

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİYASAL İLETİŞİMDE MÜZİĞİN ROLÜ: AHMET KAYA ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
AHMET ÇELİK

ANABİLİM DALI: İLETİŞİM TASARIMI
PROGRAMI: İLETİŞİM TASARIMI

NİSAN 2014

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİYASAL İLETİŞİMDE MÜZİĞİN ROLÜ: AHMET KAYA ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet ÇELİK

1110060016

Tezin Savunulduğu Tarih: 24 Nisan 2014

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Okan Ormanlı
Diğer Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Mehmet Üstünipek
Yrd. Doç. Dr. Deniz Yengin

NİSAN 2014

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma, müziğin siyasal iletişimi gerçekleştirmek adına bir araç olarak kullanıldığını, Ahmet Kaya'nın siyasal duruşu ve eserleri üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada, araştırma modeli olarak tarama modeli esas alınmış ve anket kullanılmıştır. Bu bağlamda birçok kitap, bilimsel araştırma, makale, çok sayıda web kaynağı taranmış ve konuyla ilgili veriler toplanmıştır. Bu çalışmanın, Ahmet Kaya ile ilgili yapılan ilk tez çalışması olmasından dolayı önemli olduğu ve bu konuyla ilgili bundan sonra yapılacak tezlere kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Bu tezde öncelikle, tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Okan **ORMANLI**'ya; anket konusundaki bilgisiyle bana zaman ayırdığı için Yrd. Doç. Dr. Deniz **YENGİN**'e; Prof. Dr. Ferhat **ÖZGÜR**'e; tez konumun şekillenmesinde bana yardımcı olduğu için Yakup **SAĞIROĞLU**'na; Ahmet Kaya'nın eşi Gülten **KAYA** ve asistanları Ömer **OVACIK**'a; eserlerin temaları konusunda bana yardım eden Pınar **KAYA**, Gülşen **GÜNEŞ** ve Mehmet **SOYLU**'ya; anketin dağıtımına yardımcı oldukları için özellikle sosyal medyadaki Ahmet Kaya'nın hayran gruplarına; İngilizce desteği için Hakim **ÖNCÜ**'ye; tezin durumunu sürekli sorarak beni motive eden aileme; yakın arkadaşlarıma; Mardin/Derik halkına ve destek olan diğer herkese;

Teşekkürlerimi sunarım.

Nisan 2014

Ahmet ÇELİK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
KISALTMALAR	vii
TABLO LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
FOTOĞRAF LİSTESİ	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT.....	xiii
1. GİRİŞ	1
2. SİYASAL İLETİŞİM.....	4
2.1. Siyaset Kavramı	4
2.2. İletişim Kavramı	5
2.3. Siyasal İletişim Kavramı.....	6
2.3.1. Siyasal İletişime Yaklaşımlar	8
2.3.2. Siyasal İletişimin Aktörleri	9
2.3.3. Siyasal İletişimde Yöntem ve Teknikler.....	10
2.3.3.1. Yüz Yüze İletişim Yöntemi	10
2.3.3.2. Uzaktan/Araçlı İletişim Yöntemi.....	11
2.3.3.3. Kitle İletişim Araçları	11
2.3.4. Siyasal İletişim ve Propaganda	11
2.3.5. Siyasal İletişim ve Dil.....	13
2.3.6. Siyasal İletişimde Müzik.....	15
3. MÜZİK VE SİYASET	17
3.1. Genel Hatlarıyla Müzik Kavramı.....	17
3.1.1. Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri	19

3.2. Toplumsal Tabakalaşma ve Müzik	19
3.3. Toplumsal Değişme ve Müzik	20
3.4. Siyasi Hareketler ve Müzik.....	21
3.4.1. 1980'den Önce Türkiye'de Siyasal Müzik Geleneği.....	23
3.4.2. 1980'den Sonra Türkiye'de Siyasal Müzik Geleneği	30
4. AHMET KAYA'NIN HAYATI VE PROFESYONEL	
ÇALIŞMALARINDAKİ SİYASİ ÜSLUBU	34
4.1. Hayatı	34
4.1.1. Yusuf Hayaloğlu'nun Kısa Biyografisi	39
4.1.2. Ahmet Kaya'nın Yusuf Hayaloğlu ile Tanışması.....	40
4.2. Profesyonel Çalışmaları	41
4.2.1. Ölümünden Önceki Albümler	43
4.2.1.1. Ağlama Bebeğim	43
4.2.1.2. Acılara Tutunmak	44
4.2.1.3. Şafak Türküsü	44
4.2.1.4. An Gelir	45
4.2.1.5. Yorgun Demokrat	45
4.2.1.6. Başkaldırıyorum.....	46
4.2.1.7. Resitaller-1	46
4.2.1.8. İyimser Bir Gül	47
4.2.1.9. Resitaller-2.....	47
4.2.1.10. Sevgi Duvarı	47
4.2.1.11. Başım Belada	47
4.2.1.12. Dokunma Yanarsın	48
4.2.1.13. Tedirgin.....	48
4.2.1.14. Şarkılarım Dağlara	49

4.2.1.15. Beni Bul	50
4.2.1.16. Yıldızlar ve Yakamoz	50
4.2.1.17. Dosta Düşmana Karşı	51
4.2.2. Ölümünden Sonraki Albümler.....	51
4.2.2.1. Hoşçakalın Gözüm.....	52
4.2.2.2. Biraz da Sen Ağla	53
4.2.2.3. Kalsın Benim Davam.....	53
4.2.2.4. Gözlerim Bin Yaşında.....	53
4.2.2.5. Ülkemde Son Turnem.....	54
4.2.3. Farklı Sanatçıların Ahmet Kaya Adına Çıkarttıkları Saygı Albümleri	54
4.2.3.1. Dinle Sevgili Ülkem	54
4.2.3.2. Bir Eksiziz	54
4.3. 1970 Muhtırası ve 1980 Darbelerinin Müziğine Etkileri.....	54
4.4. Müzikal Tarzı.....	56
4.5. Hakkındaki Bazı, Suçlama, Yasaklama ve Soruşturmalar.....	59
4.6. Sanatsal Açından Başarı ve Ödülleri	64
4.7. Sürgün Yılları (Haziran 1999 - Kasım 2000)	65
4.8. Ölümü ve Ölümünden Sonra Gelişen Olaylar	66
5. SİYASAL İLETİŞİMDE MÜZİĞİN ROLÜ: AHMET KAYA ÖRNEĞİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA	71
5.1. Araştırmanın Amacı.....	71
5.2. Problem Cümlesi.....	71
5.3. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	71
5.4. Araştırmanın Sınırları	72
5.5. Araştırmanın Varsayımları.....	72
5.6. Araştırmanın Hipotezleri	73

5.6.1. Temel Hipotez.....	73
5.6.2. Alt Hipotezler.....	73
5.7. Araştırmanın Yöntemi	73
5.7.1. Veri Toplama Yöntemi	73
5.7.2. Veri Değerlendirme Yöntemi	74
5.8. Araştırma Sonucu Elde Edilen Bulguların Değerlendirme ve Analizleri.....	74
5.8.1. Cinsiyet	74
5.8.2. Yaş	75
5.8.4. Eğitim Durumu	76
5.8.4. Meslek.....	76
5.8.5. Medeni Durum	77
5.8.6. Müzik Dinleme Sıklığı.....	78
5.8.7. Müziğin En Çok Dinlendiği Yer.....	79
5.8.8. Sıklıkla Dinlenen Müzik Türü.....	80
5.8.9. Siyasal İçerikli Şarkı Dinleme Sıklığı.....	81
5.8.10. Sanatçıların Siyasal İçerikli Eser Üretmesine Yaklaşım	82
5.8.11. Toplumların Gelişmesinde Sanatın/Müziğin Etkisi.....	82
5.8.12. Sanatın Günlük Hayata Müdahil Olması	83
5.8.13. Belirli Bir Dünya Görüşü Kazandırmak İçin Müziğin Etkisi ..	84
5.8.14. Müzik Eserlerinin Siyasal Söylemlerden Etkilenebilmesi.....	85
5.8.15. Kitleleri Yönlendirmek Konusunda Sanatın İşlevi.....	86
5.8.16. Siyasal Darbelerin Müziğin Ön Plana Çıkmasına Etkisi	87
5.8.17. Ahmet Kaya'nın Mesleği.....	88
5.8.18. Ahmet Kaya'nın Eserlerini Dinleme Sıklığı.....	89
5.8.19. “Ağlama Bebeğim” Adlı Eserin Teması.....	90

5.8.20. “Yorgun Demokrat” Adlı Eserin Teması.....	91
5.8.21. “Ağladıkça” Adlı Eserin Teması	92
5.8.22. “Özgür Çağrı” Adlı Eserin Teması	93
5.8.23. Ahmet Kaya Müziğinde Tercih Edilen Temalar.....	94
5.8.24. Ahmet Kaya’nın Eserlerinde Siyasallık.....	95
5.8.25. Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya’nın Siyasi Bakış Edindirmeleri	95
5.8.26. Ahmet Kaya’nın Dinleyici Profilindeki Çeşitlilik	96
5.8.27. Ahmet Kaya’nın Kalıcı Olup Olamayacağı.....	97
5.9. Araştırma Sonucu.....	98
6. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME	103
KAYNAKÇA	109
ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR.....	114
EK.....	117
Ek A.1: Anket Soruları	117

KISALTMALAR

AÜSBF	: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi
AKP	: Adalet ve Kalkınma Partisi
BDP	: Barış ve Demokrasi Partisi
Bkz:	: Bakınız
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	: Çeviren
DGM	: Devlet Güvenlik Mahkemesi
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
GAM:	: Gülten, Ahmet, Melis Kaya
HDP	: Hakların Demokratik Partisi
MGD	: Magazin Gazetecileri Derneği
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
no.	: Numara
PKK	: Partiya Karkerên Kurdistanê (Kürdistan İşçi Partisi)
Prof.	: Profesör
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
s.	: Sayfa
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TCK	: Türk Ceza Kanunu
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TV	: Televizyon
t.y.	: Tarih Yok
v.b.	: Ve Benzeri
vs.	: Vesaire, ve Benzeri

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1: Ahmet Kaya'nın kendi sesiyle yayımlanan bütün albümleri.....	42
--	----

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 5.1: Örneklem Grubunun Cinsiyetlerine Göre Dağılımı	75
Şekil 5.2: Örneklem Grubunun Yaşlarına Göre Dağılımı	75
Şekil 5.3: Örneklem Grubunun Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı	76
Şekil 5.4: Örneklem Grubunun Mesleklerine Göre Dağılımı.....	77
Şekil 5.5: Örneklem Grubunun Medeni Durumlarına Göre Dağılımı.....	78
Şekil 5.6: Örneklem Grubunun Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı.....	79
Şekil 5.7: Örneklem Grubunun Sıklıkla Müzik Dinledikleri Yerlere Göre Dağılımı	80
Şekil 5.8: Örneklem Grubunun Sık Dinledikleri Müzik Türlerine Göre Dağılımı	81
Şekil 5.9: Örneklem Grubunun Siyasi İçerikli Şarkı Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı	81
Şekil 5.10: Örneklem Grubunun Sanatçıların Siyasi İçerikli Eserler Üretmelerine Dair Görüşlerine Göre Dağılımı.....	82
Şekil 5.11: Örneklem Grubunun Toplumların Müziğin/Sanatın Toplumların Gelişmesine Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı	83
Şekil 5.12: Örneklem Grubunun Sanatın Günlük Hayata Müdahil Olmasına Dair Görüşlerine Göre Dağılımı.....	84
Şekil 5.13: Örneklem Grubunun Belirli Bir Dünya Görüşü Kazandırmak İçin Müziğin Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı	85
Şekil 5.14: Örneklem Grubunun Müzik Eserlerinin Siyasal Söylemlerden Etkilenebilirliğiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı.....	86
Şekil 5.15: Örneklem Grubunun Kitleleri Yönlendirmek Konusunda Sanatın İşleviyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı	87
Şekil 5.16: Örneklem Grubunun Siyasal Darbelerin Müziğin Ön Plana Çıkmasına Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı.....	88
Şekil 5.17: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın Mesleği Hakkındaki Görüşlerine Göre Dağılımı.....	89
Şekil 5.18: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Eserlerini Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı	90
Şekil 5.19: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Ağlama Bebeğim" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı	91
Şekil 5.20: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Yorgun Demokrat" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı	92

Şekil 5.21: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Ağladıkça" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı	93
Şekil 5.22: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Özgür Çağrı" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı	94
Şekil 5.23: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Müziğinde Dinlemeyi Tercih Ettikleri Temalara Göre Dağılımı	94
Şekil 5.24: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Eserlerinde Siyasal İçerik Bulunmasına Dair Görüşlerine Göre Dağılımı	95
Şekil 5.25: Örneklem Grubunun Siyasi Sanatçıların Eserleriyle Siyasi Bir Bakış Açısı Edindirmelerinin Mümkün Olabilmesi Hakkındaki Görüşlerine Göre Dağılımı	96
Şekil 5.26: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın Dinleyici Profilindeki Çeşitliliğin Nedeniyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı	97
Şekil 5.27: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Müziğinin Kalıcı Olup Olmayacağına Dair Görüşlerine göre Dağılımı	98

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 4.1: Ahmet Kaya'nın Cenazesi 67

Üniversitesi : İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : İletişim Tasarımı
Programı : İletişim Tasarımı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Okan Ormanlı
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Nisan 2014

ÖZET

SIYASAL İLETİŞİMDE MÜZİĞİN ROLÜ: AHMET KAYA ÖRNEĞİ

Ahmet Çelik

Bu tezde, Ahmet Kaya'nın müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullandığı temel hipotezinden hareket edilmiştir. Araştırmanın amacı, siyasal iletişimde müziğin etkili bir araç olduğunu ve Ahmet Kaya'nın siyasal içerikli eserlerinin varlığını tespit etmektir.

Bilindiği üzere, siyasal iletişim çalışmalarının en önemli amacı seçmeni etkilemek ve oy vermesini sağlayabilmektir. Siyasal iletişimde genel olarak siyasi partiler ve onların propagandaları ön plandadır, ama bu çalışmada siyasal iletişimde müziğin öneminden bahsedilmiştir. Siyasal iletişimde müziğin, bir parti çatısı altında olmayan bir kişi veya grup tarafından kullanılabilceği belirtilmektedir. Ahmet Kaya örneği bu yüzden verilmiştir. Herhangi bir partiye üye olmayan ama kendisini sosyalist olarak tanımlayan ve şarkılarında genellikle toplumsal meseleler işleyen Ahmet Kaya, ardında ona benzemeye çalışan, onun düşüncelerini benimseyen büyük bir kitle bırakmıştır.

Bu iddialarımıza açıklık getirmek için siyasal iletişimi, müzik ve siyaset kavramını, siyasal iletişimde müziğin rolünü inceledik. Ahmet Kaya'nın hayatı, müzikal tarzı ve siyasal düşüncesi ile ilgili konulara değindik. Araştırmamızın anket çalışmasının verilerini değerlendirdik.

Anahtar Sözcükler: Siyasal İletişim, Ahmet Kaya, Siyasi Müzik, Politik Şarkılar.

University : İstanbul Kültür University
Institute : Institute of Social Sciences
Department : Communication Design
Programme : Communication Design
Supervisor : Assistant Prof. Dr. Okan Ormanlı
Degree Awarded and Date : MA - April 2014

ABSTRACT

THE ROLE OF MUSIC IN POLITICAL COMMUNICATION: AHMET KAYA

Ahmet Çelik

In this thesis Ahmet Kaya music is a means of political communication moving from the basic hypothesis. The purpose of the study is in political communication music is an effective means of political communication and to definite Ahmet Kaya music has political contents.

As it is known, the most important aim of political communication to have an effect on voters to support the parties. Generally in political communication political parties and propaganda are at the forefront. But in this study it is emphasised the importance of music in political communication. So that Ahmet Kaya is the sample of the thesis. Ahmet Kaya, who has not any political parties membership and ideas but describes himself as a socialist and in his songs generally used social issues left a crowd audience group trying to resemble him.

In order to clarify our claims we studied on the role of political communication music and politics. Ahmet kaya life, musical style and political ideas. We investigated the results of the the rates of our survey.

Keywords: Political Communication, Ahmet Kaya, Political Music, Political Songs.

1. GİRİŞ

Ses bir doğa olayıdır. Müzik, bu doğal ve etkin olaydan bilinçle çalışıp emek vererek sanat yapıtı yaratmak ve bunu bilimsel bir temele oturtmaktır. Müzik sadece kalpten yansıyan duygularla değil, bilgi ve anlayışla oluşturulabilmektedir (Yener, 1996, 9). Teknik bir ifadeyle müzik, ses yüksekliği ve ritim bağlantıları içinde düzenlenmiş seslerin sanatıdır. Müziği sadece bundan ibaret görmemek gerekmektedir. Müzik yapıtları özlerinde beşeri imgeleri, tipik insan edimlerini ve ilişkilerini içermektedir. Müzik yapıtları fikirleri de iletmektedir (Finkelstein, 1996, 9-10). Zaman içinde müziğin tüketim koşullarının değişmesine bağlı olarak değiştiğini savunan düşünürler de vardır. Bunların en önemlisi Adorno'dur. Adorno'ya göre 18. yüzyılın sonlarından itibaren müzik dolaysız kullanım olanağını yitirmiştir. Kendini alış-veriş sürecine bağımlı kılmıştır. Müziğin bu süreçteki rolü bir meta olmasıdır. Değerini belirleyen ise pazardır (aktaran Oskay, 2001, 35-36). 21. yüzyılda ise müzik endüstrileşme sürecini izleyerek küresel ve siyasi bir güç olma durumuna gelmiştir (Lull, 2000, 11).

Müzik bir ideoloji aracı olarak benzersiz bir güce sahiptir. Kişinin kendini bu güçlerden koruyabilmesi ya da tam tersine onlardan haz alması için müziğin işleyişini ve çekiciliğini anlaması gerekmektedir. Müzik sadece duyulmamalı, aynı zamanda okunmalıdır (Cook, 1999, 180). Bunu yaparken sadece teknik açıdan bir çıkarım yapmak kastedilmemiştir. Burada asıl olan müziğin toplumsal açıdan taşıdığı önemi anlayabilmektir. Müziğe sadece kulağa gelen sesler olarak bakmamak, bu seslerin kişide oluşturduğu duyguları ve kişi için önemini de anlayabilmek gerekmektedir.

Günümüzde, kültür, kitle kültürü, popüler kültür, ideoloji, ekonomi, siyaset, sanat, iş ve eğlence, hepsi birbiri içinde ve birbiriyle sıkı sıkıya bağıntılı olan kavramlardır (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005, 21). Bu bağlamda müzik ve siyaset arasındaki ilişkiden söz etmek mümkündür. Müziğin toplumsal ve siyasi olaylardan bağımsız olduğunu düşünmek mutlak sanat anlayışı dışında olanaklı değildir

(Mermutlu, 2011). Siyasi müzik sahası, 1730'ların seçim şarkılarından 1980'lerin punk-rock protestosuna kadar her şeyi içermektedir. En yaygın olanları işçi şarkıları, kölelik karşıtı grupların şarkıları, kadınlara çeşitli haklar verilmesini isteyen grupların şarkıları, halkçı şarkılar ve siyasi kampanya şarkılarıdır (Lull, 2000, 50).

Siyasal iletişim, genellikle siyasetçilerin siyasal kampanya yürütmeleri ya da yaptıkları rutin konuşmaların medya aracılığıyla verilmesi veya televizyon kanallarında çok popüler olan siyasal konular üzerinde yapılan tartışmalar v.b. olarak çok dar biçimde algılanan bir kavramdır. Oysa siyasal iletişime günlük yaşantımızın her alanına sızan siyasal süreçler ve iletişim biçimleri olarak bakmak onu daha geniş kapsamlı olarak algılamak gerekir. Bu araştırmada Ahmet Kaya'nın müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullandığı hipotezi üzerinden hareket edilmiştir. Bu bağlamda, incelenen dönemde dinlenen siyasi müziklere de değinilmiştir.

