer yandan bu apolitik olmakla itham edilen genç kesime yöneltilen bir eleştiri daha bulunmaktadır. Taşra dillerine

⁴² 21 Kasım 1991 tarihli Sabah Gazetesi, genel seçim sonuçlarını ve kurulması beklenen koalisyon hükümetini Sezen Aksu’nun aynı tarihli Gülümse albümünde yer alan Hadi Bakalım şarkısının sözüne yapılan göndermeyle “Hadi Bakalım Kolay Gelsin” sürmanşetiyle girmiştir. Böyle pop müzik sözlerinden verilen sürmanşetler, şehit, ölüm veya ekonomik krizlerinin yanında en büyük puntalarla basılmıştır. “Hadi Bakalım Kolay Gelsin”, *Sabah Gazetesi*, 21 Kasım 1991.

ve farklı etnik kökenlerine modern devlet olarak kurulan Cumhuriyetin 'modern muhafazakarlarınca' şiddetle karşı çıkılması, post-Kemalizm tartışmalarının diğer bir ayağını oluşturmaktadır. Geçmişe duyulan ancak o dönemin koşullarına göre artık gerçekleştirilmesi pek de mümkün görünmeyen geçmiş nostaljisinden sıyrılamamak, toplumdaki farklılıkları görememeyi getirmiştir.

Daha birçok örneği verilebilecek olan ancak kapsam gereği medya, televizyon, siyaset, cinsellik ve pop müzikle sınırlandırılan Amerikanlaşmacı popüler kültürün izlerine sonraki bölümlerde ilgili oldukları şekilde yer verilecektir ancak dönemin pop patlamasını Amerikanvari bir tutumdan ayrı tutmak mümkün değildir. Türkiye ne küçük Amerika olabilmiş ne de eski kültürel değerlerinin başkalaşmasının önüne geçebilmiştir. 'Cicili bicili' giyinmek, dünyaca ünlü zincir hamburgercilerden beslenmek, artık alışveriş merkezlerinden alışveriş yapmak, Türkçe-İngilizce melezliğindeki kelimeleri gündelik hayat içerisine yerleştirmek döneme ayak uydurmanın ve 'medeni' olmanın bir işareti olarak görülmüş, elbette bu durum neoliberal piyasa dinamiklerinin hem kolaylaştırıcı etkisiyle gerçekleşmiş hem de yine onun ekmeğine yağ sürmüştür.

Bir sonraki bölümde detaylıca incelenecek olan, pop müzik içerisinde görülen Amerika benzerliğinin tek yansıması, popüler kültür etkisiyle arz-talep dinamiği değil, çok daha fazlasıdır. Elbette televizyonların ve sadece pop müzik yayını⁴³ yapan kanalların etkisiyle, 'Amerika'da çekilen kliplerin patlaması da bu etkinin bir diğer tezahürüdür. Amerika'da çekilen kliplere örnek olarak (kronolojik sırayla) *Tarkan-Dön Bebeğim (1994)*, *Burak Kut-Yaşandı Bitti (1995)*, *Rafet El Roman-Amerika (1995)*, *Sima Sarıkaya-Her Şeye Rağmen (1996)*, *Tarkan-Ölürüm Sana (1998)*, *Aylin Aslım-Senin Gibi (2000)* verilebilir. Amerika'da klip çekmenin daha şarkı piyasaya çıkar çıkmaz büyük sükse yaratmasına etkisi olacağına inanç, iyi şarkının klibiyle kanıtlanacağı düşüncesini getirmiştir. Aynı zamanda kliplerde

⁴³ MTV'den özenerek, 16 Ağustos 1994'te Kral TV, Uzan Grubu'nun çabalarıyla yayın hayatına başlamıştır.

sokaklar, mimari vb. gündelik hayatın içerisindeki bir Amerika'nın yansıtıldığını söylemek de yanlış olmayacaktır.

1.3.2. Türk Pop Müzik Patlamasına Gelirken

Pop nedir? Masada üretilir, her yerde tüketilir. Adamı zengin eder, rezil de... Ayağa düşürür, bugün gelir, yarın kaçar, bazen ilelebet payidar kalacağı tutar... (Solmaz, 1996, s.8)

Amerikan tipi popüler kültür, daha önceki bölümde yer verildiği gibi bir anda değilse de en geniş kapsamlı haliyle doksanlarda ülke atmosferine çok yönlü bir biçimde yerleşmiştir. Murat Meriç'in "kültürel keşmekeş" (2017, s.73) olarak nitelendirdiği, Türkiye'de bu zamana kadar görülmemiş bir pop müzik patlaması da popüler kültürle büyük bir bağdaşıklık taşır. 12 Eylül sonrası özellikle doksanlarda gücünü katlayarak artıran popüler kültür, etkisini on yıllara yaymış ve belki de ülkenin bugününü şekillendirmiştir. Popüler kültürün sahip olduğu "gerçek yaşamı, belirli bir hayal dünyasında, aynı ile tekrarlayarak, gerçek yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmakta; gerçek yaşamın mevcut koşullarının dışında başka türlü bir yaşam olabileceğinin düşünmenin yollarını tıkamakta, kırıncılıkları, var olanı benimsemenin acı ve utancını hafifletmek" tanımının yerindeliği de seksen sonrası Türkiye için söylenebilecek niteliktedir. (Cantek, 1998) Özal yönetimince başlatılan neoliberal ekonomi politikalarının yürürlüğe girmesiyle artan popüler kültür araçları, özellikle medya üzerinden kendini göstermiştir. Popüler kültürün sahip olduğu "yüksek kültürün karşısında, kendi beğeni ölçütünü yansıtan, sınıfsal bir niteliği olan, kimi zaman gelenekle bütünleşen" (Cengiz, 2010, s.10) özellikleriyle uyumlu olacak şekilde hem her kalıba girmiş hem de farklı olanı kendine uydurmak suretiyle egemenlik alanını genişletmiştir. Genişleyen nüfuzu, her kimliği/farklılığı kendine benzetmeyle iç içe bir ilişki kurarak "kimlik açgözlülüğü" (Kozanoğlu, 1995, s.124) tarafından şeklini almıştır. Farklı kültürlere sahip birçok insanın bir araya gelmesine ve aslında 'kimliksiz' bir hal almasına izin vermeye başlayan ve bu sayede 'tüketme homojenliği'ni sağlayan popüler kültürün en büyük arenası olan pop müzik, dönemin pop çağı olarak adlandırılmasındaki uygunluğu perçinleyen en önemli

unsurdur. Kitle iletişim araçlarının ekonomi politikaları ve teknolojiyle birleşerek gerçekleşen gelişmesi, pop müzik ürünlerinin artışına sebep sağlarken, pop müzik de medyanın gücüyle kendisine alan bulma fırsatı yakalamıştır. Kültürel ve müzikal anlamda bir kaynak noktası işlevi gören pop müzik ve medya ilişkisi birbirini besleyen iki kaynak olmuştur.

Özel radyo ve televizyonların kurulması, basın/yayın organları üzerinde bu zamana kadarki devlet kontrolünün ve TRT tekelinin ortadan kalkmasını sağlamıştır. 1992’de yayın hayatına başlayan ilk özel radyo kanalı Kent FM bu değişimlerin başlangıcı niteliği taşır. Bu döneme kadar yayın yapan tek radyo kuruluşu olan TRT, kitle iletişim araçlarının kamu hizmeti işlevi gördüğü anlayışıyla hareket etmekteydi. 1961 anayasasının 121. maddesinde yer alan *“Radyo ve televizyon idaresi, kültür ve eğitime yardımcılık görevinin gerektirdiği yetkilere sahip kılınır.”*⁴⁴ açıklamasından da anlaşıldığı üzere, kurum halkı eğitime ve kültürlendirme görevine sahiptir, yayınları da bu paralellikte olmalıdır. 1971 yılında yapılan düzenlemeyle bu madde yeni halini şu şekilde alır:

Haber ve programların seçilmesinde, işlenmesinde ve sunulmasında ve kültür ve eğitime yardımcılık görevinin yerine getirilmesinde Devletin ülkesi ve milletiyle bütünlüğünün, insan haklarına dayanan millî, demokratik, lâik ve sosyal Cumhuriyetin, millî güvenliğin ve genel ahlâkın gereklerine uyulması, haberlerin doğruluğunun sağlanması esasları ile organların seçimi, yetki, görev ve sorumlulukları kanunla düzenlenir.⁴⁵ (1971 Anayasası, 121.m)

12 Eylül sonrası, TRT’nin üzerindeki denetim ve kontroller daha da sıkılaşıarak sürdürülür. 1983 yılında normal siyasi yaşama dönülmesinin ardından, ülkede toparlanma sürecinin tamamlanmaya başlamasıyla kültürel değişimlerin medya ayağına sıra gelir. 1990 yılında Star1, test yayına başlar. 4 Ağustos 1990’da artık Cumhurbaşkanı olan “Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal ve ülkenin en önemli sermaye grubunun sahibi Cem Uzan” (Dilmener, 2014, s.344) ortaklığında İnterStar adını alır ve kanal TRT’nin tıpkı radyo gibi televizyon yayıncılığı üzerindeki etkisini de kırar. TRT’den devşirilen ancak bu sefer devlet kanalının

⁴⁴ <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/10816.pdf>

⁴⁵ https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc054/kanuntbmmc054/kanuntbmmc05401488.pdf

resmi yüzlerinden sıyrılmış daha 'özelleştirilmiş' medya yüzlerini izleyicisinin karşısına çıkarır. Diğer yandan tiyatro kökenli oyuncular da *talk show'lar*, *reality show'lar*ın aranan simaları olmuştur. Nitekim Cem Özer, 20 Eylül 1991 tarihinde *Laf Lafı Açıyor* isimli programıyla Türkiye talk show tarihinin açılışını yapar. Öncesinde ve sonrasında önemli bir tiyatro geçmişi bulunan Cem Özer'in sunuculuğundaki programın ismi, gündelik hayatın içerisinden gelen, sohbetin keyifli olduğu anlamını taşıyan söz öbeği olarak seçilmiş, halk tarafından da yeni bir tür olmasına rağmen yadırganmayarak çok sevilmiştir. Program, kesintilerle beraber toplam on altı yıl sürmüştür, kendisinden sonra birçok örnekleri verilen talk show tarzına da öncülük etmiştir.

12 Eylül sonrası, TRT'nin üzerindeki denetim ve kontroller daha da sıkılaşıyor ve sürdürülür. Ancak özel radyoların sayısının artmasıyla birlikte bu durum, TRT tekelinin ortadan kalkmasıyla radyoculuğu özelleştirme etkisinde bir rekabet ortamına dönüştürmüştür. Rekabetin çokluğu, talebi artırmış bunun sonucunda da arz ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Doksanlarda sayısız yeni şarkı ve şarkıcının piyasaya çıkması ve kimilerinin ışık hızıyla unutulması bu arz ihtiyacının bir parçasıdır. Artık daha fazla radyo ve televizyon kanalı vardır, daha fazla şarkı yapılmalıdır ki günlük program akışı bir şekilde sürdürülebilsin. Nitekim Meltem Ahıska'nın Tek Parti döneminde radyonun ilk yıllarına istinaden aktardığı, TTTAŞ'den bir radyo yöneticisinin sözleri, doksanlar pop müzik patlamasını anlamlandırmakta önem taşımaktadır:

Alâ... Biz her şeyden evvel tüccarız. Müşterinin istediğini yapmaya mecburuz. Fakat bir şarkı azami üç dakika sürüyor. Senede Türkiye'de kaç yeni çıkar dersiniz? Yüz tane desek 300 dakika eder. Peki bunlarla her gün dört uzun faaliyet saatini nasıl dolduralım? Hep aynı şeyleri mi çalalım? (Ahıska, 2015, s.119)

Doksanların radyoculuk deneyimi 30'larda olanaksız görünenin artık mümkün olduğunu örneklendirir. Sadece günde dört değil 24 saat yayın yapacak radyolar için Türkiye'de sayısal hesabı bile yapılamayacak kadar çok şarkının çıktığı bir dönemi ifade eder. Radyoların yeni şarkılara duyduğu ihtiyaç gibi yeni programların da yeni 'yüzlere', konuklara ihtiyacı bulunmaktadır. Pop çağının pop patlamasını getirenin bu dinamikle birebir örtüştüğü de göz ardı edilmemelidir.

“Seksenler boyu, iki albüm arasında geçmesi gereken süre uzadıkça uzamış ve en ünlü isimler bile ancak iki yıllık aralarla albüm yayınlar olmuştu. Doksanlı yıllar, bu kuralı da değiştirecek gibidir.” (Dilmener, 2014, s.356). Yeni şarkı ihtiyacı o kadar fazladır ki çıkan albümlerin de bu albümlerde yer alan şarkılara çekilen kliplerin de hızına yetişilememektedir. Bu ihtiyacı daha da artıracak şekilde sadece klip yayını yapan kanallar kurulmuş ve zamanla pop müzik camiası da bu tekele girmiştir. Doksanların ikinci yarısında, bu kanallara verilen ücretler karşılığı sanatçıların klipleri yayınlanmış, ücretleri karşılayamayanlar ise piyasadan silinip gitmişlerdir. Bir gecede, tek bir şarkıyla ün sağlayıp sonrasında kaybeden yıldızların da dönemidir doksanlar.

Pop çağının (ve tabii söz edilen simbiyotik ilişki içerisinde pop müziğin) ateşini harlayan da kapitalizmle olan ilişkisi olmuştur. Bu bağlamda, arz-talep dinamiğinde, hala dinlenen pop şarkılarını Türk müzik tarihine miras bırakmış, ülkenin müzik ve kültürel değerlerinde gerçek anlamda zirve değişimlerin taşıyıcısı işlevini üstlenmiştir. Doğmasıyla sönmesi bir olan isimlerin oldukça hızlı ‘tüketilmesi’ ve pop müzik şarkılarının bir anda yükselen sayısı elbette piyasa koşullarının bir getirisidir. Artan radyo ve televizyon kanallarının arasındaki rekabetin gün geçtikçe daha da kızgın bir hal alması, ‘en iyiye oynama’yı neredeyse zorunlu kılmıştır. Radyolar gün içerisinde daha çok şarkı yayınlamaya başlamış ve talebe karşı arz sunulması gerekliliğini meydana getirmiştir. ‘*Yerine Sevemem*’ diyecek kadar dermansız aşık, ‘*Abone*’ olunacak kadar takıntılı sevgili, ‘*Kara Çiçeğim*’ kadar karamsar, ‘*Beni Bırakın*’ nidalarındaki gibi isyankâr, ‘*Seni Seviyorum Aşığım Sana*’ diye haykıracak şekilde heyecanlı ama her şeye rağmen ‘*Yaşandı Bitti Saygısızca*’ niteliğinde tüketmeye tutkun yıllardır doksanlar.

Doksanların “her yerde pop var” denilebilecek atmosferinden kaynaklı, arabesk artık dert ve tasa kaynağı olarak görülürken diğer müzik türlerinin de poplaşması kaçınılmaz olmuştur. Çünkü piyasada rağbet gören, tüketilen ve istenilen şeyin içerisinde ‘pop’ olmalıdır. En tabii haliyle, diğer müzik türleri de popun etkisine girmekten kaçamamıştır. Aynı zamanda aynı amaca yani tüketime ve talebe cevap verme amacıyla buluşmuş olmak kaydıyla popüler olan/sevilen ne varsa

da pop müzikte buluşmuştur. Bu noktada Metin Solmaz, pop müziği bütün popüler müzik türlerinin bileşimi olarak tanımlar: “Pop müzik, bütün popüler müziklerden yararlanılarak oluşturulmuş bir türdür. Pop müzik için popüler müzik içerisinde; dansa, gençlere, kolay anlaşılır ve basit olmaya, gelip geçmeye uygun bir alt tür olduğu söylenebilir.” (1996, s.9) Gelip geçicilik kapitalizme, dans ve eğlence hitap edilen kitleye ve tabii basitlik ise siyasi politikalara hizmet ederek oldukça büyük bir bileşimi kapsar. Doksanlı yıllarda pop müzik, ihtiyaç duyulan bütün tohumların en iyi beslendiği toprak niteliğini taşır.

Can Kozanoğlu, ismiyle baki kitabında “Pop çağı'nın çağrıştırdığı ilk olgu, pop müzik oluyor. Ama bu, pop çağı. Pop müzik çağı değil. Pop müzik, çağın sonuçlarından biri yalnızca.” (1995, s.5) derken de pop müzik patlamasını pop çağının bir nedeni değil sonucu olarak görür. Farklı bir görüş olarak, doksanlı yıllarda adım atılan her yerde aslından ‘pop’tur. Giyimde, yemekte, medyada, gazete, televizyonda var olan bütün ‘pop’ların beslemesiyle zaten popülerlik rüzgarında olan gündelik yaşam, pop müzik patlamasını yaratmıştır. Diğer yandan patlayan bir müzik, imajlar, klipler, posterler vb. görsellerle desteklenerek pop çağını beslemiş, popüler kültür unsurlarının dolaşımına ve görünürlüğüne katkıda bulunmuştur. Başka bir ifade ile, siyasi/ekonomik/kültürel olarak birbirinden farklı gibi görünen ama asla ayrışamayacak alanların poplaşmasının hem neticesi hem de sorumlusudur pop müzik. Pop müzik çok satandır, rağbet görendir. Herhangi bir kültürel tabakaya hitap etmeksizin kucaklayıcıdır, aynı zamanda da farklı olanı kendine benzetendir. Farklılıkların rağbet görmediği bir kültürel ve siyasi yapı içerisinde, çimento görevi görmüş ve siyasetten uzaklaşma görevini üstlendirilmiştir. Renklidir, eğlenceyi destekler ve kederi taşımaz aksine unutturur. Pop müzik, patlama yaşadığı dönemde toplumda istenen tarafsızlık, keyif verme, kültürel bazda bir homojenleştirme gibi birçok unsuru içinde barındırarak kapitalist piyasa unsurlarının da beslenmesine, deyim yerindeyse ‘çarkının’ dönmesine en uygun olandır. Ancak pop çağının her yerdeliği, sadece müziği değil ideolojilerin, siyasi akım ve fikirlerin poplaşmasını da beraberinde getirmiştir. Her şeyin pop olması gibi Kemalizm de poplaşmaktan geri duramayarak, bir noktada kendi her yerdeliğini de inşa etmiştir.

1.4. POP-KEMALİZM

Pop-Kemalizm, neoliberal piyasa dinamiklerinin izin vermesi ve görünürlük kazandırması sonucu poplaşan bir ideolojiyi tasvir eder. Post-Kemalizm tartışmalarının kızıştığı dönemde Cumhuriyet'in temelde yanlışlar üzerine kurulduğu eleştirileri, Atatürk'ü gönülden seven bir kitlenin tepkisine neden olmuştur. Özellikle laiklik karşıtlığı ve bölünme tehlikesinin yarattığı büyük bir tedirginlik, kapitalizm eşliğinde yeni bir politik bir söylem biçimini ortaya koymuştur. Ancak, pop-Kemalizm'i diğer ideolojilerden ayıran farklılıklar bulunmaktadır. Diğer tüm ideolojilerin bir kanaat önderi, bir ideoloğu bulunmakta, popüler kültürle birleşmiş bir pop-Kemalizm'in de piyasa dinamikleri sosuyla toplum içinden yükselen bir tepkisellik, ideologsuz bir ideoloji olması yorumu yerindedir. Gün Zileli, ideoloğu tanımlarken onun en önemli görevinin "elindeki sözcük ve kavramlara bir heykeltraş gibi o anda istediği biçimi vermek" olduğunu söyler. (1998) Toplum içerisinde yükselmeye başlayan, irtica tehlikesine karşı laikliği, bölünmeye karşı birliği savunan söylemler, 12 Eylül tavrı olan apolitik bir havadan uzak şekilde, sivil toplumun içerisinde yükselen ve kapitalizm yoluyla dolaşımda bulunan tepkiselliği içerir. Bu noktada kapitalist piyasanın işlevi, göstergeler ve semboller üzerinden ortaya çıkar. Sembollerin kullanımı, dönemin neoliberal-kapitalist ekonomi pratikleriyle çeşitlenmiş ve artmıştır.

Pop müzik şarkıları, günlük hayatta kullanılan basit nesnelere, kıyafetleri, argo da dahil olmak üzere gündelik dili birçok boyutuyla ve sembolik unsurları ile kullandığı gibi, bir kısım örnekte Kemalizm'le ilişkilendirilebilecek terminoloji ve içeriği de konu edinmiş ve bu yolla popüler kültür alanında dolaşıma sokmuştur. Bu sembollerin sahipleri, ortak bir örgütün üyesi gibi hareket ederler. Hepsinin Atatürk ilkelerine ve Cumhuriyet değerlerine sahip çıkmanın bir göstergesi niteliğinde ortak bir amacı bulunmaktadır. Sembollerin ortak kullanımı, aynı zamanda toplumda siyasi düşüncesini belli etmek isteyen bir kitlenin örgütlülüğünü meydana getirir. "Göstergeler, bir dil sistemi içinde, içsel olarak birlikte örgütlenme özelliklerinden ötürü, toplumsal dünyadaki şeylerin de birlikte ilişkilendirilmesini gerçekleştirerek bu şeyleri anlamlandırırırlar." (Sancar, 2008,

s.113). Doksanlarda toplum, göstergeler etrafında adeta görünmez bir ayırım sınırının varlığını kanıtlar nitelikte Cumhuriyet değerlerine sahip çıkan ve gerici olarak ikiye bölünmüş, bu ekseninde de kendi sembollerini kullanmaya başvurmuştur. Bu başvuru, kapitalist piyasada popüler kültür araçları üzerinden görünürlüğünü ve işlevselliğini artırarak Sancar'ın sorduğu “söylemin oluşum mantığı dışında, ideolojik etkileri kuran bir sistem mi vardır?” (2008, s.113) sorusuna cevap niteliği taşır.

Post-Kemalist zamanlarda pop-Kemalizm, Atatürk'e ve ilkelerine gönüllü bağlılık simgesi olarak, bir iktidara ihtiyaç duymadan hatta tam aksine iktidarın istikrarsızlığı ve başarısızlıkla sonuçlanan, toplumu kaosa sürükleyen, en önemlisi Cumhuriyet değerlerine sahip çıkılmamakla eleştirilen politikalarına karşıt bir ideoloji etkisi kurulmuştur. Buradaki söylemler ne kuruluş yıllarındaki Kemalist ideolojiden tamamen azade, ne de tepen inmececi bir yaklaşıma sahip olduğundan birebir onunla örtüşmektedir. İdeoloji ve söylem olarak bu iki kavram, “birbirini dışlamadan kullanılışı dilsel ve simgesel iletişim içinde iktidar ilişkilerinin görünmez kılınışına dikkat” (Sancar, 2008, s.114) çekmekte olup halkın içerisinde kapitalizm aracılığıyla görünürlük kazanarak herhangi bir iktidara ihtiyaç duymaksızın belirginleştiği Pop-Kemalizm'in bel kemiğini oluşturmaktadır. Seksen sonrası dönemin apolitikleşmesi sonrasında, popüler kültür üzerinden yükselen bir politik söylemin varlığına işaret etmektedir.

Esra Özyürek bu durumu “hem toplumun hem de devletin yerine pazarı koymayı amaçlayan neoliberal sembollerin popülerleşerek, güçlü devlet ideolojileri ve devlet güdümlü modernleşme projelerinin nostaljik anılarıyla yeni bağlamlara tercüme edilmesi” (2001, s.9) şeklinde açıklamaktadır. Ancak bu durumu sadece nostaljik bağlamda ele almak yetersiz kalacaktır. Popüler kültürün tanımı ve içeriği gereği ‘boş’ bir kültür olarak ele alınması, pop-Kemalizm kavramını tartışırken işimize yaramayacak bir durumdur. Çünkü, popüler olanın pragmatik oluşu gibi bir durum söz konusudur ve piyasa içerisinde ihtiyaca yönelik ürünlerin dolaşıma hızlıca sokulması, aynı zamanda bu ideolojinin yani doksanlı yıllarda toplum tarafından temsil edilmek istenen ve popüler kültürle yakından ilişki

içerisinde olan ‘yeni’ bir Kemalizm’in görünürlüğünün artırılmasına hizmet ettiği söylenebilir. Diğer yandan, hemen yerde görünür kılınmasına duyulan ihtiyaç da Kemalizm ideolojisinin artık modern çağda güç kaybı yaşadığının kanıtı olarak düşünülebilir. Halk arasında, ‘sahip olunmayan şey hakkında çok konuşmak’ anlamında kullanılan birçok deyim, karşılığını bu noktada bulabilecektir. Hegemonik baskınlığı Tek parti döneminden sonra azalmaya başlayan, azalan gücüyle bile doksanlardaki görünürlüğüyle eleştirilere maruz kalmamış olan Kemalizm, bu dönemde destekçileri tarafından bir can simidi olarak görülmüştür.

Nitekim 28 Şubat döneminde iyice artış gösteren Kemalizm propagandaları, belki de artık etkisini yitirmekte olan bir ideolojiyi ayakta tutma çabası olarak görülebilir: “Yeni hegemonik söylemler, (hem neoliberal hem muhafazakâr) pratikler ve yeni bir estetik” (Clayer&Giomi&Szurek, 2022, s.15) anlayışı çerçevesi içerisinde giderek güç kaybetmekte olan ve dönemin şartlarına göre önceki dönemlerde gösterdiği baskıcı tutumu artık gösteremeyen bir Kemalizm olduğunu ve doksanlı yılların atmosferine uyum sağlamak ve etki alanını geniş tutabilmek ihtiyacıyla kaçınılmaz olarak ‘popülerleştğini’ söylemek yanlış olmayacaktır.

Diğer yandan toplumun içinden refleksif bir sahiplenme ile yükselen bir Kemalist söylemlerin popüler kültür araçlarıyla desteklenen bir tavır içerisinde sergilendiğini söylemek mümkündür. Popüler kültürün her yerdeliği ve sınıfsız bir biçimde var olması, Atatürk ilkelerine bağlılığını ifade etmek isteyen toplumun her kesiminden insanı ortak bir paydada buluşturmuş, aynı zamanda da neoliberal piyasa için birer tüketici haline getirmiştir. Bu iki denklemin birleşimi sonucu ortaya çıkan pop-Kemalizm, popüler kültürün benzeştirici yapısıyla birleşerek halkın hemen her kesiminden insanın Atatürk’e olan bağlılığını vurgulamak ve dönemin siyasi koşullarına içkin bir şekilde bir tepkisellik olarak kullandığı söylem ve sembollerin bütünü olarak tanımlanmaktadır.

Bu noktada, pop-Kemalizm’in diğer ideolojilerden farklılığını da sergilemek gerekir. İktidar tarafından dayatılmayan hatta yer yer iktidar politikalarına karşıt bir tutum içerisinde, bir yöneticisi bulunmaksızın, hegemonya kurmak/kontrol

sağlamak çabası gütmeksizin ve herhangi bir ideolojiye bağlı olmaksızın sınıf/ekonomik durum ayırt etmeden Atatürk ve Cumhuriyet ilkelerine bağlılığını ifade etmek isteyen herkesin temsilini sağladığı ideolojik söylem, diğer bütün Kemalist yaklaşımlardan farkı olarak bir duruş sergilemektedir. Örneğin; sağ Kemalizm ve sol Kemalizm'den bütünüyle olmasa bile söylem biçimi bakımından ayrılmaktadır. “Sol Kemalizm, her şeyden önce bir siyasal akımdır. Bu siyasal akım, 1930'lardan 2000'lere uzanan tarihinde genellikle bir yayın organı çevresinde toplanan aydın çevresinden öteye gidememiş, hiçbir zaman siyasal bir örgüte sahip olamamıştır.” (Alpkaya, 2001, s.477.) Bu tanımlamaya bakıldığında sol Kemalizm'i doğuran ve baskın kılmak isteyen bir aydın çevresinden söz edilmektedir. Ancak bu siyasal akımdan farklı olarak pop-Kemalizm için bu şekilde bir örgüt kurma çabasının varlığından söz edilemeyecektir. Yine aynı şekilde Tanıl Bora ve Yüksel Taşkın sağ Kemalizm'in milliyetçilik, muhafazakarlık ve din etrafında güdülendiğini ifade ederken bahsedilen Kemalizm'in yerli ve milliliğine vurgu yapar.⁴⁶ Pop-Kemalizm'in söylem gerekçelerinin başlıcasını irtica ve bölünme tehlikesi oluşturmaktadır. Can Kozanoğlu'nun belirttiği şekliyle “net ve tutarlı kimlik sahipleriyle karşılaşabilmek için gereken iki koşul dar aydın gruplarının çabası ya da en bağınaz grupların kapallılığı” (1995, s.123) arasında kalmış kişilerin haricinde geri kalanların büyük kısmını ifade eden pop çağının insanların temsil ettiği bir pop-Kemalizm bulunmaktadır. Pop çağı bireylerinin siyasi söylem biçimi olarak bir pop-Kemalizm varlığından söz edilebilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin bütünlüğüne hanel getirecek ve laik bir Cumhuriyet olmanın karşısında irtica olarak belirecek her türlü tehlike unsuruna karşı ortak bir başkaldırı olarak görünüm kazanmaktadır. Bu görünümün gündelik hayat içerisinde yaygınlaştırılması ve dolaşıma sokulması da popüler kültür araçları üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bir ideolojinin empoze edilmesindeki en önemli etkenlerden biri olarak görünüm kazanan sözcük ve kavramlara dogmatik bir görünüm kazandırarak eleştirilere kapatma hali, pop-Kemalizm için geçerli değildir. Kendini Atatürkçü veya Kemalist olarak tanımlayan kitlelerin dilindeki söylemler, etkileşimde olduğu popüler kültürün de 'jargonu' vasıtasıyla dogmatiklikten bir hayli uzaktır. Dogma yerine *modalaşma* dense

⁴⁶ Detaylı bilgi için bkz; Bora & Taşkın 2001.

yanlış olmaz, çünkü gündem olan her şey aslında bir noktada popüler kültürün içerisinde yer alır.