Ahmet Kaya ile ilgili yapılan belgesele göre (2010) Kaya, her konserinde, her televizyon programında Kürt sorununu dile getirir Türkiye Cumhuriyeti'nin bölünmesini değil, daha da birleşmesini istediğini belirtir. Tam demokratik bir Türkiye Cumhuriyeti'nde her ırktan insanla kardeşçe yaşamak istediğini anlatır; devletin bu ülkede Kürtlerin de yaşadığını kabul etmesi, Kürt dilini ve kültürünü tanıması, doğudaki Kürt nüfusun yoğun olduğu yerlere daha iyi eğitim ve yaşam koşulları getirilmesinin gerektiğini vurgular. Hiçbir zaman, hiçbir örgütü desteklemediğini, sanatın örgütler üzeri olduğunu ve örgütlü sanat yapılamayacağını, sadece kendi doğrularını söyleyip şarkılaştırdığını, en doğusundan en batısına kadar Türkiye'yi çok sevdiğini, Türkiye'nin bölünmez bütünlüğünü savunduğunu, ancak "Kürt diye bir şey yok" demenin sorunu hiçbir şekilde çözmeyeceğini söyler. Ahmet Kaya'nın siyasi bir duruşu olmasına rağmen, herhangi bir örgütlülüğü yoktur (Uçurtmam Tellere Takıldı, 2010).

Araştırmada kitap, bilimsel araştırma, makale ve çok sayıda web kaynağı taranarak konuyla ilgili birçok veri toplanmıştır. Bu çalışmada araştırma modeli olarak tarama modeli esas alınmıştır. Tarama modeli; olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan bir model olarak tanımlanmıştır. Tarama modelinde sıklıkla yararlanılan veri toplama aracı ankettir. Bu nedenle bu araştırmada anket kullanılmıştır. Bu çalışma

Giriş ve Sonuç ve Değerlendirme dışında dört bölümden oluşmaktadır. “Giriş”te çalışma genel olarak anlatılmıştır.

“Siyasal İletişim” bölümünde; siyaset, iletişim, siyasal iletişim kavramlarına ve siyasal iletişim ve propaganda, siyasal iletişim ve dil, siyasal iletişimde müzik konularına genel olarak değinilmiştir.

“Müzik ve Siyaset” bölümünde; müzik kavramına, müziğin sanatsal amaçlı kullanımının dışında farklı bir açıdan yaklaşımına, Türkiye’de dinlenen bazı müzik türlerine değinilmiştir. Kısa da olsa toplumsal yapının değişimini etkileyen müzik ile ilgili nedenlere paralel olarak, müziğin toplumsal tabakalaşmadaki yerine, siyasi değişimin toplumsal hayat ve müzik piyasasına etkisine ve Türkiye’de 1980 öncesi ve sonrasında dinlenen siyasi müzik türlerine de değinilmiştir. Bu maksatla bu bölümde müzik, esas olarak bir iletişim ve etkileşim aracı olması yönüyle değerlendirilmiştir.

“Ahmet Kaya’nın Hayatı ve Profesyonel Çalışmalarındaki Siyasi Üslubu” bölümünde; araştırmada örnek olarak seçilen Ahmet Kaya’nın hayatı, profesyonel çalışmaları, hayatına etki eden önemli kişiler anlatılmıştır. 1970 muhtırası ve 1980 darbelerinin çalışma hayatına etkisi, müzikal tarzı, siyasal düşüncesi, hakkındaki suçlamalar, başarı ve ödülleri, sürgün yılları, ölümü ve ölümünden sonraki durumlarla ilgili konulara değinilmiştir. Ahmet Kaya’nın profesyonel çalışmaları incelenirken, siyasi özelliği bulunan şarkılara ağırlık verilmiş ve bu çalışmalar başka bir inceleme alanı olduğu düşünüldüğü için, bilimsel bir temelde incelenmemiştir.

“Siyasal İletişimde Müziğin Rolü: Ahmet Kaya Örneğine Yönelik Bir Araştırma” bölümünde; Siyasal iletişimde müziğin rolü: Ahmet Kaya örneğine yönelik araştırmamızın anket çalışmasının verileri değerlendirilmiştir. Tesadüfi örnekleme metoduyla seçilen 699 kişiye uygulamış olduğumuz anket çalışmasının tüm verileri sayısal olarak değerlendirilmiş; veri sonuçları rakamsal olarak grafik halinde ortaya konarak yorumlanmıştır.

“Sonuçlar ve Değerlendirme”de ise; toplanan veriler ve yapılan analiz ışığında bir değerlendirme yer almaktadır.

2. SİYASAL İLETİŞİM

2.1. Siyaset Kavramı

Siyaset, yöneten-yönetilen ilişkisinin ortaya çıktığı andan beri insanlar arasında var olan bir olgudur. İnsanları yönetebilme çabası, siyasetin binlerce yıl boyunca gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişmede yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi ile yönetsel gücün elde tutulması da rol oynamıştır.

Sözlüğe bakıldığında, “siyaset” ve bazen onun yerine kullanılan “politika” sözcüğünün anlamlarının, günlük hayatta kullanılan anlamlarından daha farklı olduğu görülür. Örneğin “siyaset” Arapça kökenli bir kelimedir; at eğitimi, at talimi anlamına gelmektedir. Osmanlı’da devlet geleneği için siyaset sözcüğü “ceza” ve özellikle “ölüm cezası” anlamında kullanılmıştır. Yunan siyasal yaşamında ise siyaset, polise veya devlete ait etkinlikler biçiminde tanımlanmıştır. Yunanca “poli” çok, “tika” yüz anlamına gelen eski yunanca köklerden oluşur. Politika bilimi (politoloji) politik hareketler ve güç edinilmesi ve kullanımı konusunu inceler. Aristoteles’e göre, politika toplumun halka dair yaptığı tüm etkinliklerdir. Bizim toplumsal hayatımızda hem Arapça’dan alınan siyaset hem de batıdan alınan politika sözcüğü kullanılmaktadır (Kılıçarslan, 2008).

Siyaset, belli bir toplumda çatışma halinde olan çıkarların uzlaştırılması faaliyeti olarak da tanımlanmaktadır. Bu uzlaştırma faaliyeti ise yönetim erkinin elde bulunması ile gerçekleşir. Wolton’a göre (1991, 45), siyasetin, yapılabilmesi için, kamu önünde fikir belirtmeleri meşru olan üç aktörün, yani politikacıların, gazetecilerin ve nabız yoklamaları aracılığıyla kamuoyunun, çelişkili söylemlerinin mübadele edildiği alanın olması gerekir”. Kışlalı’ya göre (1987, 3) ise siyaset “ülke, devlet, insan yönetimidir”, politika ise “devlete ait işler anlamına gelir”. Günümüzde siyaset günlük yaşantımızın tüm ayrıntılarına sızmıştır. Siyasetin olduğu her yerde iktidar mücadelesi vardır. Siyaseti de halk üzerinde etkili olma egemenlik kurma olarak ifade edersek, siyasal iletişimin neden önemli olduğunu kendiliğinden ortaya koymuş oluruz.

Siyaset sahnesinde rol alan aktörlerin, kitleler üzerinde egemenlik kurabilmeleri için kitleler ile iletişim kurma zorunluluğu vardır. Çünkü siyasal süreç,

bir iletişim sürecidir. Kaynağı, iletisi ve hedefi vardır. İletişim kurmadan hedef kitlelere mesajınızı göndermeniz mümkün değildir. Siyasal süreç içerisinde iletişim kurarak toplumsal çatışmalar düzenlenir, çözülür. Siyasal iktidarı elde etmeyi, elde tutmayı amaçlayan tüm etken süreçler iletişim teknikleri kullanılarak sürdürülür.

2.2. İletişim Kavramı

İletişim meşruiyetin temel dayanağıdır. İletişim olmadan meşruluğun olması mümkün değildir. Bu yüzden, her iktidar sürekli kendi varlığını meşru kılmak zorundadır. İktidarda kalabilmenin ön koşullarından biri meşruiyet ise o zaman meşruiyetten ne anlamalıyız? Max Weber'e göre, var olması haklı görülen bir durum meşrudur. Doğal olan, yani doğaya uygun olan etkinlikler meşrudur. Bu etkinliklerin toplumsal kurumlara uygunluğuna bakılır. Bunların yasaların kapsamına girmesi araştırılmaz. Bu nedenle söz gelimi, halk tarafından kabul edilmiş bir iktidar meşrudur. İktidardaki siyasal parti meşru olduğunda halka inandırmaya aralıksız çalışmak durumundadır (Yavaşgel, 2004, 146). Tüm bu açıklamalarda da görüldüğü üzere, siyasal iletişim ikna etmek odaklı yapılan bir iletişimdir.

İletişim, siyasetin ana damarını oluşturmaktadır. Siyaset, tıpkı iletişim gibi, tek başına yapılabilen bir eylem değildir. Her ikisinde de birden fazla kişiye ihtiyaç vardır. Her iki kavram da kitlelere seslenmektedir. Siyaset iletişimi bir araç olarak kullanmakta, amaçlarını gerçekleştirmek için ondan yararlanmaktadır (Özkan, 2007, 18). Toplumı yönetmeye, kendi vizyon ve misyonlarıyla ilerlemeye çalışan siyasi partiler ya da siyasetçiler, iktidar sahibi olma hedefindedirler. Bunun için de çeşitli iletişim kanalları kullanarak, kamuda iknayı sağlamaya çalışmak, bilgilendirmek, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirmek, duygulara seslenmek amacıyla çeşitli çalışmalarda bulunurlar.

Bu bağlamda, öncelikle iletişimin siyaset süreci içinde yerini belirlemek gereklidir. Bunun için de öncelikle iletişim kavramının ne olduğu belirtilmelidir. Erol Mutlu, "İletişim Sözlüğü" (2004) adlı kitabında iletişime yönelik bazı düşünürlerin getirdiği tanımlamalara yer vermiştir.

"İletişim, anlam arama çabasıdır; insanın başlattığı, kendisini çevresinde yönlendirecek ve değişen gereksinimlerini karşılayacak şekilde uyarıları ayırt etmeye

ve örgütlemeye çalıştığı yaratıcı bir edimdir” (Barnlund, 1968). “İletişim esas olarak simgeler aracılığıyla bir kişiden ya da gruptan diğerine bilginin, fikirlerin, tutumların veya duyguların iletimidir” (Theodorson ve Theodorson, 1969). “İletişim mesajlar aracılığıyla gerçekleştirilen toplumsal etkileşimdir” (Gerbner, 1972). Yapılan tanımlara bakılınca iletişim insanlar ve gruplar arasında yapılan sosyal bir ortamda oluşan eylemdir. İletişim, tanımlarda da belirtildiği üzere sadece bilgi alıp verme, paylaşma işi değil aynı zamanda etkileşimi sağlamak adına ikna etme, yönlendirme, manipüle etme işidir. İşte tam da burada iletişimin siyasi süreçte yeri ve önemi, işlevi ortaya çıkmaktadır. Siyasetin tanımlarında da anlatıldığı üzere siyaset kamusal bir olaydır. Oluşan kamusal alanda iletişim devreye girmektedir. Siyaseti bir paylaşım aracı olarak gören, siyasal rant elde etmek için çaba harcayan, kişisel çıkarlarını her şeyin üstünde tutan siyasal partiler ve siyasetçiler olduğu gibi, siyaseti toplumun ortak yararı için araç olarak gören, iyiliğin peşinde koşan siyasetçiler de vardır. Bu iki farklı amaçta olan siyasetçiler, istedikleri hedeflere ulaşabilmek için siyasi gücü ellerinde bulundurmamak, iktidar sahibi olmak, meşruluk kazanmak adına iletişim çalışmalarını yapmak zorundadırlar (Khedher, 2011).

Bu iletişim, siyasal iletişim alanı ile ilgilidir. Binark’a göre “bu alanın içinde olan ve sürekli iktidar mücadelesinin yapıldığı, aile, okul, kültür ya da diğer toplumsal kurumlardaki iletişimi de bu tanımla açıklamak olasıdır. Çatışma ve iktidar mücadelesine sahne olan her iletişim “siyasal iletişimdir” (Mutlu, 1994, 185).

2.3. Siyasal İletişim Kavramı

Siyasal iletişim kavramı ile ilgili birbirinden farklı olmayan, benzer anlamları içeren birçok tanım bulunmaktadır. Bu tanımlardan birkaçını aktarmak mümkündür. Örneğin bir tanıma göre siyasal iletişim, bir siyasal görüş ya da organın etkinlikte bulunduğu siyasal sistem içerisinde kamuoyunun güvenini ve desteğini sağlamak amacıyla dönemin gereklerine göre reklam, propaganda ve halkla ilişkiler tekniklerinden yararlanarak sürekli bir biçimde gerçekleştirdiği tek veya çift yönlü iletişim çabasıdır (Uslu, 1996, 790). Diğer bir tanıma göre siyasal iletişim “siyaset üzerinde kamu önünde fikir belirtmeleri meşru olan üç aktörün, yani politikacıların, gazetecilerin ve nabız yoklamalar aracılığıyla kamuoyunun çelişkili söylemlerinin mübadele edildiği alan” olarak nitelendirilmektedir (Wolton, 1991, 52). Bir başka yazara göre siyasal iletişim, belli ideolojik amaçlarını toplumda belli gruplara,

kitlelere, ülkelere kabul ettirmek için siyasal aktörler tarafından çeşitli iletişim tür ve tekniklerinin kullanılması ile yapılan iletişimidir (Aziz, 2003, 3).

Modern toplumların hızla değişen bir yapıya sahip olması nedeniyle hem farklı tarihsel kesitlerde hem de aynı tarihsel süreçte yer alan farklı coğrafi düzlemlerdeki toplumlarda siyasal iletişimin model ve uygulamalarının farklılaşması doğaldır. Nüfus artışları, teknolojik gelişmeler, yeni ihtiyaç ve talepler yeni siyasal yapılanmaları da beraberinde getirmiştir. Aziz'in (2003) bu konuda verdiği örneğe göre; eski Yunan'da yüz yüze yapılan siyasal iletişim o günün koşullarında işlevsel, dolayısıyla etkili bir siyasal iletişim iken, günümüzde nüfus artışı sebebiyle bu tür bir iletişim biçimi eskiden olduğu kadar etkili değildir.

Siyasal iletişim sürecinde alıcı kitlenin siyasal söylemde bulunan verici kaynak tarafından iyi bilinmesi, tanınması gerekir. Kullanılacak yöntem ve tekniklerin neler olacağı hususu alıcı tarafın sosyo-ekonomik yapısının bilinmesi ile olanaklıdır. Hedef kitlenin yaşı, cinsiyeti, geliri, mesleği, oturduğu yerin metropol, kent, kasaba, köy olması v.b. siyasal iletişimde kullanılacak yöntem ve tekniğin belirlenmesinde önemli etkenlerdir (Çakır, 2008).

Siyasal iletişimde söz konusu mesajların ne zaman verileceği de önemlidir. Mesajların verileceği zamanın hem alıcı kitleye uygun olması hem de mesajın verileceği iletişim kanallarının özelliklerinin dikkate alınması gerekir. Siyasal iletişimde bulunanların kullanacakları iletişim yöntem ve teknikleri, kanalları da hedef kitleye uygun olmalıdır. Örneğin kırsal kesime verilecek bir siyasal mesajda internetin kullanılması uygun bir yol değildir. Diğer yandan siyasal iletişimde bulunan kaynağın mesajda kullanacağı dilin hedef kitle tarafından anlaşılır, açık ve net olması gerekir (Aziz, 2003, 38-39).

Önceki paragraflarda tanımlı verilmeye çalışılan siyasal iletişim, aşağıdaki üç temel fonksiyonu yerine getirmektedir

- Ortaya çıkan siyasal problemlerin tanımlanmasına yardımcı olmak,
- Bu problemlerin siyasal tartışma ortamına girerek meşruiyet kazanmasını sağlamak,

- Artık tartışma konusu olmaktan çıkmış, ortak bir görüş birliğine varılmış konuları gündemden düşürmek (Özsoy, 2009, 22).

Siyasal iletişimin ilk fonksiyonu olan siyasal problemlerin tanımlanmasında temel rolleri siyasetçiler ve medya üstlenirken, ikinci fonksiyonda kamuoyu araştırmaları, üçüncü fonksiyonda ise yine medya ön plana çıkmaktadır.

2.3.1. Siyasal İletişime Yaklaşımlar

Siyasal iletişim konusundaki yaklaşımları 6 grup altında incelemek mümkündür (Erdoğan ve Korkmaz, 1990):

- Birinci yaklaşım olan sistem yaklaşımında, iletişimin toplumsal denetime bağlı olduğu kabul edilir. K.Deutsch ve J.Easton'un kurucuları olduğu bu kuram, toplumsal olguyu sadece betimler, fakat açıklamaz. Toplumsallaşma gibi temel siyasal kavramları ve siyasi amaçların elde edildiği süreçleri aydınlatmaz. Bu yaklaşımla birlikte iletişim ve siyasal kalkınma konuları gündeme gelmiştir.
- Dilbilim yaklaşımı ikinci yaklaşımdır. Bu yaklaşım dili, genel olarak toplumsal denetim ve özel olarak da siyasal süreçlere ve örgütlere sınırlı sahip olmanın bir aracı olarak görür. Başka bir deyişle toplumsal denetim ve siyasal süreçler bu araçtan yani dilden geçerek yapılır. Dili denetlemenin düşüncüyü denetlemekle eş anlamlı olduğu varsayılır. Dil sadece düşüncüyü sınırlamaz, aynı zamanda siyasal etkinliği de sınırlayabilir. Dil, kendi kendini yönetme, kendini yansıtma ve kişinin kendi kimliğini öne sürmesi için bir olanak sağlar ve böylece kişiyi değerlerine bağlar. Bunun yanında dil, benlik ve grup bağlılığı için birleştirici bir güç olur. Dil; siyasal düzeni korumak, kadınlar üzerinde toplumsal egemenliği sürdürmek, grupları denetim altında tutmak gibi siyasal amaçlar için kullanılır.
- Siyasetin iletişim gibi simgesel olarak görüldüğü simgesel yaklaşıma göre, önderlik büyük oranda simgelerin manipülasyonu ve simgesel armağanların dağıtımı ile korunur ve yürütülür. Bunun yanında simgeler, toplumsal istikrarı da korumaya yardımcı olur.
- Dördüncü yaklaşım olan fonksiyonel yaklaşımda ise siyasal iletişim, siyasal sistemin fonksiyonu için gerçek ve potansiyel sonuçlara sahip olan iletişimci etkinlik olarak tanımlanır. Fonksiyonel çözümleme, önderlerin

seçiminde, siyasal gündemin tanımlanmasında, karar vermeye katılmada, eleştiriye açıklıkta ve toplumsallaşmada olan ileti alışverişinin son ürününün incelenmesidir.

- Örgütsel yaklaşım beşinci yaklaşım olup hükümet içi enformasyon akışı ve enformasyon akışını sınırlayan örgütsel etkenlere eğilir. Bu araştırmalar sosyolojik ve psikolojik bakımdan devlet içindeki iletişimi incelemiştir.
- Son yaklaşım, çevresel yaklaşımdır. Bu yaklaşım siyasal sistemi, örgütleri ve süreçleriyle tüm iletişimin yer aldığı çevre üzerinde durur. Başka bir ifadeyle, siyasal iletişimi sınırlamaya veya ilerletmeye devam eder.

2.3.2. Siyasal İletişimin Aktörleri

Köker'e göre (1998, 15) bu aktörler: Politika yapıcı, parlamento, politikacı, yargıç, bürokrat, teknokrat devlet içi aktörler, devlet dışındaki diğer aktörlerdir. Bu kadroların içine, araştırma şirketlerinden, sendikalardan, sivil toplum örgütlerinden, sermaye grupları gibi pek çok örgütü de dâhil edebiliriz.

Aziz'e göre (2003, 17) siyasal iletişimin aktörleri devletin uyguladığı siyasal sisteme göre değişim göstermektedir. Örneğin, devlet başkanı bir ülkede siyasal iletişimde bulunan en üst makamdaki kişi ya da yönetim biçimine göre imparator, kral, prens v.b. olabilir. Hükümet, yani siyasal iktidarlar siyasal partilerin devamıdır. Siyasal iktidarlar ülkeleri yönetirler. Oligarşi ve monarşi türü yönetimlerde ise, oluşan siyasal iktidarların içte çevre ve halkla, dışta ise diğer ülkelerle bir iletişim içerisinde bulunması gerekir. Bu iletişim yapısı gereği siyasaldır. Siyasal partiler siyasal iletişimin en geçerli olduğu, en çok kullanıldığı yerler ya da aktörlerdir. Siyasal partiler siyasal amaçla, halkı yönetmek üzere ortaya çıkan örgütlü gruplardır. Siyasal partilerin yaptıkları her türlü faaliyet, siyasal iletişim içeriklidir.

İnsanlar, gündelik hayatın her alanında siyasal iletişime maruz kalmaktadırlar. Siyaset üzerinde çeşitli söylemler üreten, gündem oluşturan tüm kişi ve kurumlar, bu aktörlerin arasında yer alırlar. Baskı gruplarından, lobicilik faaliyetleri yapan örgütlere, yerel yönetimlerden, kamuoyunun kendisine kadar geniş bir yelpazede bu aktörleri görmek mümkündür.

Ancak günümüzde en önemli siyasal iletişim aktörü, gündem belirleme, belirlenen gündemi yayma özelliğiyle medyadır. Medya, tüm söylemlerin aktarılmasında aracı bir rol oynamaktadır. Ayrıca gündem belirleme işleviyle ayrı bir önem kazanır. Kitle iletişim araçları, ileti bombardımanı içerisinde bazı iletileri seçer. Seçilen bu iletiler tartışılır, yorumlanır ve haberlere konu olur. Ferruh Uztuğ bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Gündem oluşturma modeli” olarak adlandırılan bu model, kitle iletişim araçlarında yer alan haberlerin, insanların ne düşüneceğini ve ne ile ilgileceğini biçimlendirdiği varsayımına dayanmaktadır (İpekeşen, 2012).

Sonuçta amaçlanan, izleyicilerin verilen mesajlara inanmasıdır. İzleyiciler gündeme oturtulan konunun önemli olduğuna inanırlarsa; o konuda en yetkin, en bilgili olduğuna inandıkları kişilere veya partilere oy vereceklerdir (Uztuğ, 2004, 267). Kitle iletişim araçlarının bu derece önemli olması, siyasetçilere medya ilişkilerine ayrı bir özen gösterme sorumluluğu getirmiştir. Kampanya sürecinde olabilecek çalışmalar ve gelişmeler hakkında en hızlı mesajı gönderebilecekleri alan bu mecralardır. Sonuç olarak medya seçmenlerle, parti kadroları ve adaylar arasında bir kanal ve aracı durumunda olduğu için önemi tartışılmaz.

2.3.3. Siyasal İletişimde Yöntem ve Teknikler

Aziz’in “Siyasal İletişim” adlı eserinde belirttiği üzere siyasal iletişimde kullanılan yöntemler “yüz yüze iletişim” (doğrudan) ve “uzaktan/araçlı iletişim” (dolaylı) olarak ikiye ayrılabilir. Kısaca bu başlıklara değineceğiz.

2.3.3.1. Yüz Yüze İletişim Yöntemi

Yüzyüze iletişim, en etkili iletişim biçimidir. Çünkü, kişi kendisini ifade ederken duygularıyla da bağlantıdadır ve duyguları bedende ifade bulur. Beden dili olarak ifade ettiğimiz bu durum karşısında bazen kişi tek ile kelime karşısındaki kişi veya kitlelerle iletişim anlamında bir bağ kurulabilir. En azından kişinin düşüncelerini bedeninin aldığı şekille anlamak mümkündür. Duruşu, oturuşu, el ve ayaklarını kullanım biçimi, bize kişinin duygu ve düşünceleri hakkında fikir verebilir.

Yüz yüze iletişimde mesajı veren ile alıcı aynı mekânda bulunurlar. Bu tür siyasal iletişimde mesajlar sözlü olarak verilir ve genellikle geribildirim anında alınabilir. Konferanslar, kongreler, seminerler, sempozyumlar, mitingler, sergiler, konserler, hasta ziyaretleri, düğün, nişan, yıldönümü, anma gibi sosyal olaylar, iç ve

dış geziler yüz yüze siyasal iletişime örnektirler. Bu yöntemde alkışlar, ısıklar, zılgıtlar, tezahüratlar v.b. ile geri bildirim anında alınır. Ayrıca köy kahvehanelerinde yapılan sohbetler, esnaf ve okul ziyaretleri gibi sosyal ortamlarda gerçekleşen faaliyetler de bu tarz iletişim için birer örnektir (Aziz, 2003, 39).

2.3.3.2. Uzaktan/Araçlı İletişim Yöntemi

Bu iletişim tekniğinde söz konusu olan, kaynak ile alıcının birbirini görmemesidir. Billboardlar, afişler, ilanlar, broşürler, e-postalar, ses kayıtları, direkt postalama gibi, kaynağın istediği zamanlama doğrultusunda gerçekleşen iletişimdir. Geri bildirim yönünden zayıf bir teknik olmakla birlikte, sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yöntemde önemli olan “siyasal aktörlerin hangi araçlarla, kimlere, ne tür mesajın, nasıl ve ne zaman verileceği konusunda karar verebilecek düzeyde bilgi ve deneyim sahibi olmaları ve bunun denetimlerini yapabilmeleri” dir (Aziz, 2003, 40).

Araçlar, algılama ve algılatma için vardır ve enformasyon, mesajın iletim şekline göre “bireyden-çoğula” ya da “çoğuldan-bireye” çeşitlenirler.

2.3.3.3. Kitle İletişim Araçları

İlk kitle iletişim araçları olarak gazeteleri belirtmek mümkündür. Gazeteler, 15. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış ve zamanla hem basım olanaklarının gelişmesi, hem de okuma-yazma oranının giderek yükselmesine bağlı olarak önem kazanmaya başlamışlardır. İlerleyen dönemlerde iletişim teknolojisinde yaşanan hızlı gelişmeler sonucu ise, kitle iletişim araçlarına farklı zamanlarda fotoğraf, film, radyo, televizyon ve bilgisayar eklenmiştir. Bu araçların yaygın olarak kullanılmasından dolayı, kitle iletişim araçları, siyasal iletişimde artık vazgeçilmez araçlar olmuştur (Aziz, 2003, 42).

Bu araçlar, genel olarak kitlesel ileti dağıtma gücüne sahip araçlardır. Gündemi takip etmek, toplumsal varoluşu gerçekleştirmek ve sürdürmek için onlara ihtiyaç vardır. Ayrıca propagandası yapılan duygu ve düşünceleri iletmek için önemli araçlardır.

2.3.4. Siyasal İletişim ve Propaganda

Propaganda teriminin ilk kullanımı 1622 yılında Roma Katolik Kilisesi tarafından oluşturulan Congragatio de Propaganda Fide, ya da İtikadı Yayma Cemaati’ne dayanmaktadır. Protestan kiliselerinin ortaya çıkmaya başladığı zamana rastlayan bu dönemde Katolik kilisesi, öğretilerine karşı gelenleri propaganda yoluyla doğruya çağırmayı amaçlıyordu (Werner ve Tankard, 1994, 154). Propaganda terimi,

18.yüzyılda genel kullanıma girinceye kadar hep kilise tarafından kullanıldı. Siyasal propaganda gerçek anlamıyla Fransız Devrimi'nden sonra başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında propaganda etkinlikleri kamuoyunu önemli ölçüde meşgul etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda propaganda teknikleri ile ilgili çalışmalara duyulan ilgi hızla artarak iki dünya savaşı arasında yer alan çeşitli siyasal akımlar tarafından da fazlasıyla kullanılmıştır (Bektaş, 1996, 146-147).

Propaganda, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sırasında Hitler tarafından iletişim teknolojilerinden faydalanmak suretiyle yoğun olarak kullanılmıştır. Hitler Propagandaya çok önem verdiği için Hükümet içinde Propaganda Bakanlığı adı altında bir bakanlığa yer vermiş ve bakanlığın başına da adı Propaganda ile fazlasıyla özdeşleşmiş Joseph Goebbels'i getirmiştir (Aziz, 2003, 15). Joseph Goebbels, propaganda örgütüne kendi özel propaganda timi kanalıyla ve yüz yüze konuşarak, ikna temellerini anlatmıştır. Onları kendi görüşlerinin doğruluğuna inandırmış ve her zaman morallerini yüksek tutmaya çalışmıştır. Bu şekilde konuştuğu gruplar; evde kabul ettiği birkaç kişilik samimi gruplardan, opera binasındaki kitle toplantısına kadar çok farklı genişlikte olmuştur (Özerkan ve İnceoğlu, 1997, 45).

Propagandanın belli bir amacı vardır. Bu amacı kitlelere kabul ettirmek ister. Bu nedenle de önceden seçilmiş, ayıklanmış bilgileri sunar. En etkili, en kalıcı olacağına inandığı, araştırmalarla geliştirdiği simgeleri kullanır. Dolayısıyla, amacına ters düşecek, dikkati dağıtabilecek gerçeklerden hiç söz etmez (Bektaş, 1996, 159). Propagandanın en önemli unsurunu "kamuoyu" oluşturmaktadır. Otoriter ve totaliter rejimlerde yönetenler ellerindeki tüm araçları kamuoyunu "tek yönde" oluşturmak için kullanırken, demokratik rejimlerde kamuoyu çok yönlü etkiler altında, baskı ve dayatmalardan uzak bir biçimde oluşmaktadır (Özkan, 2004, 192).

Propagandanın siyasal iletişim alanıyla olan ilişkisine baktığımızda, iki alan arasında sıkı bir ilişki olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Hatta zaman zaman siyasal iletişimin propaganda olarak tanımlandığı durumlar da görülebilir. Propaganda, sözcük olarak, "mesajların otoriter bir biçim (üslup) ile tek taraflı ve yoğun olarak hedef kitleye aktarılması" olarak tanımlanabilir. Propaganda kavramında, verilen mesajların tartışılması, yorumlanması değil, olduğu gibi, verildiği biçim ve içerikte kabul edilmesi, onaylanması ve buna bağlı olarak da tutum ve davranışların

değiştirilmesi beklenir. Burada iletişimden çok, tek taraflı mesaj gönderilmesi yani “iletim” söz konusudur. İletilerin (mesajların) içeriğini tartışma olanağı yoktur. Propagandada süre kısadır; verilmek istenen tüm mesajlar bu kısa süre içerisinde verilerek sonuca ulaşılmak istenir (Aziz, 2003, 15). Bu ifadeler doğrultusunda propagandayı tek taraflı bir mesaj bombardımanı, bir beyin yıkama çalışması diye tanımlamak da mümkündür. Onda amaç, ne olursa olsun hedef kitleyi kendi yönünde inanç ve eyleme yöneltmektir.

Bazı durumlarda propagandada kullanılan yöntem ve teknikler siyasal iletişimdeki yöntem ve tekniklerle benzer özellikler göstermektedir. Örneğin kaynağın güvenilir olması kaygısı, kitleyi mesajları almaya hazır hale getirme çabası, çoğunluktan söz etmek, sayılar yerine yuvarlak rakamlar ve oranlar vermek, bilinen ortak noktalardan hareket etmek, mesajları yinelemek, geniş kitlelere ulaşmak için kitle iletişim araçlarını kullanmak gibi özellikler siyasal iletişimde de kullanılmaktadır (Akay, 2011).

2.3.5. Siyasal İletişim ve Dil

Dil bireyi topluma bağlayan ve toplum ile bireyin birlikte bütün entelektüel çabalarını yerine getirmesini sağlayan en önemli araçtır. Aksan, bunu şu şekilde açıklamaktadır: Dil, gerek insan gerek toplum gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünülemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgisi bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur. İnsan açısından bakınca insanın dünyadaki yerini ve değerini belirleyen odur. Konuşma yeteneği dolayısıyla dil, insanı insan yapan niteliklerin başında gelir. Onun duygularını düşüncelerini, isteklerini bütün incelikleriyle açığa vurmasına, yaşamını sürdürebilmesine olanak sağlar (Aksan, 1998, 439).

Bu açıdan baktığımızda iletişimin temelinde de dilin yattığını ve ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Tüm sesli-sözlü ve yazılı-basılı mesajların aktarılabilmesi için dilin kullanılması gerekir. Bıçakçı'ya göre (2002, 21) “dil insan iletişiminin en temel ve doğal zorunluluğudur. Dilini kullanabilmesi için insanın kemiksiz dil, ağız, boğaz, ciğer ve havayı manipüle ederek iletişimin gerçekleşmesindeki anlamlı sözlü sembolleri çıkarması gerekir. Biz buna ses diyoruz. Ses, çeşitli doğal ve yapma araçlar kullanılarak üretilir. Ses iletişimde, iletişimin her

ögesi gibi, hem araç, hem amaç hem de ileti olarak anlamlar kodlar. Konuştuğumuz dil de gelişmiş bir kod sistemidir. Harflerden ve sözcüklerden oluşan dil, bizi kavramlara götürür. Kavramlarla düşünüp konuşur ya da yaşarız. Bunlara yüklediğimiz anlamlar farklı olabilir. Anlaşmamızı sağlayan da anlaşmazlıklarımızı ortaya çıkaran da kodlardır”.

Dil, toplumsal ilişkilerimizi nasıl kuracağımızı belirleyen bir araçtır ve kullanılan dil doğruluk ve geçerlilik iddiası taşır. Siyasal iletişimde dili etkili kullanmanın önemli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Eğer ki dil başarılı ve doğru kullanılırsa siyasal iletişimin de başarılı olması sonucu doğar. Bu nedenle siyasal iletişimde bulunacak tüm siyasal aktörlerin ana dillerini ya da mesajlarını gönderecekleri dili çok iyi bilmeleri ve etkili olarak kullanmaları gerekir. Siyasal iletişimde ideolojik dilin kullanımı ile ilgili tartışmalar gün geçtikçe artmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçlarının okuyucuyla/dinleyiciyle/izleyiciyle belli bir iletişim kurma tarzına dönüştüğü söylenen bu tür bir kullanımın belirsizlik taşıyabilmesi, iletişimin ideolojik olmasından kaynaklanmaktadır. Türbanla ilgili, laiklik ile ilgili, anadilin önemi ile ilgili konuşmalarda kullanılan dil buna örnek olarak verilebilir.

Daha önce söylediğimiz gibi, kitle iletişim araçları siyasal iletişimin en önemli araçlarından bir tanesidir. Kitle iletişim araçları siyasal iletişimi, dili kullanarak gerçekleştirir. Bu şekilde, var olan kültürün yerine yenisini yaratır. Yaratılan bu kültür, egemen ideolojinin oluşmasını sağlar. Bolat’a göre, kitle iletişim araçları hem kültürün kuşaklara aktarılmasını hem de öğretilmesini etkileyerek ve genellikle istenmeyen biçimde yönlendirerek adeta bir bumerang gibi topluma geri göndermektedir (Bolat, 1999, 131). Kitle iletişim araçlarının dili kullanarak yeniden kültür oluşturması, yeni bir ideoloji yaratmak amacıyla olduğunu söylemiştik. Ayrıca kitle iletişim araçları, dili kullanarak ürettiği ideolojinin taşınmasını ve yaygınlaşmasını da sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının ürettiği bu döngüsel siyasal iletişim biçimi ile topluma ideolojik bir yön verme gerçekleşmiş oluyor. Kitle iletişim araçları bunu ürettiği her program ile yapmaktadır ama özellikle haber metinleri bu konuda en önemli işlevi görmektedir. Haber metinleri aktarması gereken asıl metni çarpıtarak insan zihninde farklı algılamalar yaratabilmektedir. Chomsk’ye göre, kitle iletişim araçlarının haberleri çarpıtması “haberlerin ve çözümlenmelerin çatısını” yerleşik ayrıcalıkları destekleyen bir çerçevede kurarak ve bu doğrultuda her türlü tartışmayı sınırlayarak

gerçekleşmektedir. Kitle iletişim araçları bu şekilde birbiriyle kaynaşmış olan devletin ve şirketlerin çıkarlarına hizmet etmektedir (Chomsky, 1993, 29).

2.3.6. Siyasal İletişimde Müzik

Müzik, politik gelişmelere tarihsel olarak eşlik eden, kimi zaman onu biçimlendiren, kimi zaman da ona yol gösteren bir ifade unsurudur. Tarihi derinden incelemenin bir aracı olarak sıklıkla kullanılmıştır (Erol, 2005, 185). Tarihin çeşitli dönemlerinde müziğin iktidarlar tarafından ya da siyasi oluşumlar tarafından bir iletişim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin orta çağlarda, kitle iletişimi özellikle Avrupa’da Roma kilisesi tarafından kurulan örgüt ağıyla gerçekleştirilen ve kölelik düzenini meşrulaştıran bilinç yönetimi biçimindeydi. Lordların ve kralların meşrulaştırılmış yasal baskı ve kılıç gücünden geçerek “koruduğu” kitlelerin yönetimi bunun tamamlayıcı boyutuuydu. Müzik, bu iletişimde önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, 18). Almanya’da, İtalya’da, Sovyetler Birliği’nde ve Çin’de özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda müziğin siyasi amaçlı kullanıldığı görülmüştür (Kaygısız, 2004, 290-318). Osmanlı’da savaş zamanlarında marşlar bestelenmiş ve savaşın heyecanı paylaşılmıştır. Amerikalıların duygularını yansıtan güçlü politik şarkıları bulunmaktaydı. Amerikan tarihindeki önemli meseleler bu tür şarkıların yazılmasını her zaman tetiklemiştir (Lull, 2000, 18). Müzik ve toplumların siyasi tarihi arasındaki ilişkiyi anlatan örnekleri arttırmak mümkündür.

Politik şarkılar özellikle Amerika’da seçim dönemlerinde 1700’lü yıllardan beri kullanılmaktadır. 1734’de bir seçim kampanyasında politik şarkılar o kadar başarılı kullanılmıştır ki, dönemin New York valisi “iftira dolu şarkı veya balad” yazarlarının başına ödül biçmiştir. 1780’lerde “God Save Washington” gibi şarkılar ilk başkanın seçilmesine yardımcı olmuştur (Lull, 2000, 55-56). İngiltere’de de popüler şarkılar monarşik kuralların meşrulaştırılmasında önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Street, 2003, 114).

Siyasal iletişimde mesajın verilmesi ile ilgili özellikler önem taşımaktadır. Bu özelliklerden biri de mesajın verileceği araçtır. Bu araçlar iletişim teknolojilerindeki gelişmelere bağlı olarak değişmektedir. Bunlar içerisinde en yaygın olanı gazete, broşür, fotoğraf, afiş, açık hava panoları, görüntü bantları ve sesli araçlar olarak plak, ses bantları ve kompakt disklerdir (Aziz, 2007, 45-49). Müzik eseri üretildiği ortamın

hegemonyasını, muhalefetini, halk ve iktidar adına söylemleri, yaşam biçimlerini içinde barındırmaktadır (Yıldırım ve Koç, 2003, 10).

Bu nedenle müziğin insanları belli bir düşünce üzerinde birleştirme, heyecan ve duygu seviyelerini arttırma gücünden yararlanılmak istenmiş ve ileriki bölümlerde seçim kampanyalarında siyasal parti müziklerine de değinilmiştir. Öyle ki siyasal partilerle birlikte, siyasal partilerin seçim şarkılarının da yarıştığını söylemek mümkündür. Ayrıca, herhangi bir partiden bağımsız olarak, belli bir siyasi düşünceyi savunan müzik türleri de dinleyicileri etki altına almak amacındandır, demek yerinde olacaktır. Bu tür müzik yapan kişilere, dünyadaki bütün halkların yanında olduğunu her fırsatta ve özgürce ifade eden Bob Dylan, Paul Simon, Sting, Joan Baez, Sinead O'Connor gibi isimler örnek verilebilir.