Popüler kültürün tüketime dayalı bir kültür olması, sürekli hızlı bir üretim/tüketim denkleminde yerleştirmesinin yanı sıra gündelik hayatın hemen her alanında görülmesine de katkı sunar. Cumhuriyet ilkelerinin savunulması, 'Atatürk çocukları' olma sıfatının insanlarca daha çok kullanılmaya başlanması, Mustafa Kemal dövmelerinin, bardaklarının, bayrakların sürekli olarak kullanılmaya başlanması toplumun kendi fikirlerini görünür kılmak ve söz konusu tehlikelere karşı bir nevi 'savuşturucu' öznesine bürünmek için kullandığı semboller olmuştur. Bu sembollerin dönemin kapitalist dinamikleri ve tüketim zincirine de hizmet ediyor oluşu, piyasa içerisindeki görünürlüklerini artırmıştır. Kemalist ideolojinin "kamusal alanı terk etmeden özel alana gönüllü bir şekilde" (Özyürek, 2011, s.9) taşınıyor oluşu, irtica ve bölünme tehlikesine karşı toplumun adeta 'tek yürek' olmasının bir karşılığı olarak okunabilir. Gönüllülük esasında veya ideoloğu olmayan bir ideoloji olarak bu yeni Kemalizm'de, Atatürk'ün otoriter tasvirinin her yerini 'halkın içinden biri' görüntüsü almıştır. Sembollerin kullanımı değişmeye başlamış, dönemin piyasa güçlerine uyum sağlamış ve hemen her yerde karşımıza çıkan bir Atatürk'le karşılaşılmaya başlanmıştır. Yine farklı bir tasvir olarak bu sefer iktidar kanadında, Aylin Tekiner'in Atatürk Heykelleri (2010) eserinde detaylıca işlediği ve 12 Eylül Darbesi'nden sonra hemen her yerde yer verilmeye başlanan heykeller, darbe hükümetinin kendini meşrulaştırmak amacıyla başvurduğu semboller olmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, pop-Kemalizm'in somut tezahürü olarak, dönemin pop çağı olmasının vurgusu yapılmasıyla pop müzik şarkıcılarının albümlerinde görsel ve sözel olarak ortaya çıkan Kemalist söylemler, üçüncü bölümünde milli marşların pop müzik sanatçıları tarafından tekrar yorumlanması ve pop milliyetçilik incelenecektir. Dördüncü ve son kısımda ise Cumhuriyet'in kurulduğu yıldan bu yana süregelen ve "yüksek kültür"ün odağında yer aldığı varsayılabilir olan senfoni orkestrası konserlerinde pop müzik şarkılarının çalınması ve siyasi gündemle eş zamanlı olarak halka inme çabasında

bulunulması, milliyetçilik, siyasetin poplaşması/popun siyasileşmesi ve yüksek kültür/alt kültür unsurları etrafında incelenecektir. Müzikle siyaset ilişkisi üzerine birçok çalışma bulunmaktadır ve bu tez de elbette son olmayacaktır ancak pop müziğin pop-Kemalizm'in temelini yadsınamayacak şekilde güçlendiriyor oluşu, sayısız örneğinin varlığıyla mümkün olmuştur.

2. BÖLÜM

“BİZ HEP BÖYLEYİZ”: HAYALİ CEMAATİN MÜZİKLE SOMUTLAŞMASI

Doksanlı yılları diğer dönemlere kıyasla eşsiz kılan elbette popüler kültürün dolaşım ve tüketim hızıdır ancak en çok ön plana çıkan pop müzik olmuştur. Belki sadece pop çağı olarak nitelendirmek, tüm alanları kapsayıcı şekilde ifade etmek için etkili olacaktır ancak döneme dair tartışmalarda sayısız örneğinin gündeme geldiği pop müzik için ayrıcalıklı bir yer ayrılması gerekir. Bu bölümde ilk olarak dönemin pop müzik furçasının gerçekleşme basamakları incelenecek, ardından pop şarkılara/şarkıcıları özelinde pop çağının pop müzik çağı olabilme ihtimalinin üzerinde durulurken diğer yandan sayısız şarkının pop-Kemalizm'i oluşturan etmenlerin başlıcalarını oluşturmasının, popçuların pop-Kemalizm'e hangi biçimlerde eklemlendiğinin izleri sürülecektir.

Doksanlı yılların pop çağının pop ideolojisi/pop müziği arasındaki ilişkinin örnekleri, dönem boyunca müzik piyasasındaki yeni şarkı arzının yüksekliğine de bağlı olarak oldukça yüksek sayıdadır. Atatürk ilkelerine ve Kemalizm'e bağlılığa dair vurgular sanatçıların albümlerinde, şarkı sözlerinde, albüm kapaklarında, demeçlerinde fazlasıyla bulunmaktadır. Dönemin pop müziğinin siyasetten ayrı değerlendirilemeyecek atmosferi, pop müzik sanatçılarının da kendi renklerini belli etmek istercesine bu durumu çalışmalarına yansıtmasıyla somutlaşmıştır.

Çalışmanın önceki bölümünde detaylıca bahsedildiği üzere, doksanlı yılların Türkiye'sinde genel atmosferi irtica, bölünme tehlikesi ve popüler kültürün yükselişinin etki altındadır. Gündelik hayatın bu üç dinamiği birbirinden ayrı kalamamış ve farklı tezahürlerde yakın ilişki içerisine girmiştir. Nitekim popüler kültürün ülke tarihinde yerini almaya başlamasıyla darbe sonrası iktidarın depolitizasyon aracı olarak kullanılmışsa da post-Kemalizm tartışmalarının vuku bulduğu bu yeni dönemde pop müziğin kullanım amacı da dönüşüme uğramıştır.

Bu bölümün konusunu Atatürk imgelerine şarkı sözlerinde, kliplerinde, albüm çalışmalarında yer veren pop müzik sanatçıları ve yansıtmak istedikleri milli duygular çerçevesinde pop müziğin Kemalist ve milliyetçi içeriğidir. Bu doğrultuda doksanlı yıllardaki pop patlamasının Kemalist etkilerinin üzerinde durulacaktır.

Pop müzik şarkıları içerisinde yer alan Kemalist imgelere ele almadan önce, gündelik hayat içerisinde yer alan milliyetçilik söylemlerinin hangi şekillerde görünür olduğuna göz atmak gerekmektedir. Bir ulus devlet olarak Türkiye örneği için kamusal ve özel alanda milliyetçi duyguların ve alışkanlıkların görünürlüğü oldukça derinleşmiştir.

Bu tür kaygılarla kurulmuş ve zemininde milliyetçilik esası bulunan devletlerde Billig'in işaret ettiği gibi "Kimse ne kendini milletler dünyasının dışına çekip alabilir ne de kendini bu dünyada yaşamının getirdiği ön kabullerden ve sağduyu alışkanlıklarından kurtarabilir." (2002 s.49). Yapay bir olgunun zaman içerisinde gündelik pratikler ve yaşam biçimleriyle sanki aksi mümkün değilmiş gibi algılanmasının sebebi de milliyetçi ideolojilerde saklıdır. Atatürk Türkiye'sinde yurttaşlık ve milli kimlik kavramı da kuruluş döneminde 'Aziz Türk milleti' diye başlayan hitabet yöntemlerinde halka açıkça empoze edilmeye çalışılmıştır. Nihai olarak, Atatürk ilkelerinin izinden gittiğini belirtmek isteyen her Türk vatandaşı için milli kimliğin beyanı ve tekrar hatırlanması da büyük önem arz etmektedir. "Milli kimlik sadece sahip olunması tabii görünen bir şey değil, aynı zamanda hatırlanılması da tabii (doğal) görünen bir şeydir." (Billig, 2002, s.50)

Cumhuriyet kurulurken halka unutturulmaya çalışılan ve aleni şekilde reddedilen imparatorluk tarihi, milli değerlerin ve modern Türk milletinin kuruluşunda güdülen en önemli politikalardan biridir. Sıfırdan bir ülke ve kimlik kurma çabası, Türk milleti için de "Bir taraftan kadimliğini kutlayan millet, diğer taraftan tarihteki yeniliğini unut"ma olarak vuku bulmuştur. (Billig, 2002, s.50). Genç Cumhuriyet döneminde, modern yurttaşı yaratmak ve tüm dünyanın Türk ulusunu tanımasını sağlamak amacıyla yürütülen kimlik politikaları, kıyafetten yeme içme biçimlerine,

aile modellerine, kadın/erkek ilişkilerine birçok noktada gündelik hayatı biçimlendirmek amacı gütmüştür.

2.1. POP-MİLLİYETÇİLİK

Cumhuriyetin önceki dönemlerinde evrensel siyasi konuların ve blokların bir getirisi olarak pompalanan milliyetçilik söylemleri, Soğuk Savaş etkisinin azalması ve Doğu Bloğunu oluşturan SSCB'nin 1991 yılında dağılmasıyla birlikte dönüşüme uğramıştır. Radikal ve hamasi söylemler içeren klasik milliyetçilik anlayışı, neoliberal piyasa dinamiklerine uyumlanarak daha yumuşak bir hale bürünmeye başlamıştır. Gündelik hayatın istisnasız her yerinde olan popüler kültür, ideolojilere bulaşarak milliyetçiliği de etkilemiştir. Pop-milliyetçilik olarak zuhur eden ve 12 Eylül sonrasında devam eden Özal apolitikliğine bir karşı duruş olarak yükselen bu yeni milliyetçilik, milliyetçiliği 'pop'laştırarak orta sınıfın sahip olduğu değer ve yaşam biçimlerine göre uyumlandırılmıştır. Bu yeni ideolojik söylemde, zemini ülkesine faydalı hizmetler veren bireyler olmak oluşturmaktadır. "Bu dönemde cumhuriyet bir devlet projesi olmaktan çıkıp sivilleşmekte ve küreselleşmektedir." (Gürpınar, 2022, s.159). Sivil toplum içerisinden yükselen bu yeni milliyetçilik söyleminde, Türklük algısı daha sivil bir hale büründükçe 12 Eylül'ün resmi ve soğuk halinden sıyrılıp daha güler yüzlü bir hal almaya başlayacağına inanılmaktadır.

Nitekim doksanlı yılların piyasa dinamikleri, eskinin devletçi anlayışının sürdürülmesine alan tanımamaktadır. Bu noktada devletin de ekonomi politikaları işlevi azalarak üretim odaklarının varlığı ve özelleşme ağır basmaya başlar. Üretimde söz sahibi olan özel sermaye sahiplerinin kimlikleri ve değerleri etrafından şekillenmeye başlayan yeni bir Türklük algısı yaratılmaktadır. Bu milliyetçilik, siyasi hamaset ve faşizan duygulardan sıyrılarak savaş meydanlarında değil spor, sanat ve kültür gibi gündelik yaşam biçimlerinde üretkenlikle kendini gösterme iddiasını taşır. Kemalist milliyetçiliğin popüler kültürle el ele ortaya çıkardığı pop-milliyetçilik Özal ve 12 Eylül zihniyetine karşı bir tavır olarak yükselmiş, Atatürk ilkelerine de sıkı sıkıya bağlılık duymaktadır.

Türk! Öğün, Çalış, Güven mantığı, liberalizm çerçevesinde yürütülmelidir. Çağdaşlık vurgusunun üzerinde ısrarla durulurken, muasır medeniyet tasviri örnek alınmıştır ve gençlerin üzerine yoğunlaşarak çağdaşlığın temsilcisi olarak gençliği görür.

Pop-milliyetçilik, çalışmada pop-Kemalizm olarak isimlendirilen ideolojiyle de oldukça uyumludur. Pop-milliyetçilik aynı zamanda, post-Kemalist zamanların tartışmaları içinde yer alan İkinci Cumhuriyetçilik söylemine karşı da bir baş kaldırı niteliğindedir. İkinci Cumhuriyetçiliğin savunduğu gibi eskiyi yıkıp yenisini kurma savına karşı çıkmaktadır. Diğer yandan resmi milliyetçilik ile pop-milliyetçilik kavramlarının arasında görünmez ve temelde birbirini besleyen bir bağlar mekanizması mevcuttur. “Resmi milliyetçilik, gayri resmi milliyetçiliklerin içinde hareket edebileceği alanın sınırlarını çizer, gayri resmi milliyetçilikler ise bu sınırları sürekli zorlar resmi milliyetçiliği değiştirmeye uyum sağlamaya iter.” (Özkırımlı, 2002, s.709). Bu uyumlanma sonucu ise milliyetçilik anlayışı ile liberal pratiklerin birleşiminde yeni bir anlayış getirir. Atatürk’ün kurduğu Cumhuriyetin temsilcileri olarak görülen gençler, resmi milliyetçilik anlayışına uygun biçimde kendilerinden olmayanı düşman gibi görmek yerine sanattan ekonomiye birçok dalda üretkenlikleriyle rekabet içerisinde olacaktır. Pop-milliyetçilik devletçi saiklerle değil, liberal ekonomiye uyumlu şekilde piyasa içerisinde varlık göstererek ekonomik ve siyasi özgürlükler çerçevesinde varlığını kanıtlayacaktır.

Pop-Kemalizm’de olduğu gibi, pop-milliyetçilik de erken Cumhuriyete bir özlem barındırır. Ernest Renan’ın ifadeleriyle (Aktaran Billig, 2002, s. 50) “Bir millet tesis olduktan sonra, mevcudiyetinin sürekliliğini kolektif bir hafıza kaybına borçludur.” Doksanlı yıllarda yükselen siyasal İslam ile bu hafıza kaybını ortadan kaldırmak ve kimi noktalarda imparatorluk geçmişine duyulan özlemi ön plana çıkartarak karşıt bir söylem Kemalist milliyetçiliği yeniden gündeme getirmiştir. Ulusal kimliğin tekrar hatırlanması, dönemin siyasi atmosferinde bir gereklilik olarak yeniden gündeme gelmiş ve Türklük algısı, bu sefer daha yumuşak bir geçişle çağdaşlıkla kol kola bir şekilde dönüşüme uğramıştır.

Soru doğrudan bir şekilde hala yanıtlanmadı: müesses, demokratik uluslarda yaşayan "bizler" neden ulusal kimliğimizi unutuyoruz? Kısa cevap; uluslara mensup olarak yaşadığımız "bize" sürekli olarak anımsatılır: Kimliğimiz sürekli olarak dalgalandırılmakta/imlenmektedir. Ancak bu dalgalandırma/imleme, kam binasının dışında asılı duran bayraktan ya da bozuk paraların üzerindeki -ister kürklü zerdeva olsun ister kel kartal olsun, ulusal amblemden ibaret olamaz (Billig, 2002, s.111).

Michael Billig, yukarıda da belirtildiği gibi milli kimliklerin neden unutulmadığına dair soru yönelterek bu durumun sadece kamusal alanla ibaret olmadığını ve özel alanı kapsayan günlük yaşam biçimlerinde yer alan milli sembollerin/ingelerin çokluğu olarak cevap vermiştir. Ancak buradaki soruyu farklı bir biçimde sormak da mümkün: Bizler, ulusal kimliğimizi neden unutmak istemiyoruz/istemedik? Ulusal kimliğin yeniden hatırlatılması, modernleşme/homojenleşme mirası olarak bölünme tehlikesinin karşısına konulmakta, gündemdeki siyasi karışıklığı karşı gelen bir ses niteliği taşımaktadır denebilir.

Pop-milliyetçilik, sağ popülizm (ANAP İktidarı süresinde var olan popülist milliyetçi söylem) ya da ülkücü-milliyetçi hareketten farklı bir milliyetçi söylemi ifade eder. Kemalist milliyetçilik çizgisinde popüler çağa ayak uydurmuş, halkın kendi içerisinden yükselen bir milliyetçilik anlayışıdır. Nitekim doksanlı yıllarda zirve yapan Kemalist imgelerin ve söylemlerin artışı da bununla paralel gerçekleşmiştir. 12 Eylül Atatürkçülüğünden şikayetçi ve nüfusu yüksek bir kitlenin kullanımına sunulmak üzere serbest piyasa ve popüler kültür ilişkisi içerisinde bozuk para, marş, ay-yıldız gibi semboller aracı olmuştur. İdeolojik baskınlığını yitirmeye başlayan bir ideoloji olarak Kemalizm'in gücünü kazandığı gözlenmiştir.

Atatürk sembolleri gündelik hayatın her veçhesinde daha önce görülmemiş her yerdeliğe sahip olmuş, bu durum doksanlı yılların başından çeşitlilik ve yaygınlık itibarıyla pekişmiştir. Atatürk'ün imzasının yer aldığı objeler, ay-yıldızlı bandanalar, minyatür bayraklar, resmi günlere ve yıl dönümlerine özel amblemler gibi sembollerin kullanımı, kimi noktalarda nostaljik bir özlemle belirerek geçmişteki değerleri bugüne taşımak anlamını içermektedir. Kısaca Michael Billig'in ifadesiyle "geçmiş cisimleşmektedir" (2002, s.55). Bu her yerdelik kimi

zaman tahmin edilmeyen tuhaflıkta da belirirken, 12 Eylül ile özdeşleşenden çok daha samimi bir Atatürk imgesi, hemen her yere uyarlanmaya başlanmıştır. Bu uyarlama “Restoranlar ve barlar için, içki masasında Atatürk; kafeler için, çeşitli pozlarıyla kahve içen Atatürk; gece kulüpleri için, dans eden Atatürk ve hatta veterinerler için, kedi ve köpeklerle beraber Atatürk” (Özyürek, 2011, s.128) biçimlerinde görünürlük kazanmıştır. Farklı versiyonlardaki Atatürk portreleri, liderlik vasfından ayrı standart bir insan görünümüne kavuşturularak insani özellikleri daha da ön plana çıkartır. Burada iki yönlü bir süreç işlemektedir. Dönemin renklerinden Kemalizm de etkilenerek Tek parti rejiminin kurucusu olarak görülen Atatürk tasviri yerine, gülümseyen bir yüz olarak belirmeye başlamış, otoritenin griliğini silmek isteyen bir renklendirme gözlenmiştir. Diğer yandan, bilinçli bir şekilde bu griliğin bertaraf edilerek ona renk katma çabası da mevcuttur. Popüler tasviriyle Atatürk, 12 Eylül Atatürk’ünden bu bağlamlarda farklılaşma başlamış, her yerdeliği devlet kurumlarının dışına taşarak mutfaklarda kullanılan bardak/tabak, kalem, rozet vb. gibi nesnelere kişiselleştirilmiştir. Yurttaşlığın piyasanın sürekliliğini sağlamakta görevlendirilmiş ‘tüketicilik’ sıfatıyla kesiştirildiği bu imgeler, Atatürk tasvirlerinin kamusal alandan özel alana taşınarak kapsamını genişletmesine de yardımcı olmuştur. Bu imgeler üzerinden, Atatürk’ün ilkelerini herhangi bir dayatma olmaksızın gönüllü olarak benimseyen ve kişisel bir sevgi duyan bir halkın varlığı göze çarpmaktadır. 12 Eylül heykellerinden farklı bir anlam barındıran ve içtenlik/gönüllülük esasında varlık gösteren imgeler, dönemin siyasi kaosu içerisinde bir taraf belirtme ihtiyacının da tasviri niteliği taşır.

Var olan ve unutulana tekrar hatırlamak güdüsüyle hemen her yerde dolaşıma sokulan milliyetçi imgeler, milli kimliğin her zaman günlük rutinlerle hatırlanmasına yol açsa da aslında bir noktada kayıtsızlaşmaya da neden olacaktır. İmgelerin çokluğu, hegemonyası azalmış ve güçsüzleştirilme eleştirileriyle karşı karşıya olan Kemalizm’in, yok olma endişesine dair oluşan bir korkunun da göstergesi olarak belirmiştir. Atatürk baskılı tişört giymek, onun resminin bulunduğu kupayı kullanmak veya onun imzasını dövme olarak vücuda kazıtmak, siyasal söylem aracı olarak işlevselleşir ve hangi siyasi düşünceye ait

olduğunu belirten imleç özelliği taşır.⁴⁷ Elbette bütün bu ‘şeyler’ bir meta olarak serbest piyasa üzerinde kapitalist dinamikler taşımaktadır. Siyasi düşüncelerin tasviri ve kapitalizm, söz edilen imgelerde birleşir. Bir siyasi akım olarak yükselen İslamcılık ve İslami sembollerin artması, rekabet ortamı yaratması amacıyla Kemalist metalaşmasının bir diğer itici gücü olmuştur. Kamusal alandan özel alana, daha önce görülmedik bir biçimde varlık göstermeye başlayan İslamcılık etkisi, serbest piyasa getirisi olarak arttıkça artar. Laiklik tehlikelerinin ve kültürel yozlaşma endişelerinin de bir sebebi olan bu artışın karşısına metalaşmış bir Atatürk konarak İslamcılığın etkilerine karşı kompanse edilmek istenmiştir.

Doksanlardaki milliyetçilik söylemleri, resmi ve pop olmakla üzere iki farklı kutup gibi görünen fakat aslında birbirinden beslenen bir çerçevede şekillenerek varlığını göstermiştir. Bunun somut bir örneği olarak, “klip programlarına faksla Türk bayrakları” (Kozanoğlu, 1995, s.132) geçilmesi, A4 kağıdına basılmış ay yıldız imgesinin program sunucusunda yapmacık ve daha önce bayrak görmemişçesine abartılı bir coşkuyla lanse ettiği kıvanç ve heyecan verilebilir. Bayrak, bir anda müzik programı üzerinden poplaşan bir milliyetçiliğin aracı konumuna ulaşır. Bu dönemde resmi kutlamalarda da adeta bir şenlik havası hakimdir. İlhan Tekeli, “bayram gibi bir kutlama yapılması fikri”yle (Özyürek, 2011, s.180) 12 Eylül’ün resmi kutlamalardaki resmiliğinin ve görev algısının yerine gerçekten bayram niteliği taşımasını öneri olarak sunar. Bayram havasının temelinde yatan eğlence fikri, popüler kültürün toplumu eğlendirme işleviyle örtüşerek resmi kutlamalarda görülmeye başlanır. 12 Eylül mirası otoriterlik, zorla yapılan bir görev gibi algılanması artık kutlamalarda istenmemekte ve bu anlamda bireyler gönüllük esasına sahip yurttaşlar olarak bayramlardaki yerini alacaktır. Piyasanın getirisi olarak, “gönüllü müşteriler” (Özyürek, 2011, s.181) haline gelen yurttaşlar, tabanını içtenliğin oluşturduğu törenlerde doyasıya keyifli bir katılımında bulunurlarsa, aidiyet hislerinin de pekişeceği düşünülmüştür. Laiklik/bölünme tehlikelerine karşı asker tarafından da destek bulan bu yeni tip kutlamalar, şenlik havasının verilmesiyle 12 Eylül’ün dayatmacı kara bulutlarını resmi geçitlerin üzerinden çekerek, daha renkli ve sempatikleştirilmiş bir bayram

⁴⁷ Detaylı bilgi için bkz; Kuryel, 2015.

yaratmayı amaçlamıştır. Bu dönüşüm hem neoliberal etkilerin hem de poplaşmasının resmi bayramlar üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir. Yeni tip kutlamaların sivilleştirilerek bir organizasyon/event şeklinde gerçekleştirilmeye çalışılması ve tam da 75. Yıl'da zirve yapmasıyla bunun en önemli somut örneklerinden biri olmuştur. Söz edilen pop-milliyetçilikle yan yana durduğunda asla sıırtmayacak bir resmi geçit ortamı oluşturulmuştur.

Görünür olmak ve sürdürülebilirliğini sağlamak için elverişli çağdaş yaşantının yüzeyi, serbest piyasa koşullarına uyum sağlamaktan geçer. Söz edilen imge ve sembollerin yanı sıra, serbest piyasanın en önemli besleyicilerinden biri konumundaki pop müzik de bu imgeler arasındadır. Pop müzik, gündelik hayatın içerisinde el atılan her taşın altından çıkan poplaşmanın en yakın arkadaşı olarak milliyetçilik söylemlerine de dokunur. Pop müziğin, doksanlı yılların atmosferinde, eşsiz bir 'banal' söylem alanıdır. "Banal milliyetçilik tezi, milletin çağdaş yaşantının yüzeyine yakın bir yerde bulunduğudur. Eğer bu doğruysa aşına olunan rutin dil alışkanlıkları sürekli olarak milletin hatırlatıcıları olarak işliyor olacaklardır." (Billig,2002 s.112). Klipler, albümler röportajlar ve büyük bir kitle hitap ediyor oluşu, pop müziğe, ihtiyaç duyulan görünürlüğü kazandırmasında elverişlilik sağlamaktadır. Pop müziğin milliyetçilik ekseninde ideolojik bir söylem aracı haline gelmesi tam da bu noktada belirginleşir.⁴⁸

Bu ekseninde yayınlanmış onlarca şarkı ve şarkıcı bulunmaktadır. Pop sanatçıları hemen her fırsatta milliyetçi olduklarını beyan etme ihtiyacı duymuşlardır. "Doğulu, Batılı, milliyetçi ve modern merkez kültürün pop müziğe yansıyan milliyetçiliği" (Kozanoğlu,1995, s.142) olarak çalışma kapsamında Mahsun Kırmızıgül-Hepimiz Kardeşiz, İzel- Biz Hep Böyleyiz, Zeynep Türkeş-Ah Mehmedim, Ayna-Işığa Doğru, Çelik Erişçi-Paşam, Atam, Yüce Atatürk ve Mirkelam-Hatıralar şarkı örnekleri ele alınmıştır. Can Kozanoğlu'nun tanımıyla bu isimler "büyük çoğunlukla, neoliberal destekçilerden biraz farklı olarak pop çağı

⁴⁸ Metin Solmaz, ideolojik söylem unsuru olarak kullanılan Türk pop müziğini "Türk popunun politikasızlığının politikası" (1996, s.67) şeklinde tanımlar. Politikasızlık 12 Eylül sonrasını, bunun politikası da doksanların siyasi atmosferine bir sitem söylemini betimlemektedir.

kültürünün Atatürkçü çizgi kadrosundandırlar”. (Kozanoğlu,1995, s.142). Söz edilen Atatürkçü çizgiyi Metin Solmaz şöyle ifade eder: “En radikal milliyetçiliği bile dinleyiciyi küstürmeden, MHP’li damgası yiyip DSP’lilere kendini beğendirememe tehlikesini bertaraf etmek için Atatürk’ten sığınma hakkı istemek en sık başvurulan yöntem.” (Kozanoğlu, 1995, s.66). Atatürk’ten sığınma hakkı talebi, pop müzik camiasıyla dönemin politik gündeminin kol kola yürümesine kadar gitmiş ve doksanlar Türkçe pop furçasının içerisine eklemlenmiştir.

2.2. “POP GİBİ POP”UN POLİTİKASI

Gelip geçicilik konusunda toplumda kimi zaman bir katalizör işlevi gören pop müziğin ülke tarihindeki yeri, şüphesiz doksanlardan çok daha önceye gider. Ellilerde Amerikan popunun izinden giden ve bunun sonucunda *Türk Elvis* Erol Büyükburç gibi bir değer kazanan pop müzik, seksenlerden itibaren pop müzik çarkını (aynı zamanda da en büyük milli kültürel meselelerinden biri olarak) Eurovision⁴⁹ sayesinde döndürür. Ancak yarışma için hazırlanan şarkılar haricinde seri ve sık üretimin söz konusu olmaması, müzik piyasalarına durgun bir hal vermiştir. Kaset/plak çekişmelerinin yanı sıra arabesk müziğin dönemin atmosferiyle bağlantılı şekilde daha tercih edilir olması, pop müziğin henüz patlayamamasına sebep teşkil eder.

Doksanları ülke gündemine damga vuran bir dönem haline getiren şüphesiz sıkıyönetim sonrası toplumda görülen siyasetten uzaklaşma ve popüler kültürün ülke sınırlarında pompalanmasıyla eğlence düşkünlüğünün artmasından ayrı tutulamaz. Bunda medya kollarının ve özel yayıncılığının da çok büyük bir payı vardır. Tüketim kültürünün bir ögesi olmaya yaraşır şekilde, doksanların yerinin ayrı olmasındaki bir diğer sebep, müziğin tanıtım ve pazarlama yöntemleriyle gücünü kazanmasıdır. Ülkede gerçekleşen teknolojik gelişmelerle paralel şekilde, doksanlardan önceki imkanlar yetersiz kalmıştır. Piyasa kapalılığı, kitle iletişim araçlarındaki sınırlılık, böylesi bir patlamanın daha önceki dönemlerde

⁴⁹ Bknz, Kuyucu, 2011.

yaşanmasına müsaade etmemiştir. Yetmişlerde piyasaya giren Nilüfer ve Sezen Aksu gibi sanatçıların albüm satışlarındaki artış, seksenli yılların sonundan doksanlı yılların sonuna değin yaklaşık on yıllık sürece yayılacak şekilde Türk pop müzik patlamasının miladı sayılmaktadır. Geçmiş dönemlerde Türkçe sözlü hafif Batı müziği, Türk hafif müziği gibi isimlerle anılan müziğin adının doksanlarda pop'u kullanması asıl patlamayı yaşamasiyla eş zamanlı olmuştur.⁵⁰ neoliberal piyasa ile iş birliği içerisinde ortaya çıkan özelleştirme politikaları çerçevesinde kendisine zemin bulan özel medya kuruluşlarının ve albüm şirketlerinin sayılarındaki artışın da sonucu olarak, her firma ayrı ayrı 'parlayacak' yeni bir albüm yapabilmenin peşine düşmüştür. Pop müzikteki bu ani yükselişin geçici olduğu varsayılmış ancak albüm satışlarındaki verilere bakıldığında bu durumun kalıcı olduğu ve olacağı anlaşılmıştır.