3. MÜZİK VE SİYASET

3.1. Genel Hatlarıyla Müzik Kavramı

Müzik, insan yaşamının en eski kavramlarından biridir denilebilir. Binyıllar içinde o günkü zamana, o zamanın insanlarına, o insanların oluşturduğu toplumlara göre kendini çoğaltarak, yenileyerek ve geliştirerek evrimleşmiş olan müzik, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Müzik, ortaya çıktığı ilk çağlardan bu yana; insanlar ve toplumlar için kendini ifade etme, tanımlama, anlatma ve birbirleri ile uzlaşma yolu olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Duygu ve düşüncelerin dizini olan müzik, eşsiz bir ifade gücüne sahiptir.

Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini, emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır. İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini, rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğuşundaki ilk adımlar olmuştur. İlk olarak doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, daha sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çığlıklar atmış ve ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüznü ezgiler yaratmıştır. İnsanoğlu kendi sesini kullanabilmeyi, nesnelere birbirine vurup ses yaratabilmeyi ve bir hayvan kemiğine üfleyip sesini gürleştirmeyi başardığında müzik de kendi yabansı tarihini yazmaya başlamıştır (Erol, 2001, 93-94).

Sözel dille karşılaştırıldığında, müzikal dilin en önemli karakteristik özelliklerinden biri, tercüme edilemezliğidir. Notalar, sesler sözcük değildir; bu yüzden ne başka bir dile ne de başka müzikal bir dile tercüme edilebilirler (Fubini, 2003, 54). Müzik, herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği eşsiz bir dildir. Başka bir deyimle, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür (Uçan, 1997, 10).

Toplumların müzik anlayışları onların sosyal ve siyasi yapısından, dini inançlarına, o toplumun genel veya yöresel geleneklerine göre değişebilmektedir. Belirli bir bölgeye veya yöreye ait sözlü veya sözsüz parçalar; o bölgenin veya yörenin ve hatta daha geniş açıdan bakıldığında o toplumun özelliklerini, düşünce tarzlarını,

geleneklerini ve değerlerini ayna gibi yansıtmaktadır. Mzık yoluyla, toplumdaki insanlar en basit duygularından en derin ve yoğun duygularına kadar kendini mzık ile ifade edebilmekte; eski zamanlardan günümüze kulaktan kulağa, günümüz teknolojisi yardımıyla kayıtlar sayesinde bir nesilden diğerine aktarılabilmektedir (Angı, 2013).

Mitolojiden de bilindiği üzere, insanoğlu müziği çok eski zamanlardan günümüze kadar eğlence, dinlenme, askeri, terapi, dinsel, rehabilitasyon, pazarlama, eğitim, sağlık v.b. alanlarda bir araç olarak kullanmıştır. Mzık, bu ve benzeri alanlarda kullanımı gün geçtikçe yaygınlaşmış ve alternatifini çok az olan etkili bir araç haline gelmiştir.

Mzık, duygusal etki, kan dolaşımı ve kas faaliyetleri gibi belirli fizyolojik cevaplar oluşturmaktadır. Örneğin, savaş danslarında ve Osmanlı savaş geleneğinin tipik bir ögesi olan mehter marşında kullanılan müziksel ritimler fiziksel enerjiyi arttırmaktadır. Savaşta askerlerin psikolojik olarak şiddete hazırlanması amacını taşıyan tamtamların alınması, dini ritüellerin ifa edilmesi esnasında yaşanan trans halinin sağlanması için bir ya da birden çok müzik enstrümanının ve sesin kullanılması müziğin milli ve dini duyguları harekete geçirdiğinin önemli göstergeleri olmaktadır (Cengiz, 2011, 373).

Tarihin en eski devirlerinden beri mzık; şifa bulmak, acıları ve hastalıkların seyrini azaltmak veya tedavi etmek amaçları doğrultusunda kullanılmıştır. Hatta klasik müziğin süt verimini arttırdığına dair iddialar da vardır. Kişiden kişiye değişebilmekle birlikte, insan vücudu üzerinde de tıbbi olarak kabul görmüş müziğin etkileri, günümüz teknolojisi tarafından neredeyse ölçülebilmektedir (Angı, 2013).

Hayatımızın her alanında, farkında olarak veya olmayarak dinlenen mzık, hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Stokes bu durumu, “Mzık her yerdedir; şehirlerde, kahvehanelerde, gece kulüplerinde, hamamlarda, genelevlerde, dkknlerde, otobüslerde, taksilerde ve dolmuşlarda. Neredeyse meknın atmosferini oluşturan, günlük hayatın ritmine renk katan bir parçasıdır” (Stokes, 1998, 18) olarak açıklamaktadır. Müziğin insan hayatındaki önemine dair bir başka açıklama ise şu şekildedir: “Ana kucağında ya da beşikte, evde, sokakta, işyerinde, okulda, eğlenme

ve dinlenme yerlerinde, radyo ve televizyonda, tören ve toplantılarda müzikle iç içe oluruz” (Say, 2001, 18).

3.1.1. Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri

Eski zamanlardan günümüze kadar adını bildiğimiz veya bilmediğimiz birçok müzik türü vardır. Bazı müzik türleri hakkında ortaya çıkmış olsa da bazı türler sırf müzik sektörü ve ekonomi arasındaki yoğun ve tüketiciyi yönlendirici bağ sayesinde doğmuştur. Dünyada ve Türkiye’de belli bir kategori altında toparlanmayacak kadar fazla müzik türü bulunmaktadır. Tanyıldızı’na göre (2012), bazı müzik türleri: Arabesk/fantezi müziği, blues, caz, country, elektronik müzik, etnik müzik (Arap müziği, Azeri müziği, Balkan müziği, Ege müziği, Hint müziği, Karadeniz müziği, Kürt müziği, Roman müziği, Rumeli müziği, Yunan müziği v.b. müzikler). Ayrıca, flamenko, grunge, hiphop, kelt müziği (İskoçya, İrlanda, Galler v.b. müzikler). Bunların dışında, klasik müzik, Latin müzik, new age, new wave, özgün müzik, rock müzik, R&B, rap müzik, pop müzik, punk, Türk halk müziği, Türk sanat müziği, tasavvuf müzik olarak sıralanmaktadır.

3.2. Toplumsal Tabakalaşma ve Müzik

Toplumsal tabakalaşmada müziğin rolü ya da başka bir deyişle müziğin toplumsal tabakalaşmaya olan etkisi bireyin ekonomik, kültürel veya siyasi yaşam pratikleri ile doğrudan ilgilidir. Toplumsal yapının değişimini etkileyen müzik ile ilgili nedenlere paralel olarak müziğin toplumsal tabakalaşmadaki yeri daha açık belirlenebilmektedir. Dinçkol’a göre (2009, 21-23), toplumsal tabakalaşma, genel olarak, otorite, prestij, statü ve güce göre nüfusun farklılaşmasının hiyerarşik olarak sıralanmasıdır. Kişi kendisini hangi tabaka ya da sınıfa dâhil olduğunu düşünebileceği gibi, dışarıdan biri de kişi hakkında bir hükme varabilir.

Günümüzde kişinin hangi toplumsal tabakaya mensup olduğu iş, eğitim seviyesi, siyasi görüş, maddi güç gibi kriterlerle belirlenebileceği gibi kişinin tuttuğu futbol takımından, üye olduğu derneklere, katıldığı toplumsal aktivitelerden dinlediği müziğe kadar hayatındaki toplumsal ve kültürel tercihleri o kişinin toplum içindeki yerini gözlemlemede önemli verilerdendir. Buna bağlı olarak, kültürel kimliğin incelenmesinde bireylerin müzik tercihleri de önemli bir değerlendirme aracıdır ve toplumsal değişime neden olabilecek özelliklere sahiptir. Dolayısıyla toplumsal

değişimin müziğe etkileri ile müziğin toplumsal değişime etkilerine göz atmak gerekmektedir.

3.3. Toplumsal Değişme ve Müzik

Toplumsal değişme, birçok farklı etken ve durum ile gerçekleşerek karmaşık olaylara dayanmaktadır. Bu değişimde hem toplumsal değişimin müziğe etkileri hem de müziğin de toplumsal değişime etkileri söz konusudur. Bu başlıkta, araştırma tezimizin dışına çıkarak “toplumsal değişme modelleri”ni ele almanın bu tez çalışması için faydalı olmayacağını düşünüyoruz. Bu yüzden, başlığı genel hatlarıyla değerlendireceğiz.

Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte yaygınlaşan kitle iletişim araçları toplumların değişimini doğrudan etkileyerek, kültürel ilişkiler değişmiş, toplumsal, politik ve ekonomik alanlarda hızlı bir değişme sürecine girilmiştir. Toplumların küreselleşmenin etkisiyle değişimlere daha açık olan ülke ekonomileri, kapitalizmle birbirlerine daha bağımlı hale gelmiştir. Toplumlar arası ilişkilerin yoğunluk kazanmasıyla, toplumsal yapıların daha açık bir şekilde değişime uğradığı görülmektedir.

Toplumsal değişme, farklı zaman dilimlerinde toplumsal yapı unsurlarında ortaya çıkan nitelik ve nicelik farklılaşmasıdır (Erkal, 2006, 242). Bu bağlamda toplumsal değişme, toplumun nüfusu, fiziki yapısı, yerleşme tarzı, bireylerin gelirlerindeki artış, eğitim ve kültürel açılarından gelişme ya da gerileme ile doğrudan alakalıdır. Toplumun toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarında görülen değişimler toplumun toplumsal yapısı üzerinde de etkili olmaktadır. Temelde toplumsal değişme geniş boyutludur ve kendiliğinden toplumsal değişme ile planlı toplumsal değişme olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Fichter, 2002, 172-174). Toplumsal değişme, bir durumdan başka bir duruma geçişi simgelerken, bu değişim ilerleme halinde olabileceği gibi gerileme ve çöküş hareketlerini de kapsamaktadır. Toplumun kendiliğinden toplumsal değişmeye uğradığı durumların yanı sıra planlı olarak uygulanan toplumsal değişme hareketleri Türkiye’de müziğe ve müzik endüstrisine doğrudan etkilerde bulunmuştur. Daha önceki bölümde belirttiğimiz gibi, toplumdaki göç, küreselleşme, siyasi uygulamalar ve birçok toplumsal değişime neden

olan hareketler toplumun kültürel, toplumsal ve ekonomik yapısını etkileyerek müzik endüstrisi üzerinde değişimlere neden olmuştur.

Akduman'a göre (2001), 1923'ten itibaren müzik alanında yapılan devrimler, ilerleyen yıllarda radyolardaki yayın yasakları, Kürtçe müziğe uygulanan engellemeler ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında açılan köy enstitülerinde halka ücretsiz müzik eğitimi verilmesi toplumsal yapıda müzikle ilgili olan planlı toplumsal değişme örneklerinden bazılarıdır. Radyo yasaklarından sonra halkın Arap radyolarına yönelmesi, 1980 ve 1990'larda en parlak dönemini yaşayan Unkapanı müzik piyasasının teknolojik ve küresel değişimler yüzünden günümüzde eski önemini kaybetmesi ya da dinleyicilerin albüm satın alma tercihlerinin gün geçtikçe azalması da kendiliğinden gerçekleşen toplumsal değişmeye örneklerinden birkaçını oluşturmaktadır.

Müziğin, profesyonel ve hobi şeklinde kullanımı insanlara sağladığı maddi katkıların dışında psikolojik olarak da destek sağlamaktadır. Ayrıca müziğin faydalı fonksiyonlarından biri de bireyler ve bazı toplumsal gruplar açısından kendilerini ifade edebilmesidir. Toplumsal grupların kendilerini müzikle ifade edebilmesi dolayısıyla, hem müziğin siyasi hareketler üzerinde hem de siyasi hareketlerin müzik üzerinde etkisi vardır.

3.4. Siyasi Hareketler ve Müzik

Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber siyasi, kültürel ve ekonomik anlamda köklü, yeni baştan bir toplumsal hayat kurulmaktaydı. Bu amaç etrafında Cumhuriyet'in ilk 10-15 yılı da Batı uygarlığı düzeyine ulaşmak amacıyla her alanda yoğun bir çaba içerisinde geçti. Savaş sonrası ülkede her alanda başlatılan devrimler, toplumsal hayatın da yeniden şekillenmesi anlamına geliyordu. Işık'a göre (2002, 51), modernleşme süreciyle beraber batı ile artan toplumsal, ekonomik ve politik ilişkilerle beraber, batılılaşma hareketi, resmi ideoloji ile örtüşüp, tüm aydınları arkasına almaya çalışarak toplumsal dönüşümü gerçekleştirmeye çalışmıştır. 1950'li yıllardan sonra, Batılılaşma, modernleşme adı altında hızlanmaya ve geniş alanlarda etkisini göstermeye başlamıştır.

Doğanlar'a göre (2007, 437), Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlatılan ancak 1950'lerde canlılık kazanan sanayileşme ile sanayi sektörünün harekete geçmesi işgücü, insan gücü gereksinimini doğurmuştur. Bu yüzden Anadolu'dan batıya doğru büyük bir göç hareketinin yaşandığı görülmektedir. 1950-1960 arasında dört büyük kentin nüfusu yüzde 75 artarak, kentlere doğru büyük bir göç hareketi yaşandı. Türkiye'de 1950'ye kadar normal bir gelişme gösteren şehirleşme hareketi 1950'den sonra hızlanmış, 1922'de şehir nüfusu ülke nüfusunun yüzde 24.22'sini oluştururken, 1950'de yüzde 25.04'ünü oluşturmuş ve 1990'da yüzde 59.01'ini oluşturmuştur.

1950'lerdeki siyasi değişimin toplumsal hayat üzerindeki etkileri, müzik piyasasında da hissedilmiştir. Popüler müzik kavramı yavaş yavaş ülkeye girerken pop ve arabesk müzik alanında çalışmalar bu dönemde başlamıştır. Bu başlangıç kendiliğinden değil, aksine toplumdaki siyasi, ekonomik ve toplumsal değişmelerin sonucunda gerçekleşmiştir. Türkiye'de kültürel alanda her şeyin üstünde konumlandırılan Türk kimliğinin yanında etnisitelerin kültürel alanda görünürlükleri özellikle 1980'li yıllarda artmaya başladı. 1950'lerin ortalarından itibaren büyük şehirlere göçün yol açtığı kültürler arası karşılaşma 1980'lerde görülen iletişim ve ulaşım patlamasıyla devam ederken, 90'larda yoğunlaşan etnik siyasetle birlikte Türkiye içindeki farklı kültürlere sahip toplulukların kültürel alanda kendilerini daha sık ve kolay ifade ettiği görülmektedir. 1980'den itibaren "Azeri müziği", "Ermeni müziği", "Gürcü müziği", "Kürt müziği" ve "Roman müziği" gibi başlıkların müzik endüstrisinde çok sayıda albüm ve konser örnekleri bulunmakta ve bu örnekler geniş kitleler tarafından ilgi görmektedir (Akduman, 2011). Bahsedilen örneklerin bu çalışmada yer alma nedenlerinin başında toplumsal yapıdaki bu tür değişimlerin müzik endüstrisi üzerindeki etkisinin yanında müziğin toplum için ne anlama geldiğini ve hangi işlevleri yerine getirebildiğini anlama-anlatma çabasıdır.

Şarkılar, sanat biçimlerinin halka en yakın olanlarından biridir. Geleneksel olarak arkalarında basılı bir kayıt bırakmayan insanların duygu ve düşüncelerini başkalarına iletmede kullandıkları bir araç olmuştur (Lull, 2000, 51). Aşk şarkıları asla değerini kaybetmemektedir. Ancak siyasi şarkıların desteklenmesi için bir mesaj iletmesi ve bazı koşullara sahip olması gerekmektedir. İnsanlar her zaman bu mesajları ileten şarkıları dinlemeye ve fikir alışverişine hazır olmamaktadır (Hershey, 2007, 20-

21). Ayrıca, siyasi şarkılar sadece insanları harekete geçirmek ve onlara bir bakış açısı sağlamak için değil, dinleyicilerinin kimlik süreçleri açısından da önemlidir.

Bu nedenle siyasi kampanyalar döneminde seçilecek olan şarkıların sözleri, melodisi, kullanılan enstrümanlar gibi bazı özellikleri önem taşımaktadır. 2014 yılı yerel seçimleri için, meclisin ilk 5 partisi olan; AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi), CHP (Cumhuriyet Halk Partisi), MHP (Milliyetçi Hareket Partisi), BDP (Barış ve Demokrasi Partisi), HDP (Hakların Demokratik Partisi) gibi partilerin kendi hedef kitlelerine uygun müzik seçtikleri görülmektedir. Seçimlere “Bağımsız Aday” olarak girenlerin de, kendi hedef kitlelerine uygun şarkılara yer vererek oylarını arttırmaya çalıştıkları görülmüştür. Her seçim döneminde hedef kitlelerine ulaşmak için müziği kullanma sebepleri de budur. Müziğin bu kadar etkili olabildiği göz önünde bulundurularak, siyasi partiler dışındaki siyasi grupların veya herhangi bir parti ve gruba üyeliği bulunmayan farklı düşünceye sahip insanların, müziği kendilerini anlatma veya propaganda amaçlı kullanmalarının sebebi de budur, denilebilir.

3.4.1. 1980’den Önce Türkiye’de Siyasal Müzik Geleneği

Türkiye’nin müzik tarihinde protestonun, propagandanın en orijinal örneklerini “Âşıklık” geleneğinde görmek mümkündür. Geleneksel âşik şiirinde bir tür olarak karşımıza çıkan “taşlamalar” aslında kurulu düzeni eleştiren şiirsel- melodik ifadelerdir. Burada eleştirilen doğrudan kurulu düzenin devamından yana olan etkin güçlerdir. Eleştirilerde bozuk, çürümüş düzen, yoksulluk, devlet adamlarının zulmü gibi genel konular dile getirilir. Önceleri bireysel seslendirmeler olan eleştirilerin politik bir mahiyet alması ise tekke, göçebe, aşiret gibi kurum ve toplulukların Osmanlı Hükümeti ile çatışmalara girmesiyle başlamıştır (Başgöz, 1986, 181-191).

19. yüzyılda Seyranî, Ruhsatî, Serdarî gibi âşıklar yönetime çok ağır eleştiriler söylemeye başladılar: Hatta Ruhsatî:

“Şevketlüm bir defa tebdil kıyafet

Gezmek vecibe-i zimmetinizdir

Memleketin bir tutarı kalmadı

Dizmek vecibe-i zimmetinizdir” mısraları yüzünden hapse girer (Kaya, 1999, 381-382).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yeni rejimin halka benimsetilmesi konusunda âşıklardan istifade edilmiştir. Bu dönemde cumhuriyetle birlikte yaratılmak istenen kültürel kurumlaşmaya en büyük desteği Âşık Veysel vermiştir. Veysel, Cumhuriyet Türkiye’sinin ozan ihtiyacını karşılamış, gerçekleştirilen inkılâpların yurdun en ücra köşelerine kadar benimsetilmesinde ve yayılmasında önemli bir isim olmuştur. Her zaman millî birlikten yana olan Veysel 60’lı yıllarda etkisi gittikçe artan protest/muhalif tavrından yana olmamıştır. Habib Karaslan, Ali İzzet, Ozan İhsanî, Mahzuni Şerif gibi âşıkların muhalif tavrına karşın Veysel her zaman birlik beraberlik türküleri söylemiştir. Veysel’in bu tavır, politikleşen birçok kişi tarafından çok ağır bir dille eleştirilmesine sebep olmuştur: Âşık Zamanî:

“Çok dokundu mızrap ile tellere

Bozuk perdeleri görmedi Veysel

Ağıt yaktı bülbül ile güllere

Dikene elini sürmedi Veysel” (Öztelli, 1974, 43) mısralarında Veysel’i sistemin yanlışlıklarına karşı ses çıkarmadığı için eleştirir.