1989 yılında *Hakan Peker* tarafından çıkarılan *Efsane* albümü, aslında doksanlarda yaşanacak patlamanın ilk fişegini ateşleyerek yeni bir dönemin sinyallerini vermiştir. Müzik otoriteleri tarafından her ne kadar doksanlar popun⁵¹ miladı olarak 1990 tarihli *Aşkın Nur Yengi-Sevgiliye* albümü sayılsa da bu noktada tarihin önemi ve henüz özel radyo televizyonların kurulmamış olması göz ardı edilmemelidir. 1990 yılı, böylesine bir pop müzik patlamasına tanıklık ederken, pop müzik sanatçıları içerisinde de çelişkiler ve çatışmalar süregelmeye başlamıştır. Pop müziğin 'pop'unun içerdiği yüzeysellik ve anlam derinliğinden yoksun olma eleştirileri, popüler müzik sanatçıları arasında da yükselmeye başlamıştır. Batılı/yerel, güncel/kalıcı, müzik değerlerinden yoksun/çok satan tartışmaları üzerinden şekillen pop müzik şarkılarının yayınları, sonraki yıllarda da bütün bu eleştirilerin gölgesinde ivmesini artırarak sürdürmüştür. Naim Dilmener'e göre *Aşkın Nur Yengi*'nin ikinci albümü *Hesap Ver*'in satışlarının ilkini gölgede bırakması, pop müziğe mesafeli yaklaşanları da pes ettirmiştir. (2014, s.356)

⁵⁰ Bknz; Meriç, M., 2017, *Eyvah 90'lar!*, *Redbull Müzik*.

<https://www.redbull.com/tr-tr/murat-meric-eyvah-90-lar-rbma-radio-the-note> adresinden erişilmiştir.

⁵¹ Terimi 'Türk popu' olarak nitelendirmek mümkündür ve zamansal açıdan tam da doksanlara denk düşmektedir. Bknz, (Solmaz, 1996, s.10)

Tam da özel yayıncılığın faaliyete başladığı 1993 yılında ilk çıkışlarını yapan Tarkan ve Kenan Doğulu gibi örneklerin yakaladıkları başarı ivmesini bu medya kuruluşlarına bağlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Artık piyasada bir “gençleşme” ve “gençlere yönelme” söz konusudur (Dilmener, 2014, s.356). Nitekim ilk ünlenmeye başladıklarında dönemin en gözde popçuları olan Tarkan 20, Burak Kut 21, Kenan Doğulu ise 19 yaşındadır. Hemen arkasından gelen ve özellikle 2000 yıllarda Türkçe Pop’ta söz yazarlığıyla da adını duyuracak olan Serdar Ortaç da 24 yaşında piyasaya girişini yapar.

Bu gençlik ateşiyle olsa gerek şarkıların sözleri de anlam kaybı yaşamaya başlamış,⁵² anlamlı anlamsız kelimelere şarkıların özellikle nakarat kısımlarında sıkça yer verilmiştir. Öte yandan dil ve anlam konusundaki özensizliğin yalnız müzikle ve gençlerin müzik yaşamına adımlarıyla ilgili olduğu düşünülmemelidir. Diğer bir deyişle zamanın ruhu bir şekilde kendisini müzikte de hissettirmektedir. Örneğin seksenlerden itibaren gazetelerin haber başlıklarının dönüşüm biçimiyle doksanlardaki şarkıların nakaratları arasındaki bağsızlık noktasındaki benzerlik anlamlıdır. Bu durumun temel sebebi, kökü seksenlere dayanacak şekilde kurulan “pop tarih”, “imgeleri tarihsel yükünden kurtaran, geçmişi bir alıntıdan ibaret kılan, tümüyle keyfi ve nedensiz bir dilin” (Gürbilek, 2001, s.24) kabul görürlüğünü artırmasıdır. Gürbilek, bu dilin en yaygın alanının reklamcılık olduğunu söyler: “Bütün kültürü bir malın pazarlanmasında kullanılabilecek bir hammaddeye, sınırsız bir alıntılar toplamına da dönüştürdü” (2001, s.24). Kullanılan anlamsız dil, tüketicide bir ani tepkime yaratır ve dikkat çekilmesini sağlar. Tıpkı reklamcılıkta olduğu gibi pop şarkılarında da kullanılan bağsız kelimeler, şarkıların akılda kalması ve ezberlenerek tekrar edilmesine katkı sağlamaktadır. Günlük konuşmadan siyasi jargonlara, edebiyattan felsefeye içinde birçok farklı alandan söylem ifadeleri bulunduran bu yapay dilin en pragmatist

⁵² Her Corç Versene Borç (Hakan Peker), Dum Kah Kah (Çelik/Ateşteyim), Haloylolyolaylolyolay (Hazal/Elden Yar Olmaz), bu tarz söz topluluklarının ilk akla gelen örnekleridir. Anlamsız ve ritimsel olarak kullanılan söz öbeklerinin şarkıların ezberlenmesinde kolaylık sağladığı düşünülmektedir.

özelliği belki de bütün hepsine aynı mesafede durarak bir tarafsızlık duvarı örmesidir.

Kliplerin artmaya başlaması, fiziksel beğeniyle paralel olarak arttığı keşfedilen popülerlik anlamında bir konuyu daha devreye sokmuştur: İmaj. Görsel beğeniye de hitap etme çabası, kliplerde kullanılan dansların ve kıyafetlerin de geliştirilmesini gerektirmiştir, Yonca Evcimik başta olmak üzere dansçı kökenli popçular da bir anda ünlenmiştir. Ünlü modacıların klipler için hazırladığı kostümler, Seden Gürel'in şapkası örneğinde olduğu gibi sanatçılarla bütünleşerek isimlerinin yanında anılmaya başlanmıştır. Volvox isimli üniversiteli kadın öğrencilerin kurduğu grubun daha sonra solo albümleriyle ünlenmiş iki üyesi Şebnem Ferah ve Özlem Tekin de 'rockçı kız' görünümelerini göbeği açık tişörtler, piercingler ve koyu makyajlarıyla tamamlar. Bendeniz'in ikonik saçları ve abajur kız lakabı da döneminde Sezen Aksu'ya benzetilmiş ve uzun süre konuşulmuştur.⁵³ Sonraki dönemlerde Megastar olarak anılacak Tarkan'ın küpesi de Avrupalı şeklinde nitelendirilecektir. Gençlik vurgusunun daha da güçlendirilmesi adına olacak, (dönemin cinsellik temalarının ön planda olması hasebiyle de) “gençlik-güzellik-seks” (Dilmener, 2014, s.359) temalı görsellerle şölen daha da büyütülecektir.

Müzik dünyasının yelpazesi arabeskçi olarak bilinen isimlerin de pop müzik furyasına katılmasıyla daha da genişleyecektir. İbrahim Tatlıses'ten Ferdi Tayfur'a arabesk müzikle özdeşleşen birçok isim, müzik piyasasının nabzını tutmak için albümlerinde 'pop' tınılara yer verir. *Ben de İsterem* İbrahim Tatlıses'in pop müziğe benzerlik konusunda attığı ilk adım olurken, sonradan Kral TV'nin en güçlü rakiplerinden biri olan Prestij Müzik bünyesindeki Mahsun Kırmızıgül *Alem Buysa Kral Benim* ile arabeskçi abilerinin izinden giderek popa yaklaşır. Zerrin Özer'in 1996 çıkışlı *Zerrin Özer* albümü ise geçmişteki arabesk havasından uzaklaşarak popa yaklaşmakla kalmaz; albümde yer alan *Paşa Gönüm* şarkısının klibinde boy gösteren Kerim Tekin, Ozan Orhon, Ajlan, Gökhan Kırdar,

⁵³ Doksanlı yıllarda imajın önemine dair yazı için bknz; <https://www.dergy.com/imag-her-sey-demek-90larin-turkce-pop-sahnesi/>

Aysel Gürel, Deniz Arcaç, Emel Müftüoğlu, prodüktör Erol Köse ve Kral TV’de klip programları sunan VJ Bülent ile adeta dönemin pop müzik alanının resmi geçidini oluşturur.⁵⁴

Pop müziğe hem piyasadan hem de dinleyiciden böylesine bir rağbet varken, “albüm çıkışlarının arasındaki süre de git gide kısalmış ve neredeyse 5-6 aya kadar inmiştir.” (Dilmener, 2014, s.376) Bu durum kaçınılmaz olarak pop müzikte bir kalite sorununu da gündeme getirir. Geline nokta özellikle şarkı sözlerinde yaratıcı ve samimi bir vasıf taşımasına daha seyrek rastlanır. Aysel Gürel, Feyyaz Kuruş, Sezen Aksu başta olmak üzere önde gelen besteci ve söz yazarlarının dışında yeni ünlenen şarkıcıların da kendi şarkılarını yazma isteği nitelik kaybını ve benzerlik artışını besleyen faktörlerden biri olur.

2.3. YILDIZLARLA DOLU BİR DEVRİN ALKIŞLARLA YÜKSELEN İDEOLOJİSİ

“Sen ki özgürlük kadar güzelsin, sevgi kadar özgür...”

Özgürlük, Türk siyaseti için tarih boyunca farklı anlamlara gelmiş oldukça önemli bir kavramdır. Doksanlı yıllar ülke siyaseti için en karışık dönemlerinden biri olup özgürlük/birlik/kimlik hareketi ve İslamcılık gibi farklı birçok konunun gündemde olduğu bir dönemdir. Ortada oldukça ciddi bir istikrar sorunu ve ekonomik krizler mevcutken İslamcı hareketin yükselişi, faili meçhul gözaltılar, Güneydoğu’da Kürt hareketi ve terör olaylarının tırmanışı toplumda oldukça yoğun bir güvensizlik hissi ve endişe yaratmaya başlamıştır. Bir yandan Kemalizm tartışmaları, diğer yandan 12 Eylül’ün baskıcı tutumunun hala hissedilen izleri derken karışıklık içinden çıkılmaz bir hale bürünmüştür. Hal böyleyken, dönemin önde gelen ve

⁵⁴ Detaylı bilgi için bkz; Düdek, Ş.,(2010, 27 Mart), Zerrin İş Muhteşem Ama Lütfen Konuşma, *Hürriyet Gazetesi*. <https://www.hurriyet.com.tr/zerrin-is-muhtesem-ama-lutfen-konusma-14231561> adresinden ulaşılmıştır.

'takip edilen' isimleri olarak pop müzik sanatçıları siyasi ortamdan bağımsız kalamayarak hatta tam orta yerinden demeçler vermeye başlamıştır.

Türk pop müziği içerisinde seksen sonrası dönemde birçok politik şarkı yazılmış ve bestelenmiştir. Yine bu dönemde politik şarkıların örnekleri olarak Murat Meriç, *100 Şarkıda Memleket Tarihi (2016)* isimli kitabında seksen sonrası dönemin politik şarkılarına örnek olarak Hurşid Yenigün (1982)-*Bindokuzyüzsekseniki*, Melike Demirağ (1989)-*Türküler*, Cem Karaca/Uğur Dikmen/Cahit Berkay (1990)-*Oh Be*, Selda Bağcan (1993)- *Uğurlar Olsun* gibi şarkılar örnek verilirken, post-Kemalist zamanların kronolojik sıralaması Sezen Aksu (1997)-*Cumartesi Türküsü* ile sonlandırılmıştır. Ancak doksanlar, politik olanın şekillenişinde popüler kültürün kazandığı önem, alışlageldik örneklerden farklı yönlerde de olmak üzere çok sayıda yeni örneği karşımıza çıkarmıştır. Doksanlar popunun gayri resmi siyasi söylemi ve pop-Kemalizm kavramının oluşturulmasında sunduğu katkılar bir iki şarkıyla geçiştirilemeyecek kadar zengin niteliktedir. Seksenlerin bir yandan politik olanı baskılayan diğer yandan apolitikliği teşvik eden yapısının doksanlara miras kaldığı minvalindeki bakış açısının, aslında pek de öyle olmadığını söylemek mümkündür. Post-Kemalizm/12 Eylül Atatürkçülüğüne karşıt bir söylem niteliğindeki yeni bir politik dilin doğuşu, pop şarkıları kılıfında yükselecektir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, çalışma kapsamında pop-Kemalizm olarak ele alınan kavram sağ Kemalizm veya sol Kemalizm gibi belli bir topluluğu veya düşünceyi ifade eden, başında bir ideoloğun bulunduğu bir ideolojiyi değil; Atatürk hakkında kapitalizmle ve popüler kültürle iç içe geçmiş söylemini ifade eder. Burada kullanılan milliyetçilik tanımı da sağ popülizminden ayrı tutulmalıdır. Pop-Kemalizm kapsamında zuhur eden yurttaşlık kavramı da burada kullanılanlardan farklı olarak, halkın gönüllüğü ve herhangi bir lidere sahip olmadan geliştirdiği bir yurttaşlıktır. Birleştirici unsurlar, Türk milleti vatandaşı olmak ve ülkesinin Cumhuriyet ilkelerine bağlılığını ve birliğini savunmak olarak somutlaşmıştır.

Burada ön plana çıkan, azınlık milliyetçiliği değil “Ne mutlu Türk’ün Diyene” sözünde ifade edildiği şekliyle kendini Türk olarak kabul eden⁵⁵ milliyetlerdir.⁵⁶

Şarkılarda görülen Türklük vurgusu, bir aidiyet temsili olarak ön plana çıkmakta, Türk halkı ifadesi ise “halkın egemenliğinin siyasi olarak gerçekleştiği dünya bir uluslar dünyası”nı temsil etmektedir. (Billig, 2002 s.112). Yine Billig, siyasetçilerin görünürlüğü üzerinden önemine vurgu yapar: “Siyasetçiler önemlidir; çünkü elektronik çağda tanıtık figürlerdir. Çehreleri sürekli olarak gazetelerde ve televizyon ekranlarında görünür.” (Billig, 2002, s.114). Aynı görünürlüğü ve önemi, pop müzik sanatçıları için söylemek, Billig’in söylemini siyasetçilere değil de pop müzik sanatçılarına atfetmez ise doksanlı yıllar Türkiye’si için oldukça mümkündür. Çünkü pop müzik sanatçıları artık en az siyasetçiler kadar tanıtık ve her yerde karşımıza çıkan figürler olmuşlardır. “Siyasetçilerin sözleri günlük olarak milyonlara erişir”ken, (Billig, 2002, s.115), pop şarkıları da günlük olarak milyonlar tarafından dinlenmektedir. Her gün yeni bir pop şarkısı piyasaya sürülürken bazıları slogan niteliği taşımakta ve halkın siyasi söylemlerini ifade etmek için kullandığı bir araç haline dönüşmektedir.

Aynı zamanda pop müziğin tüketicilerinin gündemine ayak uydurma istediği, pop şarkıcıları arasında bir furya meydana getirmiştir. Türk popçuları arasında “Ne sağcıyım ne solcu” (Solmaz, 1996, s.65) söylemlerinin neredeyse slogan hale gelmesi ise 12 Eylül döneminde kalma bir Atatürkçülüğün tezahürüdür. Bu sloganın devamı olan “ben mesleğimi yaparım” minvalindeki söylem ise, pop-milliyetçilik anlayışına uygun düşecek şekilde vatanına hayırlı hizmetler gerçekleştirme düşüncesinin bir yansımasıdır. Apolitiklik çerçevesinde Atatürk merkezli bir siyasi görüşün izdüşümleri olarak slogan, yukarıda da verildiği üzere, yirmili yaşların ortalarındaki popçular tarafından kullanılması pop-Kemalizm’in en belirgin özelliklerinden birini taşır. Atatürk üzerinden oluşturulmaya çalışılan 12

⁵⁵ Buradaki tanım, “1935 kongresinde ikinci madde olarak açıklanan “Ulus, dil, kültür ve ölkü birliği ile birbirine bağlı yurttaşlardan meydana gelen siyasal ve sosyal bir bütündür.” tanımıyla uyumludur.

⁵⁶ Milliyetçilik, CHP’nin ilk açıklanan ilkelerinden biriydi. Bugün Klasik Altı Ok olarak tanımlanan Kemalist ilkelerin ilk deklare edilen okları arasında yer alıyordu.” (Koçak, 2002, s.38)

Eylül mirası resmi ve soğuk politik söylem, bu slogan aracılığıyla tam da popa yakışır şekilde artık daha renkli bir havadadır.

Aynı dönemde, gündemi takip etme yarışına giren popçular, siyasi taraflarını belli etmek istercesine siyasi duyarlılıklarını söylemekten kaçınmaz. “Edip Akbayram’dan Cem Karaca’ya, Melike Demirağ’dan, Sezen Aksu’ya ve tabii ki Zülfü Livaneli” (Meriç, 2017, s.99) olmak üzere 12 Eylül döneminin yasaklı şarkıcılarından dönemin en önde popçularına kadar önemli bir kesim, hemen her konserinde Atatürkçü olduklarını vurgulamaktadır. Bu durumu somutlaştıran pop şarkıcıları, yaşları itibariyle seksen dönemi çocukları olarak bir kimlik sahibi olmaktan çok Atatürkçü çocuklar olmaya daha meyilli ve hazırlardır.

Bütün bu gidişata bir dur demenin yolu olarak ortaya çıkan politik-pop ve bittabi pop-milliyetçi söylemlerin temsilcisi olarak en önemli popüler figürler şüphesiz ilk önce Ercan Saatçi daha sonra ise Çelik Erişçi’dir. Bu iki isim dönemin Atatürkçü popçuları olarak kamusal bir ikon haline gelmiş, piyasaya bu konuda birçok ürün vermişlerdir. Ercan Saatçi, “doksanlı yılların önde gelen medya kuruluşlarından Doğan Holding’in yönetim kurulu üyesi ve doksanlı yılların muktediri” (Gürpınar, 2022, s.341) Ertuğrul Özkök’ün damadı olarak da bilinmektedir. Turgut Özal’a ve onun liberal politikalarına olan yakınlığı ve sola karşı tutumuyla bilinen Özkök hem serbest piyasanın hem de medya ayağının içerisinde bulunan bir isimdir. “Liberal kökeni ve ‘beyaz ırkçı’ olma ithamlarıyla” (Gürpınar, 2022, s.344) bilinen Özkök, Ercan Saatçi’nin pop-milliyetçiliğin içerisinde liberalizmi destekleyen tutumu ve milliyetçi parti MHP’ye yakınlığı yine Atatürk üzerinden siyasi söylemleriyle belirginleşir.

Pop müzik sanatçıları arasında oldukça yaygınlaşmaya başlayan milliyetçilik temalı şarkılar ve kliplerin varlığı ele alınacaksa bu konuda başlıca örnek ‘Atatürkçü’ olma sıfatını göğsünü gere gere kullanan popçuların ilk sırasında gelen ise Çelik Erişçi’dir. Çelik, verdiği hemen her röportajda kendini Atatürkçü ve laik bir vatandaş olarak tanımlamakta ve bunu albümlerinde, şarkı sözlerinde yansıtmaktadır. 1995 yılında çıkardığı “*Benimle Kal*” albümü içerisinde yer alan

Ata'm” şarkısı, “1996 yılındaki *Yaman Sevda* albümü içerisinde yer alan *Yüce Atatürk*”, “1998 yılında çıkardığı *Onu Düşünürken* albümündeki *Paşam*” şarkısı bu örneklerin birkaçıdır (Meriç, 2017, s.328). 1995 yılında çıkardığı *Benimle Kal* albümündeki *Ata'm* şarkısının klipi Anıtkabir’de çekilirken, 1997 tarihli *Best Of* albümü içerisinde *Yüce Ata'm* isimli bir şarkı şu sözleri taşır: *Nerede üstüne titrenen emanetin/Reva mı? Özünden gördüğün hıyanetin/Görmez gözler görsün artık/Fikrini atmak değil/Her gönle dikmek gerek/Bin türlü yemek değil/Aşkla büyütmek gerek*. ‘Fikrini atmak değil’ dizeleri, hem post-Kemalizm tartışmalarına hem de anti-Kemalist fikirlere karşı gelir şekilde Atatürk ilkelerinin savunuculuğunu anlatır. Neredeyse bir yakarış havasındaki şarkının sözleri, Atatürk’ün emanetine sahip çıkılmadığı, yüceltileceği yerde korunup kollanması gereken bir emanet olduğu serzenişlerini içerir. Yine 1997 tarihli *Sevda Gözümün Bebeği* albümünün kapağında yer alan şu cümleler, mesleğini Atatürk ilkeleri ışığında, yine ona uygun bir yurttaş olarak hizmetlerini sürdüreceğini ifade eder: “Şarkılarımı tüm Türkiye’de ve Türk bayrağı altında Yüceler Yücesi Atatürk’e bağlı olarak söylemeye devam edeceğim” (Meriç, 2017, s.328). 1998 yılındaki *Onu Düşünürken* albümü ise dinleyenleri kapağındaki şu sözlerle selamlar: Her anımızın bir önceki anımızdan iyi olması ilericiğin gereğidir ve bu anlayışın sahibi Yüce Atatürk’tür. Yaşamımın amacı bu fikri de aşarak daha ileri götürmektir. (Gürpınar, 2022, s.328) İlericilik vurgusu irtica tehlikesine, Atatürk karşıtlarına karşı savunuculuk bayrağını taşıdığı simgeler. Çelik kendi albüm kapakları ve şarkı sözlerinin yanı sıra farklı albümlerde de yine Atatürk şarkıları seslendirmeyi sürdürmüştür. Bu albümlerden biri, İzel-Çelik-Ercan grubunun Ercan’ı Ercan Saatçi tarafından hazırlanan Jandarma Genel Komutanlığı Bاندosu ve Türk Pop Müzik Yıldızları projesi içerisinde Atatürk’ün doğumunun 100. yılına ithafen yazılmış 100.Yıl Marşı’nı seslendirmiştir. Nitekim 2000 yılında “*Biz Atatürk Gençleriyiz*”, TSK Armoni Mızıkası ve Ercan Saatçi iş birliğiyle seslendirilmiştir.

Siyasi içerikli şarkıları seslendiren şarkıcılara diğer bir örnek olarak asıl adı Abdullah Bazencir olan Zaza kökenli 22 çocuklu bir ailenin Diyarbakır doğumlu üyesi Mahsun Kırmızıgül’dür. 1994 yılında Prestij Müzik etiketiyle çıkan *12’den Vuracağım* albümünde yer alan, Kürt olaylarına ve yükselen teröre yönelik birlik

ve beraberlik, kardeşlik çağrısı yaptığı, *Kardeşlik Türküsü* siyasi-popa örnek teşkil eder. Kürt kökenli olduğu bilinen sanatçı, Güneydoğu'da yaşanan terör olaylarına karşı birlik çağrısı yapar: *Hepimiz of kardeşiz/Bu öfke ne diye/Yaşamak dururken/Bu kavga ne diye* sözleriyle başlayan şarkıya, Prestij Müzik çatısı altında bulunan bütün sanatçıların yer aldığı bir klip çekilerek müzik kanallarında dağıtımına sokulmuştur. Dönemin en önemli müzik kanalı olarak yayın hayatını sürdüren Kral TV, yayın akışında büyük bir yer ayırarak şarkının popülaritesini artırmasına katkı sunmuştur. Bu durum, pop şarkıcılarının medya kanalları aracılığıyla siyasi renklerini belli etmelerindeki en iyi örneklerden birini teşkil eder. Şarkı aynı zamanda, Kürt meselesi ve ülkenin doğusunda süren düşük yoğunluklu savaşa karşı müzikal bir barış çağrısı niteliğini de taşır. Bu ülkenin bütün vatandaşlarının 'kardeş' olduğu vurgusu da hem ayrımcılık hem de etnik milliyetçiliğin yapılmaması gerekliliğini savunurken, Kemalist milliyetçilik çatısı altında birleşildiğinin bir göstergesidir.

Bir yandan Mahsun Kırmızıgül kardeşlik çağrısı yaparken militarizme dönük alternatif destek ve vurguların da göze çarptığı görülmektedir. Post-Kemalist zamanların içerisinde yükselen Kürt hareketine ve terör sorununa karşılık Mehmetçik ve askere yükselen anlam daha bir zenginleşmiştir. Hal böyleyken, Kürt kökenli terör örgütü PKK saldırılarına ve bu saldırılarda şehit düşen TSK'ya ve Mehmetçik'e destek vermek amaçlı şarkılara diğer bir örnek olarak ise popçu Zeynep Türkeş'in 1995 yılında çıkardığı *İnadı Bırak* albümünde yer alan *Ah Memedim* isimli şarkısı da verilebilir. Öyle ki o dönem şarkı büyük ilgi görmüş ve özellikle askere giden Türk gençleri arasında bir hayli sükse yaratmıştır.⁵⁷ Türk milliyetçiliği için oldukça önem taşıyan iki husus olarak askerlik ve Mehmetçik'in yüklendiği misyon, toplum gözünde koruyucu olarak anlamlandırılmasıyla bu dönemde daha da pekişir. Özellikle doksanların ikinci yarısından itibaren artan PKK terör örgütünün saldırıları, Mehmetçiğe eskisinden de fazla bir kutsiyet

⁵⁷ Memedim Zeynep Türkeş Kimdir? Askerlerin Kraliçesi Zeynep Türkeş Aslında Kim? Önemli İnsanlar, YouTube Videosu, 28.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=L8mxh-GcaCQ> Erişim: 02.02.2023

atfeder. Bu kapsamda ciddi anlamda ünlünen ve asker uğurlamalarında oldukça sık kullanılan şarkının sözleri şu şekildedir:

Git aslanım, git
Ardında bir Allah, bir de ben varım
Git
Kendini dağ gibi hisset
Gözün arkada kalmasın, yaşla dolmasın
Ah, biliyorum, meraktasın
Ben sana tutsak
Ben sana hasret
Sen bana uzak
Hadi gel de sabret
Ah Memedim, Memedim, Memedim
Sana ben "gitme" demedim, diyemedim⁵⁸

Şarkıda görüldüğü üzere, 'Arkanda bir Allah bir de ben varım' sözleriyle Mehmetçik ve askerlik içerisinde kutsal olan kavramlardan Allah ve şahadet vurgusu yapılmış, askerdeyken geride bıraktıkları ailelerini merak eden askerlerin duygularına tercüman olunmaya çalışılmıştır. Nitekim, Çok sayıda şehit verilen bölgede, askerlik yapan gençlere moral vermek amacıyla ülkenin doğusu ile güneydoğusunda askeri birliklere sayısız konser vermiş olan Zeynep Türkeş, kısa bir süre sonra *Memedim Zeynep* olarak anılmaya başlanmıştır. İnsanların duygularına tercüman olduğunu belirterek bu isimle anılmaktan gurur duyduğunu belirtmiştir.⁵⁹

Dönemin diğer pop şarkılarında da siyasi imgelerden uzak kalınamamıştır. Doksanlı yıllarda ismi ön planda olan birçok pop şarkıcısı, sanatçı sıfatlarının yanında 'yurttaş' kimliklerini de ön plana çıkarmak istercesine şarkılarına, albüm kapaklarına ve demeçlerine Türk vatandaşı kimliklerini yansıtmaktan geri durmamıştır. Desteklediği ideolojiyi ve siyasi kaygıları belli etmek amacı güden şarkıcılar, pop müziğin aşk ve romantizm temalarının yanı sıra Atatürk, Cumhuriyet, aydınlık, birlik, barış, umut vb. temaları işlemişlerdir. Bu kapsamda, Kemalizm etkili pop şarkıları bağlamında ele alınacak ilk örnek, bölümün

⁵⁸ Şarkının sözleri, dönemin ünlü arabeskçileri arasında bilinen İbrahim Erkal'a aittir. Arabesk-pop birleşiminin izlerine burada da rastlamak mümkündür.

⁵⁹ "Ah Memedim" şarkısıyla tanınan şarkıcı Zeynep'ten yıllar sonra gelen itiraf! "İbrahim Erkal'ın en büyük hediyesi oldu", *Sabah Gazetesi*, 14.11.2022. <https://www.sabah.com.tr/galeri/magazin/90li-yillarda-ah-memedim-sarkisiyla-taninmisti-bakin-simdi-ne-yapiyor> adresinden ulaşılmıştır.

başlığına ismini veren İzel Çeliköz'ün 1995 tarihli *Adak* albümünde yer alan *Biz Hep Böyleyiz* şarkısıdır.

Benimle oynama söyledim sana
 Şansını zorlama uğurlar olsun
 Ellerine kına yakmış ellerine
 Gözlerine sürme çekmiş gözlerine
 Olmaz dostum bu aşk mı böyle
 Seni uyanık seni derdini söyle oooooo yok yok
 Biz el ele gönül gönüle
 Biz beraberiz
 Biz aşığız, biz severiz biz hep böyleyiz
 Bir güleriz, bir ağlarız of biz hep böyleyiz.
 Türk'üz, doğrucuyuz, çalışkanız biz
 Ne mutlu diyeniz.
 Uzun etme geri dönmem sana
 Aşkın yetmez aşkın bana
 Bunlar bizim, sözlerimiz, sevgiliye, özlemimiz
 İşte yeniden çıktım karşına
 Aldatma beni oylama boşuna
 Haydi şimdi eller havaya eller havaya
 Biz elele gönül gönüle biz beraberiz
 Biz aşığız, biz severiz, biz hep böyleyiz
 Bir güleriz bir ağlarız of
 Biz hep böyleyiz
 Türk'üz, doğrucuyuz, çalışkanız biz
 Ne mutlu diyeniz.

sözlerini içermekte ve şarkı Atatürk'ün *Ne Mutlu Türk'üm Diyene* sözlerine yapılan göndermeyle sonlanmaktadır. Şarkının yukarıda görüldüğü üzere sözleri dönemin farkı pop şarkılarının birleşiminden oluşmaktadır. Atatürkçü sıfatını taşıyan bir grup ünlü popçunun ortak manifestosu niteliğini taşıyan şarkının solistliğini İzel Çeliköz yaparken, nakarat kısımlarında Kenan Doğulu'nun sesi belirginleşmektedir. *Bunlar bizim sözlerimiz, sevgiliye özlemimiz* dizelerinde ise *sevgili* olarak nitelendirilenin Atatürk olduğu imgesi canlandırılır. Halkın içinden, toplumun hislerine bir tercümanmış gibi büyük bir coşkuyla *haydi eller havaya* mısraları söylenir. Şarkı, kendisinin de bir Atatürk çocuğu olduğunu belirten İzel önderliğinde, popçuların bir akım haline getirdiği ülke gündemine değinme modasına uyum sağlamıştır. Türklüğün yüce bir söylem ekseninde ifade edilişi, dönemin Kemalist milliyetçiliğe duyulan nostaljisiyle birebir uyumluluk taşımaktadır. Şarkının içerisinde yaratılan *biz* söylemi tam bir Benedict Anderson yaklaşımına sahip mısralar ile oluşturulmuştur. Onun hayali cemaatini somutlaştıran bir şarkıcı topluluğunun altını çizdiği bir *biz* ile vurgulanmıştır.

Şarkı, ilk olarak 1994 yılında düzenlenen 8. *Kuşadası Altın Güvercin Müzik Yarışması*'na katılmak için hazırlanmıştır. Sözleri Ercan Saatçi, bestesi İzel Çeliköz'e ait olan şarkı, İzel-Ercan, Burak Kut, Ferda Anıl Yarkın, Seden Gürel ve Hakan Peker tarafından seslendirilmiştir.⁶⁰ Dönemin önde gelen pop şarkıcılarının seslendirdiği şarkı, yarışmada birinci seçilmiş ve dinleyicilerine adeta bir pop şöleni yaşatmıştır. Her şarkıcı kendi şarkılarından oluşan bölümleri seslendirdikten sonra nakarat kısmını hep bir ağızdan söyleyerek birlik mesajı vermişlerdir. Klip haline getirilmiş görüntülerin 3.48'inci dakikasında "*Biz hep el ele gönül gönüleyiz*" diyerek ellerini birleştirmiş, adeta Türklük çatısı altında birleştiklerini vurgulamışlardır. Söz/müzik anlamında çok yenilikçi bir şarkı olmamasına karşın, pop yıldızlarının Kemalizm nostaljisiyle birleşen şarkı, büyük ilgi görmüş ve İzel Çeliköz albümüne alınarak popülaritesi artırılmıştır. Yarışmada adeta pop resmi geçidi yaşanmış, diğer örneklerden farklı olarak bir ritüel havasını yansıtmıştır. Şarkıcıların yarışma performansı görüntülerine bakıldığında, sahneye çıktıkları ilk andan itibaren izleyiciler tarafından büyük bir coşkuyla selamlandıkları görülmektedir. Nitekim bu coşku sonraki dönemlerde de kullanılmak istenmiş olacak ki, İzel'in albümünde yer vermesinin yanı sıra 1995 yılında DYP tarafından *Haydi Türkiye'm İleri* şeklinde değiştirilerek de kullanılmıştır.⁶¹

Albümlerine ve şarkılarına Kemalist imgeleri yerleştirmekten geri duramamış bir diğer isim ise Ayna Grubu'dur. Grup, Erhan Gülerüz ve Cemil Özeren'den oluşan dönemin büyük sükse yapmış ünlü gruplarından biri olarak ilk çıkardıkları *Gittiğin Yağmurlarla Gel* isimli albümleriyle Kral TV Müzik Video Ödülleri kapsamında *En İyi Grup Ödülü* almaya layık görülmüştür. 1998, 1999 ve 2000 yıllarında Kral Türkiye Müzik Ödülleri'nin ve üç yıl art arda Altın Kelebek Ödülleri'nin sahibi olmuşlardır.⁶² Kamuoyunda oldukça bilinir olan grup, 1998 tarihinde DMC müzik

⁶⁰ Alkışlarla Yaşıyorum, İzel, Ercan Saatçi, Burak Kut, Ferda Anıl Yarkın, Seden Gürel & Hakan Peker - Biz Hep Böyleyiz, İnternet videosu, 2015, <https://www.izlesene.com/video/izel-ercan-saatci-burak-kut-ferda-anil-yarkin-seden-gurel-hakan-peker-biz-hep-boyleyiz-1994/8459675> Erişim:25.05.2023

⁶¹ "Türkiye'nin meydanlarında yankılanmış seçim şarkıları", *Dergy Dergisi*, 09.03.2023. <https://www.dergy.com/turkiyenin-meydanlarinda-yankilanmis-secim-sarkilari/> adresinden ulaşılmıştır. (Erişim, 04.04.2023).

⁶² "Adını Bilmediğim Bir Gencin Milyonlarca Tıklanması İnanırcılıktan Uzak Oluyor", *Habertürk Gazetesi*, 12.12.2020.

etiketiyle piyasaya sürülen *Dön Bak Aynaya* albümüyle siyasete karışan pop sanatçılarından biri olmuş, albüm içerisinde bulunan *Işığa Doğru* şarkısıyla Cumhuriyetin 75. yılında, Atatürk vurgularıyla gündeme gelmişlerdir. Sağladıkları bilinirlik sayesinde, sahip oldukları hayran kitlesini etkileyen şarkının sözleri şöyledir:

Onu görmek için göze
 Onu sevmek için yüze muhtaç
 Onu duymak için söze
 Onu görmeye muhtaç oldu cehalet
 Gün Değil, Güneş Değil
 Karanlıkta Dolaşma
 Dur Takılma Cahil Oltasına
 (Dur Bulaşma Cahil Korkusuna)
 Dost Değil, Düşman Değil
 Yabancıyla Konuşma
 Dur Oturma Kurtlar Sofrasına
 Işığa Doğru Hadi Eller Havaya
 İnlesin Yer Gök, Dinlesin Dünya⁶³

Şarkıda “O” diyerek işaret edilen Atatürk bizzat kendisi olurken *Işığa doğru hadi eller havaya/İnlesin yer gök dinlesin dünya* dizelerindeki ışık da Atatürk ilkelerini betimlemektedir. *İnlesin yer gök dinlesin* dizesinde de dönemin gençlik ateşiyle popüler bir hava kazanan Gençlik Marşı’na yapılan gönderme açıkça görülmektedir. İslamcı harekete karşı Atatürk ilkelerinin savunucusu olarak Ayna, bu şarkısında cehalete karşı duran ve bir öğüt niteliği taşıyan serzenişleriyle de irtica ve şeriata alenen karşı çıkmaktadır. Karanlık ve cehalet vurgularının İslami hareketi hedef aldığı, şarkının kamuoyunda sıkça vurgulanan metaforları doğrudan yeniden üretip yaygınlaştırdığı gözlenmektedir. *Kurtlar sofrası* ise bizzat Atatürk ilkelerini takip etmeyenlerdir.

Doksanlı yıllara koşan çocuk olarak damgasını vuran Fergan Mirkelam, ilk albümü *Her Gece* Atatürk’e ve onun ilkelerine duyulan bağlılığa hissettiği özlemi

⁶³ Şarkının orijinal müziği, 1992 yılında çıkan Running Wild’in *Pile Of Skulls* albümündeki Chamber of Lies şarkısına aittir. Orijinal müziğin üzerine yazılan sözler, grubun solistlerinden Erhan Güteryüz ve albümün yapımcısı Erol Köse’ye aittir. Hatta grup, sonraki yıllarda başka bestelerin üzerine söz yazdığı gerekçesiyle intihalle suçlanarak bir meşruiyet sorununu beraberinde getirmiştir.

adeta bir sevgiliye duyulan özlemi ifade edercesine 1995 yılında çıkardığı *Mirkelem* albümü içerisinde yer alan *Hatıralar* şarkısında dile getirmiştir.

Sonra üzülsem
 Üzüldüğüme üzülsem
 Gözyaşıma dalıp dalıp seni hatırlarım
 Gittin şimdi sen
 Yoksun yanımda
 Bir şey istemem
 Neye yarar hatıralar

dizelerinde, doksanların Kemalizm nostaljisinin izlerine rastlanabilmektedir. Şarkının sözlerindeki gönderme kadar klipi de oldukça büyük yankı uyandırmıştır. Klipde, Ayhan Işık gibi önemli isimlerin yanı sıra 3.52'nci dakikadan itibaren kullanılan Atatürk görüntüleri⁶⁴, pop-Kemalizm'in somut bir örneğidir. Şarkının sonlarına doğru beliren Atatürk görsellerine kendi görüntüsünü ekleyen Mirkelem, yemek yiyen Atatürk'ün yanında saygı ifadesi olarak ellerini bağlamış durumda ayakta beklemektedir. Kahvesini içerken yine Atatürk'le konuşmakta olan şarkıcı, bir karede Atatürk'ün sigarasını yakarken belirir.

Yukarıda birkaçının örnekleri verildiği üzere, doksanlı yılların içerisinde bulunduğu siyasi kaos ve kültürel karmaşıklık, milliyetçilik duygularının tekrar yükselişe geçmesine, Atatürk ilkeleri zemininde bütünlük ve laiklik çağrılarının yapılmasına neden olmuştur. Dönemin popüler kültür yükselişi ise Kemalizm gibi ideolojilerin de nasibini almasına pop müziğin temeline aykırı bir şekilde siyasileşmesine tanıklık etmiştir. Türk hafif müziği adı altında önceki yıllarda da politikleşen müzik, doksanlı yıllarda bambaşka şekilde zuhur eden bir siyasileşmenin içerisine girmiştir. Bunda, dönemin pop patlamasının etkisi yadsınamayacak bir biçimde varlık göstermiştir. Doksanlı yılların önde gelen, halk tarafından ilgiyle takip edilen pop müzik şarkıcıları, sahip oldukları kitle gücünü kullanarak bir kamuoyu oluşturmak istemişler, sanatçı ve yurttaş kimliklerini birleştirerek şarkılarında, albümlerinde, röportajlarında milliyetçi olduklarını ve Kemalizm'in izinden gittiklerini söyleme ihtiyacı içerisine girmişlerdir. Bu noktada,

⁶⁴ Bknz, Mirkelem, Hatıralar, Şarkı-Klip, 2007, YouTube videosu, <https://www.youtube.com/watch?v=MARfCZOAj4c>, Erişim: 02.04.2023

popüler kùltür ve neoliberal kapitalist piyasanın şarkıları daha görünür kılmasıyla söylemler efektif hale gelmiştir. Kemalizm'e bağılılıklarını şarkı sözleri üzerinden ifade etmiş olan pop sanatçıları, daha önce ele alındığı şekliyle pop milliyetçilik kavramını meydana getirmiş ve bu yeni milliyetçilik söylemleri Kemalizm'in görünürlüğünü artırmış ve pop-Kemalizm'e evrilmesinde katkı sağlamışlardır.

3. BÖLÜM

“ÇIKTIK AÇIK ALINLA”: POPLAŞAN SİYASETİN POP MARŞI

Onuncu Yıl Marşı, kuruluş ideolojisinin milliyetçi duygu ve amaçlarıyla bestelenmiş, Batılı ve çağdaş bir ulus-devletin sahip olması gereken bir unsur olarak hazırlanmıştır. Signell'a göre her ülkenin bir milli marşı olması gerektiği görüşünü kabul etmek ve kendi müzik geleneğiyle uyumlu bir milli marş bestelemek modernleşmeye işaret eder, bu marşı Batılı bir havaya sokma batılılaşmaya.” (Aktaran Ayas, 2019, s.275). Batılılaşmanın içerdiği anlam itibariyle yerel müziği Batı müziğine entegre etme/uyarlama fikrinin baskınlığı yanında, milli marşlar, yeni Cumhuriyetin modernleşme ve ulus-devlet olarak kurulma düşüncesiyle uyumlu bir biçim taşır. Türkiye özelinde ise, Batılı formları yerel kültürle entegre ederek hazırlanmışlardır. Modernleşme ve Batılılaşma arzusu içinde bestelenen İstiklal Marşı'ndan sonra gelen en önemli ikinci marş olma niteliği taşıyan Onuncu Yıl Marşı, bu Batılı müzikal yapısıyla Cumhuriyet'in ilk on yılına övgülerin birleşiminden oluşur. Kısa sürede gerçekleştirilen başarıların anlatıldığı marş, yaklaşık altmış yıl sonra tam da post-Kemalist zamanların ruhuna uygun şekilde, farklı amaçlar ve yöntemlerle popüler kültürün kapsamı alanında yeniden görünürlük kazanmaya başlamıştır. Bunun sonucunda da bir pop-marş haline gelmiştir. Bu tabiri meşru kılan birden çok sebepten bahsedilebilir. İlk olarak marşın yeni versiyonu tam da dönemin pop müzik patlamasının sembol isimlerinden sayılabilecek olan Kenan Doğulu tarafından söylenmektedir. İkinci olarak marş, marş olmaktan çok popüler şarkıları popüler kılan faktörleri fazlasıyla içerecek bir düzenlemeye tabi tutularak marşlıktan uzaklaşmıştır. Müziğinin hareketliliği, klasik marşlarla kıyaslanmak biçim ve genişlikle kamusal alana dahil olmasını mümkün kılmıştır. Son olarak marşın sözleri, herhangi bir şarkıya nazaran avantaj arz eden akılda kalıcılığı ve akılda kaldığı nispette politik bir işlevi yerine getirmesi ile önem arz edecektir. Dolayısıyla çalışmanın bu kısmında, marşın erken Cumhuriyet dönemindeki konumu ve yapısıyla doksanların popüler kültür çemberindeki yapısı ve etkisi ile yansıtmaya çalıştığı söylemlerin görünürlük şekillerine bakılacaktır.

3.1. 1930'LAR VS. 1990'LAR: 60 YILDA DEĞİŞEN TÜRKİYE'NİN DEĞİŞEN MARŞI

Onuncu Yıl Marşı, kurucu iktidar tarafından Cumhuriyet politikalarını, ulus-devlet yurttaşlık bilincini kazandırma, birlik ve beraberlik duygusu yaratma amacıyla 1933 yılında Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar tarafından yazılmıştır. Ancak kurucu iktidar tarafından, ilk on yılda gerçekleştirilen başarıları halka empoze etmek amacıyla hazırlanan bu marş, doksanlı yıllarda yeniden bir hatırlama dönemine girmiş ve büyük bir popülerlik kazanmıştır. Marş için internet ortamında basit bir arama yapmak istendiğinde marş Kenan Doğulu'nun 30 Ağustos 1997 yılında çıkardığı *Kenan Doğulu 3.5* albümünde yer alan bir şarkı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶⁵ Onuncu Yıl Marşı'nın bir albüm şarkısı olmaya değin serüveni ve arka planda yatan siyasi-popüler kültür ilişkisi bu bölümün konusunu oluşturmaktadır.

Milli marşlar, adıyla müsemma milliyetçilik ideolojisi çerçevesinde büyük bir yere sahiptir. Bir ulusun bağımsızlığını simgeleyen ve ulus-devlet niteliği taşıyan ülkeler için yurttaşlık bilincinin oluşturulmasında önemli bir araç halinde işlev gören sembollerden biridir. Türkiye Cumhuriyeti için oldukça önem taşıyan Onuncu Yıl Marşı'nın doksanlı yıllarda tekrar gündeme gelmesi de temelde bu milliyetçi kaygıları taşımasıyla yakın ilişki içerisindedir. Ancak doksanlı yıllarda farklı olan, marşın tezahürlerinin farklılığı ve görünüm şekillerinin dönemin kültür politikasıyla paralel oluşudur. Can Kozanoğlu'nun da belirttiği gibi, "Pop Çağı'nda kimin ne olduğunu anlamakta zorlanıyoruz artık. Öylesine bir kimlik karmaşası var. Eski kimlikler, eski tanımlar, eski kavramlar geçerli değil artık." (1995, s.4) Bu eski tanımların ve kavramların olmayışı, resmi milliyetçilik anlayışının pop-milliyetçiliğe evrilmesi sonucunda marşları da pop-marşa dönüştüren en önemli faktörlerden birini ifade eder.

⁶⁵ Google anasayfasında 'Onuncu Yıl Marşı' olarak arama yapıldığında ilk sonuç olarak 'Kenan Doğulu Şarkısı' sonucuna erişilmektedir.

Nitekim çalışmanın Birinci Bölümü'nde ülkenin siyasi gündemi aktarılmaya çalışılmış ve yükselen Kürt Hareketiyle birlikte ülke bütünlüğünü bozulma tehlikesinin varlığının halkı tedirgin etmeye başladığı ifade edilmiştir. Post-Kemalist zamanların bu tedirginliği, 28 Şubat süreciyle birlikte iyiden iyice tırmanışa geçmiş ve halk içerisinde bir tepkisellik doğurmuştur. Ordunun siyasi İslamcılarının yükselişini durdurmaya yönelik gerçekleştirdiği post-modern darbe girişimi, halk içerisindeki laik kesimler tarafından da destek görmüştür. Halk içerisinde yükselen orduya destek, gündelik hayat içerisinde Kemalist imgelerin görünürlüğünün artmasıyla belirginleşmiştir. Atatürk imgelerinin artışı, halkın kuruluş yıllarındaki birlik ve beraberlik ruhundan ve Atatürk ilkelerinden kopulmaması gerektiği düşüncesine sahip olduğun bir tezahürüdür. Yine aynı şekilde, Kemalizm çerçevesinde Atatürk'ün milliyetçilik anlayışının içerisinde bulunan milli marşlar da doksanlı yıllarda piyasayla uyumlu bir görünürlük kazanmıştır.

Onuncu Yıl Marşı, 1933 yılında ilk çıkışında, modernleşme projesinin bir uzantısı olarak "Genç Cumhuriyet'in özgüven duygusunu ve inşa heyecanını" (Bora, 2006, s.41) artırma amacı güderken, aynı kapsamda marşlar üzerinden milliyetçilik hissini de pekiştirmek misyonunu da üstlendirilmiştir. Ne var ki, tepeden inme otoriterlik söylemlerine paralel şekilde marşın bestelendiği dönemde halk tarafından gönüllülükle kabul edilip edilmediğine dair kesin bir kanıt veya araştırma olanağı yoktur. Ancak o dönemde modernleşme projesinin bir aygıtı olarak empoze edildiği ve aslında halk tarafından resmi tarih yazımında belirtildiği gibi coşkuyla kabul görmediğine ilişkin iddialar bulunmaktadır. Bu iddiaların başında Kemalizm karşıtı duruşu ve İslamcılık söylemleriyle bilinen Abdurrahman Dilipak, marşın 1930'larda da aslında çok benimsenmediği eleştirisi gelir. *Cumhuriyet'in Şeref Kitabı* isimli eserinde, (1993) CHP'nin yayınladığı *Cumhuriyet'in 15.Yıl Şeref Kitabı'nı* eleştirel bir biçimde ele alarak, bu kitapta yer verilen Anadolu'nun ücra köşelerinden 50 öğrencinin yazdığı şiir ve kompozisyonları inceler. Bu metinlerde, Onuncu Yıl Marşı'nın 'on yılda on beş milyon genç' yaratılmış olmasının hissiyatının varlığını aktarırken bunların birçoğunun o öğrenciler tarafından yazılmadığı iddiasını ortaya koyar. Kitapta yer

alan metinlerden bazılarına bakıldığında ise açık bir şekilde benzerlik taşıdığı, Atatürk ilkelerinin bekçiliği konumundan ve Cumhuriyet devrimlerinin getirdiği yenilikler ezberci bir yaklaşımla bahsedildiği görülmektedir. “Cumhuriyete tapan, Atatürk’e iman eden” (Dilipak, s.31) gençlerin yazıları, sanki ezberlettirilmiş bir manifestodur ve Dilipak, bu yazıların gerçeği yaratmadığı iddiasıyla hem eleştirel hem de spekülatif bir tutumdadır. Onuncu Yıl Marşı’nın meşruiyeti hakkında bir diğer handikap da marşın aslında çalıntı bir beste üzerine yazılmış olması iddialarıdır. Jean-Jacques Rousseau’ya ait “*Le Devin du Village*” eseriyle birebir benzerlik taşıyan marşın bestesi, Cemal Reşit Rey’in marş müziğini Rousseau’dan çaldığı eleştirilerine maruz kalmıştır.⁶⁶

Görüldüğü üzere, marşın modernleşme projesi kapsamında öğretilen gelen anlatıların dışında da bir konumu bulunmakta olup bu konum Kemalizm’e yöneltilen tepeden inme eleştirileriyle paralel giden bir tutum sergilemektedir. Yeni kurulmuş bir Cumhuriyet’in gerçekleştirdiği yenilikleri halka kabul ettirmek amacıyla propaganda niteliği taşıyan marş, aynı zamanda müzikteki Batıcılık tutumuyla da yan yana yürümektedir. Nitekim, Fransız ve Aydınlanmacı filozof Rousseau’nun bestesi üzerine (alınan ilhamla) marşın yazılması, erken Cumhuriyetin Batılılaşmayla tavrıyla birebir örtüşmektedir. Marşın üzerinde taşıdığı tutum, doksanlar Türkiye’sinde yükselen Kemalizm’le örtüşerek bu sefer popüler kültür etkisinde sembolik yerini konumlandırmıştır.

Tanıl Bora’nın “*Laik Bir Dua*”⁶⁷ şeklinde tanımladığı ve 28 Şubat süreciyle tekrar gündeme gelen marş, bestelendiği tarihten çok daha farklı bir anlam taşımaktadır. Bu anlamla birlikte marş, 28 Şubat süreci olarak adlandırılan dönemde siyasi İslam’a karşı laik kesimler tarafından gerçekleştirilmek istenen

⁶⁶ Mustafa Avcı, yıllar sonra konuyla alakalı bir açıklama yapma ihtiyacı hissetmiş olacak ki, ele aldığı köşe yazısında “Avrupalı bestecilerin de Türkiyeli bestecilerin de hem ustalarına saygı göstermek, onlara bir selam çakmak, hem de usta işi eserlerin nasıl işlediğini anlamak için ustalardan müzikler ve müzikal fikirler ödünç aldığını söylemek gerekir!” diyerek bestenin çalıntı değil, bir esinlenme olduğunu belirtir. Nota ve müzik ölçüleriyle bir karşılaştırma yaparak çalıntı iddiasını yalanlar.

Avcı, M. (2017, 28 Şubat), Onuncu Yıl Marşı Çalıntı mı?, *Gazete Duvar*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/02/28/onuncu-yil-marsi-calinti-mi> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:10.04.2022

⁶⁷ Bora, T. (2004, 11 Nisan), Laik Bir Dua, *Milliyet Gazetesi*, <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/laik-bir-dua-10-yil-marsi-5101987> adresinden ulaşılmıştır.

bir başkaldırı söylemi halini alır. Nitekim halk tarafından irticaya karşı gerçekleştirilen yürüyüşlerde marşın slogan niteliği taşıdığı görülmektedir. İslamcı kimliğiyle bilinmekte olan Dilipak'ın yanı sıra, Ali Osman Aydın da şu sözleriyle o dönemdeki karşıtlığı vurgular:

10. Yıl Marşı Atatürkçüler tarafından dindarları taciz etme aparatı olarak kullanıldı bugüne kadar. Tektipleştirici, faşist, İslam karşıtı bir anlayışın sembolüydü çünkü. Batıcı modernistlerin dindarlar üzerindeki yüzyıllık baskısının fon müziklerinden biriydi bu marş. 90'lı yıllarda dindarlar yahut Atatürkçü bürokrasinin ötekileştirdiği diğer kesimler, ne zaman hak ve özgürlük talebiyle seslerini yükseltseler birileri bu sesi, 10. Yıl marşıyla bastırmaya çalışırdı.⁶⁸

Aydın, yıllar sonra, bir ilahiyat fakültesinin mezuniyet töreninde yeniden gündeme gelerek marşın doksanlı yıllarda Kemalizm propagandası olarak kullanılmış olduğu yönündeki eleştirileri tekrar hatırlatır. Bu konuda farklı düşünce yapısıyla bilinen isimlerin laiklik savunuculuğu olarak bir sembol işlevi yükledikleri marşın, yazıldığı tarihte de doksanlı yıllarda da benzer savları savunduğu görülmektedir. Ancak doksanlı yıllarda pop müziğin bir taşıyıcı/dağıtıcı konumunda olmasıyla marş bir pop marş haline dönüşmüştür. Cumhuriyet'in sahip olduğu diğer marşlardan herhangi biri değil de Onuncu Yıl Marşı'nın yeniden dolaşıma sokulması, marşın müzikal altyapısının pop müzikle uyumlu olmasından ayrı ele alınamayacaktır. Zira dönemin pop müzik furyası, milli marşı etkilemiş ve pop marş haline dönüştürerek siyasi bir söylem aracı haline getirmiştir.

İlk etapta 28 Şubat darbesinin yaşandığı 1997 yılında, Cumhuriyet'in 75.yılına bir kala, yeni bir marş bestelenmesi fikri gündeme gelmiştir. Yükselen İslamcı seslere karşılık 75.Yıl kutlamaları daha da başka bir anlam kazanmış ve sadece bir yıl dönümü meselesiyle sınırlı kalmamış, yükselen karşıtlığın da somut bir sembolü haline gelmiştir. Resmi kutlamaların bayramların bir festival havasına bürünerek gönüllülük esasıyla gerçekleştirilmesi için yapılan yönlendirmeler, kutlamaların

⁶⁸ Aydın, A., O., (2022, 14 Haziran), Mustafa Kemal'in Dindar Askerleri!, *Yeni Akit Gazetesi*, <https://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/ali-osman-aydin/mustafa-kemalin-dindar-askerleri-> adresinden ulaşılmıştır. 39320.htmlErişim:10.04.2023

boyutunu ve o zamana kadar olan 12 Eylül Atatürkçülüğünden miras tutumunu değiştirmeye başlamıştır.

...siyasetçiler ve tanınmış aydınlar katılım, kendiliğindenlik ve özgür irade gibi piyasaya dayalı kavranılan resmî ideolojinin kutlanması sürecine dahil edecek bir sivil kutlama için temel oluşturmayı amaçlıyorlardı. Piyasa merkezli bu tür mefhumların amacı Türklerin resmî ideolojiyi desteklemeye zorlanmayıp, aksine özgürce desteklediklerini vurgulamaktı. Ayrıca yeni diye getirdikleri kavramların çoğu otoriter tek parti rejiminin 10. yıl kutlamalarını tanımlamak için kullandığı kavramları hatırlatıyordu. Sonunda ... 1998 kutlamaları mevcut siyasal hiyerarşileri alaşağı etmemiş ya da alternatif bir kaos dünyası yaratmamıştı; aksine devleti kutlamak için yeni biçimler ve semboller getirmiş ve tek parti rejiminin otoriter sembolleriyle günümüzün piyasa güdümlü neoliberal modernliğinin sembollerini yaratıcı bir şekilde birleştirmişti (Özyürek, 2011, s.186).

Neoliberal piyasa dinamikleri ve dönemin siyasi iklimi birleşimi sonucu 75. Yıl kutlamalarının havası değişmiş ve festival/şölen/karnaval tarzı bir atmosfere bürünerek gönüllülük/rıza temeline dayandırılması esas alınmıştır. Cumhuriyet Bayramı'nda "Bağdat Caddesinde gerçekleşen yürüyüş" (Özyürek, 2011, s.186) ve bu yürüyüşte adeta bir slogan niteliğinde hep bir ağızdan söylenen Onuncu Yıl Marşı, kutlamaların sivilleşmesinin önemli tezahürlerinden biridir. Cumhuriyete sahip çıkma ve Atatürk ilkelerinin ışığında ilerleme çerçevesinde yapılan yürüyüş hem sivilleşme hem de siyasi gündeme dair gerçekleştirilen söylemlerin tezahürü niteliği taşımaktadır. Onuncu Yıl Marşı'nın devrimleri halka tanıtmaya işlevi, yine Özyürek'te görüldüğü üzere (2011, s.190) bu sefer "televizyon reklamlarında kullanılan görsellerle görünürlük kazanır." Gönüllülük ve serbest piyasanın eş güdümlülüğü de bu reklamlar üzerinden somutlaşarak doksanların gündelik atmosferine ışık tutar.

Cumhuriyetin 75. Yılı'yla eş zamanlı olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun 700. yılına bir kala baskınlaşan sivilleşme etkisindeki resmi kutlamaların daha kişisel bir hal alması, laiklik söylemlerinin de artışı beraberinde getirmiştir. Nitekim Genelkurmay Başkanlığı tarafından hazırlanan Kuruluşunun 700. Yılında Osmanlı Devleti kitabı,⁶⁹ ve Neo-Osmanlıcı söylemlerin artışı, 75.yıla özel yeni

⁶⁹ Bknz; Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, 1999.
https://www.msb.gov.tr/Content/Upload/Docs/askeritariharsiv/56_kurulus_700_osmanli_devleti.pdf
 adresinden ulaşılmıştır.

bir marşın bestelenmesi tartışmalarını doğurmuştur. Kendini Kemalist olarak tanımlayan laik/modernist kitleler tarafından milli birlik ve beraberliğin tekrar kurulması arzusu da 1998 yılında Cumhuriyet'in 75. Yılı şerefine yeni bir marş bestelenmesi talebini getirmiştir.

Bu doğrultuda Cumhurbaşkanlığı ve Başbakanlık'tan gelen ısrarlar üzerine TRT tarafından düzenlenen 75. Yıl Cumhuriyet Marşı Yarışması⁷⁰ sonucu sözleri Prof. Dr. İhsan Özkaynak'a, bestesi Nejat Başeğmezler'e ait marş birinci seçilmiştir. Marşın bestelenme amacını "75. Yılda oluşan ve halk tarafından benimsenen cumhuriyet marşlarına çağdaş dille yazılmış bir yenisini eklemek" olarak açıklayan TRT yetkilileri⁷¹ yine çağa ayak uydurma dürtüsüyle dönemin ruhuna uyumlu şekilde marşa bir klip çekilmesine ve müzik kanallarında yayınlanmaya başlanmasına öncülük etmişlerdir. Kültür Bakanlığı tarafından 16 Nisan 1998 tarihinde marşa uygun güfte belirlemek için toplanmış ve aday 199 eser arasından birinciliğe uygun bir eser bulunamadığı söylenmiştir. TRT ve Kültür Bakanlığı arasında yaşanan bu ikilik, TRT'nin yarışma çerçevesinde kabul ettiği marşın Kültür Bakanlığı tarafından tanınmamasıyla sonuçlanmıştır.