Cumhuriyet’in ilk yirmi yılı âşıklarla yeni düzenin barışık olduğu dönemdir. 1940’lara gelindiğinde durum değişmeye başlar. Bu dönemde, köyden kente göçlerin artması ve İkinci Dünya Savaşı’nın getirmiş olduğu ekonomik buhran sebebiyle âşıklar arasında, yöneticileri hedef alan tek tük yergiler dillendirilmeye başlanır. Âşıklar; içinde buldukları toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların şekillendirmeleri ve olanakları nispetinde görüşlerini halka yaymışlardır. Bu anlamıyla örneğin Ali İzzet gibi hikâyeci-âşıklar, 1940’larda halkın savaş sıkıntılarına, yokluklarına dair eleştirilerini şiirlerine taşıyarak, II. Dünya Savaşı gibi basında denetimin yoğun olduğu bir ortamda halkın gazetesi olma işlevini yerine getirmişlerdir (Başgöz, 1979, 24). Habib Karaslan 1943’te söylemiş olduğu:

“Habip bu hileyi sezen
Yedi yıldır gurbet gezen
Halk Partisi halkı ezen

Parti değil baş belası” şiirinde Halk Partisi ve onun lideri İnönü’yü ciddi bir şekilde eleştirirken, 1946 yılından itibaren Demokrat Parti’yi destekleyen mısralara imza atmıştır (Başgöz, 1986, 192-203).

Bu şairler, yergilerini ülke içinde izin verilen eleştiri sınırları dâhilinde yapabilmekteydi. Ancak 1944 yılından sonra, belirli sınırlar dâhilinde eleştiri hakkının genişletilmesi, eleştiri yapanlara güvenceler getirilmesi, “yeni kurulan partilerin, yergiyi ve taşlamayı dinleyen ve destekleyen yuvalar haline gelmesi”, âşıkların anlatımlarına da yansır. Bu tarihten sonra âşıklarda toplumsal yergiye doğru bir açılma olur, şiirlerdeki toplumsal eleştiri yoğunlaşır, politik konular da bunlar arasında yer almaya başlar. Düzenin usta bir eleştirisi olan tanınmış destanını, Ali İzzet 1948 yılında yazar” (Başgöz, 1979, 25). Yine Başgöz’e (1986) göre, “Siyasi taşlama geleneğinin öncüsü olan Habip Karaaslan ise, 1945’ten başlayarak Cumhuriyet’in en dil uzatılmaz kurumlarını, siyasilerini ve iktidardaki siyasi partiyi şiddetle yermiş ve taşlamıştır” (186).

Ayrıca, Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra, Şerê Mala Eliyê Unis, Bişarê Çeto, Elikê Batê, Havae Çûxure gibi Kürt isyanları sonrasında oluşan kilamlar (şarkı türü) da vardı (Gündoğar, 2005, 82). Bu kilamlar, isyanların resmi anlatımına karşı yeni nesil için Kürt isyanlarının kolektif hafıza iletimi açısından da önemlidir. Bu kilamlarda hem sistem eleştirilmiş hem de olayların gerçeğe yakın anlatımı kullanılmıştır.

1950’de Demokrat Partinin iş başına gelmesi Ali İzzet’i çok sevindirir. Yeni idareye “Mehdi Demokrasi” namıyla şiirler yazar ancak çok geçmeden hayal kırıklığına uğrar ve eleştirilerini:

“Demokrat Parti’yi taze kız sandık
Çirkin çıktı, kahpe çıktı, dul çıktı
Alnım açık yüzüm ağ dedi kandık

Yüzü kara çıktı, başı kel çıktı” (Başgöz, 1979, 26) dizeleriyle dile getirir.

Ülkedeki siyasal ortam her fırsatta âşıklara ve onların eserlerine yansır. Örneğin 1952 yılından sonra DP'nin sanata ve toplumsal eleştiriye karşı takındığı olumsuz tavır nedeniyle yergi şiirlerinde azalma görülür. Âşıklar bu ortamda şiirlerinde aşırıya gitmekten kaçınırlar (Başgöz, 26-7). Ancak 27 Mayıs 1960 âşık şiiri ve protesto türküleri için tam bir dönüm noktası olur.

Habip Karaslan ve Ali İzzet gibi 27 Mayıs İhtilalinden önce Demokrat Parti'ye övgüler yağdıran ve “Evvel Allah sonra Demokrat Parti” diyen Âşık İhsani de Milli Birlik Komitesi tarafından ihtilalin haklılığını anlatmakla görevlendirilince, gittiği yerlerde “Evvel Allah sonra kahraman ordu” demeye başlar. Daha sonraki yıllar İhsanî; antiemperyalist, yurtsever, demokrat ve sosyalist içerikli militan, devrimci şiirlerle kendini ifade ederek, sömürüyle mücadele fikrini işlemeye çalışmıştır (Demir, 2004, 42-45).

Türkiye'nin aşırı politikleştiği 1960 ve 1970'li yıllarda, siyasi görüşler kıyafet ve bıyık biçimiyle olduğu kadar, dinlenen müzikle de dile getiriliyordu. Halk müziği ve özellikle Alevi müziği ve deyişleri, üniversite öğrencileri arasında popüler olan “solcu müzik” için önemli bir kaynak oluşturmaktaydı. 70'li yıllarda Mahsuni Şerif başta olmak üzere Âşık Kul Hasan, Tanırlı Âşık Yener, Âşık Zamanî, Şah Turna ve Mahmut Erdal gibi ozanlar, Amerikan emperyalizmi, yoksulluk, sınıfsal farklılıklar, sosyalizm özlemi, devrim, halk savaşı gibi konuları işleyip, sol söylemi dillendiren âşıklar olarak sıralanabilir (Erdal, 1998, 132-170).

Sağda ideolojik söylem 1969'da Milliyetçi Hareket Partisi'nin 1970'te de Milli Nizam Partisi'nin siyaset sahnesine girmesiyle başlamıştır. 12 Mart 1971 Muhtırasıyla yaşanan sağ-sol gerginliği öğrenci protestolarıyla tepki görmüş, ancak sol eğilimli bir takım gruplar demokratik mücadelenin yetersizliğini bahane ederek silahlı mücadeleye başlamışlardır. Bu gelişmelere paralel olarak Milliyetçi Hareket Partisi'nin etrafında toplanan ve “ülkücüler” olarak adlandırılan gençlik, solun karşısında sağı temsil eder konuma gelmiş ve 70'li yıllara damgasını vurmuştur (Alkan, 1998, 17-28).

“Koy desinler falan fikrin ozanı,
Ozan Arif sen bırakma ezanı
Bismillah deyip de köhne düzeni
Yıkmayınca bu memleket düzelmez”

Yukarıdaki dizelerin sahibi Ozan Arif, sağ söylemin dillendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Onun türkülerinde “kızıl afat” olarak nitelediği komünizmle mücadele baş konulardan biridir. Ozan Ârif, her zaman “ülkücülük” olarak bilinen siyasi hareketin içinde yer almış, ülkücülüğü ve ülkücüleri konu alan şiirleri, savunduğu fikrin mensupları tarafından takdir edilmiş onu adeta “davanın bayraktarı” haline getirmiştir. Dönemin anarşi ortamında öldürülen ülkücüleri şehit olarak gören Ârif birçok şiirinde bu ülkücülere atfen şiirler yazmış, onları isim isim anmıştır. Kemâli Bülbül, Mustafa Torûnî, Âşık Sefâi gibi âşıklar da yine bu dönemde sağ söylem içerisinde yer bulmuşlardır (Ozan, 1987, 60).

Solda; ağa, burjuva, bozuk düzen, emperyalizm, faşist, ırkçı, insan hakları, kapitalizm, komprador, kredi, namussuz, özgürlük, patron, polis copu, sağcı, sermaye, sosyalizm, sömürücü sınıflar, şeriatçı gibi kelimeler sıklıkla kullanılırken sağda; anarşi, anarşist, eylemci, komünizm, maddeci, Maocu, Marksist, militan, Moskof, orak-çekiç, solcu, Sovyetçi, vurguncu gibi kelimeler kullanılmıştır. Ortak söylemler olarak başta ABD ve Rusya düşmanlığı gelmektedir. Siyasi çatışmalar neticesinde soldan olsun sağdan olsun kaybedilen kişilerin kahramanlaştırılması söz konusudur. Siyasi ortamın slogan içerikli söylemleri şiirde kendisini hissettirir (Turan, 1996, 478).

Türkiye’de 70’li yıllarda Ayşe Şan gibi Kürtçe müzik yapan sanatçılar olmasına rağmen politik müzik yapan, devrimci çizgide hareket eden ilk isim Şivan Perwer’dir denilebilir (Kahyaoğlu, 2003, 371). Aslan’a göre (2007), Şivan Perwer 70’li yıllarda AÜSBF’de (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi) özellikle Kürt kökenli öğrenciler arasında yayılmaya başlayan yeni siyasi fikirlerle tanışmış ve bu fikirleri müzikal alt yapısına kaynak olarak almıştır. O dönemde bu tür siyasal fikirleri yüz yüze veya yazılı olarak halka anlatmak mümkün olmadığından bu misyonu Şivan’ın halk arasında bantlarla kopyalanıp dağıtılan müziği üstlenmiştir. Ancak dinleyenler Kürtçe şarkılardaki bu yeni tondan etkilenmesine rağmen, bu tonların arkasındaki motivasyonu algılayamamıştır. Şivan’ı Kürtçe müzik yapan diğer

şarkıcılardan ayıran en büyük özellik de bu olmuştur. Yani müzik; siyasal bir düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkmasına rağmen düşünceden önce halka ulaşmıştır.

Kırdan kente göç eden insanların kıra özgü geleneksel değerlerini de birlikte getirmeleri ve kente özgü değerlerin benimsenmesi-kent yaşam koşullarına ayak uydurmaları, ilk zamanlarda ne kentli ne de köylü olan bu insanlar için zor olmuştur. Kentli insanlara özenen ve onlar tarafından benimsenmek için tek çarenin onlar gibi tüketmek olduğunu düşünen, ekonomik olarak bu olanağa yetersiz olan gecekonduluları bu durum; nitelik açısından düşük, asıllarının taklidi olan ucuz ürünleri tüketmeye yöneltmiştir (Güngör,1990,69-70). Yine Güngör'e göre (1990), bu ikilem, daha iyi yaşam şartlarına erişmek için ülkenin çeşitli yerlerinden batıya göç etmiş kişileri; yaşadıkları kimlik bunalımı sonucu, içlerindeki buhranı ve yaşadıkları her türlü sorunu ifade etme gereksiniminden kaynaklı isyankâr bir müzik türü olan arabesk müzik türüne yöneltmiştir. Arabesk müzik dinleyicisi ille de mutsuzdur, toplumun ezilmiş kesimlerinden oluşur, alt tabaka üyeleridir, taşra kökenlidir diye bir takım genellemeler de yapmak tümüyle doğru olmaz. Günümüzde söz konusu müzik türünün daha üst sınıfların ya da toplum kesimlerinin, aydın sayılabilecek kimselerin eğlence yerlerinde, kibar lokallarında de dinlenilmekte olduğu bir gerçektir (Güngör, 1990, 26).

Kutluk'a göre (1997), 1961 anayasasının özgürlükçü yanı müzikte de kendini hissettirdi ve popüler müzikte, toplumsal hareketlerin ve toplumsal olayların yansıdığı ürünlerin yer aldığı gözlemlendi. Rock müzikten de etkilenen protest müzik, siyasi ve toplumsal içerikli sözlerle oluşmuştur. 1960'lardan itibaren protest müzik tarzın yeni örnekleri meydanlara çıktı, kimileri parti sloganı haline geldi. Sol akımla müziğin birleşme olgusu müzik alanında kendini göstermeye bu dönemde başladı. Televizyon ve radyonun TRT'ye bağımlı olduğu yıllarda denetim de bu kurum tarafından yapılmaktaydı. Denetime gönderilen parçaların çoğunun yayımlanamaz raporu alması dikkat çekicidir. 1968-1972 yılları arasında denetime gönderilen parçaların dökümü incelendiğinde şu sonuç çıkmaktaydı: Gönderilen parça sayısı: 2394, yayımlanabilir parça sayısı: 950, yayımlanamaz parça sayısı: 1444 olarak kayıtlara geçmiştir. Bu dönemde özgürlükçü bir anayasaya rağmen devletin denetim ve yasaklarının yoğun olduğu görülmektedir.

Sözgelimi, 1960'lar ve 70'ler diye bahsedilen dönem, Türkiye'de arabesk müziğin yabancılaşma içindeki insan ile hâkim sınıflar arasındaki mesafeyi azaltmak şeklinde işlevini konumlandırmaya başladığı dönemdir. Klişeleşmiş adlarıyla “gecekondu ve varoş müziği”, “minibüs müziği”, “bunalım müzik”, yani arabesk, bir tür olarak yoksulluğun ve/veya ezikliğin sesi, tutunacak bir dal olmuştur. Özellikle de Orhan Gencebay gibi o hayatların içinden olmayan birinin, yoksulluğun sesini dile getirmesi, yalnız alt sınıfın değil, orta sınıf kentlilerinin de dikkatini çekmiştir (Kozanoğlu, 1993, 39-40). O dönemde, arabesk müzik sanatçıları filmlerinde; kırdan kente göç etmiş, geleneksel değerleri fazlasıyla koruyan ve hatta o değerleri şehrli insanlara da öğretmeye çalışan bir dolmuş şoförü veya kamyon şoförü olarak karşımıza çıkmıştır.

Türkiye'de siyasi müzik geleneğinde önemli bir isim de Ruhi Su'dur. Su, 1960'larda Türkiye İşçi Partisi'ne katılmış ve parti etrafında şekillenen müzik geleneğinde önemli bir isim haline gelmiştir. Ruhi Su genellikle Alevi deyişlerinden besleniyordu. O dönemde Alevi deyişlerinden, kültüründen beslenen Âşık Ali İzzet, Âşık İhsani, Mahzuni Şerif, Âşık Nesimi gibi önemli isimler de vardır. Özellikle Âşık İhsani, işçiler ve öğrenciler arasında popüler bir isim olmuştur (Kahyaoğlu, 2003, 58).

1960'ların sonuna doğru ortaya çıkan Moğollar, Türkçe sözlü rock müzik yapan ve Anadolu rock türünün kurucularındandır. “Dağ ve Çocuk” “Dinleyiverin Gari” ve “Bir Şey Yapmalı” isimli şarkılarıyla tanınmıştır (Moğollar, 2014). Anti-empyalist söylemler içeren eserleriyle dikkatleri üzerine çeken bu grubun etkisiyle, grup müziği çok popüler hale gelir ve amatör müzik grupları çeşitli şehirlerde ve kasabalarda ortaya çıkmaya başlar. Aynı zamanda bu grubun üyeliğini de yapmış olan Cem Karaca da, birçok grubun kuruculuğunu yapmış ve yaşadığı dönemde siyasi müzik yapmaya özen göstermiştir.

1960'lı ve 70'li yıllarda siyasi müzisyenlerin repertuarlarına siyasallaşan halk şarkıları eşlik etti. 12 Mart Muhtırası'nın ardında önemli devrimci figürlerinin ölümünden sonra “Ulaş'a Ağıt”, “Şarkışla”, “Kızıldere” gibi şarkılar oluşmuştu (Kahyaoğlu, 2003, 63). Ayrıca 19 Aralık ile 26 Aralık 1978'de Maraş'ta meydana

gelen Alevilere yönelik katliamdan (Maraş Olayları, 1978) ve onun gibi diğer siyasi olaylardan sonra da birçok şarkı yapılmıştır.

3.4.2. 1980'den Sonra Türkiye'de Siyasal Müzik Geleneği

1980'li yıllar, uygulanan gümrük politikaları ve doların serbest dolaşımı yani değişen ekonomik anlayışla teknolojinin Türkiye'ye rahatça girdiği dönemdir. Aynı yıllarda kentli sol aydınların dışladığı, "yoz müzik" olarak nitelendirdiği arabesk müzik; bir ölçüde sahip çıkılan halk müziği geleneğiyle buluşarak "özgün müzik" adında yeni bir müzik türünün doğmasına neden olmuştur. Şüphesiz bu müziğin prensi Ahmet Kaya olmuştur. Solcular tarafından popülerliği ve yaptığı müzik kalitesi açısından eleştirilip kendisine "romantik devrimci" denilse de Kaya; tutuklamaların, sorgulamaların yoğunlukta olduğu bir dönemde şarkılarıyla açıkça muhalefet yapıp binlerce genci ideolojik anlamda etkilemiştir (Kahyaoğlu, 2003, 116).

Daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz üzere, 1987'de kendi tarzının adını koyan Ahmet Kaya, "Özgün Müzik" ile geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmayı başarmıştır. Bu kitlenin içerisinde sağcısıyla, solcusuyla, farklı birçok siyasi görüşü temsil eden kesim bulunmaktadır. Onun müzik tarzı zamanla Kürt hareketi için de çok önemli hale gelmiştir. Özellikle Kürtçe'nin yasak olduğu dönemde birçok Kürt dinleyicisi acılarını, kendilerinin ve Türkiye'de yaşayan diğer halkların acılarını dile getiren Ahmet Kaya şarkılarıyla dindirmeye çalışmıştır.

Sarıtaş'a göre (2010) 1980'lerde, çeşitli siyasi müzik grupları bazı bağımsız kültür merkezleri çatısı altında ortaya çıkmıştır. Bunlara: "Ortaköy (Daha sonraları İdil) Kültür Merkezi, Arya Kültür Merkezi, Evrensel Kültür Merkezi, Mezopotamya Kültür Merkezi, Tohum Kültür Merkezi, Yüz Çiçek Açsın Kültür Merkezi" örnek verilebilir. 1970'li yıllarda yükselen sol örgütlenmeler içinde aktif veya pasif yer almış öğrenciler 12 Eylül darbesinin ardından gruplar kurarak seslerini duyurmaya çalışmışlardır.

1980'li yılların muhalif, eleştirel müzik grupları arasında Ezgi'nin Günlüğü (Türkiye İşçi Partisi ve İşçi Kültür Derneği bünyesinde yetişen bir grup), Mozaik ve Bulutsuzluk Özlemi yer alır. Bu gruplar arasındaki ortak payda protest tavrıdır (Şahin, 2008). Ezginin Günlüğü, 1982 yılında, İstanbul'da kurulmuştur. 1980 yılında

yapılmış olan askeri darbe yönetiminin baskılarının en yoğun şekilde hissedildiği bu yıllarda, insanların bir araya gelmesi engellendiği için, konser gösteri gibi etkinlikler düzenlemek, bir müzik albümü çıkarmak çok zordu ve bir sürü engelle karşılaşıyordu. Bu yıllarda, Ezginin Günlüğü muhalif bir ses olarak ortaya çıktı. İlk yıllardaki repertuarında, hem geleneksel halk türküleri ve hem de grup üyeleri tarafından, Nâzım Hikmet Ran, William Shakespeare, Yannis Ritsos, A. Kadir, Mevlana, Kavafis, Paul Valéry, Orhan Veli, Ömer Hayyam, Federico García Lorca, Şeyh Galip, Sadi gibi çeşitli Türkiye ve dünya şairlerinin şiirleri üzerine bestelenen kendi şarkıları yer alıyordu (Tarihçe, 2010).

Aynı yıllarda kurulan Grup Yorum, Grup Ekin, Kızılırmak ve Grup Baran'ın daha açık politik sözleri vardı. Bu gruplar siyasi baskıya maruz kaldı, kendi üyeleri sık sık tutuklandı ve albümlerine el konuldu. Bu gruplardan bazıları bağımsız iken bazılarının doğrudan bir siyasi partiye bağlılığı vardır (Kahyaoğlu, 2003, 122). Bu dönemde Şivan Perwer, Ciwan Haco, Grup Yorum, Ezginin Günlüğü, Ahmet Kaya gibi isimlerin bulunduğu bir atmosfer vardı. Bu atmosferde müzik, siyasal mücadelenin önemli bir bileşeni olmuştur.

Kürt müziklerine gelmeden önce Grup Yorum'a dikkat çekmek gerekir. Çünkü Grup Yorum, pek çok öğrenci grubunu, müzik grubunu etkilediği gibi Kürt müzik gruplarında da belirleyici olmuştur. Grup yorum, Türkiye'de 1980 yılında gerçekleşen askeri darbeye ve sonrasında halka uygulanmaya çalışılan depolitizasyon ve sindirme politikalarına tepki amacıyla, 1985 yılında üniversite öğrencileri tarafından İstanbul'da kurulmuştur. Kuruluşunda, Ruhi Su, Mahsuni Şerif, İnti İllimani, Victor Jara, Quilapayun ve Theodorakis'ten etkilenen grup, doğduğu coğrafya olan Anadolu topraklarının ve onun üzerinde yaşayan halkların sesini, devrimci-sosyalist bir müzik anlayışıyla duyurmaya başladı. Repertuarında; *Bize Ölüm Yok, 1 Mayıs, Partizan* gibi devrimci ve militan ruha hitap eden, radikal marşlara yer veren grup bu yüzden yasal takibata maruz kalmıştır. Yorum, kısa süre içerisinde muhalif duyarlılığın, haklar ve özgürlükler mücadelesinin vazgeçilmez bir ismi olmuştur. Bu grup halen Türkçe dışında, Anadolu'da konuşulan Kürtçe, Arapça, Çerkezce dillerinde de şarkılar söylüyor ve bu dillerin özgürleştirilmesi mücadelesine katılıyor (Grup Yorum Biyografi, t.y.).

Kürtçe müziğin gerçek anlamda siyasal ve ideolojik hedeflere ulaşmada bir araç olarak kullanılması 90'lı yıllara rastlar. Zira bu yıllara kadar yapılan bireysel seslendirmeler 1990 yılında Mezopotamya Kültür Merkezi'nin kurulmasıyla tek elden idare edilmeye başlanmıştır. Bu kültür merkezinde, Mizgîn, Sefkan, Serhat, Ali Temel, Evdilmelik Şêxbekir, Hozan Çiya, Hozan Hogir, Hozan Serhat, Şehît Delîl Doğan, Ş. Mizgîn ve Ş. Sefkan gibi daha birçok sanatçı ve Koma Berxwedan, Koma Çiya gibi gruplar siyasal kimlikleriyle ön plana çıktı. Halen Mezopotamya Kültür Merkezi başta olmak üzere çeşitli adlar altında faaliyet gösteren bu tür kurumların bünyesinde yüzlerce müzisyen bulunmaktadır (Şahin, 2008). Günümüzde kimliklerin yeniden keşif süreci, iletişim çağında bilgi ve geleneğin sözlü aktarımı konusunda yeni sorular sorduruyor. Zamanında dilleri yasaklanmış, dilleri eğitim dili olamamış Kürt halkı da, asıl kültür kodlarını taşıyan, onları yüzyıllar boyu aktarıp sürdüren, anlam dünyası ve belleğini koruya sözlü aktarım geleneğini, dengbêjlerin* büyük desteğiyle bugünlere kadar getirmiştir. Asimilasyon ve inkâr politikalarına karşı bu geleneğe ayakta durmaya çalışmışlardır.

Siyasi müzik bağlamında, Kardeş Türküler Projesi'ne bakmakta da fayda vardır. Özü itibariyle siyasi bir proje olsa da bu projede radikal söylemlerden çok kardeşlik vurgusu ön plandadır. “Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu bünyesinde yer alan Kardeş Türküler projesi, halkların kardeşliğine müzikal bir çerçeveden vurgu yapan bir projedir. Repertuarında Türk, Kürt, Azeri ve Ermeni, Laz, Gürcü, Çerkez, Çingene, Makedon, Alevi v.b. şarkıları ve dansları vardır. İlk albümünü 1997'de ‘*Kardeş Türküler*’ adıyla çıkartmıştır” (Kardeş Türküler, t.y.). Günümüzde “Kardeş Türküler” adıyla konserler veren grup daha çok, çokkültürlülük ve halkların kardeşliğine vurgu yapıyor.

Müzik endüstrisinde, rock, pop, arabesk türleri de dâhil olmak üzere, caz, elektronik ve etnik müziklerin hem televizyon ve radyodan, hem de konserler aracılığıyla izlenme/dinlemesi önem taşımaktadır. Ülkedeki insanlar, özellikle de gençler ekonomik krizler, toplumsal ve siyasi çalkantılar nedeniyle kendilerini müziğe

* Dengbêj, Kürt sözlü edebiyatında kilam ve stran söyleyen sanatçıların adıdır. Kilam kavramı, dengbêjliğe özgü bir şiir türü için kullanılıyor. Stran da, dengbêjlerin söylediği bir şarkı türüdür.

kanalize edebilmektedirler. Bu durumun yanısıra gelecek hakkında kafası karışık gençler için bir sığınma aracı olan müzik, aynı zamanda kendini bu yolla ifade edebilen bunu meslek olarak yapan insanlar için bir yaşama aracı haline gelmektedir. İnsanlar, üzerlerindeki karamsar ve bunalmış ruh hallerine müziği ilaç görürken, aynı zamanda eğlenip kafa dağıtmak için müzik dinleyip, etkinliklere katılmaktadır. Siyasetten kaçan müzik dinleyicileri, çoğu zaman müzikle yapılan siyasete de maruz kalabilmektedirler. Kültür ve kimliklerinin ifadesinde müziği kullanan insanlar da müziğin başka bir işlevini kullanmaktadırlar.

4. AHMET KAYA’NIN HAYATI VE PROFESYONEL ÇALIŞMALARINDAKİ SİYASİ ÜSLUBU

4.1. Hayatı

Ahmet Kaya 28 Ekim 1957’de Malatya’da doğmuş, 16 Kasım 2000’de Paris’te hayatını kaybetmiştir (Ahmet Kaya, 2014). Türkiye’de 1980 ve 1990’larda çıkardığı albümler ve verdiği konserlerle tanınmıştır. Şarkıcı ve besteci Ahmet Kaya’nın annesi Türk, babası Kürt’tür. Aslen Adıyaman’ın Çelikhane ilçesi Bistikan (Yağızatlı) köyünden olup (Yaşam Hikâyesi, 2011), 1957 yılında Malatya’ya göç etmiş olan bir ailenin beşinci çocuğu olarak doğmuştur (Aynalar Belgeseli, 1997). Babası Sümerbank mensucat fabrikasında çalışan bir işçiydi. Müziğe olan ilgisini keşfeden babası, Ahmet Kaya henüz 6 yaşındayken neredeyse boyu kadar, üzerinde vesikalık bir fotoğrafı olan bağlamayı doğum günü hediyesi olarak eve getirmiştir. Sonrasında, daha 9 yaşındayken İşçi Bayramı’nda sahneye çıkmış, 24 Temmuz işçi gecelerinde babasının işçi arkadaşlarına konser vermiştir. İlkokulu Malatya’da okuyan Kaya, okuldan geri kalan zamanlarında Harılıp, Antranik, Sarkis Irmak adında 3 kardeşin sahibi olduğu plak ve kaset satan bir dükkânda çalışmaya başlamıştır (Koç, Soydan, G., 2005, 26, 27).

Biyografi kitabına göre (2005), bu dükkânda çalıştığı sıralarda, çok çeşitli müzik türlerini tanıma imkânı bulmuştur. Özellikle dükkâna gelen, Ruhi Su kasetleri alan ve bol paçalı pantolon giyen uzun saçlı gençler dikkatini çekmekteydi. Yıllar sonra kendi hayatını anlatan bir belgeselde onlara o zamanlar “Sucular” dediğini söyleyecekti. Kaya’nın Sucular dediği gençler, toplumsal duyarlılığı olan ve bütün dünyada 68 kuşağı olarak anılan kuşağın Türkiye’deki yansımasıydı. Onlar hakkında: “Oraya uzun saçlı, İspanyol paçalı insanlar geliyordu. Genç insanlar. İlk önce çok komiğime gidiyordu bunların giyimleri kuşamları. Ve sonradan bunların devrimciler olduklarını anladım. O kadar sevimli ve o kadar sıcaktılar ki, yani bana hayatımda “oğlum git şunu getir, bunu getir bunu getir” muhabbetinin dışında “Merhaba arkadaş, Ruhi Su’nun plağı geldi mi?” diyen ilk insan olarak onları tanıdım” diyordu. Kaya’nın yazdığını hatırladığı ilk beste de o gençlerden biri olan, Volkswagen marka bir minibüsle dolmuşçuluk yapan ve bir süre yanında muavin olarak çalıştığı, çok sevdiği Başar Ağabey’i için yazılmıştır. Bir gün sokak ortasında aniden polis tarafından tutuklanıp götürülen Başar’ın durumuna çok üzülen Kaya, “Bir

Volkswagen alacağım, adını Başar koyacağım” diye başlayan bestesi yüzlerce şarkılık bir repertuarın ilk adımlarıdır (Koç, 2005, 26, 27).

Ailesinin geçim sıkıntısı çekmesi nedeniyle 1972’de İstanbul Kocamustafapaşa’ya göç ederler ve okulu bırakmak zorunda kalır. İşportacılık ve çeşitli işyerlerinde çıraklık yaparak ailesinin geçimine destek olur. Bu dönemde küçük bir yerleşim yerinden büyük bir şehre taşınmanın ve çalışmanın sıkıntılarını yaşar. 16 yaşında yasa dışı afiş asma iddiasıyla hapse atılır. Çıktıktan sonra birkaç arkadaşıyla birlikte Halk Birimleri Derneği’nin çalışmalarına katılır. Bu çalışmaları sırasında çeşitli etkinliklerde bağlama çalmaya devam eder. Dernekte solculuğun teorisini de öğrenmeye başlar. Özgün denemelerini ise 16 yaşında yapmaya başlar Uçurtmam Tellere Takıldı). Halk Bilimleri Derneği’ndeki arkadaşlarıyla müzik ve halk oyunları gösterileri sunmak amacıyla Türkiye’nin çeşitli yerlerine giderler. Bir yandan çeşitli dernek ve sendikaların ya da öğrenci kuruluşlarının düzenlediği “Devrimci Geceler”de, dönemin âşıkları ve sanatçıları ile birlikte sahneye çıkan Kaya, bağlamasını öfkeyle çalıp devrimci marşlar ve türküler söylemekte, diğer yandan tüm toplumsal duyarlılığı ile halkın içinde, onların somut ve yaşamsal taleplerine yanıt olabilmek amacıyla onlarla dayanışmaktadır. Taksim’deki işçi bayramı kutlamalarında da, Van Depremi sonrası kamyonlarla eşyalar toplayıp depremzedelerin yanına giden devrimci gençlerin içinde de bir gecekondu mahallesi oluşumundaki dayanışmada da yine o vardır (Koç, 29, 30).

“Kasım 1977’de askere gider. Askerlik yıllarında ideolojik anlamda köklü değişiklikler yaşar” (Cemal Süreya’nın Ahmet Kaya Röportajı, 1989). Askeri orkestrada müzik çalışmalarına devam eder. Birçok müzik aletiyle kurduğu bağı burada geliştirir. Bağlamayla yaptığı müziğe kafasında kemanla kattığı batı motifleri, askerdeyken çello gibi daha klasik aletleri mecburiyetten çalmasıyla daha da gelişir. Asker dönüşü darbe ile karşılaşır, darbeden sonra birçok arkadaşı gözaltında kaybolur, hapse atılır. Yalnız kalan Kaya, 1981’in Nisan ayında hayatta en değer verdiği ve o güne kadar onun müziğine en çok inanan insanı, babasını kaybeder. Askerlik öncesinde Halk Bilimleri Derneği’nde tanışıp nişanlandığı Emine Kaya ile askerlik dönüşü evlenir ve 1982 yılında kızları Çiğdem doğar. İşsizlik sebebiyle ekonomik zorluklar çeker. Bu sırada eşi (Emine) kendisinden ayrılır (Koç, 30-32)

1982 anayasasının depolitizasyon (siyasetten uzaklaştırılma) politikasının bir yerde kırılmasının onun kişiliğine ve ona hayran oluş biçimine de yansıdığı söylenebilir. O yıllarda yükselme grafiğinde bir sıçrama olur. Kaya mahkûmken, kendisine gönderilen mektupların hemen hepsinde de aynı nitelikte bir coşku vardır; demokrasi isteği, dünyanın değişmesi özlemi v.b. Kaya, mahkûmdan da, infaz memurundan da, esnaftan da, işçiden de mektup almıştır (Cemal Süreya'nın Ahmet Kaya Röportajı, 1989). Çıktıktan sonra, 1985'te ikinci albümü "*Acılara Tutunmak*" için Değişim Stüdyosu'yla anlaşır. Stüdyonun sahibi, Sezer Bağcan cezaevinde tanıştığı Gülten Hayaloğlu ile Ahmet Kaya'nın tanışmasına aracılık eder. Albüm yayımlandıktan sonra evlenirler. Kaya, Gülten Hayaloğlu ile ilişkilerini belli bir düzene koyduktan sonra sonra kardeşi Yusuf Hayaloğlu ve şiirleriyle tanışır. Bu tanışmadan sonra Yusuf Hayaloğlu, şiirlerinden en çok yararlandığı şair olur. 1987'de kızı Melis'in dünyaya gelmesi ile ikinci kez baba olur (Ahmet Kaya, Biyografi, t.y.).

Biyografi kitabına göre 1990'lar, Anadolu topraklarındaki bitmeyen kavgaların bir yenisinin, "Kürt Sorunu'nun iyiden iyiye alevlenmesiyle" başlar. Türkiye'nin doğu ve güneydoğu illerinde PKK ile Türk ordusunun mücadelesi kısa zamanda etkisini tüm Türkiye'de gösteren bir iç savaşa dönüşür. Türkiye'nin dört bir yanında her gün olaylı, gösterili cenazeler kaldırılır. Anneler oğullarına ağlarken doğuda Kürt nüfusun çoğunlukta olduğu bölgelerden de neredeyse her aileden birkaç kişi dağlara çıkıp savaşımaya başlamakta, yas hiç bitmemektedir. "Kürt diye bir şey yok, Kürtçe diye bir dil yok" denildikçe Kürtler PKK saflarına geçmekte; PKK tarafından gelen saldırılar çoğaldıkça devlet, önlemlerini sertleştirmektedir. Savaş ortamının gergin günleri ve sert önlemler sırasında medya, Kürt sözcüğünü korkulacak bir sözcük haline getirir. Türk kökenli vatandaşların çoğu Kürtlere nefretle bakarlar. Artık Kürt demek, PKK demekle neredeyse özdeşleştirilir. Milyonlarca Kürt ve Türk binlerce yıldır dost olarak yaşadıkları bu coğrafyada, birer yabancıdırlar artık. PKK saflarında hiç bulunmadan, PKK ile hiçbir ilişkide olmadan Kürt dilinin ve kültürünün kabul edilmesi ve buna saygı görmesi gerektiğini söyleyen birçok insan da vatan haini ilan edilmeye başlar. Bunlardan biri de Ahmet Kaya'dır. Kaya, medyanın uzattığı hemen her mikrofondaki, her konserinde, her televizyon programında bu sorunu dile getirir. Türkiye Cumhuriyeti'nin bölünmesini değil, daha da birleşmesini istediğini ve tam demokratik bir Türkiye Cumhuriyeti'nde her ırktan insanla kardeşçe yaşamak istediğini anlatmaktadır. Her zaman, devletin bu ülkede Kürtlerin de yaşadığını kabul

etmesi, Kürt dilini ve kültürünü tanınması, doğudaki Kürt nüfusun yoğun olduğu yerlere daha iyi eğitim ve yaşam koşulları getirilmesinin gerektiğini vurgulamıştır. Hiçbir zaman, hiçbir örgütü desteklemediğini, sanatın örgütler üzeri olduğunu ve örgütlü sanat yapılamayacağını, sadece kendi doğrularını söyleyip şarkılaştırdığını, en doğusundan en batısına kadar Türkiye'yi çok sevdiğini, Türkiye'nin bölünmez bütünlüğünü savunduğunu, ancak "Kürt diye bir şey yok" demenin sorunu hiçbir şekilde çözmeyeceğini söyler. Kaya "Kürt" dedikçe basında çıkan Ahmet Kaya haberleri sertleşir (Koç, 33-64).

Ahmet Kaya'nın siyasi bir duruşu olmasına rağmen, herhangi bir örgütlülüğü yoktur. Röportajında bu durumu: "Ben yaşamım boyunca örgütlü olmadım, örgütlülüğün başka bir perspektifi var, başka bir boyutu var, başka bir ilişkisi var. Ben o ilişkiyi yaşamadım. Yalnızca şarkı söyledim, saz çaldım, halk oyunu oynadım, halk oyunlarında davul çaldım." diye tanımlar. Kaya, yaptığı müziğin bir altyapıdan hareketle oluştuğunu düşünmüştür. Sınıfsal ilişkilerininin, sınıfsal yapısının, ideolojik anlamda geçmiş dönemde yaşadıklarıyla beslenmesi müziği için anahtar olur. Kaya, her şeyden önce bir devrimci olduğunu savunmuş ve Türkiye'de özgürlük ve demokrasi mücadelesi anlamında sanat alanında mücadele veren insanlardan biri olduğunu belirtmiştir (Cemal Süreya'nın Ahmet Kaya Röportajı, 1989).

1990 yılında "*Tatar Ramazan*" ve 1992 yılında "*Tatar Ramazan Sürgünde*" filmlerinin müziğini yapar (Ahmet Kaya, Şarkıcı, Besteci, t.y.). 1990'ların sonuna değin çıkardığı albümler hep listebaşı olur. Kaya'nın dünya üzerinde en çok merak ettiği ülkelerden biri Küba'dır. 1993 yılında eşi Gülten, kızları Melis ve bir grup arkadaşıyla Küba'ya, 1 Mayıs kutlamalarına giderler. Küba'da birçok sanatçıyla ve hükümet görevlisiyle tanışır. Dönüşte Küba'nın ünlü Tropicana grubunun bir kısmını Türkiye'ye davet eder. Davet üzerine Türkiye'ye gelen Tropicana'dan dokuz kişilik bir ekibi kendi evinde de misafir eder Kaya ve gelirinin tamamı Kübalı çocuklara kalmak üzere on altı konserlik bir turne yaparlar. Bu dönemde Ahmet Kaya, Bosnalı çocuklar için, Danimarkalı işçiler için yapılan konserlere katılır. Avrupa'nın hemen her ülkesinde çeşitli yardım konserleri verir. Kaya, bu dönemde "*Dokunma Yanarsın*", "*Tedirgin*", "*Beni Bul*", "*Yıldızlar ve Yakamoz*" albümlerini de çıkarır. "*Şarkılarım Dağlara*" albümünden hemen sonra, Kanal D'de yayımlanan "*Ahmet Abi'nin Vapuru*" adıyla bir program yapar. 1994 yılında yapımcılığını Gülten Kaya ve

Yusuf Hayaloğlu'nun yaptığı bu programda konuk ettiği sanatçılarla şarkılar söyler ve ülke gündemini konuşur. Programdaki kürsüsünü de sıklıkla barış, kardeşlik ve demokrasi çağrılarını yapmak için kullanır ve ülkenin dört bir yanından konuk ettiği sanatçılarla Türkiye'nin çok kültürlülüğündeki zenginliği vurgular. On üç hafta süren bu programların her birinde, ağırlıklı olarak Yusuf Hayaloğlu'nun yazdığı ve kendisinin yönetip oynadığı şiir klipleri de çekmiştir (Ahmet Kaya, Biyografi, t.y.).