Dönemin 75. Yıl Marşı'na uyumlu bir atmosfere ve ruha sahip olmadığı eleştirileri, kendini Kemalist olarak nitelendiren isimler kanadından da gelmiştir. Marş, sözlerinin istenen coşkuyu ve milliyetçi duyguları vermeyişi, beste olarak da beste/söz uyumsuzluğunun yanı sıra yanı sıra oldukça düz olması sebebiyle yakalayamamış olması gibi eleştiriler doğurmuştur. Onuncu Yıl Marşı'ndaki gibi, ilk on yılda az zamanda çok işler olarak yaşanan/gerçekleştirilen devrimlerin sahip olduğu toplumsal bilinçten yoksun bir marş⁷² olarak görülen 75. Yıl Marşı, Doğan Hızlan, Emel Çölaşan ve Ziya Öztan gibi gazeteciler tarafından Cumhuriyet bilincine sahip olmadığı eleştirileriyle yerilmiştir. Bu sebeple, Zülfü Livaneli başta olmak üzere birçok önemli (dönemin ifadesiyle laik) müzisyenin yeni bir marş yazmanın doğru olmadığı ve dönemin ruhunun bir marş

⁷⁰ "75. Yıl Marşı Skandalı", *Hürriyet Gazetesi*, 01.08.1998

⁷¹ "75. Yıl Marşı Skandalı", *Hürriyet Gazetesi*, 01.08.1998

⁷² "75. Yıl Marşı", *Milliyet Gazetesi*, 29.04.1998, Erişim:10.04.2023

yazmak/bestelemek için yetersiz oluşu gibi tartışmalar sonucu marş, kamuoyu gözünde sınıfta kalmıştır. Zülfü Livaneli Milliyet Gazetesi'nde kaleme aldığı 1 Ağustos 1998 tarihli 'Niye Üşüyoruz?' başlıklı yazısında, dönemin siyasi atmosferinin halkı umutsuzluğa sürüklediğine detaylı bir şekilde yer vermiştir.⁷³ Livaneli, yazısında TRT tarafından kabul edilen sözleri Prof. Dr. İhsan Özkan'a ait olan 75.Yıl Marşı'nın üçüncü kıtasında *Güneş gibi parlıyor/Yurdumuza hürriyet/İnanç oldu bizlere/Ulu Cumhuriyet* şeklinde belirtildiği gibi hürriyet içerisinde yüzen bir ülkenin varlığından söz etmenin mümkün olmadığını dile getirmektedir. "Zülfü Livaneli siyasi yönden aktif bir müzisyen olarak, "yeni bir marşın popülerlik kazanamamasının ülkedeki mevcut ahlaki kirlenmenin bir kanıtı olduğu"nu söylemektedir. (Özyürek, 2011, s. 221). Bu ihtilaf neticeye ulaşamamış olacak ki Onuncu Yıl Marşı'nın⁷⁴ yeterli olduğuna kanaat getirilerek yeni bir marşa duyulan ihtiyaçtan vazgeçilmiştir. Hatta yine aynı gazeteciler tarafından Onuncu Yıl Marşı'nın isminin *Cumhuriyet Marşı* olması önerisi sunulmuş, dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın kabul etmesiyle⁷⁵ geçerlilik kazanmıştır. Doğan Hızlan, köşe yazısında Onuncu Yıl Marşı'nın Cumhuriyet Marşı olmasını "ortak duyarlıkların, ortak coşkuların sonucu"⁷⁶ olarak nitelendirmiştir.

Onuncu Yıl Marşı'nın tekrar görünürlük kazanması da laik kesimleri mutlu etmiş ve Cumhuriyet ilkelerine duyulan bağlılığın artırıldığına söylenmesine yol açmıştır. Bu bağlamda 'Var olanı neden kullanmıyoruz?' düşüncesi baskın gelmiş olacak ki, Onuncu Yıl Marşı'nın popülerliği, medya kanalları ve kapitalist araçlar vasıtasıyla artış göstermiştir. Onuncu Yıl Marşı'nın sözleri, Cumhuriyetin ilk on yıla hitaben yazılmış olduğu ve yapılan devrimleri anlatması sebebiyle 75. Yıla hitap etmemesine ve ülkenin artık demir ağlarla örülü ve on beş milyon nüfuslu

⁷³ Livaneli, Z., (1998, 1 Ağustos), Niye Üşüyoruz?, *Milliyet Gazetesi*, <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/niye-usuyoruz-5350580> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 04.02.2023.

⁷⁴ "Cumhuriyetin her yuvarlak sayılı yıldönümünde bir marş yazıldı ancak hiçbir Onuncu Yıl Marşı kadar tutmadı." (Meriç, 2017, s.68.)

⁷⁵ Hızlan, D., (1998, 30 Nisan), İstiklal Marşı Ebediyen İstiklal Marşı Olarak Kalacaktır, *Hürriyet Gazetesi*, <https://www.hurriyet.com.tr/istiklal-marsi-ebedyen-istiklal-marsi-olarak-kalacaktır-39016606> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 25.05.2023.

⁷⁶ Hızlan, D., (1998, 30 Nisan), İstiklal Marşı Ebediyen İstiklal Marşı Olarak Kalacaktır, *Hürriyet Gazetesi*, <https://www.hurriyet.com.tr/istiklal-marsi-ebedyen-istiklal-marsi-olarak-kalacaktır-39016606> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 25.05.2023.

olmamasına rağmen marşın popülaritesini artırması da bu popüler kültür ilişkisiyle bağlantılıdır. Diğer yandan, yeni bir marşın yazılamayışı veya daha doğru bir tabirle yazılan marşın halk tarafından kabul görmeyişı, 1930'lardan doksanlara hem Türkiye'de hem de dünyada değişen siyasal ve kültürel etmenlerdir. Artık devletçi kapalı bir ekonomi anlayışı yerine dünya piyasasına açılma arzusu vardır. Yurттаşlık ve tek kültürlülük yerine çokkültürlü bir anlayış mevcuttur. Post-Kemalist zamanların içeriği, yeni bir marş yazılmasına izin vermemiş, çokkültürlülük eksenini milliyetçi söylemlerin eski ruhunu taşımasına olanak tanımamıştır. Bütün bu sebepler değerlendirildiğinde ruh eksikliği ve istenen coşkuyu sağlamama gibi sebepler sonucu yeni bir marş aranan rağbeti görememiş, milli bayramlarda yine ve yeniden Onuncu Yıl Marşı söylenmeye ve çalınmaya başlanmıştır.

3.2. NEDEN ONUNCU YIL MARŞI?

Bu noktada marşın, ilk dönemki ve pop marş halindeki versiyonlarının farklılıklarını da ele almak lazımdır. İlk dönemde ulus-devlet fikri doğrultusunda hazırlanan marşın ideolojik anlamı farklı içeriktedir. Milli marşlar, ulus-devlet kökenli ülkeler için bir aidiyet duygusu yaratma ve milli duyguları pekiştirme aracı olma noktasında oldukça büyük önem taşıır. "Milli marş, ulus-devlet fikriyle ilişkilidir ve Batı'dan alınmış bir müzik formudur." (Ayas, 2019, s.275) Nitekim Erken Cumhuriyet'in kurulma aşamasında yazılan İstiklal Marşı da Türkiye Cumhuriyeti için en önemli marş olmaktadır.⁷⁷ Savaş esnasında yazılan ve bestelenen bu marş, Türk halkına bir kurtuluş zaferini yaşatma ve yeni bir ülke kurulurken onun birer yurttaşı olma aidiyetini kazandırmayı arzular. Ulus-devlet kurma politikaları çerçevesinde yazılan ve bestelenen marşın milliyetçilik ve yurttaşlık olgusunu açılması ve pekiştirmesi beklenmektedir. Atatürk'ün ulus-devlet anlayışındaki milliyetçilik, Etienne Copeaux tarafından ifade edildiği Şekliyle "baskı gören ya da böyle olduğu varsayılan bir topluluğu temsil eden ve

⁷⁷ "Mesela 1930'lara kadar İstiklal Marşı'nın bestesi Mehter müziği üslubunu da çağrıştıran Acemşiran makamında bir marşıtı. Buna karşılık bu marş yeterince Batılı bulunmadığı için 1930'da Edgar Manas tarafından armonize edilen Zeki Üngör'ün bestesiyle değiştirildi." (Ayas, 2019, s.276)

bu topluluk ulusal bir yapılanmaya sahip olmadığından özerklik, bağımsızlık, ya da dekolonizasyon için mücadele eden bir hareket tarafından” (2002, s.43) kullanıldığında pozitif anlam kazanmaktadır. İstiklal Marşı'nın da bu bağlamda yazıldığını ve bestelendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Copeaux, milliyetçilik ile ilgili fikirlerini ifade ederken şöyle devam eder: “Türkiye’de milliyetçilik, Kemalizm’in bir ögesidir ve tıpkı 1996 yazındaki Kıbrıs krizinde ve İtalya’nın Abdullah Öcalan’ı Kasım 1998’de Türkiye’ye iade etmeyi reddetmesi üzerine patlayan krizde olduğu gibi, çoğu kez dünyaya kafa tutmanın ve ‘Biz varız’ demenin bir yoludur.” (2002, s.43). Nitekim doksanlı yılların ikinci yarısı, ülkenin dış politikada terör olaylarıyla boğuşması, içeride ise siyasal İslam’la birlikte Kemalist ilkelerden uzaklaşıldığı tedirginliği ile geçmiştir. Bütün bu kaotik ortamda halk tarafından ihtiyaç duyulan şey Atatürk ilkelerine ve Cumhuriyet’in kuruluş yıllarındaki birlikçi ruha geri dönülmesi olarak belirginleşmeye başlamıştır. Bu noktada da milliyetçilik ilkesi birleştiriciliği sağlayacak ve bölünmeyi önleyecek bir unsur olarak yeniden görünür olmaya başlamıştır. Ne var ki 20.yy sonlarına gelirken 1930’lu yılların milliyetçi ruhu da dönüşerek farklı bir çehrede görünürlük kazanmaktadır.

1933 yılındaki halinin dönemin Batı müziğini ve Batı enstrümanlarını baz alan müzikal yenilikleriyle uyumluluğu barizdir. Batı notasının Türk ezgileriyle birleştirilmesi temelinde yükselen yeni Cumhuriyet müziği, bir sonraki bölümde detaylı bir şekilde açıklanacak olup kültür inkılapları kapsamındaki müzik devrimiyle birebir örtüşen marşın teknik altyapısında, başlardaki piyano ve çok sesli müzik dikkat çeker. Bir klasik müzik edasıyla söylenen marşta, kadın ve erkek seslerinin bütünlüğünden oluşan koro yavaş bir ritimle, piyano eşliğinde marşı seslendirmektedir. Batı müziğinden Türk müziğine uyarlanan çok seslilik ve farklı müzik aletlerinin kullanılması, marşta da bariz bir şekilde görülmektedir. Aynı yavaş ahenkle nakarat kısmının yinelenmesi, bir koro eşliğinde (kadınlarda soprano erkeklerde bas/tenor ses aralıklarında) seslendirilmesi vb. faktörler, söz edilen müzikal devrimlerle birebir uyumludur. “Ritmik yapıda düz ritimlerin yanı sıra Türk halk müziğine ait aksak ritim yapısının varlığı” (Kurşunet, 2014, s.23)

yine erken dönem Cumhuriyet müziğinin halk müziğinden kopmama ritüelinin de yerine getirildiğinin ispatıdır. İlham alınan “Bach, Rousseau, Hindemith” (Kurşunet, 2014, s.39) gibi Batı müziğinin önde gelen bestecilerinden kimi zaman intihale kayan esinlenmeler de dönemin müzikal devrimlerini somutlaştırır. Ancak bu ilk dönem versiyonunda göze en belirgin çarpan, Kenan Doğulu'nun seslendirdiği pop-marştaki canlılığın ve coşkunun daha sönük bir havada olduğudur. Doksanların pop müzik tınıları, daha ritmik ve canlı melodiler taşıyor olduğundan Onuncu Yıl Marşı, uyarlanmaya müsait yapısıyla tercih edilmiştir. Nitekim marşın pop müzikle uyumluluğu gözden kaçırılmayacak bir detaydır. Bu detay, Kenan Doğulu gibi doksanlar popu için önde gelen isimlerin de dikkatini çekmiş olacak ki marş, şarkı olarak sanatçının 1997 yılında çıkardığı albümünün içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Onuncu Yıl Marşı'nı tekrar gündeme gelmesi ve popüler kültür ekseninde tekrar eski albenisini kazanmaya başlaması da bu durumun tezahürüdür. 1994 yılında Refah Partisi'nin yerel seçimlerde kazandığı oy çokluğuna istinaden parti destekçilerinin sokaklarda cihat çağrısı yapan yürüyüşlerine karşı ses olarak yükselen “Türkiye laikdir, laik kalacak” naraları siyasal İslam'ın karşıt tezi olarak ‘modern ve laik’ bir cumhuriyet imgesini pekiştirmekteydi. Esra Özyürek, Onuncu Yıl Marşı'nın doksanlı yıllar Türkiye'sinin ekonomik toplumsal bağlamına denk düşmese de “Cumhuriyetin ilk günlerinin siyasal havasını yaratma arzusuyla uyumlu” olduğunu söyler. (2011, s.220).⁷⁸ 28 Şubat hareketinin askeri ordu tarafından gerçekleştirilmesi ve siyasal İslamcılara bir gözdağı verme arzusuyla gerçekleştirilmesi, Onuncu Yıl Marşı'nın militarist yaklaşımıyla benzeşmektedir. Bu anlamda, siyasal İslam'la mücadele kisvesi altında orduya destek veren halk, marşı kendiliğinden benimseyerek desteğini de bu şekilde belli etmeye başlamıştır. Marşın sözleri, pop müzik şarkısını anımsatmaktadır. Onuncu Yıl Marşı'nın ritim olarak pop müziğe uygunluğu da piyasa koşullarının verdiği izinle bir milli marşın pop şarkısıymış gibi algılanmasına neden olmuştur. Onuncu Yıl Marşı'nın gördüğü ilgiyi yine aynı ritimsel özelliklere sahip olan Gençlik Marşı

⁷⁸ Nitekim Türkiye, devletçi bir ekonomi politikasıyla yürütmekte artık kapılarını dünyaya açık tutmaktadır. Ulus-devlet anlayışından etnik milliyetleri de kabul eden bir anlayışa evrilen Türkiye, 1930'lardan 1990'lara değin siyasal ve kültürel değişimler ve dönüşümler geçirmeye başlamıştır.

takip etmiştir. Marşın “Dağ başını duman almış, gümüş dere durmaz akar” sözleri Kemalist kesimlerce adeta bir slogan şeklinde kullanılmıştır.

Kenan Doğulu, müzisyen bir ailede yetişmiş kimliğiyle, Türk popunun önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Babası Yurdaer Doğulu, uluslararası yarışmalarda ülkemizi temsil eden bir müzisyen, abisi Ozan Doğulu ise prodüktör/müzisyenlik kimliğine sahiptir. 1993 yılının Eylül ayında çıkardığı ilk albümü *Yaparım Bilirsin* ile pop müzik dünyasına hızlı ama kalıcı bir giriş yapan Doğulu, kendisini Atatürkçü olarak tanımlayan ve dönemin pop şarkıcıları arasında bir akım haline gelmiş olan siyasi tavrını belli etme güdüsünü “laiklik ve Atatürkçü destekçisi olma” sıfatlarını bol bol kullanarak gidermiştir.⁷⁹ Nitekim verdiği röportajlarda, konserlerinde kullandığı bayrak ve ay-yıldız imgeleriyle bu durumu oldukça vurgulamıştır. Düzenlemelerini kardeşi Ozan Doğulu'nun yaptığı ve 90 kişilik koroyla birlikte seslendirdiği marş için Kenan Doğulu, dört ay çalışmıştır.⁸⁰ Bu yoğun çalışma, marşı en iyi şekilde seslendirme isteğinin getirisidir. Doğulu'nun *cover*ladığı marştaki coşku, bir pop şarkısının sağladığı yüksekliğe eş değer durumdadır. Önceki versiyonuna kıyasla oldukça baskın bir şekilde keman, org ve elektro-gitar seslerinin varlığı, marşı tipik bir pop şarkısından farksız hale getirir. Marşın düzenlemesini yapan Ozan Doğulu, gitar baskınlığına sahip bir altyapı kullanarak marşın girişinden itibaren kitleleri harekete geçirecek ve neredeyse bir şartlı refleks oluşturmaya yönelik müzikal altyapıyı sağlamıştır. Nitekim marş için hazırlanan klipte, Atatürk'ün Onuncu Yıl Nutku'ndan orijinal görsellere yer verilmiştir. Bu görüntülerin akabinde, bir bando takımının trompetleri eşliğinde oldukça yüksek bir ritimde nakarata giriş yapılır. Doğulu, klipte marşı seslendirirken aynı zamanda bir orkestra şefiymiş gibi karşısındaki koroyu yönlendirirken görülmektedir.⁸¹ Pop müziğin yüksek ritimli tınıları ve müzikal altyapısı, marşın poplaşmaya müsait yapısıyla birleşerek Onuncu Yıl

⁷⁹ Çalışmanın bir önceki bölümünde detaylıca ele alınmış olan pop müzik sanatçılarının albümlerinde Atatürk imgelerine detaylı bir şekilde yer vermesi, pop müzik albümlerinin taraflarını belli etmek istedikleri bir söylemin aracı haline geldiklerini nitelemektedir. Murat Meriç, bu tutumun bittiği noktada marşlara el atılmaya başlandığını söylemektedir. (2017, s.48)

⁸⁰ “Kenan Doğulu'dan Onuncu Yıl Marşı”, *Hürriyet Gazetesi*, 24 Ağustos 1997. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kenan-doguludan-10-yil-marsi-39261145> adresinden ulaşılmıştır.

⁸¹ Kenan Doğulu, Onuncu Yıl Marşı Resmi Video, Youtube videosu, <https://www.youtube.com/watch?v=Jh6-ehtYuY> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 30.03.2023.

Marşı'nın bir pop-marş haline evrilmesinde kolaylık sağlamış ve istenen coşkunun da aktarılmasına aracılık etmiştir. Bando seslerinin duyulduğu bu yeni pop-marşın ileriki dönemlerde askeri bandolarda çalınmaya başlanması kaçınılmaz olmuştur.

Sanatçı pop-marş/şarkıyı 29 Ekim 1997 tarihinde Cumhuriyet Bayramı'na özel olarak ilk kez seslendirmiştir. Aynı yıl, Onuncu Yıl Marşı'nın da içerisinde bulunduğu *Kenan Doğulu 3.5* albümünü 30 Ağustos Zafer Bayramı'nda piyasa sürmüştür ki bu tarihin tesadüf olduğunu düşünmek olanaksızdır. Milli bir bayramda, milli bir marşın içerisinde bulunduğu albüm, bir pop müzik albümünden daha fazla anlam içermekte olup sanatçının hem albümünün reklamını yapmak için milliyetçi duygulara yaslandığı hem de kendi siyasi tutumunu pop müzik albümüne yansıttığı düşüncesini doğrulamaktadır. 1999 yılında Atatürk ilkelerine bağlılığını ve Atatürk sevgisini göstermek istercesine Gençlik Marşı'nın yeniden yorumlanmış versiyonlarını barındırdığı bir single çıkarmış ve "bu tip çalışmaların marşlarımızın yeni nesillere benimsetilmesinde önemli rolü olduğunu" düşündüğünü belirtmiştir.⁸² Bu noktada pop marşların yeniden üretiminde kapitalist çıkarlarla milliyetçi duyguların mutualist bir ilişki içerisinde olduğu yorumu yapılabilecektir. Pop şarkıcıları, "pop müziğin asıl yakıtı olarak" doksanlı yıllardaki karambolden beslenmişlerdir. (Kozanoğlu,1995, s.142). Siyasi ve kültürel atmosferin karmaşıklığı, popüler kültürün yayılmasına ve hemen her şeyin bu kültürün etkisi altına girmesine olanak tanımıştır.

Marşın bir pop şarkısı edasıyla yeniden yorumlanması, bir yandan da uzun yıllar boyu resmî ideoloji olarak kabul edilmiş soğuk ve her anlamda 'resmi' olan Kemalizm'in popüler kültürle iç içe geçerek bir ton daha yumuşak bir renge bürünmesine olanak tanımıştır. Özyürek'in ifadesiyle 75. Yıl'daki resmi kutlamalarda güdülen "karnavalların coşkusundan ve kitlesel katılımından siyasi amaçlarla yararlanma" (2011, s.185) güdüsü ve daha önce belirtilen siyasi/ekonomik nedenler resmi kutlamaların bir halk konseri edasında ve pop

⁸² Kenan Doğulu-Biyografi, *Müzik Defterim*. <https://www.muzikdefterim.com/Kenan-Dogulu/biyografi> adresinden ulaşılmıştır.

şarkıcıları eşliğinde gerçekleştirilmesinin temelinde yatan sebep olarak belirginleşmiştir. Gönüllülük esası ve resmi Atatürkçülük iticiliğinden ziyade, coşkulu ve eğlenceli kutlamalara dönüşüm yaşanmıştır.

Erken Cumhuriyet döneminde, kurucu iktidarın topluma modern Türk halkı yaratma saikiyle dayattığı kültür politikalarının başında yer alan ‘yurttaşlık’ olgusu, milli marşların da önemi ön plana çıkarmıştır. Ancak doksanlı yıllara gelindiğinde, artık Kemalist ideoloji veya ‘yurttaşlık’ söyleminden çok, neoliberalizmin bireyselleşme olgusu ön plandadır. Kemalist ideoloji, doksanlar Türkiye’sinde baskınlığını ve hegemonyasını yitirmiş, kuruluş yıllarındaki ‘resmi’ soğukluğunun nüfuz alanı küçülmeye başlamıştır. Bu sebeptendir ki, meşruluğunu ve hegemonik gücünü sağlamak amacıyla daha renkli bir çehreye bürünmeye ihtiyaç doğmuştur. Nitekim Cumhuriyet Bayramı’nın ve diğer resmi geçit törenlerinin her zamankinden büyük bir coşkuyla kutlanması, Emlak Bankası tarafından Onuncu Yıl Nutku’nun içerisinde yer aldığı plakların *Nutuk 1997* projesi kapsamında CD olarak yeniden piyasaya sürülmesi⁸³ gibi örnekler verilebilmesi mümkündür. Tıpkı doksanlı yıllarda hemen her yerde görünür olmaya başlayan ve ‘gündelik hayatın içinden biri gibi’ tasvir edilen, gülen Atatürk resimleri gibi. Burada da ‘sivil’ bir söylem olup olmadığı tartışmaları bir kenara, popüler kültür ve Kemalist ideolojinin yeniden doğuşu arasındaki ilişkinin belirginleştiği görülmektedir.

Nitekim bu tarz simgelerin artışı, 28 Şubat’ın yaşanma gerekçelerinin gündelik hayatın içerisinde gözlemlenmesinin sivil bir halini yansıtır. 28 Şubat müdahalesinin laik ve Atatürkçü saiklerle ordu tarafından yürürlüğe konma çabası, doksanlı yılların sonunda tekrar bir darbenin yaşanma ihtimali ve demokratikleşme yolundan artık milenyuma girecek olan Türkiye’nin hala ordu hareketiyle karşı karşıya kalmasını beraberinde getirmiştir. 12 Eylül’den bu yana ilk olan bu askerî müdahale, aydın kesimler ve toplum tarafından siyasilerin Atatürk ilkelerinden uzaklaştığı ve ülkenin bölünme tehlikesiyle karşı karşıya

⁸³ Atatürk’ün canlı sesiyle birebir olarak tekrar yayıma açılmış yayınlara ilişkin örnekler için bkz; Meriç, 2017, s.319.

olmasına rağmen iktidar politikalarının buna engel olmadığı gibi eleştirileri meydana getirmiştir. Yükselen siyasi İslam ve ANAP'la birlikte gelen milliyetçi muhafazakârlar, kendini Kemalist olarak tanımlayan resmi/sivil kesimle bir sürtüşme içerisinde boy göstermeye başlamış ve ülkenin siyasi gündemi iyiden iyiye kaotik bir hale bürünmüştür. Tanıl Bora, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, Cumhuriyet tarihinde ordunun siyasi, kültür, sosyal yaşam ve iktisadi düzene dolaysız müdahalelerinin en kapsamlı aşamasını oluşturur. Darbenin gerek sol gerek merkez sağ gerekse ülkücü/radikal milliyetçi hareketler üzerinde travmatik etkileri olmuştur. Ortaya çıkan ideolojik ve örgütsel vakumda siyasal İslam ve milliyetçi muhafazakâr kanadın yeni kuşak temsilcileri, askeri kökenli devletçi Kemalistlerle rekabete girecek gücü bulmuşlardır. (2002, s.659)

12 Eylül ve sonrası, aynı zamanda popüler eserlerin bir marş haline gelmesinde de etkili olmuştur. Politik söylem niteliği taşıyan birçok şarkı, bu dönemde yazılmış ya da sonradan popülerlik kazanmıştır. Nitekim darbe sonrası cezaevlerinde tutulan siyasi mahkumlara işkence niteliğinde dinletilen⁸⁴ *Türkiyem Türkiyem Cennetim*, Cumhuriyet mitingleri⁸⁵ esnasında bir anda popülerlik kazanmıştır. 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekâtı esnasında popülerlik kazanan *Ayten Alpman-Memleketim* ise seksen sonrası dönemde tekrar dolaşıma girmiştir. Darbe sonrası dönem, popüler şarkıları adeta marş haline getirirken, doksanların pop çağı bir marşını kendi hanesine alarak adeta bir albüm şarkısı niteliği kazandırmıştır.

Onuncu Yıl Marşı, yıllardır unutulmuş değerini bu sefer farklı bir çehrede fakat belki de 'daha etkili' denebilecek bir versiyonuyla bu kaos ortamının simgesi haline gelmiştir. Burada milliyetçiliğin popüler kültürle birleşmesi ve gündelik hayat içerisindeki yerini, popüler kültür araçları vasıtasıyla sağlamlaştırması yatmaktadır. Halkın resmi otoriteler tarafından belirlenmeyen, ancak kendi söylem biçimi olarak gerçekleştirdiği bu tepkisel tavır, popüler kültürle oldukça

⁸⁴ "Bestelediği 'Türkiyem' şarkısı 12 Eylül darbesi sonrasında işkencelerde kullanılan Müşerref Akay, "Ben işkence için yapılmış bir şarkı yapmadım ki... Bunu kim yaptıysa tüm yüreğimle kınadım," dedi." "Türkiyem' ile ünlenen Müşerref Akay: Şarkıyı işkence için yapmadım ki...", *BirGün Gazetesi*, 22.08.2022, Erişim:10.04.2023

⁸⁵ 2007 tarihinde Cumhurbaşkanlığı seçimleri öncesinde bir seri halinde gerçekleştirilen mitingler, siyasal İslam kökenli bir liderin Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı olmasına karşı çıkmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

yakın bir ilişki içerisinde büyümektedir. Umut Özkırmılı, bu durumun ikili bir karakter taşıdığını söyler ve ekler: “Popüler kültür, gayri resmî milliyetçiliklerin yaşam alanıdır.” (2002, s.706). Burada popüler kültürün liberalizm etkisinde hızlı dolaşıma izin veren yapısından yararlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim, pop-milliyetçilik devlet aygıtlarının ulaştığı yerlerden daha derinlere nüfuz ederek etkisini canlı kılmaktadır. Tıpkı, Kenan Doğulu’nun her konserini Onuncu Yıl Marşı’yla açması örneğinde olduğu gibi. “Açık milliyetçi mesajlar taşıyan gazete manşetleri, slogan niteliğindeki kültürel ürünler (şarkılar, şiirler), milli anlam yüklenen spor karşılaşmaları bu tür yeniden üretimin ilk akla gelen örnekleridir.” (Özkırmılı, 2002, s.709). Pop müzik sanatçıları, doksanlı yıllarda halkın ilgiyle takip ettiği ve oldukça rağbet gören kişilerdir. Popüler kültürün hayatın hemen her alanında etkisini yaygınlaştırmasıyla el ele yürüyen bir ilgidir bu. Halka mal olmuş ve herkes tarafından ilgiyle takip edilen bir pop müzik sanatçısının, hem kendisini takip edenleri temsil etme hem de bir Türk vatandaşı olarak kendi siyasi rengini belli etme isteği pop müziğin bir siyasi söylem aracı haline gelmesinde en önemli iki etkindir.

Sonuç olarak; marşlar, milliyetçilik ideolojisi için birlik ve bütünlük yaratmada adeta bir çimento görevi görmektedir. Atatürk Milliyetçiliği⁸⁶ ise Kemalizm ideolojisi için olmazsa olmazdır. Dış politikada ülkenin tanınması için, iç politikada ise bölünmeyi önleyici bir unsur olarak görev almaktadır. Doksanlı yıllarda ülkenin kaotik atmosferi içinde, halkın Kemalizm’e tekrar yönelmesi bağlamında ülkenin en önemli ikinci marşı kabul edilen Onuncu Yıl Marşı’nın da yeniden üretimi söz konusudur. Doksanlı yılların baskın siyasi düşüncesi liberalizm ve serbest piyasayı öncelikli kılan düşünceler, Kemalist duyguları tekrar canlandırmak amacıyla 75.Yıl Marşı yaratma çalışmalarının başarısız sonuçlanmasına neden olmuş, dönemin kaotik ve “ahlaki açıdan yozlaştığı düşünülen” (Özyürek, 2011, s. 222) atmosferi bestelenecek yeni bir marşın ruhunun halka umut ve refah aşılayabilmek için yetersiz olduğu düşünülmüştür. Onuncu Yıl Marşı, doksanlı yıllara hatta günümüze damga vuran bir ‘pop’ marş niteliği taşımaktadır. Popüler

⁸⁶ “Kemalist milliyetçilik anlayışının günlük/pratik (ortalama) siyaset dilindeki karşılığının Atatürk milliyetçiliği olduğunu söyleyebiliriz.” (Koçak, 2002, s.36.)

kültürün de etkisiyle Onuncu Yıl Marşı'nın neredeyse bütün resmi toplantılarda tekrar gündeme gelmesi sağlanmıştır. Bir pop müzik sanatçısı tarafından marşın yeniden seslendirilerek pop müzik albümü içerisine konması, yeniden yorumlanan marş için çekilen kliplerle müzik kanallarına servis edilmesi vb. etkenler marşın 'pop'laşmasına vesile olmuştur. Bu noktada halkın gösterdiği rağbet, marşın bestelendiği kuruluş yıllarına duyulan bir özlemi ifade etmekle birlikte, dönemin değişen kültürel koşullarının ve araçlarının milli bir marşını otoriter bir tutumdan barlarda, gece kulüplerinde 'remix' şeklinde çalınmaya başlanan bir 'şarkı' ve eğlenme aracına dönüştürdüğü şeklinde yorumlanabilir.