Kaya'yı tanıyanlar, onu çok eğlenceli, esprili, ilginç, hazır cevap ve çok zeki olduğunu ifade ederler. Konserlerden ve müzik çalışmalarından fırsat buldukça ailesi ve dostlarıyla geniş sofralarda yemekler yemek, onlara yemek yapmak, sabaha kadar sohbet etmek, çeşitli şakalar hazırlayıp onları tuzağa düşürmek en büyük keyiflerindedir. Ahmet Kaya, yüzlerce şarkı bestelemiş, birçok şarkı sözü yazmış, her yıl milyonlara varan ve aşan satışıyla ve dinleyicisiyle "yılın en çok satan albümleri" listesinde yer alan bir sanatçıdır. Yaşadığı dönemde çıkarttığı on yedi albümünün her biriyle binlerce-on binlerce kişilik salonlarda (Türkiye ve Avrupa ülkelerinde) sayısız konserler yapmıştır. Her biri kendi dalında "Yılın Erkek Şarkıcısı" ünvanı taşıyan onlarca ödülün sahibidir (Koç, 62-65).

Kendisini özetle şöyle tanımlıyor Kaya: "Ben dünyadaki bütün alt ve üst kimlikleri reddeden, hiçbir sınır tanımayan ve kendini hiçbir yere ait görmeyen bir insanım. Dünyanın bütün kültürlerine, dinlerine ve dillerine eşit mesafede duran, kendini hiçbir yere ait göremeyecek kadar dünya vatandaşı hissedemeyen; ama bir yere ait bir kimlik sahibi olmak gerektiğinde, Kürt asıllı bir Türkiye Cumhuriyeti vatandaşıyım. Ben profesyonel bir sanatçıyım. Şarkı sözleri yazan, bestelerini yapan, yorumlayan ve milyonlarca satan bir sanatçıyım. Ve ülkem bana alışkın olmasa da muhalif bir sanatçıyım. Toplumcuym. Beni rahatsız eden her şeyi müziğimle eleştiriyorum ve müziğimle protesto ediyorum. Benim silahım bu. Duygu üreten herkes gibi benim gözümde de yaş akıtan hiçbir şey karşısında suskun kalamıyorum. Dünya sanat tarihinde olduğu gibi, benim ülkemde sanat tarihinde de toplumcu duruşlarını üretimlerine yansıtan bazı sanatçılar var ve onlar da kendi dönemlerinde benimle aynı kaderi paylaşmışlardır. Profesyonel müzik hayatım boyunca, yasa dışı ya da yasal hiçbir siyasi parti ya da örgüte üye olmadım, olamadım da; çünkü sanat disiplin kaldıramayacak kadar özgürdür ve kendi içinde bütün parti ve örgütler üstü bir

disipline ve hayatın iyiye doğru gitmesi yönünde bir işlevselliğe sahiptir” (Koç, 133-142). Ahmet Kaya'nın başarılarında özellikle Yusuf Hayaloğlu'nun rolü büyüktür.

4.1.1. Yusuf Hayaloğlu'nun Kısa Biyografisi

Yusuf Hayaloğlu 1953 yılında Tunceli-Ovacık kökenli bir ailenin çocuğu olarak Erzincan'ın Kemaliye (Eğir) ilçesinde doğar. Parasız yatılı sınavında Türkiye ikincisi olur ve Haydarpaşa Lisesi'nde yatılı okur. Bir kısmı Elazığ'da geçen lise eğitiminden sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimine başlar. Bir yandan da Cağaloğlu matbaalarına grafik işleri ve bijuteri atölyelerine takı-aksesuar modelleri yapmaya devam eder. 1972 yılında, üniversite eğitimine ara vererek evlenir. Askerliğini Bornova, Burdur ve Konya 2. Ordu Karargâhı'nda ressam olarak yaptıktan sonra Elazığ'da ulusal bir gazetede muhabirlik yapar. İstanbul'a geri döner. Yılmaz Güney ile tanışıp Güney Filmcilik'te çalışmaya başlar. Üç yıl boyunca burada senaryo, öykü, roman, afiş, poster ve kartpostal hazırlanmasında görev alır. Güney dergisiyle yolculuğu sürerken gelen 12 Eylül sürecinde hapse girer. Çıktığında, Cağaloğlu'nda açtığı atölyesinde, matbaa ve yayınevlerine resim-grafik işleri yapmaya devam eder. Kız kardeşi Gülten'in 1986 yılında Ahmet Kaya ile evlenmesi hayatında yeni bir dönüm noktası olur. Ahmet Kaya'nın, onun yıllardır karaladığı ve bir kenara koyduğu şiirlerle tanışmasıyla, aralarında 13 yıl sürecek bir üretim ortaklığı başlar. Bu süreçte “*Yorgun Demokrat*”, “*Adı Bahtiyar*”, “*Ayrılık Hediyesi*”, “*Hani Benim Gençliğim*”, “*Başım Belada*” gibi pek çok esere imza atarak, bir döneme damga vururlar. Hayaloğlu ayrıca “*Dağlarda Kar Olsaydım*”, “*Nankör Kedi*”, “*Sen Ağlama Yar*” gibi şarkılar yapıp Ferhat Tunç'tan, Fatih Kısaparmak, İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses'e kadar pek çok sanatçı ile çalışır. 1999 yılında Ahmet Kaya için yazdığı “*Giderim*” yılın şarkısı olur. Talihsiz olaylar sonucu Ahmet Kaya'nın memleketten ayrılmasıyla onun bıraktığı mikrofonu teslim alır ve aynı yıl “*Ah Ulan Rıza*” isimli ilk şiir albümünü çıkarır. 2002'de “*Gözleri İntihar Mavi*” isimli ilk şiir kitabını yayımlanır. Kitabı 48. baskıya ulaşarak bir rekora imza atar. Fakat üst üste gelen ağabeyinin, Ahmet Kaya'nın ve annesinin ölümü ile sıhhatini büyük ölçüde kaybeder. Her şeye rağmen eserlerini yaratmaya devam eder. İkinci albümü “*Bir Acayip Adam*”ın da ilki gibi satış rekorları kırmasıyla bu kez Flash TV'de, Radyo Barış'ta, Kral TV'de ve Su TV'de programlar yapmaya başlar. Bir yandan da yurt içinde ve yurt dışında çeşitli konser ve dinletilerle şiirlerini halka ulaştırır, ödüller alır. Üçüncü albümü ve ikinci

kitabının hazırlık aşamasında iken, 3 Mart 2009'da, 56 yaşında, hayata gözlerini yumar. Hayaloğlu evli ve üç çocuk babasıydı (Yusuf Hayaloğlu'nun Hayatı, t.y.).

4.1.2. Ahmet Kaya'nın Yusuf Hayaloğlu ile Tanışması

Kaya, Hayaloğlu'nun hem dostu hem de damadıdır. Tezin sonraki bölümlerinde de belirteceğimiz üzere Hayaloğlu ve Kaya birlikte birçok önemli esere imza atmışlardır. Ahmet Kaya'nın profesyonel hayatında dönüm noktalarından biri olan Yusuf Hayaloğlu ile yapılan bir röportajda, Hayaloğlu damadı Kaya ile tanışmasını şu şekilde anlatmıştır: “Biz o zaman devrimciydik ama Ruhi Su, Rahmi Saltuk falan dinliyorduk. Ahmet yeni çıkmış, ben hiç duymamıştım. Kızkardeşim cezaevinden yeni çıkmıştı, Ahmet'le arkadaş olmuş sanırım Selda'nın (Bağcan) stüdyosunda. Bana bir gün abi dedi, seninle tanıştırmak istiyorum erkek arkadaşımı dedi. Ben de sinirlendim tabi. Feodaliz ya, nasıl ulan bana böyle bir şey söyler, bi tane çakayım şuna falan dedim. Sonra dedim ki, biz demokratız, boşver dedim. Çağdaşız biz, hadi tamam gelsin dedim. Şişli'de atölyem vardı işte, ilk o zaman gördüm Ahmet'i. Baktım sevimli bir çocuk. Hatta ilk gelişinde koltuğunun altından ufak bi rakı çıkarttı getirdi. Tamam dedim, bu çocuk normal... Yani o düşüncesi güzeldi, yaklaşımı güzeldi. Sevimli, cana yakın, güleç, şaklaban, anlatıyor falan... Hoş bir çocuktu, iyi bir arkadaştı. Böyle başladı, sonra bu benim evimden çıkmaz oldu tabi. Sonra evlendiler falan, legalleştirdik bunları. Benim çalışma odamda resimle, sinemayla ilgili malzemeler vardı. Ahmet çok severdi odamı, çıkmazdı odamdan. İşte bu böyle ara sıra çiziktirip kenara attığım, çekmecelere attığım şiirlerin müsveddelerini falan bulup patlatıyordu. “Ya bunlardan şarkı yapalım, burada 10 kasetlik şiir var” dedi. Olurdu olmazdı derken, öyle girdik işte. İlk *“Hani Benim Gençliğim Nerede”*yi yaptık, *“Yüreğim Kanıyor”*, *“Bir Veda Havası”*, *“Yorgun Demokrat”*, *“Başkaldırıyorum”*, *“Bahtiyar”* vs. böyle devam ettik. Ben biraz perdenin arkasında meçhul adam olarak kaldım, bu hem benim tercihimdi hem de onun hoşuna gidiyordu. Bütün şöhretler mutfağını biraz saklamak isterler içgüdüsel olarak. O ağacın meyvesini tek başına yemek isterler. Ama zaten ben de öyleydim, gelen bir sürü röportaj teklifleri oluyordu, yapmıyordum. Hem zaten benim şöyle bir mantığım vardı. Şiiri insanlar bilmeli ama şairi tanımamalılar. Şiiri kendi kafalarında yaratmalılar. Şair akıllarına geldiğinde şiirin güzergâhı biraz değişir, başka birşey canlanır kafasında. Başka birşey canlanmamalı, şiiri kendi kafalarında yaratmalılar. Zaten 2000 yılına kadar bunu korudum” (Yusuf Hayaloğlu Röportajı, t.y.).

4.2. Profesyonel Çalışmaları

1984'e gelindiğinde Ahmet Kaya, ısrarla müzik şirketlerinin kapısını aşındırmaktadır. Bilinen hiçbir türe benzememesi ve toplumsal içeriği yüzünden korkulması nedeniyle hiçbir firma Kaya'nın albümünü yapmaya yanaşmaz. Birkaç arkadaşının yardımıyla Hodri Meydan Kültür Merkezi ve Bilsak'ta (Bilim ve Stratejileri Araştırma Kurumu) dinletiler düzenler. Bu dinletilerin afişlerinde de usta olarak gördüğü Ruhi Su'nun kendine söylediği cümleye gönderme yapar: "Bağlama Böyle de Çalınır!". Bu dinletinin umulanın çok üzerinde ilgi görmesi üzerine, elde kalan küçük bir para, arkadaşlarının ve annesinin de küçük katkılarıyla albümünü kendi yapmak istemektedir. Öyle şarkıları yayımlamayı bırakın, dinlemek bile suç olabilecek, hapisane kaçınılmaz son olacaktır. Albümdeki onca eleştirel şarkının içine bir de ordunun Kurtuluş Savaşı'ndaki kahramanlığını anlatan bir şarkı koyar. Bitmiş albüme kolaylıkla bir firma bulur ve 27 yaşında ilk albümü yayımlanmış olur. Hemen ardından İstanbul'un o günlerdeki en prestijli salonlarından biri olan Şan Tiyatrosu'nda da tek başına bir konser verir ve salon hiç beklenmedik şekilde tıka basa dolar. Nisan 1985'te "*Ağlama Bebeğim*" albümü yayımlanır yayımlanmaz toplatılır ve Kaya gözaltına alınır. Fakat daha sonra albümün sansürü kaldırılır. Unkapanı, başta bu asi ve tuhaf müziğe direnir ama Kaya'nın kasedinin bu reklamsız, medya desteksiz bu kadar satış yapması üzerine kayıtsız kalamazlar. Yeni kasetler için faaliyete geçerler. 1986'da iki yeni kaset daha çıkarır (Koç, 32). Ülkenin gündeminde ne varsa Kaya da müziğine onu taşımıştır.

Bir gün eşi Gülten Kaya, hapisshanedede idam cezası almış bir mahkûm olan Nevzat Çelik'in "*Şafak Türküsü*" adlı şiirini Ahmet Kaya'ya iletir. Gülten Kaya bu şiiri Kaya'nın önüne koyup onu mutlaka bestelemesi gerektiğini söylediğinde Kaya, şiirin çok serbest tarzda yazıldığını öne sürerek başta itiraz etse de bestelemeyi kabul eder. Böylelikle geniş kitlelerce tanınması sağlanan albüm, 1985 yılında yapıлып 1986'da piyasaya çıkan "*Şafak Türküsü*" olur. Aynı yıl, "*An Gelir*" albümünü yayımlar. 1990'lar başlarken artık büyük şöhrettir, birbiri ardınca kasetler yapar, türküleri dilden dile gezer, konserlerinde yüzbinlerce insan toplanır. Ancak bir yandan da hem iktidarın yoğun baskılarıyla karşılaşır hem de her yerden, her kesimden yoğun eleştirilere hedef olur. Kimileri onu devrim ticaretiyle, kimileriye duygu sömürüsüyle suçlar (Koç, 32).

Aynalar Belgeseline göre, 1980'lerin ortalarından itibaren Kürt sorununun tırmanmasıyla Türkiye PKK ile tanışır. Güneydoğu yıllar içinde tam bir yangın yerine dönüşür. 1984 yılında 60 olan ölü sayısı 1992'de 1000'i aşar. Çatışmalar, operasyonlar, sınırötesi harekâtlarla adeta topyekün bir savaş başlar. 1990'larda sıcak takipler, köy yakmalar ve zorunlu göçlerle olayın boyutları genişler. Artık Kürt sorunu uluslararası çapta bir konuya dönüşür ve saldırıların büyük kentlere yayılmasıyla ulusal bir sorun haline gelir. Böylesine devasa bir sorun kültür ve müziğe de yansır. Ahmet Kaya'nın 1994 yılında çıkardığı albümü "*Şarkılarım Dağlara*" adını taşıyordu. Kaya bu görüşlerinden ve türkülerinden ötürü onlarca kez tahkikatlara, soruşturmalara, yasaklamalara konu olur. Bu yüzden kasetleri toplatılmış, sözlerine davalar açılmış, konserleri yasaklanmıştır. Ama buna rağmen "*Şarkılarım Dağlara*" albümü resmi satış rekoru kıırarak liste başı olur.

Profesyonel anlamda müziğe başladığı yıllarda Kaya'nın bu kadar geniş kitleye ulaşabilmiş olmasının diğer ilginç tarafı da o dönemde Türkiye'de hiçbir özel televizyonun bulunmayışı, sadece devlet televizyonu ve radyosunun bulunmasıdır. Aynalar Belgeseli'ne göre, Ahmet Kaya yasaklı olduğu için işitsel ve görsel hiçbir medya organında duyulmuyor, görülüyor, şarkıları çalınmıyor, adı bile anılmıyordu. Konserlere ağırlık vermeye devam eder. Onu sadece bir resim olarak tanıyan hayranları da gittiği her yerde konser salonlarını tıka basa doldurur. Kaya'yı o yılların gazete kupürlerinde genellikle ya yargılanırken, ya konserlerinde çıkan olaylar nedeniyle, ya üniversitelerdeki antidemokratik uygulamaları protesto eden öğrencilerin eylemlerine destek olmak için açlık grevlerinde, ya grev yapan işçilerin yanında ya da mahkûm yakınlarına yaptığı yardımlar sırasında görülür. O dönemde 10 yılda çıkardığı 12 kasetin toplam satışı 20 milyonu aşmıştı. Sonunda savaş şarkılarına sığar. Ercan saatçi MHP'nin "Ya sev ya terk et" sloganını hatırlatan *Biz Burdayız* adlı şarkıyla ortaya çıkar ve müziğiyle ona tepki gösterir (*Biz Burdayız*, t.y.). Ölmeden önce yayımlanan 17 albümünden sonra da kendi sesiyle yayınlanan albümleri olmuştur. Daha önce kaydını yaptığı bu albümlerle birlikte toplam 22 albümü vardır (Bkz: Tablo 4.1).

Tablo 4.1: Ahmet Kaya'nın kendi sesiyle yayımlanan bütün albümleri

Ahmet Kaya'nın Kendi Sesiyle Yayınlanan Bütün Albümleri
--

Albüm No	Albüm	Tarih	Prodüktör	Yönetmen	Süpervizör	Baskı	Stüdyo	Yapım
1	Ağlama Bebeğim	Nisan 1985	Cihan Sütşurup	-	-	-	-	Taç Plak
2	Acılara Tutunmak	Aralık 1985	Cihan Sütşurup	Sezer Bağcan	-	-	Değişim	Taç Plak
3	Şafak Türküsü	Mayıs 1986	Cihan Sütşurup	Oğuz Abadan	-	-	Pitaş	Taç Plak
4	An Gelir	Aralık 1986	-	-	-	-	-	Taç Plak
5	Yorgun Demokrat	Kasım 1987	Cihan Sütşurup	Osman İşmen	-	-	Cüneyt	Taç Plak
6	Başkaldırıyor m	Ağustos 1988	-	-	-	-	-	Taç Plak
7	Resitaller 1	Nisan 1989	-	-	-	-	-	Taç Plak
8	İyimser Bir Gül	Kasım 1989	Şehmuz İlgin	Osman İşmen	-	FRS	Arı Yapım	Barış Müzik
9	Resitaller 2	Mayıs 1990	Cihan Sütşurup	-	Gülten Kaya	-	-	Taç Plak (?)
10	Sevgi Duvarı	Ekim 1990	Şehmuz İlgin	Ahmet Koç	Aranjör: Ahmet Kaya	FRS	Melki	Barış Müzik
11	Başım Belada	Ağustos 1991	Şehmuz İlgin	-	-	-	-	Barış Müzik
12	Dokunma Yanarsın	Temmuz 1992	Şehmuz İlgin	Osman İşmen	-	-	Arı Yapım - 24	Barış Müzik
13	Tedirgin	Nisan 1993	-	Osman İşmen	Gülten Kaya	-	Arı Yapım	Raks Müzik
14	Şarkılarım Dağlara	Mayıs 1994	-	-	-	-	-	Raks Müzik
15	Beni Bul	Kasım 1995	-	Osman İşmen	Gülten Kaya	-	M.P.S.	Raks Müzik
16	Yıldızlar ve Yakamoz	Aralık 1996	S Müzik Yapım/ Sacit Süha Dilek	Osman İşmen	-	-	M.P.S. (Arı)	Raks Müzik
17	Dosta Düşmana Karşı	Mart 1998	-	-	-	-	-	Gak
18	Hoşcakalın Gözüm	Temmuz 2001	-	-	-	-	-	Gam Production
19	Biraz da Sen Ağla	Temmuz 2003	Gülten Kaya/ Emrah Aydoğdu	-	-	FRS Matbaacılık	-	Gam Production
20	Kalsın Benim Davam	Aralık 2005	-	-	-	-	-	Gam Production
21	Gözlerim Bin Yaşında	Aralık 2006	Gülten Kaya	-	-	-	Stüdyo Gak/Stüdyo Özden	Gam Production – 1821
22	Ülkemde Son Turnem	Ağustos 2010	-	-	-	-	-	Gam Production

4.2.1. Ölümünden Önceki Albümler

Ahmet Kaya'nın ölümünden önceki albümleri ve albümlerinden seçilmiş bazı siyasi şarkıları aşağıdaki gibidir.