4. BÖLÜM

“İŞTE ÇAĞDAŞ TÜRKİYE!”: CSO KONSERLERİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalan, kültürel anlamda büyük anlam atfeden bir kuruluştur. Yalnızca bir orkestradan ibaret değil, kurucu elitlerin yüksek kültür anlayışını yansıtan ve Atatürk'ün Müzik Devrimi'yle paralellikte gelişme göstermiş, aynı zamanda da Türkiye tarihinde Batılı formda müziğin yerleşik hale geçmesinde bir eğitim kurumu görevi görmüştür. Cumhuriyet döneminde kurucu elitlerin oluşturduğu ve içerisinde ülkenin kurucuları ile üst düzey bürokratların bulunduğu bir habitusa hitap eden orkestra, erken Cumhuriyet döneminde milli kültür yaratma amacının bir aracı konumundadır. Doksanlı yıllara gelindiğinde Kemalist söylemler çerçevesinde dönemin siyasi iklimi ve yine dönemin Cumhurbaşkanı Demirel'in etkisiyle konser sayılarını ve etkinliğini artırmaya başlamıştır. Kuruluş yıllarında sahip olduğu ve taşıyıcılığını üstlendiği anlam, doksanlı yıllarda, özellikle siyasal İslam ve İslami kültürün yükselişe geçmesi ile Kemalizm'e duyulan sadakat birleşerek kitlelere yayılmaya çalışılmıştır. Sosyal ve sembolik bir sermaye olarak CSO'nun Cumhuriyet tarihindeki yeri ve öneminin anlatılması ile Kemalist ideolojide ifade ettiği anlamlara bakılacak, daha sonra doksanlı yıllarda yükselen İslami kültürün karşısına, dönemin yöneticileri tarafından panzehir olması amacıyla yapılan çağrı ile sıradan halka hitap eden konserlerin etkisi tartışılacaktır.

4.1. MÜZİK DEVRİMİ VE CSO TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının bileşenleri olarak öne çıkan ideolojiktir:

- 1) Hedef Belirleme: Batılılaşma, Çağdaş Uygarlık.
- 2) Strateji Belirleme: Halka Beğendirme, Kitle Müzik Eğitimi

- 3) Devletin İdeolojik Aygıtları: Müzik okulları, Halkevleri, Ülkü Dergisi, Radyo, Çeviri Kitaplar, Müzik Yazarları.
- 4) Uygulama Çalışmaları: Besteci, beste, seslendiriciler, CSO ve diğer seslendirme kurumları (Kutluk, 2020, s.63).

Temeli Muzıka-yı Hümayun ismiyle Osmanlı'ya dayanmakta olan Orkestra, Mehter Takımı'nın alternatifi olması için kurulmuştur. Temelleri Sultan II. Mahmud'un 1826'da lağvettiği Yeniçeri Ocağı'nın yerine, Batı tarzındaki modern ordu için bir de askeri bando kurulmasıyla atılan Muzıkay-ı Hümayun, Sultan Abdülmecid döneminde faaliyet alanını daha genişletmiş, Sultan II. Abdülhamid döneminde daha da ihtişamlı bir hale gelerek, sadece saray kapsamında değil halka yönelik konserler vermeye de başlamıştır. "Saffet Atabinen 1910'lu yılların başında Saray Orkestrasını ilk kez senfonik eserlerden oluşan bir konserde yöneterek müzik tarihimizin dönüm noktalarından birine imza attı."⁸⁷

Orkestra, Cumhuriyet'in kurulması ve hemen ertesinde hilafetin ilan edilmesiyle birlikte Cumhuriyet Türkiye'sindeki ilk konserini vererek Atatürk'ün beğenisini kazanarak rüştünü ispat etmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise gerek yurt içi konserleri gerekse yurt dışı turneleri kapsamında yeni Batılı Türk Müziğinin kırsal bölgelerde yaşayan halka duyurulması ve uluslararası alanda Türk modern müziğinin dünyaya tanıtılması konusunda oldukça büyük bir görev üstlenmiştir. Orkestra, 1924 yılında, Atatürk'ün emriyle Osmanlı ve sarayı temsil ettiği düşüncesiyle İstanbul'dan Ankara'ya yani yeni Cumhuriyetin yeni başkentine taşınarak daha da gelişmeye başlamıştır. Burada daha da gelişme imkânı bulan orkestra, Doğu-Batı Sentezi kapsamında çok sesli Batı müziğinin ülkemize kazandırılması ve artık müziğin Batı notaları eşliğinde icra edilmesi noktasında bir okul görevi görmüştür.

Bu ülkede müzikle ilgili alınan kararların tümü politiktir. Batı müziği konservatuarlarının kuruluşu ne denli politikse, aynı şey Türk müziği konservatuarları için de geçerlidir. Besteciye ne yapması gerektiğinin söylenmesi politiktir. İlk

⁸⁷ <http://cso.gov.tr/tarihce/#1909>

operanın yazım öyküsü, Halkevleri'nde müzik, Musiki Muallim Mektebi, Ankara Konservatuvarı, Orkestralar, müzik eleştirisi... tümü politiktir (Kutluk, 2020, s.63).

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, müziğin politik alanına dahil olacak şekilde Cumhuriyet ve Atatürk için oldukça fazla anlam içeren, modern Türkiye'nin modern müziğini yaratma konusunda Atatürk'ün müzik üzerinde şahsi hassasiyetini yansıtan oldukça önemli bir kuruluştur. Müziğin politik bir konum içerisine yerleştirilmesi de yine bu hassasiyetten yola çıkılarak kültürel devrimde büyük bir yapı taşı niteliğini taşımasıyla gerçekleşir. Müziği politikleştiren, ideolojinin stratejileriyle yeni yapılandırılmasında ortaya çıkmıştır.

Erken Cumhuriyet kültür politikalarında, ulusallık ve modernlik esas alınmıştır. Özellikle kültür devrimleri içerisinde müziğe ayrıcalıklı bir şekilde yaklaşım ve bizzat Atatürk'ün emriyle Müzik Devrimi denilen yeniliklerin gerçekleştirilmesinde çalışmalar yürütülmüştür. Atatürk'ün müziğe şahsi yakınlığı ve müziğe olan ilgisinin varlığı bilinmektedir. Nitekim, müziğin hayatın ta kendisi olduğu şeklindeki söylemleri birçok resmi kaynakta ve onun çeşitli konuşmasında yer almaktadır. Ancak, müziğe duyduğu ilginin sadece şahsi meseleyle sınırlı olmadığı, yeni Cumhuriyet'in kültür politikalarının halka empoze edilmesinde ve uluslararası alanda ülke imajına yakışır bir müziğin yaratılmasında da büyük önem taşıdığı düşüncesi hakimdir. Niyetinde diğer bütün sanatlara değil de özellikle müziğe yoğunlaşılması ve adına da Müzik Devrimi denilmesi, bu durumla ilişkilidir.

Osmanlı mirasını reddetme, yeni bir ülke ve sıfırdan bir yurttaşlık kurgusu, Cumhuriyetin en temel kurulma dinamiği olarak boy göstermiş, ulus-devlet olma yolunda kültür siyasetine oldukça büyük ilgi duymuştur. Ek olarak, İstanbul'dan Ankara'ya taşınmasıyla artık Cumhuriyet'in bir kurumu (Antep, 2017, s.91) haline gelmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 25 Mart 1957 günü kabul edilen 6940 sayılı Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası'nın Kuruluşu Kanunu (Antep, 2017, s.192) ile Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası, Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası (Antep, 2017, s.193) olmuştur.

Batılı olma ve Doğu'nun ağır/kasvetli havasından sıyrılma isteği müzikte de kendisini göstermiş ve Klasik Türk Sanat Müziği, tek sesli olduğu, halkı uyuşturduğu ve modern olmadığı gerekçesiyle resmen 'yasaklanmıştır'. "Cumhuriyetin geleneksel müziğe olan tepkisi, ilk olarak 1913'te kurulan ve KTSM eğitimi veren Darülelhan'daki Türk Müziği eğitiminin yasaklanmasında görülür." (Tekelioğlu, 2006, s.105). 1926 kapatılan Darülelhan şark musikisi şubesinin ardından, 1934 yılında klasik Türk müziğinin radyolarda yayınlanması yasaklanır. Nitekim Meltem Ahıska'nın da üzerinde durduğu gibi radyo, dönemin en önemli politik araçlarından biridir ve milli duyguyu halka aşılama için yayınlar yapıldığı bilinmektedir: "Türkiye'de radyo, stüdyoda teknolojik imkanlardan da yararlanarak ulusal kimlik unsurlarının denendiği bir ortam kurmuştur." (Tekelioğlu, 2006, s.65) derken yeni Cumhuriyet'in yeni yayın teknolojisi üzerinden halka yurttaşlık olgusu, gündelik hayat içerisinde iyi bir vatandaş olma nasihatleri verilmeye başlanmış ve radyo yayınları aracılığıyla kurucu elitler tarafından milli bir ses oluşturma amacı güdülmüştür. Aynı zamanda da Batılı olma ve modernlik çağrısı da yine radyo programları üzerinden yapılmaktadır. Benzer şekilde "Müzikteki yeni kültür seçkinlerinin son kertede amaçladıkları, Batılı 'çağdaş' dinleyici de olduğu varsayılan çok sesli müziğe karşı Türk dinleyicisinde bir sevginin yaratılmasıdır." (Tekelioğlu, 2006, s.94).

Erken Cumhuriyet dönemindeki kurucu seçkinlerin özellikle müzik üzerinden halkı modern bir kimliğe büründürme çabası, müzik devrimiyle somutlaşmıştır. Özellikle Batılı müziklerin ve notasyon sisteminin halk müziğiyle harmanlanarak yeni bir müzik yaratma girişimi bununla ilişkilidir. Ne tamamen Batılı ne de Batının modernizmden kopmuş yeni özgün bir müzik inşa edilerek halkın müzik zevklerinin de dönemin kültürel politikalarına uyumlu hale getirilmesi sağlanmıştır. Kuruluş yıllarında yürütülen bu politikaların ışığında CSO'nun yeri asla sadece bir orkestradan ibaret olmamıştır. CSO tarihinden bu yana sadece bir orkestrayı ifade etmemekle birlikte görüldüğü gibi ismi kanunla değiştirilen bir devlet kurumudur. Yüksek kültür-alt kültür tartışmalarının paralelinde, yeni Türk müziğinin özellikle taşrada yaygınlaştırılmaya ve halka sevdirmeye çalışmaları esnasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası büyük rol oynamıştır. Ülkenin

birçok yerine gerçekleştirilen turnelerle özellikle taşrada da müziğini dinletme çalışmalarına girişilmiştir. CSO konserleri ilerleyen dönemlerde bir yüksek kültür-elit müziği simgesi haline gelmiştir. CSO konserlerinin bir izleyici olmak/olabilmek, bir habitus etrafında şekillenmeye başlayan kültürün temsilciliğini üstlenmek anlamına gelmeye başlamış, uzun yıllar boyu da bu temsilciliğini devam ettirmiştir.

4.2. CUMHURİYET ELİTİNDEN ATATÜRK ÇOCUKLARINA: HABİTUS KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE BİZLİK SÖYLEMİ

İyi bir Ankaralı olarak, üniversite dahil okul yıllarımın her cuma akşamını CSO salonunda geçirdim. Müthiş bir Ankara eliti sosyalizasyonudur bu konserler. Bir kere dinlemeye gelen hemen herkes müdavimdir, herkes birbirinin ruh kardeşidir. Herkes birbirini tanır, tanımasa da zamanla en azından birbirinin çehresine aşına olur. Güçlü bir 'biz', bir cemaat duygusu oluşur izleyicide (Tekelioğlu, 2006, s.143).

CSO konserlerinin izleyicisi olmak, ortak kültürel değerlere sahip bir topluluğun üyesi olmak anlamına denk düşer. Erken Cumhuriyet dönemindeki anlamıyla doksanlı yıllardaki içeriği ve tanımladığı kitle eş olmamakla birlikte, bir topluluğa ait olma hissi yaratmada işlevsellik taşır. Bourdieu'nun sosyolojisinde *habitus*⁸⁸ olarak kavramlaştırılan bu durum, birden farklı anlam ve tanımlamalar içerir. Ama en temelde, belli hayat stillerine ve belli kültürel değerlere kolektif bir sahip olma hali yatar. Geçmişten itibaren öğreti haline getirilen ve tarih boyunca değişerek/sabit kalarak taşınan bu değerlere sahip olmak, bir sosyalleşme öğretisinin de başlangıcıdır.

Yine Bourdieu'cu yaklaşımla alışkanlık olarak görünür kılınan ve habitusa şekil veren yaşam biçimleri farklı şekillerde belirginleşir: "Bu genişletilmiş alışkanlık mefhumu, 'kişilerarası etkileşimle ilgili alışkanlıkları; İktisadî, siyasî, dinî ve evle ilgili alışkanlıkları; kurallara ve kural koyuculara itaat alışkanlıklarını fedakârlık,

⁸⁸ Detaylı bilgi için bkz; Bourdieu, Pierre (1983). "Ökonomisches Kapital, Kulturelles Kapital, Soziales Kapital", Hrsg: Kreckel, Reinhard, Soziale Ungleichheit, Soziale Welt, Sonderband 2. Göttingen. Bourdieu, Pierre Et Al. (1990). Photography: A Middle-Brow Art, Stanford :Stanford University Press Bourdieu, Pierre (1991). "Sport And Social Class". Rethinking Popular Culture, (Ed) Chandra MukerjiMichael Schudson, University Of California Press: London.

çıkarsızlık ve kendini sınırlama alışkanlıklarını' kapsayabilir." (Schwartz, 2013, s.164) Tarih boyunca bu alışkanlıkları devam ettirme süreci, habitusun ait olduğu sınıfları yaşatma isteğiyle de örtüşür. Bu kapsamda, bir kültürün etkisinde olunması, alışkanlıkların sürdürülebilirliğini sağlar. Kollektif veya bireysel olarak uygulanan bu alışkanlıklar, habitusun geçmişten geleceğe yönlü uzantısı sebebiyle bugünü belirlemede de yardımcı olur. Geçmişten gelen öğretiler, bugünde yaşanan durumlara karşı gösterilen tavırların reflektif bir sonucu olarak belirginleşir. Geçmiş-gelecek arası bağlantılılık noktasında sosyal sermaye kavramı devreye girerek işlevsel bir nitelik taşır. Bu bakımdan, yukarıda Orhan Tekelioğlu'nun bahsettiği cemaatin bir parçası olmak adına sahip olunan ve kullanılan kaynaklara denk düşer. Bir topluluğa ait olma isteği ile ilişik tüm kaynakların bir araya gelmesini ifade eder. Bir kimlik görevi gören habitusun gündelik hayata ilişkin gerçekleştirilen aktivitelerin neredeyse hepsi (yemek, müzik, spor vb. zevkler), sosyal yaşam içerisinde meşgul edilen konularla ilgilidir.

O halde, burada belirginleşen ve habitusa ilişkin görünen şey müzik bağlamındaki CSO konserleridir. Nitekim, öğretilmişlik anlamında Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki Batılı müzik zevkini yansıtan konserler, bir topluluğa ait olma bakımından da büyük önem atfetmektedir. Toplumsal kapsamdaki bu öğreti, kuruluş zamanlarından doksanlı yıllara değin uzanan süreç içerisinde habitusun koşullara karşı değişkenlik özelliğiyle paralel bir biçimde, bir yüksek kültür ögesini temsil etmekten laiklik ilkelerine bağlılığın göstergesi olarak siyasal söylem haline dönüşmesi ele alınmalıdır. Ulus-devlet çerçevesinde oluşturulan yurttaşlık ve modernleşme öğretisi, zaten halihazırda bu habitus üzerinden taşınmıştır. Bireylerin kollektif öğretisi olma noktasında habitus, modern devletin modern yurttaşları olma kodları ile milliyetçilik söylemlerinin de yaklaşık otuzlardan doksanlara değin yaklaşık altmış yıl boyunca tarihte taşınımını gerçekleştirmiştir.⁸⁹

⁸⁹ "Yurttaşların duygusal konuları, hayata bakışları, alışkanlıkları, gündelik yaşam içinde birbirleriyle kurdukları ilişkiler; tarihsel ve toplumsal süreçlerle karşılıklı etkileşim içindedir ve habitusun bir yandan

“Farklı sınıfsal fırsatlara uygun kendini gerçekleştirme olasılıkları doğuran, derinlemesine yapılandırıcı bir kültürel matrisi temsil eden” (Schwartz, 2013, s.149) bu habitus, sahip olduğu yatkınlıkları eyleme dönüştürerek CSO konserleri için kuruluş yıllarında elitleri temsil ederken doksanlı yıllarda irtica ve İslamcılık Hareketine karşı laiklik söylemlerinin bir arenası haline gelen siyasi bir söylem alanı haline evrilmiştir. “Temel hayat koşullarının pratik düzeyde sorgusuz sualsiz kabullenilmesini” gerektirerek (Schwartz, 2013, s.150) Atatürk ilkelerine ve onun ışığında ilerleyen yurttaşlığa yapılan vurguyla meşru kılarak bir noktada doksanlardaki toplumsal kutuplaşmaya da taban oluşturur. Sembolik ve soyut bir nitelikte, kültür aktarımını habitus üzerinden sağlayan orkestra, doksanlı yıllarda egemenliğin, iktidarın, hegemonik söylemlerin devamlılığını sağlamak amacıyla taşıyıcılık görevi üstlenen bir mekanizma olarak işlev görür. Farklı görüşlerin aynı zamanda farkı yaşam biçimlerine duyulan ilgiyle belirginleşmesi, doksanlar piyasasındaki kapitalist etkilerle yükselerek ‘farklı pazarların’ oluşmasına da zemin sağlar. Bu pazarlar, estetik anlayışlarının da popüler kültür etkileşimi içinde değişim yaşamıştır. Kültürel değerlerin metalaşması ile birbirine karşı iki zıt kutup olarak yükselmeye başlayan İslami Kültür/Modernleşme, neoliberal piyasa içerisinde kıyasıya bir rekabete girmiş ve bu rekabet doksanların genel siyasi atmosferiyle birlikte daha da kızgın bir hal almıştır.

4.3. 28 ŞUBAT SÜRECİ VE YÜKSELEN İSLAMİ KÜLTÜR

Doksanlar, hemen her alanda ülkenin radikal dönüşümlerine tanıklık ettiği bir dönemi anlatır. Bu yüzden akademik anlamda araştırmaya değer birçok konunun da merkezini oluşturur. Bu konuların başında gelen kültürel değişimlerdir. Türkiye doksanlarda büyük bir kültürel dönüşüm yaşamış özellikle de müzik alanında halkın arabeske ve pop müziğe yönelmesi toplumsal dinamiklerle birlikte okunmaktadır. Sosyal dinamikler, taşra kültürü üzerinde de büyük değişimlere sebebiyet vermiş olup bu durum siyasal İslam’ın da yükselişiyle de iyice yükselmiştir. Doksanlı yılların ortalarına doğru artık siyasal İslam vs. laiklik

sürekliliğe bir yandan da kesintilere dayanan ama her şartta ‘etkileşim’ mantığı üzerine kurulu yapısını oluşturan etmen de işte bu ilişkiler ağıdır.” (Türk, 2011, s.208)

destekçileri havasında süregelen bir kültürel çatışma ortamının varlığı neredeyse elle tutulan, somut bir şey haline gelmiştir. Türkiye’de siyasal İslam’ın ve İslamcı hareketin yükselişi bu dönemde zirve yapmış, nihayetinde bu zihniyetin de kendine ait (Kemalist ilkeleri kimi noktalarda reddeden) kültürü, yine neoliberal piyasa pratikleri üzerinden kendini göstermiştir. Popüler kültürün yansımaları, siyasal İslamcı kesimde de vücut bulmuş ve kendini gerçekleştirme imkânı sağlamıştır.

28 Şubat, Türkiye tarihinde daha önce gerçekleşmiş darbelerden birçok farklılığa sahip, yeni dönem askeri müdahalelerinden biridir. Bu süreci farklı kılan, 1997’e kadar ülkenin yaşadığı istikrar sorunu, ekonomik krizler, ülkenin temel kurucu ilkelerinin tehlikeye girmesi, artan kültür hareketleri olmak üzere bir dizi siyasi/kültürel problem ile doğması ve dönemin en önemli dönüşümlerinden popülerleşme araçlarıyla meşruiyetini sağlamaya çalışmasıdır. Müdahalenin baş aktörü olarak Türk Silahlı Kuvvetleri, Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Kemalist ideolojinin gerekliliklerini yerine getirmek, ülke içinde bunun aksi yönde bir faaliyet gördüğünde müdahale etmek görevini üstlenmiştir. Asker, “Batılılaşma/modernleşme projesine devletin yeniden yapılanması haricinde ve ötesinde toplumsal bir boyut atfetmiştir” (Gökmen, 2007, s.347). Laik milliyetçiliğin hem kültürel hem de askeri alanda yaygın kılınması işlevini yerine getirme göreviyle faaliyetlerini sürdüren TSK, 28 Şubat sürecinde de Kemalist rejimin çağdaşlık ve laiklik gibi temel yapıtaşlarının koruyuculuğu rolüyle bir bildiri yayınlarak 28 Şubat sürecini resmi olarak başlatmıştır.

Literatürde post-modern olarak nitelendirilen 28 Şubat Askeri Darbesi, MGK’nın Türkiye’de yükselen siyasal İslam’ı engelleme isteği ve iktidarı yetersiz bulması sonucu yayınlanan 13 maddelik bildiriye ifade eder. “12 Eylül Darbesi sırasında orduya ve Türk Silahlı Kuvvetleri’ne halk ve medya tarafından verilen tam destek, 28 Şubat sürecine gelindiğinde yerini, hükümete ve yaşanan süreçte onun muhatabı olan kurum ve kişilere yönelik bir güvensizliğe bırakmıştır.” (Öcal, 2009).

Bu bildiride yayınlanan “Türkiye’de laikliğin sadece rejimin değil aynı zamanda demokrasinin ve toplum huzurunun da teminatı ve bir yaşam tarzı olduğu”, “Cumhuriyet ve rejim aleyhtarı yıkıcı ve bölücü grupların laik ve anti-laik ayrımı ile demokratik ve sosyal hukuk devletini güçsüzleştirmeye yeltendikleri”, “Türkiye Cumhuriyetinin varlığını Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda çağdaş medeniyet yolundaki demokratik sistem içinde ilerlemesini teminat altına alan Anayasa ve Cumhuriyet yasalarından kesinlikle taviz verilmemesi gerektiği” (Öcal, 2009) maddeleriyle bildirinin gerekçeleri olarak Cumhuriyet yasalarının dışına çıkıldığı, laiklik tartışmalarının devleti güçsüzleştirmeye yönelik yapıldığı ifade edilmiştir.

28 Şubat süreci, tek bir cümleyle açıklanamayacak kadar uzun ve karışık bir dönemi ifade etmektedir. Kimi tartışmalarda bir meclisin kapatılmaması ve hükümetin feshedilmemesi vb. gerekçelerle darbe olmadığı iddia edilirken, 28 Şubat’ın bir sivil ihtar olduğu da söylenebilir. Süreci önceki dönemde gerçekleştirilen 1960 ve 1980’deki askeri darbelerden ayıran ve port-modern tanımının sebebi olarak en önemli faktör TSK’nın medya ve basın aracılığıyla etkili propaganda gerçekleştirerek kamuoyunu elinde tutma çabasıdır. Klasik tip darbelerden farklı olarak, 90’lar medyasında özelleşme artık iyice yaygınlaşmış ve önceki dönemlerden farklı şekilde basın/yayın tekeli bir devlet kurumu olan TRT’nin elinden alınmıştır. Özel kanal ve gazetelerin yaygınlaşmasıyla birlikte TSK medyayı oldukça etkili kullanmış, dönemin medyatik organlarının popülerlik gücünden yararlanarak kamuoyu desteğini sağlamıştır. Bu darbede en önemli aracın basın ve medya olması, diğer darbelerden farklılığını nitelemektedir. Sürecin başlangıcı, siyasal İslam’ın artık görünür bir şekilde varlığını belli etmesi ve nihayetinde 25 Aralık 1995 seçimlerinde iktidara gelmesine kadar uzanır. “Bu seçimlerde 34.155.981 seçmen toplam 138.608 sandıkta oy kullanmıştır. Necmettin Erbakan önderliğindeki Refah Partisi toplam 6.012.450 oy alarak oyların %21.38’ni almış ve 158 milletvekili çıkarmıştır.” (Özer, 2019, s.217). Siyasal İslamcı kimliğiyle bilinen Erbakan liderliğindeki Refah Parti’sinin seçim başarısı, laik/Kemalist çevrelerde tedirginliğe neden olmuş ve özellikle Atatürk ilkelerine karşı hakaretengiz tutum, yüksek tepkiyle karşılanmıştır. Hatta ve hatta

Erbakan, Refah Partisi'nin Kemalist ilkelere karşıtlığı iddiasını savuşturmak istercesine "Türkiye laikdir, Türkiye'de laiklikten rahatsızlık yoktur, laikliği din düşmanlığı diye tatbikten rahatsızlık vardır." şeklinde açıklamalar yapmak durumunda kalmıştır. Bu çalkantılı dönemin devam etmesi sonucu 28 Şubat 1997 yılında yayınlanan bildiriyle, ordu tarafından açık bir şekilde dönemin hükümeti Refah-Yol'a ihtar verilmiştir. Klasik tip darbe girişimden farklı olmak üzere ordu bu sefer silah veya tank değil en etkili araç olarak basını kullanmış, dönemin popüler kültürü etkisindeki medyanın sağladığı güçle halk desteğini yanına almıştır.

28 Şubat'a değin olan süreçte ülkenin karışık siyasi atmosferi hem halk içerisinde hem de siyasiler arasında kaotik söylemlere neden olmuş ve taraf belirtme ihtiyacı baş göstermiştir. Türk halkında yükselen İslamcı harekete ve devletin sebebiyet verdiği usulsüzlükler sebebiyle huzursuzluk havası hâkim olmaya başlamış, "elit ve aydın kesimler hatanın nerede olduğunu, daha doğrusu kendilerinin nerede hataya düştüklerini sorgularken, halk da bu yön bulamayışa, artan toplumsal düzensizliğe, kurumların çürüyüşüne ve yasatanımazlığa uyum sağlamaya" (Keyder, 1999, s.88) çalışmıştır. Kemalist rejimin devletçi, modernleşme ve batılılaşma esasına dayalı projesinin artık işler vaziyette olmadığı endişeleri baş göstermiş ve "Türkiye gerçekliğinin doğurduğu karamsarlık, küresel modernleşme projesinin tükendiği korkusuyla birleşerek" (Keyder, 1999, s.88) daha şiddetli bir tutuma bürünmüştür. Halk, hukuka aykırı olan her tavra uyum sağlama çalışmasının yanı sıra artık sivil itaatsizlik yöntemine başvurmaya başlamıştır.

28 Şubat'ın hemen öncesinde 1 Şubat 1997'de gerçekleştirilen *Sürekli Aydınlık İçin 1 Dakika Karanlık* eylemi bu sivil tepkilerden biridir. "3 Kasım 1996 tarihinde kamuoyunda önemli bir etki doğuran 'Susurluk Kazası'na tepki olarak kurulan 'Aydınlik İçin Yurttaş Girişim' bir protesto örgütlemiştir." (Sezer Şanlı, 2022, s.24). Avukat Ergin Cinmen ve Sürekli Aydınlik İçin Yurttaş Girişimi tarafından başlatılan sivil itaatsizlik eylemi, özellikle Susurluk Kazasından sonra, mafya ile bir şekilde kurmuş milletvekillerinin yargılanması için tüm halkı saat 21:00'da birer dakikalığına ışıklarını kapatmaya davet etti. İstikrarsız koalisyon hükümetleri,

Güneydoğu’da artan terör hareketleri, hükümet-mafya-kolluk kuvvetlerin oluşan açıklanamayan bağlantılar ve radikal siyasi İslam’ın yükselişi dönemin siyasi tansiyonunu hayli yüksek tutmaktaydı. Halkın bütün bunlara kendiliğinden gerçekleştirdiği bir tepkisellik olarak *Sürekli Aydınlik İçin 1 Dakika Karanlık* eylemleri başlatılmış, *Cumartesi Anneleri* ve başörtüsü yasaklarına karşı üniversite öğrencilerinin gerçekleştirdiği yürüyüşlerinin yanı sıra halkın içerisinde yükselen sivil itaatsiz eylemlerine bir diğer örnek olmuştur.

“90’lı yıllarda, Türkiye toplumunda yaşanan kırılma ve kutuplaşmaların en önemlisi, milliyetçi-muhafazakâr kesim ile laik-modernist çevre arasında yaşanmıştır” (Sezer Şanlı & Coşgun, 2020, s.382). Bu kutuplaşmanın bir getirisi olarak, laik kesimlerce siyasi simge olarak addedilen başörtüsünün yasaklanması özellikle üniversitelerde ve kamusal alanda tartışmalara sebep olmaya başlamıştır. İslami harekete karşı gerçekleştirilen bir darbe olma niteliği taşıyan 28 Şubat’ta toplanan MGK’nın yayınladığı bildiri sonucu üniversitelerde başörtüsü yasaklarının başlatılması, İslami kesim tarafından da sivil itaatsizlik eylemlerinin gerçekleştirilmesine sebebiyet vermiştir.

Yükselen kimlik siyasetinin sesleri, İslamcı hareket ve laikler arasındaki kutuplaşmayı daha da keskinleştirmiştir. Hem gündelik hayatın içinde hem de kamu kurumlarında artmaya başlayan bu keskinlik, darbeye engellenmeye çalışılsa da başarılı olunamamıştır. Kemalizm’in modern bir ulus-devlet ve Batılı çağdaş yurttaş savunusu, devletçilik ekonomi anlayışıyla birleşerek “1980’lere kadar çevre ekonomilerin çoğunda olduğu gibi, Türkiye’de de dikkate değer bir kalkınma, ulusal ekonomik bütünleşme, kentleşme ve refah düzeyi artışı” (Keyder, 1999, s.98) konularından başarılı oldu. Ancak hem dünya hem de Türkiye’de değişen ekonomi politikalarının paralelinde farklılaşan kültür algıları, bireye vurgu yapılmasına neden olarak kültür siyasetinde artış yaşanmasına neden olmuştur.

1980’li yıllardan ve özellikle darbe hükümetinin hegemonyasının sona ermesinden sonra Cumhuriyet’in yurttaşlık algısı sorgulanmaya başlanmıştır.

“Batı medeniyetinin evrenselliği varsayımına dayanan ilerlemeci bir modernizm anlayışı üzerine kurulu olan Cumhuriyet rejimi, ‘çağdaş uygarlık seviyesi’ne ulaşmayı ve Batı medeniyetine dahil olmayı hedefleyen bir ulusal kimlik kurgulamıştı.” (Azak, 2013, 94). Nitekim kuruluş döneminde yürütülen politikalar eşliğindeki kültür siyaseti, homojen ve Türklük kimliği altında buluşmuş modern yurttaşı kurmak üzerineydi. Kurucu elitler ve yüksek kültür timsali kurumlar, bu durumun yerleşik hale gelmesi için elçilik görevi üstlenmişlerdir. Kuruluş yıllarında “devlet elitinin halktan kopukluğu ve tahakkümü, yaydığı milliyetçi ideoloji ve kültür düzeyinde de ortaya konabilir.” (Azak, 2013, s.99). Laik, Osmanlı’dan apayrı bir ulus-devletin kurulması için tepeden inmeceli bir tavırla yürürlüğe konan kültürel politikalar, 20. yy son döneminde artık gücünü kaybetmeye başlamıştır.

Piyasa dinamikleri değişmiş, aydın kesimin gelir pastasının büyük kısmını elinde tuttuğu bir dönemde Kemalist ilkelerin hala savunulması gerektiği savu doğmuştur. Buna karşılık, doksanlı yıllara gelindiğinde İslamcı-laik tartışmaları iyice yükselmiş ve meydana gelen karşıtlık somutlaşmıştır. Cumhuriyet elitlerinin modernleşme, çağdaşlaşma ve Batılılaşma eksenindeki ilerlemeci tavrı, 12 Eylül sonrası sorgulanmaya başlanmış ve yüksek kültür kurumları da artık eski talebi görmemeye hatta dışlanmaya başlanmıştır. Doksanlara gelindiğinde artık İslami hareketle yükselen yeni bir kimlik ve kültürden söz edilmektedir. “İslamcı ideolojinin sözcüleri konumundaki ‘Müslüman aydınlar’, Batı medeniyetinin modern liberal yaşam tarzının evrensellik iddiasını ve modernist seçkinin "medenî/çağdaş" olan ile "Batılı" olan arasında kurduğu eşitliği reddederek, ‘modern yaşam tarzı’na alternatif, İslami bir yaşam tarzını savunmaya başladılar.” (Azak, 2013, s.94).

Göle’ye göre 1980’den bu yana hızlı bir değişim geçiren ve kamusal alana taşınan İslamcı Hareket, (2012, s.7) kendine yeni mekanlar edinmeye başlamıştır. İslami hareketin kendine uygun zemini sağlamasıyla Türkiye’de yeni bir sorunsallık baş göstermiştir. Refah Partisi’nin genel seçim galibiyetiyle birlikte kamusal alandaki yeri iyice sağlamış olup dünyada gerçekleşen neoliberalizmin getirdiği küreselleşmeyle birlikte eş zamanlılık sorunu ortaya

çıkmiştir. “Kamusal alan, küresel iletişim ağları sayesinde, ulusötesi bir alana katılmaktadır; oysa siyasal alan bir ulus-devletin sınırları içinde hapsedilmiş durumdadır. Küreselleşme, siyasal alanın karşısında kamunun özerkleşmesini sağlamaktadır. Kamular ulusötesi olmaya meylederken, siyaset ulusal kalmaya devam etmektedir.” (Göle&Ünal, 2012, s.35)

Doksanlı yılların değişen toplum yapısının siyasal inançları zora soktuğuna değinen Göle, İslami hareketlerin belirleyicisi olarak medeniyetsel farklılığın olduğunu söylerken “batılı yeni toplumsal hareketlerden farklı olarak İslami hareketler topyekûn değişim stratejileriyle ortaya” (2012, s.11) savunmaktadır. Siyasal İslam’ın siyasal arenadan ziyade kültürel değişimlerle kendini belirginleştirmesi, birçok alanda görünürlük kazanmaya başlaması, doksanlı yılların geçirdiği popüler kültür etkisindeki değişimlerin bir diğer örneğidir. Söz edilen on yıllık dönem, Kemalizm’in ev, aile, kadının annelik vasfının ön plana çıkarılması vb. gibi özel alan müdahaleleri, yurttaşlık algısının yerine bireyciliğin önem kazanmasıyla farklılıkların da görünürlük kazanmaya başladığı zaman dilimini ifade eder. Öyle ki bu, radyolardan üniversitelere, kadınların başörtüsünü kamusal alanda görünür kılmak istemesine kadar toplumun farklı alanlarına nüfuz etmeye başlayan bir dizi hareketi içermektedir: “Modern demokrasilerin kuruluşunun temelinde yatan kamusal alan / özel alan ayrımının sorgulanması, son yıllarda cinsiyet, etnik kültür ve din temeline dayanarak kimlik tanımlı yapan aktörlerin, demokratik sistemlerde yapısal değişim yönündeki talepleriyle ortaya çıkmaya başlamıştır.” (Türkmen, 2000, s.111). Türkmen, bu değişiklik taleplerinin rejimin laik ve seküler yapısına karşı bir tehdit unsuru olarak algılandığını da ifade etmektedir

Bugün aslında laiklik kavramının etrafındaki tartışmalar, toplumsal hareketlerin - burada İslamcılar- siyasal konumları ve talepleri etrafında döndüğü izlenimi uyandırsa da bundan daha ağırlıklı olarak, bütün bu hareketlerin, gündelik hayattaki yansımaları olarak gündelik pratikler ve bunların karşısında, konumlanan gündelik yaşam biçimlerinin savunulması sebebiyle yapılmaktadır (Türkmen, 2000, s.117).

Söz edilen gündelik pratikler, birçok farklı alanda somutlaşmaya başlamıştır. Popüler kültürün ve yaygın medya kullanımının etkisi, İslamcı kimliklerin kendi

görünürlüğünü kazanabilmesi için elverişli bir zemin oluşturulmasına izin vermiştir. Radyo, kuruluş yıllarındakine benzer şekilde bu işlevi sağlayan önemli alanlardan biridir. Milli bir yurttaş olma vurgusu yapmakla görevli TRT gibi devlet kurumları, neoliberal ekonomik düzende eski baskınlığını ve tekeline kaybetmiş, doksanlı yılların popüler kültür ekseninde şekillenen kültürel atmosferi, apolitik bir tutumun çağrısını yapmaya çalışsa da yeni dünya dinamikleri buna izin vermemiş ve özel medya organları yükselen kimlik siyasetine işlevsellik kazandırmıştır. İslami kesim, anti-Kemalist tezinden yola çıkarak kendi radyolarını, kendi yaşam alanlarını ve kendi kıyafetlerini görünür kılmaya, başlamıştır. Erken Cumhuriyet döneminde millilik ve yurttaşlık vurgusu yapmak için önemli bir araç olan radyolar, benzer şekilde 1990'lı yıllarda İslami kültürün yaygınlaşmasında da büyük rol oynamıştır. "1990'lı yıllarda yayıncılıkta devlet tekelinin kaldırılmasıyla birlikte sayıları hızla artan özel televizyon ve radyo kanallarına, İslami cemaat ve gruplara ait kanallar da katıldı." (Azak, 2013, s.93).

Kemalist ideolojide farklı kimliklerin tek bir çatı altında toplanması ve şovenist olmayan birleştirici bir milliyetçilik algısı sebebiyle, neoliberal dünya düzeninde yükselen kimlik siyasetinin modernist/Batıcı ve ulus devlet anlayışını reddetmesiyle ve 12 Eylülcü zihniyetin yardımıyla ortaya çıkan yeni sesler, laik kesim tarafından tepkiyle karşılanmış ve Atatürk ilkelerini koruma içgüdüleriyle hem halk içinden hem de iktidar tarafından Atatürk ilkelerine bağlılık çağrısını yapılmasına neden olmuştur. "İslam ulusal kamusal alanlara doğru sokuldukça, bu alanların tarafların rızasına dayalı olarak oluşturulmuş ilkeleri ve homojen yapısı"nın bozulmaya başladığı eleştirileri yükselmiştir. (Göle&Ünal, 2012, s.89).

Tam da bu noktada Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konserlerinin ve sahip olduğu Kemalist elitlerden oluşan izleyici kitlesinin vurgusu önem taşımaya başlamıştır. Ulusal kalkınmacılık ve laik modernizm vurgularının, siyasi İslam ve İslami kültüre karşı her seferinde savunulması gerektiğini niteleyen aydın kesim için CSO, doksanlı yıllar Türkiye'sinde oldukça büyük bir araç konumuna ulaşmıştır. Diğer bir deyişle Gürbilek'in betimlediği biçimiyle "Kemalist 'yüksek' kültürün dışında bir 'aşağı' kültür patlamasının yaşanması (2001, s. 14) ve

yükselen İslamcılık karşısında, yüksek kültürün sembol kurumlarından CSO'nun kitle ile daha yoğun bir bağ kurmasına tanık olunmuştur.

Bu noktada Hilmi Yavuz'un Türk modernleşmesini bir metonimi (Yavuz, 2002, s.212) şeklinde eleştiriler bir tutumla incelemesi kıymetlidir. Parçanın bütünün yerine geçerek medenileşmenin soyut kavramlardan değil de sembolik değerlerden yükseldiğini eleştirisi alır. Piyano çalmak, şapka takmak, Batı tarzında giyinmek gibi göstergelerin Batı medeniyetine yaraşır şekilde asrılık temsilleri olduğunu belirtir. Bütün bu göstergelerin, Batılı tasvirlerin ancak bir yapbozun parçaları olabileceğini ileri sürerek asıl tablonun demokrasi, özgürlük, bilim, kültürel değerlerin taşınımı gibi soyut kavramlarla elde edilebileceğini ekler. Bu bağlamda klasik müzik metonimik bir unsur olarak CSO üzerinden somutlaşır ve çağdaşlık göstergesi addedilir. Klasik müzik genelince ve piyano özelinde CSO konserleri, söz edilen sembolik modernleşme araçlarından biri olarak bir metonimi içerisindeki parça konumundadır.

Yavuz'un eleştirisinde gündelik hayat içerisinde sahip olunan yaşam tarzlarının Batı'ya veya Avrupa'ya öykünmesi, temel değerlerin içi doldurulmadıkça taklitçilikten ileriye gidemez. Bu taklitçiliğe varan öykünmenin bir başka problemliyani da kendisi gibi olmayanı başkalaştırmak/ötekileştirmektedir. Bu noktada halk/elit kültürü ayrımı daha da belirginleşir. Modernleşmenin homojenleştirme politikası, aslında kendi içindeki handikaplarıyla bir ötekileştirmeye neden olur. Nitekim, 28 Şubat sürecinde yükselen İslami Hareket'e karşı da bu tür eleştiriler görülmüş, CSO konserlerinin dinleyicisi olmak bir elit kültür simgesi iken ve 'hor görülen' İslami Harekete karşı bir siyasi söylem biçimine dönüşmüştür. Pazarın genişlemesi ve her habitusun kendi kimliklerine sahip çıkma güdüsüyle birleşerek İslami kültür ve modernleşmecilik arasındaki ayrım keskinleşerek, 28 Şubat sürecinin somut örnekleri arasında yerini almıştır.

4.4. DOKSANLI YILLARDA YÜKSELEN İSLAMİ KÜLTÜRÜN PANZEHRİ: YEŞİL POP VS. SENFONİ

Hürriyet Gazetesi yazarı Doğan Hızlan, 31 Temmuz 1997 tarihli köşe yazısında bir vatandaşın CSO konserlerini kastederek, “Demirel’in dinlediği müzik” olarak nitelendirdiğini ve ülkenin Cumhurbaşkanı’nın halkı teşvik etmek için bu konserleri ön plana çıkardığını vurgulayarak eklemektedir: “Oysa cumhurbaşkanının dinlediği müziğe, mutlaka bir hikmet vardır anlayışıyla ilgi duyuyor.”⁹⁰ Cumhuriyet tarihine bakıldığında, İnönü ve Korutürk gibi Cumhurbaşkanıların CSO konserlerini ilgiyle takip ettikleri bilinirken, Özal arabesk sever bir Cumhurbaşkanı olarak bu konserlere pek de katılım göstermemiştir. Nitekim seksenlerde arabeske düşkünlüğünü her fırsatta dile getiren Özal,⁹¹ darbe sonrası dönemin Cumhurbaşkanı olarak CSO konserlerine pek fazla ilgi göstermemiştir. Arabesk müziğin hitap ettiği kitlenin oylarından ve yine müziğin kendisinden yararlanma biçimi düşünüldüğünde, iki grubun kültürel farkları arasındaki ayrımın keskinliği Özal üzerinden somutlaşmıştır.

Resmi kutlama törenleri ise kültürel anlayışın ve resmî ideolojinin izdüşümlerinin arenası olarak belirginleşir. Resmi kutlamaların siyasallaşma biçimi, 28 Şubat sürecinin söylev araçlarından biri olarak ön plana çıkar. Cumhuriyetin resmi resepsiyonları, bu dönemde geçmiş dönemden farklı, daha politik ve satır aralarında okunan bir anlam içerir. Bu zamana kadar üst düzey makam sahibi isimlerin, yöneticilerin katılımından oluşan kutlamalar, artık siyasal bir alanın temsilcilerini ve söylemlerini ifade etmektedir. Nur Vergin, “Demek oluyor ki, görünürde ekabiri bir araya getiren, olağan ve biraz da ister istemez ‘sosyetik’ bir davetten öteye gidemeyen yılbaşı resepsiyonları gerçekte siyasal bir olayın ta kendisidir.” (2008, s.13) diyerek CSO konserlerinin de içinde bulunduğu resmi

⁹⁰ “...yani Süleyman Demirel’in gittiği o konser müziğinden mi?...” *Hürriyet Gazetesi*, 31.07.1997.

⁹¹ “Aslında Özal gerçekten hoşlandığı bu müziği, bütün Türklerin “aşık” olduğu temasını, kendisinin dört ana siyasal ideolojiyi (aşırı sağ, dinsel sağ, merkez sağ ve sosyal demokrat) saygıyla karşıladığı ve Anavatan saflarında kucakladığı görüşünü desteklemek üzere kullandı.” (Özbek, 1999, s.491)

kutlamaların siyasallaşma biçimlerinden söz eder. Bunun en önemli örneklerinden biri, o döneme damga vurmuş bir CSO konseridir.

Nitekim “ülkenin başkentinde 1997 yılında icra edilen bir Batı klasik müziği konserinin siyasal bir arenaya dönüşebildiğini ve Türkiye ile, hatta siyasetle yakından uzaktan ilgisi bulunmayan bir besteci olan Beethoven’in Türk toplumunda umulmadık bir siyasal mesaj taşıyıcısı olabildiğini”⁹² gösteren konser, 30 Mart-15 Mayıs 1997 tarihlerinde Ankara’da gerçekleştirilen 14. Uluslararası Ankara Müzik Festivali kapsamındaki CSO açılış konseri olmuştur. Konserin başlangıcında Beethoven’in 9. Senfonisi çalınırken dinleyenlerin *Türkiye Laiktir, Laik Kalacak* sloganlarının ısrarla devam etmesi üzerine, dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel kürsüye çıkarak “Değerli sanatseverler, hepimizi sevgiyle selamlıyorum. İşte bu muhteşem tablo, çağdaş Türkiye tablosudur.” şeklinde yaptığı konuşması konserin bir anda siyasal bir atmosfere bürünmesini sağlamıştır. 28 Şubat süreci yaşanırken, Refah Partisi’nin yükselişine karşılık atılan laiklik sloganları, konserin bir anda siyasi bir söylem aracı haline gelmesini sağlamış, Demirel’in konuşmasından sonra salonda inanılmaz bir coşku ile yankılanırken tezahüratlar da devam etmiştir. Bu coşkunun sonrasında, CSO’nun bir laiklik göstergesi haline gelmesi, Haziran 1997 yılında, CSO tarihinde bir ilk niteliğinde gerçekleştirilen ODTÜ Devrim Stadyumundaki konserle süreklilik kazanır. Halkta oldukça büyük ilgi uyandıran konser, şiddetli yağmur ve enstrümanların ıslanması sonucu sürekli ara vermek zorunda kalınmasına rağmen, izleyicilerin konserin bitmemesi için enstrümanlara şemsiye tutmaya gönüllü olmasıyla sürmüştür. O dönemde, Demirel’in konuşmasından itibaren hemen her CSO konserinde atılan *Türkiye Laiktir Laik Kalacak* sloganlarından farklı olarak, dinleyici topluluğu gösterdikleri bu gönüllülükle adeta birlik mesajı vererek konserin sonlanmasını engellemiştir.⁹³

⁹² Vergin, 2008, s.13-14

⁹³ Bknz; METU Events, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konseri - 1997 - ODTÜ Devrim Stadyumu, Youtube videosu, 2017, Erişim:05.04.2022.
https://www.youtube.com/watch?v=_8C5UEvd8Bo adresinden ulaşılmıştır.

1990'ların sonunda yükselen İslami kültüre karşı Kemalist kültürü savunan aydınların bir panzehir olarak gördüğü ve bu minvalde siyasileşen CSO konserleri, politik havasını yüksek kültür temsilinden popüler kültür etkisine girmesine borçludur. Artık taşıyıcılığını üstlendiği siyasi söylemin karşıtları, Batı notalarında klasik müzik karşıtlığının savunuculuğu yapar. Bunun örneklerinden biri olarak dönemin Refah Partisi Kayseri milletvekili Şükrü Karatepe'nin klasik müzik aleyhine yaptığı açıklamalar damgasını vurmuştur. Susurluk Kazası'nın bir hafta ardından gerçekleştirilen ve *Türkiye Laiktir Laik Kalacak* sloganlarının atıldığı Anıtkabir resmî törenini kastederek, 10 Kasım 1996 yılında yaptığı konuşmasında⁹⁴ Karatepe, "Süslü püslü görüldüğüme bakıp da laik olduğumu sakın sanmayın. Resmi görevim nedeniyle bugün bir törene katıldım. Değişmelidir." Şeklinde radikal bir söyleme imza atmıştır.⁹⁵ Bu söylemlerin sahibi olarak klasik müzik, vals gibi Cumhuriyetin modernleşme projesinin bir ögesi olarak Kemalizm'e eleştiriler, İslami kesimin habitusu içerisinde bir kimlik karşıtlığı olarak yükselmiş ve metonimik eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. Siyasi anlamda "patolojik" ve "tarih dışı" (Göle, 2002, s.21) olarak nitelendirilen İslamcılık'ın bir yansıması olarak İslami kültür, laik kesimlerin ve özellikle TSK'nın duyduğu bu rahatsızlığı 28 Şubat darbesine vardirmiştir.

Bu tür söylemlerin hitap ettiği kitlelerin kültürel ögesi olarak İslami simgeler toplumda daha görünür olmaya başlar. İslami içerikli yayın yapan radyolar, alkolsüz restoranlar, İslami kıyafetler vb. birçok öge, kapitalist piyasanın da etkisiyle kendine alan bulur. Bu tür sembollerin arması, doksanlar Türkiye'sinde laik çevrelerde büyük bir rahatsızlığa ve endişeye sebep olur. İslamcı/laik çatışması üzerinde yükselen bu tedirginlik, "İslami giyim ve yaşam biçimi, İslami inanç gibi 'gericiliğin', 'medenileşmemişliğin' ve 'karanlık güçlerin' kaynağı olarak

⁹⁴ "Bizden istenen 'ya bizim gibi olursunuz, bizim gibi yaşarsınız ya da devleti size vermeyiz'. Ya da her türlü fitneyi yaparız' diyorlar. Bu yüzden de Refah Partili bakanlar bile kendi dünya görüşlerini bakanlıklarına yansıtmıyorlar. Bu sabah ben de resmi görevim, sıfatım nedeniyle bir törene katıldım. Süslü püslü görünüşüme bakıp da laik olduğumu sakın sanmayın. İnançımıza saygı duyulmadığı, sövüldüğü bir dönemde, içim kan ağlayarak, bugünkü törenlere katıldım. Belki Başbakan'ın bakanların, milletvekillerinin bazı mecburiyetleri vardır. Ancak sizin hiçbir mecburiyetiniz yok. Bu düzen değişmeli. Bekledik, biraz daha bekleyeceğiz. Gün ola, harman ola, Müslümanlar içlerindeki hırsı, kini, nefreti eksik etmesin." Söylemi nedeniyle hüküm yemiş ve bir yıl hapis 420 bin lira para cezasına çarptırılmıştır.

"Karatepe Mahkûm Oldu", *Milliyet Gazetesi*, 10.10.1997, Erişim:06.04.2023

⁹⁵ "RP'li Başkana Hapis", *Hürriyet Gazetesi*, 10.10.1997, Erişim:06.04.2023

düşünülen simgeler”in (Göle, 2002, s.30) kamusal ortamda artık daha fazla bulunmasından kaynaklanır. Yine bu simgelerin bir örneği olarak Yeşil Pop’taki artışla birlikte, müzik alanındaki çatışma başlar. İslami pop veya yeşil pop, tıpkı İslami kültür gibi toplumda popüler kültürün bir ‘avam kültür’ olması anlamıyla da birleşerek hor görülmeye başlanmıştır. “İslami popüler müzik üreten müzisyenler tarafından bunun nedeni; popüler müzik türlerinden biri olan pop müziğe yüklenen anlamın “olumsuz değer” taşıdığı düşüncesidir.” (Kaniyolu Engin, 2010, s.4). Popüler müziğin ‘tüketim’ amaçlı bir müzik olduğu anlamı çerçevesinde, İslami kültüre bağlılıklarını (dönemin siyasi İslam hareketlerinin yükselişiyle paralel bir biçimde) pop müzik üzerinden ifade ettikleri bir müzik türü olan Yeşil Pop, aynı zamanda bir kimlik tanımlamasını da ifade etmektedir. Özellikle seksenlerin sonundan başlayarak bir İslami parti olan Refah Partisi’nin kazandığı siyasi başarılarla birlikte 28 Şubat sürecine değin bir dizi kültürel faaliyet göstermiş ve etkinlik kazanmış İslami kültür, “siyaset-din temelinde şekillenen ‘İslamcılık’ akımının önemli bir etkisi,⁹⁶ Müslümanların müziksel bir ifade biçimi olan İslami Popüler müziği doğurmuştur.” (Kaniyolu Engin, 2010, s.7). Bu bağlamda içerik olarak, İslami öğelerin pop müzik tınılarıyla işlenmesidir. Yeşil pop olarak ifade edilen müzik türü, İslamcılık ideolojisinin doksanlı yıllar itibariyle kamusal alana taşınması ve görünürlüğünü artırmasıyla birlikte gelişmeye başlamış kimlik/bu kimliğe sahip olan insanların bir ifade biçimi olarak somutlaşmıştır.

Laik/İslamcı çatışmasını doğuran, temelde her iki kesimin kendi habitus’larını koruma güdüsüyle ilgilidir. Kuruluşundan bu yana ‘modernist yurttaş’ı yaratma çabası içerisinde olan Kemalist ideoloji, Batılı ve laik olma şartını aramış, doksanlı yıllarda yükselen İslamcılık’la birlikte bu ‘çağdaşlık’ ve ‘dinden ayrılık’ın tehlikeye girdiği düşünölmeye başlanmıştır. “İslamcılık, Batılı olana karşı İslami bir habitus’u bilinçli olarak yeniden yaratmaya çalışırken” laik kesim içerisinde de aynı tavırla sesler yükselmektedir. “İslamcı karşı seçkinler hem İslami hareketlerin aktörleri hem de siyasal iktidar peşinde olan meslek erbapları ve

⁹⁶ Göle’nin ifadeleriyle “İslamcılık gücünü dinin siyasallaşmasından, toplumsal ve siyasal düzenle olan kendi çatışmacı ilişkisinden devşirmektedir.” (2002, s.21)

entelektüellerdir. İslamcılıksa, İslamcı bir siyasi örgüte üyeliği gösterdiği gibi, aynı zamanda, bir ait olma duygusu ve grup kimliğini de ifade etmektedir.” (Göle, 2002, s.97). İslamcı entelektüelleri kendi entelektüel sınıfının karşısında gören Kemalistler, laikliği temel alarak bu savlarını güçlendirmektedir.

Birbirine taban tabana zıt gibi görünen bu iki kutup, neoliberal politikalar temelinde birleşmeye başlamış, İslami kültüre sahip kitleler, ‘laiklere benzer ama onlar gibi olmayan’ kültürel ve gündelik pratikleriyle meşrulaşmaya çalışmıştır. “İslami bir kültürden Batı tarzı bir kültüre geçişi yansıtan hayat tarzlarındaki ve estetik değerlerdeki değişimler Türk toplumunda yeni kültürel farklılıklar ve toplumsal tabakalar yaratmıştır.” (Göle, 2002, s.103). Nilüfer Göle, doksanlı yıllarda İslamcılar ve laikler arasında yaşanan çatışmanın “habitus, kültürel kodlar ve hayat tarzları arasında vuku bulduğunu” (2002, s.104) iddia etmektedir.

Yaşanan bu farklılaşmanın önemli aktörlerinden biri de müzik biçimleri olmuştur. Nitekim dönemin popüler kültür etkisi hemen her müzik türünü içine almış, gündelik yaşam biçimlerinin aslında bir noktada ‘benzeşmesine’ sebebiyet vermiştir. Bir Cumhuriyet kurumu ve Kemalist ideolojinin müzik anlayışı doğrultusunda olan CSO, laikliğin simgesi olarak popülerleşir. İslami kültürün müziğine karşı sav ve Kemalist/Cumhuriyetçi ideolojinin bir ögesi olarak yeni bir anlam üstlenir. İslami kültür ve bunun bir parçası olan İslami müzik laik kesimlerin ve özellikle TSK’nın duyduğu bu rahatsızlığı 28 Şubat darbesine vardırıştır. Bu sebeple, özellikle sürecin yaşandığı ‘97 yılında konserlerin yüklendiği siyasi anlam zirve yapmıştır.

Ancak, Cumhuriyet’in ve laik/modernist Türkiye’nin kurucu seçkinlerinin sahip olduğu bir grubu kuruluşundan itibaren temsil etmiş olan CSO, yine doksanlarda aynı temsiliyeti sağlamakla görevlendirilmiştir. Bu bağlamda, dönemin devlet erkanının özellikle vurgu yaptığı ve bizatihi Cumhurbaşkanı Demirel’in eşiyle katılım sağladığı CSO konserleri, Cumhuriyet elitlerinin bir simgesi olarak, İslami kültürün bastırılmasında bir karşıt söylem halini almıştır. CSO’nun siyasi anlamını oluşturan o meşhur konserin yanı sıra CSO tarafından “1991-2000 yılları

arasında 146 konser” (Erkek, 2019, s.26) verildiği bilgisine bakıldığında artan konser sayılarının dönemin siyasi atmosferiyle yakından ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Konser sayılarının artışıyla popüler kültürün ‘tüketim’ teması arasında yakın bir ilişki olduğu söylenebilir. Önceki dönemde yüksek kültür ögesi olarak görülen ve belli bir habitusa hizmet eden CSO konserler siyasal İslam’ın karşısına Cumhuriyet kültürünün bir temsilcisinin oturtulmasıyla dönemin Cumhurbaşkanı tarafından ‘halka’ hizmet eder bir hale gelmiştir.

Sonuç olarak; CSO, Cumhuriyet devrimlerinin görünür kılınmasında büyük rol oynayan bir kurumu ifade eder. Bir orkestradan çok daha fazlası olarak, Cumhuriyetin modern devlet/modern yurttaş/modern müzik üçgeninde çok önemli bir yere sahiptir. Batılı ve modernist düşüncenin bir tezahürü olarak, erken dönemde Cumhuriyetin ulusal ve uluslararası alanda tanıtılması için birçok konser vermiştir. Doksanlı yıllara gelindiğinde ise, İslami harekete karşı bir panzehir niteliği ve Kemalizm’in yeniden canlandırılması noktasında üstlendiği görevle gündeme gelir. Ancak, yüksek kültür göstergesi olarak bir senfoni orkestrası, popüler kültüre hizmet eder şekilde sahip olduğu habitusun dışına çıkmış, adeta ‘halka’ karışmıştır. Doksanlı yıllar çerçevesinde, poplaşmaktan nasibini alan sadece ideolojiler değil aynı zamanda yüksek klasik müzik özelinde yüksek kültürdür. Konserlerin içerdiği politik söylem, estetik arayışını arka plana iterek sadece belli bir habitusun değil halk çokluğunun katılımını ve ilgisini sağlamıştır. Cumhuriyet ilkelerinin timsali bir kurum olarak artık klasik müziğin değil sahip olduğu siyasi söylemin dağıtıcısı niteliği haline gelen CSO müziği, laik Cumhuriyet’in laik vatandaşlarının dinlediği müzik olarak dönüşür. Klasik müziğin Batılılaşma projesi içerisinde parça/bütün bağlamında içerdiği anlamla ilişik, yüksek kültürün popüler kültür etkisinde poplaşarak bir siyasi söyleme dönüşmesinin de göstergesidir.

SONUÇ

Müzik ve politika ilişkisi, Türk siyasi hayatının içerisinde kendisine özel bir yere sahip olmakla birlikte, pop müziğin bu konuda ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Genel bir yargı olarak her ne kadar popüler kültür ile özelde pop müzik için yerici eleştiriler ve sadece kitleleri eğlendirme odaklı olduğu kanısı bulunsa da bu durum tam olarak bu şekilde değildir. Pop müzik şarkılarının siyasi bir söylem aracı olarak kullanılması, doksanlı yıllardan günümüze aşına olunan bir durumdur. Nitekim, pop müzik şarkılarının önceki dönemlerde seçim şarkıları olarak kullanılması, kendini 2023 yılı Cumhurbaşkanlığı Genel Seçimleri'nde Millet İttifakı'nın seçim şarkısı olarak kullandığı *Tuana* ile yeniden hatırlatır. Pop müziğin siyasetle bu bakımdan ilişkisi 2000 sonrası dönemde kopuk bir hale gelmiş olsa da hem eski Türkiye'ye olan özlem hem de doksanlar popunun biricikliği bu şarkıda birleşmiştir. Eski Türkiye, doksanlı yılların hemen sonunda 2003 yılında iktidara gelen AKP yönetiminden öncesini betimlemek için kullanılmıştır. Kavram ile anlatılmak istenen, aslında doksanlı yılların eşsiz bir dönem olmasıyla örtüşür. Tuana, Levent Yüksel'in 1993 yılına ait *Medcezir* albümü içerisinde yer alan bir şarkıdır. Şarkıya ait *Sana söz yine baharlar gelecek/Sana söz ışık sönmeyecek* dizeleri, ittifakın kendisine slogan edindiği ve kitlelere umut sözü aşılama için kullandığı sözler haline gelmiştir. Millet İttifakı, seçmenine şarkı aracılığıyla söz vermektedir. Bu şarkıyla birlikte, pop müziğin siyasi seçimle iç içeliği ve pop müzik şarkılarının slogan niteliği tekrar hatırlanmıştır.

Doksanlar popunun biricikliği, dönemin kültürel koşulları, piyasa dinamikleri ve aslında dolaylı yoldan da olsa siyasi atmosferine bağlıdır. Doksanlı yılların, Türkiye'nin laiklik anlamında son berraklığını yaşadığı düşünülmekte olup, 2001 yılından bu yana, eski Türkiye'ye dair duyulan her özlemin müzikle ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Sosyal medyada bu nostaljiyi yaşatmak amacıyla yönelik kurulan *Old Laik Days* ve *Secular Turkey* sayfalarında ufak bir gezinti yapıldığında, eski Türkiye'den bugüne değişen her şeyin içinde mutlaka müzik olduğu göze çarpar. Doksanlardan bu yana yaklaşık otuz yıllık bir zaman diliminde değişen her şey

kadar pop müzik de başkalaşmış ve eskiye duyulan özlemin bir parçası haline gelmiştir. Klipler, imajlar, şarkı sözleri başta olmak üzere hemen her yerde doksanlar pop müziğine ilişkin bir özlem bulunmakta ve bu müziğin eski Türkiye'yle bağdaştırıldığı görülmektedir.

Doksanlı yıllara dair nostaljiyle birleşerek tekrar gündeme gelen eski Türkiye'nin pop müziği, o döneme vurduğu damgayla bilinmekte ve hep bir yenisinin daha yaşan(a)madığından dem vurulur. Bunun sebebi, Türkiye'de bir daha doksanlar kadar büyük bir pop çağının yaşanmamış olmasıdır. Magazinden gündelik hayata, müziklerden yeme içme biçimlerine kadar hayatın her yerinde biraz pop vardır. Ve böylesine büyük bir etki yaratan pop'un her yerdeliği, şüphesiz ideolojileri de etkilemiş ve Kemalizm'in de bundan aldığı pay kaçınılmaz olmuştur. Seksen sonrası dönemde 12 Eylül Atatürkçülüğü ile bir tutulan bir Kemalizm'in, ülkedeki irtica ve bölünme tehlikelerine karşılık bir can simidi niteliği taşıması, pop patlamasıyla bütünleşik olarak süregelmiş, bu durum da pop müzik şarkılarını ve şarkıcılarını etkilemiştir.

Kemalizm, Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî ideolojisi olarak tanımlansa da 1923'ten bu yana içeriği kronolojik olarak çok farklı yorumlara tabi tutulmuştur. Net ve tek bir tanım yapılamaması, ideolojiye birçok eleştirinin yöneltmesini de beraberinde getirmiştir. 12 Eylül sonrası Türkiye'de ve dünyada değişen dinamikler, darbe yönetiminin yıkıcı yaptırımları ve halkı siyasetten uzaklaştırma tutumu, Kemalizm'i günah keçisi ilan etmiş, post-Kemalist eleştirilerin odağına Kemalizm'i yerleştirmiştir. Ancak tüm bunlar yaşanırken, ülkenin siyasi atmosferi ve bölünme/irtica tehlikeleri karşısında toplumun büyük bir kesiminde Kemalizm'e karşı kendiliğinden bir sığınma refleksi gelişmiştir. Bu noktada, Kemalizm ve pop kültür, diyalektik bir birleşme içerisine girmiş, Kemalizm popüler kültürün yayılma ve görünürlük hızından faydalanarak görünürlük kazanmış; diğer yandan popüler kültürün kendini gerçekleştirmek için en gözde alanı olan pop müzik içerisinde de Kemalist söylemler vuku bulmuştur. Pop-Kemalizm, toplumun içinden yükselen bir siyasi refleks olarak dönemin pop kültürüyle kendiliğinden bir birleşme

yaşamıştır. Pop-Kemalizm, pop-milliyetçilikle beraber şarkılar, marşlar ve söylem biçimleriyle yükselen ideologsuz bir ideolojidir.

Doksanlı yılların önde gelen pop şarkıcıları, Atatürk'ün izinde olduklarını belirten demeçleri, şarkıları ve klipleri üzerinden bir cemaat havası oluştururcasına bizlik söylemi yaratmışlardır. 12 Eylül sonrası apolitiklik havasının yerini, şarkılar üzerinden gerçekleştirilen yeni bir siyasi söylem biçimine bırakmıştır. Bu sayede politik tavırlar ne sağ siyaset ne de sol siyasetten yana kullanılmış, Atatürk'ün izinden gitmek yeni bir siyasi görüş olarak pop müzik üzerinden yankılanmıştır. Nitekim şarkılarda görülen ve gündelik siyasi hayatta sıklıkla kullanılan sözlerin varlığı, kliplerdeki görseller, gazete demeçleri bunun en önemli yayılma aracı haline gelmiştir.

Pop şarkıcılarının, pop müzik altyapısıyla marş yorumlamaları da pop-Kemalizm'in bir getirisidir. Öyle ki, Onuncu Yıl Marşı'nın müzikal altyapısının *remix*'e uygunluğu Kenan Doğulu tarafından keşfedilmiş olup günümüzde bile marşın bu hali kullanılmaktadır. Pop müziğin kitleler üzerinde yüksek heyecan ve coşku yaratabilirliği, akılda kalıcılık ve kamuoyu görünürlüğü kazandırması gibi hususlar, Onuncu Yıl Marşı'nı laiklik söylemlerinin bir *şarkısı* haline getirmiştir. Cumhuriyet'in en önemli ikinci marşı, bir pop marş haline gelerek pop müziğin bütün nimetlerinden yararlanmış ve kamuoyunda kendine Kemalist duygulara bağlılığın göstergesi şeklinde bir yer edinmiştir. İslamcı harekete karşı bir bayrak haline gelen marş, bu sayede hem pop çağının içerisinde kendisine oldukça güçlü bir yer edinmiş hem de Kemalizm destekçisi söylemlere adeta pop çağının renklerini bulaştırmıştır.

Pop-Kemalizm'in bir diğer ayağını CSO konserlerini başka bir forma dönüştürmesi oluşturur. Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana imparatorluk izleri silinerek bir Cumhuriyet kurumu haline getirilen Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, doksanlı yıllarda hitap ettiği *habitusun* siyasi değerlerini korumasında büyük rol oynamış ve popüler kültürle birleşerek ifade ettiği anlamı başkalaştırmıştır. Konserlerin, Cumhurbaşkanı Demirel'in yaptığı tek bir çağrıyla

laiklik çağrısına dönüşmesi ve bu söylemin damga vurduğu ODTÜ konserinde halkın tutumu birlik ve beraberlik mesajının vücut bulduğu hali olmuştur. Konserlerin bir aracısı haline geldiği politik söylem, yüksek kültür ögesi olarak sınırlı kişiye hitap eden konserlerin halk çoğunluğunu elde etmesini sağlamış; bir Cumhuriyet kurumu olarak CSO'nun siyasi söylem aracı haline dönüşümüne tanıklık etmiştir.

Doksanlı yıllar gerek popüler kültürü gerekse siyasi atmosferi bakımından incelendiğinde Türkiye siyasi tarihi için bir dönemeç niteliği taşır. Günümüzde doksanlı yılların eski Türkiye ile bağdaştırılması, o dönemdeki özgürlükler, renkler, çok seslilik, farklı söylem biçimleriyle yakından ilişkilidir. Pop müzik, günümüzde her ne kadar örnekleri azalmış da olsa sözleri, kültürel konumu ve sağladığı kamuoyu görünürlüğü ile siyasetle olan ilişkisini devam ettirmektedir. 2023 yılında hala bir seçim şarkısı olarak doksanlar popu ön plana çıkıyorsa, bu durum şarkıların içinde verilmek istenen siyasi mesajlara yönelik bir şeylerin bulunabildiği ve doksanlı yılların kendine has biricikliğiyle ilgilidir.

KAYNAKÇA

- "Türkiyem' ile ünlenen Müşerref Akay: Şarkıyı işkence için yapmadım ki...", *BirGün Gazetesi*, 22.08.2022, Erişim:10.04.2023
- "...yani Süleyman Demirel'in gittiği o konser müziğinden mi?..." *Hürriyet Gazetesi*, 31.07.1997.
- "12 Eylül Öncesini Hatırlatan Suikast: Prof. Aksoy'u Öldürdüler", *Milliyet Gazetesi*, 1 Şubat 1990.
- "75. Yıl Marşı Skandalı", *Hürriyet Gazetesi*, 01.08.1998
- "75. Yıl Marşı", *Milliyet Gazetesi*, 29.04.1998, Erişim:10.04.2023
- "Adını Bilmediğim Bir Gencin Milyonlarca Tıklanması İnanırcılıktan Uzak Oluyor", *Habertürk Gazetesi*, 12.12.2020.
- "Ah Memedim" şarkısıyla tanınan şarkıcı Zeynep'ten yıllar sonra gelen itiraf! "İbrahim Erkal'ın en büyük hediyesi oldu", *Sabah Gazetesi*, 14.11.2022. <https://www.sabah.com.tr/galeri/magazin/90li-yillarda-ah-memedim-sarkisiyla-taninmisti-bakin-simdi-ne-yapiyor> adresinden ulaşılmıştır.
- "Bahriye Üçok'a Bombalı Suikast", *Türkiye Gazetesi*, 7 Ekim 1990.
- "Bir Işık Söndü", *Sabah Gazetesi*, 18 Nisan 1993.
- "Çetin Emeç'i Şehit Verdik", *Hürriyet Gazetesi*, 8 Mart 1990.
- "Demirel CSO Tesislerinin Temelini Atıyor". *Hürriyet Gazetesi*, 21.12.1997
- "Hadi Bakalım Kolay Gelsin", *Sabah Gazetesi*, 21 Kasım 1991.
- "İnanılmaz Suikast: Asıl Hedef Sakıp Bey'di", *Akşam Gazetesi*, 10 Ocak 1996.
- "Karatepe Mahkûm Oldu", *Milliyet Gazetesi*, 10.10.1997, Erişim:06.04.2023
- "MİT'in Eski Patronu Öldürüldü", *Hürriyet Gazetesi*, 27 Eylül 1990.
- "Muhtıra Gibi Tavsiye", *Cumhuriyet Gazetesi*, 1 Mart 1997.
- "RP'li Başkana Hapis", *Hürriyet Gazetesi*, 10.10.1997, Erişim:06.04.2023
- "Türkiye'nin meydanlarında yankılanmış seçim şarkıları", *Dergy Dergisi*, 09.03.2023. <https://www.dergy.com/turkiyenin-meydanlarinda-yankilanmis-secim-sarkilari/> adresinden ulaşılmıştır. (Erişim, 04.04.2023).
- "Uğur Mumcu'ya Bombalı Suikast", *Cumhuriyet Gazetesi*, 25 Ocak 1993.

- Ağaoğlu, S. (1992), *Siyasi Günlük-Demokrat Partinin Kuruluşu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ahıska, M. (2005), *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. İstanbul: Metis.
- Akkaş, S., (2015), *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Akşin, S. (2008). *Kısa Türkiye Tarihi* (Vol. 1303). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akyaz, D., (2001), Ordu ve Resmi Atatürkçülük, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, (Cilt 2), s.180-191.
- Alkışlarla Yaşıyorum, İzel, Ercan Saatçi, Burak Kut, Ferda Anıl Yarkın, Seden Gürel & Hakan Peker - Biz Hep Böyleyiz, İnternet videosu, 2015, <https://www.izlesene.com/video/izel-ercan-saatci-burak-kut-ferda-anil-yarkin-seden-gurel-hakan-peker-biz-hep-boyleyiz-1994/8459675> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:25.05.2023
- Alpkaya, F., (2001), Bir 20. Yüzyıl akımı, sol Kemalizm, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, (Cilt 2).477-529.
- Altan, C. (2005). Genel Seçimler-Yerel Seçimler İlişkisi (1983-2004), *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(12), 174-190.
- Antep, E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin Belgesel Tarihi*. Ankara: Elma Yayınevi.
- Ateş, T., (2001), Kemalizm ve Özgünlüğü, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm* (Cilt 2), s.317-322.
- Avcı, M. (2017, 28 Şubat), Onuncu Yıl Marşı Çalıntı mı?, *Gazete Duvar*, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/02/28/onuncu-yil-marsi-calinti-mi> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:10.04.2022
- Ayas, G., (2019), *Müzik Sosyolojisi Kuramsal Bir Giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aytürk, İ., (2022), Post Post Kemalizm, Yeni Bir Paradigmayı Beklerken, *Post-post-Kemalizm: Türkiye Çalışmalarında Yeni Arayışlar*, s.23-50.
- Azak, U. (2000). İslami Radyolar ve Türbanlı Spikerler, *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri.*, s.93-109.
- Barbaros, R. F., & Zürcher, E. J. (Eds.). (2017), *Modernizmin Yansımaları: 90’i Yıllarda Türkiye*. Ankara: Efil Yayınevi.
- Bauman, Z. (2012). *Küreselleşme*, çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay.

- Belge, M., (2001). Mustafa Kemal ve Kemalizm, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, (Cilt 2)*, s.29-44.
- Billig, M., (2002). *Banal Milliyetçilik*. Çeviren: Şişkolar, C., İstanbul: Gelenek.
- Bora, T. (2004, 11 Nisan), Laik Bir Dua, *Milliyet Gazetesi*, <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/laik-bir-dua-10-yil-marsi-5101987> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:10.04.2022
- Bora, T. (2006). *Medeniyet Kaybı: Milliyetçilik ve Faşizm Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2016). *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Bora, T., & Taşkın, Y. (2001). Sağ Kemalizm. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, Cilt 2*, s.529-545.
- Bora, T., (2009) Türkiye’de Faşist İdeoloji, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (Dönemler ve Zihniyetler)*. Cilt 9, s.879-901.
- Bourdieu, P., (1983). “Ökonomisches Kapital, Kulturelles Kapital, Soziales Kapital”, *Hrsg: Kreckel, Reinhard, Soziale Ungleichheit, Soziale Welt, Sonderband 2*. Göttingen.
- Bourdieu, P., (1991). “*Sport And Social Class*”. *Rethinking Popular Culture*, (Ed) Chandra Mukerji Michael Schudson, University Of California Press: London.
- Bourdieu, P., Et Al. (1990). *Photography: A Middle-Brow Art*, Stanford: Stanford University Press
- Büken, G., (2001), Amerikan Popüler Kültürünün Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), s.43-55.
- Cantek, L., (1998), Alt-Kültür Popüler Direniş Yöntemleri, *Birikim Dergisi*, Sayı-105-106, s.126-133
- Cemal, H. (13 Temmuz 2013) Erdoğan'ın yerinde Özal olsaydı ya da Erdoğan Demirel'leşirken... *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi*. Erişim: 17 Mart 2020, <https://t24.com.tr/yazarlar/hasan-cemal/erdoganin-yerinde-ozal-olsaydi-ya-da-erdogan-demirellesirken,7050>.
- Cengiz, E., (2010), Popüler Kültür ve Sanat, *Folklor/Edebiyat*, cilt:16, sayı:64, s.7-14
- Clayer, N., Giomi, F., & Emmanuel, S. (2022). *Kemalizm: Osmanlı Sonrası Dünyada Ulusaşırı Siyaset.*, İstanbul: İletişim Yayınları

- Creswell, J. W. (2017), *Eğitim Araştırmaları: Nicel ve Nitel Araştırmanın Planlanması, Yürütülmesi ve Değerlendirilmesi*. İstanbul: Edam.
- Copeaux, E., (2002), Türk Milliyetçiliği: Sözcükler, Tarih, İşaretler, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, Cilt 4, s.44-52.
- CSO Tarihçe için bkz; <http://cso.gov.tr/tarihce/#1826> adresinden ulaşılmıştır.
- Çavdar, O., (2020), *Sivas Katliamı: Yas ve Bellek*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çeçen, A., (1996), *Kültür ve Politika*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Çelik, N., B. (2001), Kemalizm: Hegemonik Bir Söylem, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, (Cilt 2), s.75-91.
- Demirel, T. (2018), Turgut Özal: Reformcu Bir Siyasetçi Hakkında Bazı Notlar, *Muhafazakâr Düşünce*, 55, 57-75.
- Dilipak, A., (1993). *Cumhuriyetin Şeref Kitabı*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Dilmener, N., (2014). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş – Hafif Türk Pop Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doğan, D. K., & Çakı, C., (2018), *Türk Siyasal Hayatında Propaganda Müzikleri*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Düdek, Ş., (2010, 27 Mart), Zerrin İş Muhteşem Ama Lütfen Konuşma, *Hürriyet Gazetesi*. <https://www.hurriyet.com.tr/zerrin-is-muhtesem-ama-lutfen-konusma-14231561> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:10.04.2022
- Dündar C., (1999, 11 Ocak), Nadide Sultan’ın Göğüsleri, *Sabah Gazetesi*.
- Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları*, çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eğin, O., (1999), Televole ve Sonrası, *Birikim Dergisi*, sayı:117, 104-109.
- Engin Kaniyolu, C., (2010). *Popüler Müzikte Din Teması:"Yeşil Pop"* (Doktora tezi, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Erdoğan, N., & Üstüner, F., (2005), 1990’larda ‘Siyaset Sonrası’Söylemler ve Demokrasi. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Liberalizm*, Cilt 7, s.658-666.
- Ergil, D. (2009), *Kürt Raporu: Güvenlik Politikalarından Kimlik Siyasetine* (Vol.7). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erkek, A. (2019). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 1980-2018 Yılları Arası Konser Programlarının İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi).
- Eroğul, C., (2019), *Demokrat Parti: Tarihi ve İdeolojisi*, İstanbul: Yordam Kitap.

- Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Gökmen, Ö., (2007), 28 Şubat: Bir Batılılaşma Restorasyonu mu?, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce:Modernleşme ve Batıcılık*, Cilt 3, s.347-351.
- Göle, N. (2000), Giriş, *İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri*, s.7-18.
- Göle, N. (2002). *Melez desenler: İslam ve modernlik üzerine*. İstanbul: Metis.
- Göle, N., & Ünal, E. (2012). *Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis.
- Gürpınar, D., (2022) *Küstah ve Cüretkâr: Türkiye’nin Doksanlı Yılları*, İstanbul: Telemak Yayınları.
- Hepkaner, İ., & İnceel, S. (2020) Muğlak Şarkılar: 90’lar Türk Popüler Müziğinde Queer Temalar Nerede?. *Viraverita E-Dergi*, (11), s.46-68.
- Hızlan, D., (1998, 30 Nisan), İstiklal Marşı Ebediyen İstiklal Marşı Olarak Kalacaktır, *Hürriyet Gazetesi*.
- <https://aposto.com/s/yetismeyen-senfoniconun-yeni-evi> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.dergy.com/imaj-her-sey-demek-90larin-turkce-pop-sahnesi/> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- https://www.msb.gov.tr/Content/Upload/Docs/askeritariharsiv/56_kurulus_700_0smanli_devleti.pdf adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/10816.pdf> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc054/kanuntbmmc054/kanuntbmmc05401488.pdf
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-33-yil-1990> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-34-yil-1991> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-35-yil-1992> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-36-yil-1993> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-37-yil-1994> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.

- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-38-yil-1995> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-39-yil-1996> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-40-yil-1997> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-41-yil-1998> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- <https://www.turkpopmuzik.net/kronoloji-42-yil-1999> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- Kalaycıoğlu, E., (2022), *Kemalizm ve Post Kemalizm Ayrışmasında Türkiye’de Siyaset Bilimi, Post-Post-Kemalizm: Türkiye Çalışmalarında Yeni Arayışlar*, s.51-96.
- Kaplan, M., & Yardımcıoğlu, M. (2020), Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarıyla Pierre Bourdieu, *Habitus Toplumbilim Dergisi*, (1), 23-37.
- İşeri, R., & Başak, C. (2008) *Türkiye’de etnik terör: ASALA ve PKK örneği*. Ankara: Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları.
- Kenan Doğulu, Onuncu Yıl Marşı Resmi Video, Youtube videosu, <https://www.youtube.com/watch?v=Jh6--ehtYuY> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 30.03.2023.
- Kenan Doğulu-Biyografi, *Müzik Defterim*. <https://www.muzikdefterim.com/Kenan-Dogulu/biyografi> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:28.05.2023.
- Keyder, Ç., (1999), Türkiye’de Modernleşmenin Doğrultusu. *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (Ed.), 2. 88-125*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Koçak, C. (2002). Kemalist Milliyetçiliğin Bulanık Suları. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, Cilt 4, s.37-43, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kozanoğlu, C., (1992), *Cilalı İmaj Devri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kozanoğlu, C., (1995), *Pop Çağı Ateşi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köşger, H., (2018, 6 Nisan), Türkiye’nin İlk Magazin Dergisi Hayat Mecmuası, *Jurnalist*. <https://www.gzt.com/jurnalist/turkiyenin-ilk-magazin-dergisi-hayat-mecmuasi-3242428> adresinden ulaşılmıştır. Erişim:25.05.2023
- Kurşunet, H., B., (2014). *Cemal Reşit Reyin İki Piyano İçin 12 Prelüd ve Füg Adlı Eserinde Polifonik Form ve Usullerin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü).

- Kuryel, A. (2015). *Image Acts and Visual Communities: Everyday Nationalism in Contemporary Turkey*, (Doctoral Dissertation, Universiteit Van Amsterdam [Host]).
- Kutluk, F. (2019), *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*, İstanbul: h2o Yayınları.
- Kutluk, F., (2020), *Müzik ve Politika*, İstanbul: h2o Yayınları.
- Kuyucu, M., (2011), *Türkiye'nin Eurovision Serüveni*, İstanbul: Esen Yayınları.
- Livaneli, Z., (1998, 1 Ağustos), Niye Üşüyoruz?, *Milliyet Gazetesi*, <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/niye-usuyoruz-5350580> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 04.02.2023.
- Memedim Zeynep Türkeş Kimdir? Askerlerin Kraliçesi Zeynep Türkeş Aslında Kim? Önemli İnsanlar, YouTube Videosu, 28.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=L8mxh-GcaCQ> Erişim: 02.02.2023
- Meriç, M. (2016). *100 Şarkıda Memleket Tarihi*, İstanbul: Ağaçkakan Yayınları.
- Meriç, M., (2017). *Pop Dedik – Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- METU Events, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Konseri - 1997 - ODTÜ Devrim Stadyumu, Youtube videosu, 2017, Erişim:05.04.2022
- Mirkelam, Hatıralar, Şarkı-Klip, 2007, YouTube videosu, <https://www.youtube.com/watch?v=MARfCZOAj4c>, Erişim: 02.04.2023.
- Mutlu, E., (2001), Popüler Kültürü Eleştirmek, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), s.11-42.
- Oktay, A. (1993). *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öcal, B. (2009). 12 Eylül'den 28 Şubat'a Darbe Söylemlerindeki Değişimin Analizi, *Ethos e-dergi*, 1(1/4), 4.
- Öcal, D., (2001), Popüler Kültür Çalışmaları, Kuram ve Metotlar, *Kültür ve İletişim*, 4(1), s.109-112.
- Öniş, Z. (2004), Turgut Özal and His Economic Legacy: Turkish Neo-liberalism in Critical Perspective. *Middle Eastern Studies*, 40(4), p.113-134.
- Özbek, M. (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, M., (1999), Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (Eds), s.470-525, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2.

- Özer, N. P. (2019). Gazete Haberlerinde Manipülasyon 28 Şubat Örneği. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 3(2), s.213-236.
- Özkırımlı, U. (2002), Türkiye’de Gayriresmi ve Popüler Milliyetçilik, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, 4, s.706-717. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özyürek, E. (2011). *Modernlik Nostaljisi: Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Sancar, S. (2008). *İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sezer Şanlı, A. (2022). "Bir Yurttaş Protestosu Olarak Sürekli Aydınlik İçin Bir Dakika Karanlık Eylemleri", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 48, Denizli, s. 23-45.
- Sezer Şanlı, A., & Coşgun, B. (2020), Yeni Toplumsal Hareketlerin Yeni Aktörleri: 90’li Yıllar Türkiye’inde Başörtülü Öğrencilerin Mücadelesi, *Mukaddime*, 11(2), s.382-409.
- Solmaz, M. (1996). *Türkiye’de Pop Müzik: Dünü Bugünü ile Bir İnfalak Masalı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sönmez, M., (2013), *Medya, Kültür, Para ve İstanbul İktidarı*, İstanbul: Yordam Kitap.
- Sözen, E. (2001). Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), s.53-64.
- Stokes, M., (1992), *Aşk Cumhuriyeti: Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Susurluk Kazası. <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/susurluk-kazasi-1379> adresinden ulaşılmıştır. Erişim: 30.03.2023.
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu Sosyolojisi.*, Çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tarkan, “Geççek”, Geççek albümü, 2022.
- Takış, T., (2001), Gorgon'un Yüzünü Görenler Geri Dönmedi, Ya Da Dönenler Tek Bir Söz Söylemedi, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4(15), s.1-10.
- Taşkın, Y., (2001), 12 Eylül Atatürkçülüğü Ya da Bir Kemalist Restorasyon Teşebbüsü Olarak 12 Eylül, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, (Cilt 2), s.570-583, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar: Varoşlardan Merkeze Yürüyen “Halk Zevki”*. İstanbul: Telos.

- Tekiner, Ü. A. (2010). *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turan, N. S., (2022), *Portede Saklı Tarih*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Turan, Ö., (2001). *Son Dönemde Kemalizm'e Demokratik Meşruiyet Arayışları, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm, (Cilt 2)*, s.592-601, İstanbul: İletişim.
- Türk, H., B., (2011), Türkiye'de Ulus-Devlet Formasyonunun Ortaya Çıkış Sürecini Habitus Kavramı Üzerinden Okumak, *Bilig Dergisi*, Sayı 57, s.201-225.
- Türkmen, B. (2000). Laikliğin Dönüşümü: Liseli Gençler, Türban ve Atatürk Rozeti, *İslam'ın Kamusal Yüzleri*, s.110-47., İstanbul: Metis.
- Uluskan, S. B. (2010), *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Vergin, N. (2008). *Siyasetin Sosyolojisi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Williams, R., (1993). *Kültür*, Çeviren: Suavi Aydın, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Yavuz, H. (2002). Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, Cilt 3, s.212-218 İstanbul: İletişim.
- Yıldırım, D., & Haspolat, E. (2016), İkinci Cumhuriyetçilik: 'Sol'Özalizmin Türkiye Tahayyülü, *Haspolat E. & Yıldırım, D. (Der.). Türkiye'de Yeni Siyasal Akımlar (1980 Sonrası) içinde*, s.143-170. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Yılmaz, Ö. (2017). *Türkiye'de Popüler Müzik Tartışmaları*. İstanbul: Yedi Renk Basım Yayım.
- Zileli, G., (1998), İdeolog Üzerine, *Birikim Dergisi*, sayı 166, 86-90.
- Zürcher, E. J., (1999), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

EK-1. ORJİNALLİK RAPORU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 17/6/2023

Tez Başlığı : POST-KEMALİST ZAMANLARDA POP KEMALİZM: 90'LAR TÜRKİYESİ'NDE POPÜLER KÜLTÜR

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 155 sayfalık kısmına ilişkin, 17/6/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

17/6/2023

Adı Soyadı: İpek Serenlioğlu

Öğrenci No: N19233223

Anabilim Dalı: Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi

Programı: Siyaset Bilimi Yüksek Lisans

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Kadir Dede



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION DEPARTMENT**

Date: 17/6/2023

Thesis Title : POP-KEMALISM IN POST-KEMALIST TIMES: POPULAR CULTURE IN TURKEY IN THE 90'S

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 17/6/2023 for the total of 155 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 2 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

17/6/2023

Name Surname: İpek Serenlioğlu
Student No: N19233223
Department: Political Science and Public Administration
Program: Political Science - Master

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Kadir Dede

EK-2. ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 19/6/2023

Tez Başlığı: POST-KEMALİST ZAMANLARDA POP KEMALİZM: 90'LAR TÜRKİYESİ'NDE POPÜLER KÜLTÜR

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

19/6/2023

Adı Soyadı: İpek Serenlioğlu

Öğrenci No: N19233223

Anabilim Dalı: Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi

Programı: Siyaset Bilimi

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Uygundur

Doç. Dr. Kadir Dede

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION DEPARTMENT**

Date: 19/6/2023

Thesis Title: POP-KEMALISM IN POST-KEMALIST TIMES: POPULAR CULTURE IN TURKEY IN THE 90'S

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

19/6/2023

Name Surname: Ipek Serenlioğlu

Student No: N19233223

Department: Political Science and Public Administration

Program: Political Science

Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Approved

Assoc. Prof. Dr. Kadir Dede