4.2.1.1. Ağlama Bebeğim

Bu albüm, “Ahmet Kaya'nın Nisan, 1985 yılında çıkardığı ilk albümüdür. Kaya, ilk şarkısını kendi bebeğine, Çiğdem'e yapar. Prodüktörlüğünü Cihan Sütşurup yapmış, Taç plak yapımcılığını üstlenmiştir” (Kaya, Ahmet. Ağlama Bebeğim. 1985a). 12 Eylül darbesinin hüküm sürdüğü 1984-1985 yılları arasında, küçük

birikimler, büyük heyecanlarla üretilen ilk albümdür. 78 kuşağı kısımlardan geçirilmekte, dışarıda kalanlar yalnızlıkla yüzyüzedirler ve arkadaş ölümleriyle, hukuk dışı fermanlarla yargılanmaktadırlar. Albüm yasaklandıktan kısa süre sonra serbest bırakılmıştır. *Geçmiyor Günler*, albümün 4. şarkısıdır. Bu şarkı yıllar önce cezaevinde yazılmış bir Sabahattin Ali şiiridir. Sıkıyönetim, bir kuşağın bilincini ve kitaplarını yağmalayıp, yine ömürler teslim alıyordur. “Dışarıdakiler”den biridir Kaya ve günler onun için de geçmiyordur. Bu şarkı, önemli şairlerden beste üretmeye başladığı ilk eseridir (Ahmet Kaya Nota Kitabı 1, 2008, 63). “*Aynı Daldaydık*, albümün 4. şarkısıdır. Nâzım Hikmet’in memleket sevgisi ve ayrı düştüğü kadın için yazdığı şiirdir. Kaya, aynı daldaki arkadaşlarından yoksunluğun da etkisiyle bu şarkıyı çalışmıştır. Bu şarkısını, içi iki kere kanadığı için hep çok sevmiştir (Kaya, Ahmet. Ağlama Bebeğim).

4.2.1.2. Acılara Tutunmak

Ahmet Kaya'nın Aralık 1985'te çıkardığı ikinci albümdür. Prodüktörlüğünü Cihan Sütşurup, yönetmenliğini Sezer Bağcan, yapımcılığını Taç Plak üstlenmiştir. Kayıtlar Değişim Stüdyosu'nda yapılmıştır (Kaya, Ahmet. Acılara Tutunmak. 1985b).

4.2.1.3. Şafak Türküsü

“*Şafak Türküsü*”, Ahmet Kaya'nın Mayıs 1986 yılında çıkardığı üçüncü albümüdür. Albüm ismini, 1986'da idamla yargılanan Nevzat Çelik'in “*Şafak Türküsü*” isimli şiirinden alır. Prodüktörlüğünü Cihan Sütşurup, yönetmenliğini Sezer Bağcan, yapımcılığını Taç Plak üstlenmiştir. Kayıtlar Pitaş Stüdyosu'nda yapılmıştır (Kaya, Ahmet. Şafak Türküsü. 1986a). *Zeytin Karası*, albümün 8. şarkısıdır. İkinci “Gülten”li şarkıdır. Nevzat Çelik Metris Askeri Cezaevi'ndedir. Bu yıllar, hiç kimsenin kimseye umut taşımadığı yıllardır. Tüm arkadaşları tutsak ve içinde küçük küçük coşkular taşıyan şiirler bile harekete geçirir Kaya'yı. Sürekli o insanlar için ne yapabileceğinin kaygısını taşır. Geleceğin renginin mutlak değişeceğine olan inancıyla besteler şarkıyı. Delikanlıların ve genç kızların, en insani duygudan, aşktan yoksun bırakılmış olmaları dokunur Kaya'ya ve hepsini birden bağrına basmak ister. Bu şarkıyla, bir tutsağın aşkı işlemiş olmasının keyfine katılır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 1, 64). *Haydi Gül*, albümün 11. şarkısıdır. Şarkıda, hapisanedeki görüş gününden bahsedilir (Kaya, Ahmet. Şafak Türküsü).

4.2.1.4. An Gelir

Albüm Aralık 1986’da yayımlanmıştır. “*Şafak Türküsü*” albümüyle aynı yıl yayımlanan albümün yapımcılığını yine Taç Plak üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. An Gelir. 1986b). Albümde aynı ismi taşıyan bir şarkı vardır. Bu şarkı, herşeyin geçici olduğunu anlatan bir Attilâ İlhan şiiridir. Ahmet Kaya bu şarkıyı, şiirin içindeki sözlerin de etkisiyle siyasi bir üslupla yorumlamıştır.

4.2.1.5. Yorgun Demokrat

Albüm Kasım 1987’de yayımlanmıştır. Prodüktörlüğünü Cihan Sütşurup, yönetmenliğini Osman İşmen, yapımcılığını Taç Plak üstlenmiştir. Kayıtlar Cüneyt Stüdyosu’nda yapılmıştır (Kaya, Ahmet. Yorgun Demokrat. 1987). O tarihte Kaya, ikinci kez baba olmuştur. 12 Eylül’ü, toprağın ve hayatın nabzını tutamadan “içerde” geçirenlerin yanı sıra, bir de susturulmuş olan “dışardakiler” vardır. Tarihe hükmetme hakları ellerinden alınmış bu “susturulanlar”ı, “Yorgun Demokrat” olarak nitelendirmektedir Kaya. Yeniden örgütlenebilmenin yörüngesizliğinin sürdüğü yıllardır. Tüm sesler içine bağırmakta, caddelere taşamamaktadır. “Gidenlerin” boşluğuna inat, kalan demokratların sesini duyumsama isteği ile doludur tüm sohbetler ve şarkının adı bu yorulanların tanımlanması ile çıkar ortaya. Yusuf Hayaloğlu ve Ahmet Kaya tarafından “Yorgun Demokrat” olarak tanımlananlara bir çağrı olarak yazılıp yorumlanmıştır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 2, 2005a, 59). “Albüm yine defalarca yargılanır; ama yine liste başlarından inmez ve Kaya’nın başarısının, sistemle uyumsuzluğunun, muhalifliğinin geçici olmadığı kanıtlanır” (Koç, 35). *Hani Benim Gençliğim Nerede*, albümün 1. şarkısıdır. Bir muhabbet ortamında Yusuf Hayaloğlu Ahmet Kaya’ya yazdığı bu şiirini uzatır. Ahmet şaşırır, şiire bakar ve birkaç mısrasını sesli okur:

“Hani benim sevincim nerde?
Bilyelerim topacım
Kiraz ağacında yırtılan gömleğim
Çaldılar çocukluğumu habersiz
Penceresiz kaldım anne
Uçurtmam tel örgülere takıldı
Hani benim gençliğim nerde?”

Şiirden çok etkilenen Kaya, parçayı büyük bir hevesle, o anda besteler. O ilk halini hiç değiştirmeden kasete koyar. Hayaloğlu'nun bu şiiri, Kaya tarafından bestelenen ilk şiirdir. Aynı zamanda bu şiir, Kaya'nın bir çalışta bestelediği ilk şiiri olur. Ve bundan sonraki şiirlerinin çoğunu da ilk okuyuşta ve ilk çalışta besteler (Koç, 59).

4.2.1.6. Başkaldırıyorum

Albüm Kasım 1987'de yayımlanmıştır. Yapımcılığını Taç Plak üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. *Başkaldırıyorum*. 1988). “Bu albüm de en çok satanlar listesine, girmiştir” (Koç, 35). *Beni Tarihle Yargıla*, albümün 1. şarkısıdır. Şarkının söz yazarı Ersin Ergün Keleş, Eylül 1980 darbesinin tutsaklarından. Cezaevinde iken eşinin desteğiyle yayımlanan aynı isimli kitap çıkar piyasaya. Şarkı bir idam mahkûmunun duygularını anlatıyor. *Sorgucular*, albümün 7. şarkısıdır. Şarkıda geçen özellikle “Onurlu bir kavganın neferiyim ben” sözleriyle bir kavganın neferi olduğunu anlatmıştır. *Koru Kendini*, albümün 8. şarkısıdır. Gülten'in arkadaşlarından bir kısmının Metris Askeri Cezaevinde tutuklu bulunduğu günlerdir. Arkadaş mektuplaşmaları Ahmet'in de katılımıyla sürmekte, Ahmet Gülten'e arkadaşlarının her birinin öyküsünü anlattırıp merakla dinlemektedir. İçlerinden birisi konservatuvar bölümü öğrencisidir ve darbenin çok ağır sorgu yöntemlerine direnerek çıkmış ve/fakat ölüm cezası almıştır. İstanbul Siyasi Şube'de üç ay süren işkenceler sırasında, gözleri bağlı durumdayken diz çöktürülmüş ve nişan alınmıştır. Arkadaş anılarının koyu sohbetlerde paylaşıldığı ve sabahlara kadar süren şiirli üretime dönük gecelerin birinde, bir şiir antolojisinde rastladığı bu şiirden çok etkilenen Kaya, kendi içinde bu şarkıyı tamamen o arkadaşa ithaf etmiştir. Bu kişi Tuncer Sarptunalı'dır. Bu şarkının “ne yazık, ne yazık sevmiyordu müziği tabanca asker” biçimindeki son iki dizesi, denetimden geçirilememiştir (Ahmet Kaya Nota Kitabı 2, 59).

4.2.1.7. Resitaller-1

Albüm Nisan 1989'da yayımlanmıştır (Kaya, Ahmet. *Resitaller 1*. 1989a). Kaya'nın tek bağlamayla verdiği konser kayıtlarından oluşur. Bu albümün, sadece bağlama, vokalin ve iki mikrofonla kaydedilmiş bir albüm olarak listelerin başına yerleşip uzun süre inmemesi de o dönem için bir ilktir (Koç, 35).

4.2.1.8. İyimser Bir Gül

Albüm Kasım 1989'da yayımlanmıştır. Prodüktörlüğünü Sehmuz İlgin, yönetmenliğini Osman İşmen, yapımcılığını Barış Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar Arı Stüdyosu'nda yapılmıştır (Kaya, Ahmet. İyimser Bir Gül. 1989b). *Kod Adı Bahtiyar*, albümün 1. şarkısıdır. Bu şarkı, Yusuf Hayaloğlu-Ahmet Kaya üretimindeki yapı taşlarından biridir. Bahtiyar, yaşadığı dönemden izler taşıyan, kendi döneminin toplumsal gidişatının yansımalarını bulduğumuz bir karakter olarak şekillendirildiğinden, denetimden geçemez ve orijinali "*Kod Adı Bahtiyar*" olan şarkı, değiştirilerek "*Adı Bahtiyar*" olarak yayımlanır. O yıllarda hemen tüm gazete haberlerinde birçok kez yer alan ve neredeyse isim tamlaması gibi kullanılan "kod adı... yakalandı" haberlerine rağmen yasaktan nasibini alır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 2, 59, 60).

4.2.1.9. Resitaller-2

Albüm 12 Mayıs 1990'da yayımlanmıştır (Kaya, Ahmet. Resitaller 2. 1990a). Albümün prodüktörlüğünü Cihan Sütşurup, süpervizörlüğünü Gülten Kaya üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Resitaller 2. 1990a). Albüm, "*Resitaller-1*"'in devamı niteliğindedir.

4.2.1.10. Sevgi Duvarı

Albüm Ekim 1990'da yayımlanmıştır. Prodüktörlüğünü Sehmuz İlgin, yönetmenliğini Ahmet Koç, yapımcılığını Barış Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar Melki Stüdyosu'nda yapılmıştır (Kaya, Ahmet. Sevgi Duvarı. 1990b). Aynı isimli şarkıda yer alan, Can Yücel'in "*Sevgi Duvarı*" adlı şiirinde, "sidikli kontes" sözleri denetime takılır ve "pasaklı kontes olarak" değiştirilir (Koç, 130).

4.2.1.11. Başım Belada

Albüm Ağustos 1991'de yayımlanmıştır. Albüm Prodüktörlüğünü Sehmuz İlgin, yapımcılığını Barış Müzik üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Başım Belada. 1991). Albümde yer alan, aynı zaman da albüme adını da veren "*Başım Belada*" adlı şarkı, Yusuf Hayaloğlu-Ahmet Kaya ortak şarkıları içerisinde, "bugüne kadar hakkında en çok konuşulan ve Ahmet Kaya diskografisinde, video klipi yapılan ilk şarkılardan biridir" (Ahmet Kaya Nota Kitabı 3, 2005b, 73).

4.2.1.12. Dokunma Yanarsın

Albüm Temmuz 1992’de yayımlanmıştır. Albüm Prodüktörlüğünü Sehmuz İlgin, yönetmenliğini Osman İşmen, yapımcılığını Barış Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar Arı Yapım-24 stüdyolarında alınmıştır (Kaya, Ahmet. Dokunma Yanarsın. 1992). *Sürgün Acısı*, albümün 8. şarkısıdır. Avrupa turnesi sırasında yazılmıştır. Dinleyicilerin çoğunu ekonomik ya da siyasal nedenlerle Avrupa’ya giden Türkiyeliler oluşturmaktadır. Orada da her bakımdan yalnızlaşmış bu insanlarla paylaşılan duygunun ortak bir adı vardır; Sürgün. Kaya, kendi hayatlarına dönüş konusunda hiç bir takvime sahip olmadan yaşayan bu insanların vatansızlık savruluşunu hep iliklerinde hisseder. Ve bu şarkıyı yazıp besteler. Yıllar sonra ona yaşatılan sürgün yıllarında, Gülten Kaya’nın yaptırdığı sembolik anıtın üzerinde bu şarkıya yer verilmiştir. Bu şarkı, notaları ve sözleriyle şu anda Paris Pere-Lachaise’deki Ahmet Kaya’nın üzerini örtmektedir. *Merhaba*, albümün 9. şarkısıdır. Nota Kitabı’na göre (2005b, 75), bu şarkı şarkı halen Avrupa’da politik mülteci olarak yaşayan, Ayşe Hülya Özzümrüt’ün şiirinden yapılmış bir şarkıdır. 12 Eylül sürecinde Metris cezaevinde politik tutuklu olarak kalan Gülten’in kaldığı kadınlar bölümüne bir gün koltuk değnekleriyle yürüyen yeni bir tutuklu getirilir; Ayşe Hülya Özzümrüt. Ayşe Hülya’nın tedavisi sürmekte, dışarıda yaşadığı kötü travmanın sonrasında tutukluluk günlerini şiir yazarak hafifletmeye çalışmaktadır. Bunlar, Gülten’in severek okuduğu şiirlerdir. Gülten, bu şiirleri Kaya ile tanıştırmış ve bu şarkı doğmuştur (Ahmet Kaya Nota Kitabı 3, 75).

4.2.1.13. Tedirgin

Albüm Nisan 1993’te yayımlanmıştır. Albüm yönetmenliğini Osman İşmen, süpervizörlüğünü Gülten Kaya, yapımcılığını Raks Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar M.P.S. stüdyolarında alınmıştır (Kaya, Ahmet. Tedirgin. 1993). *Munzurlu*, albümün 1. şarkısıdır. İstanbul’daki küçük evinde, koyu bir sohbet sırasında Gülten, hiç bilmediği ama köklerinin ait olduğu coğrafyayı, Munzur’u anlatır. 1938 Dersim’inde küçük bir kız çocuğunun annesi olan annesini, yiğit bir aşirete mensup isyancı dayısını, henüz pirincin ne olduğunu bile bilmeyen soylu anneannesini, turnaları, kardelenleri, Munzur Dağı’nın efsanesini, musahipliği, kirveliği ve tüm diğer değerleri. Ahmet Kaya, sohbet daha devam ederken eline bağlamasını alır ve bu şarkı çıkar ortaya. Başka sanatçılar tarafından da yorumlanan bu şarkıya çekilen video klip, o yıllarda, sansürü RTÜK olmaksızın kendi kendine uygulayan ilk özel TV kanalında

sansürlenerek gösterilmiştir. *Mahur*, albümün 3. şarkısıdır. Attilâ İlhan, 12 Mart sonrasında, radyodan ağır ve kıyıcı bir haber duyar. Deniz'lere (Deniz Gezmiş ve dava arkadaşları) kıyılmıştır. Attilâ İlhan onların anısına yazar bu şiiri.:

“[...]

Bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı

Güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı

Hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı

Gittiler akşam olmadan ortalık karardı

O mahur beste çalar müjgânla ben ağlaşırız”

Burada bahsedilen müjgân, bir kadının ismi değil, eski dilde kirpik anlamındadır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 3, 75, 76).

4.2.1.14. Şarkılarım Dağlara

Albüm Mayıs 1994'de yayımlanmıştır. Albüm Prodüktörlüğünü Şehmuz İlgin, yapımcılığını Raks Müzik üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Şarkılarım Dağlara. 1994). Albüm yayımlanır yayımlanmaz çok açık arayla listelerin başına oturur. Resmî olarak 2.800.000 adet bandrolle o zamanın rekorunu kırar. Albümden üç parçaya aralıklarla çekilen klipler, tüm televizyonlarda en çok istenen klipler olurlar (*Saza Niye Gelmedin, Kum Gibi, Ağladıkça*) (Koç, 64). *Gururla Bakıyorum Dünyaya*, albümün 3. şarkısıdır. Bu şiir, bir Orhan Kotan eseridir. “Şairin aynı isimli kitabı da vardır. Orhan Kotan 68 gençlik hareketinin içinde aktif görev alır. Askerden döndükten sonra siyasal çalışmalarına devam eder. Birçok gazete, dergi ve siyasal hareketin içinde etkin bir rol oynar” (Orhan Kotan Gazeteci, t.y.). Gülten 19 yaşında iken tanışmıştır Orhan Kotan şiirleriyle. Cezaevinde çok okuduğu Orhan Kotan şiirlerini Kaya'yla tanıştırır. Kaya'ya göre bu şiirler kendi müziğini de beraberinde duyumsatan şiirlerdir, bestelemekte zorluk yaşamaz (Ahmet Kaya Nota Kitabı 3, 2005b, 76). *Ağladıkça*, albümün 4. şarkısıdır. Eşi Gülten Kaya'nın yazdığı bu şarkıdaki:

“Dağlarda öfkeli başım

Serhatta hep akşam oluyor

Nasipsiz kıştan mı, yağmurdan mı, yoksa aşktan mı?” sözleri yasaklanmalara neden olur. *Özgür Çağrı*, albümün 7. şarkısıdır. Parçadaki şiir Orhan Kotan'a, sözler de Ahmet Kaya'ya aittir. Bu şarkıda geçen: “Abin bir gün dağdan döner, sarılırsın

yavrucağım” gibi sözler nedeniyle albümü toplatılır, konser vermesi yasaklanır (Ahmet Kaya Biyografisi, t.y.).

4.2.1.15. Beni Bul

Albüm Kasım 1995’te yayımlanmıştır. Albüm yönetmenliğini Osman İşmen, süpervizörlüğünü Gülten Kaya, yapımcılığını Raks Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar M.P.S. stüdyolarında alınmıştır (Kaya, Ahmet. Beni Bul (Albüm).. 1995). *Beni Bul Anne*, albümün 4. şarkısıdır. Bu şarkısını, 27 Mayıs 1995’ten bu yana her Cumartesi günü Galatasaray Meydanı’nda oturma eylemleri düzenleyerek, gözaltında kaybolan yakınlarını ve faili meçhul siyasi cinayetlere kurban giden yakınlarının faillerini arayanlardan oluşan ve “Cumartesi Anneleri” (Cumartesi Anneleri, 2014) adını alan bu sivil inisiyatif için yazar. Parçada şu sözler yer almaktadır:

“[...]
Camlar düştü yerlere
Elim elim kan içinde
Yanıma gel yanıma anne
İki yanımda iki polis
Ellerim kelepçede
Beni bul, beni bul anne”.

4.2.1.16. Yıldızlar ve Yakamoz

Albüm Aralık 1996’da yayımlanmıştır. Albüm prodüktörlüğü S Müzik Yapım ve Sacit Süha Dilek ortaklığında yapılmış, yönetmenliğini Osman İşmen, yapımcılığını da Raks Müzik üstlenmiştir. Kayıtlar M.P.S. (Arı) stüdyolarında alınmıştır (Kaya, Ahmet. Yıldızlar ve Yakamoz. 1996).

Ahmet Kaya, dönemin teknik olanaksızlıkları içerisinde yaptığı şarkıları, tekrar düzenlemek ister. İlk birkaç albümünden seçtiği eski şarkıları “Yıldızlar” olarak tanımlar, albüme “Yakamoz” ve “Turuncu Gemi” isimli iki yeni şarkı ekler. Albüm yine en çok satan albüm koltuğuna oturur. Albümdeki yeni şarkılardan “*Yakamoz*” ve onun klipi bir kez daha döneme damgasını vurur (Koç, 66).

Turuncu Gemi, albümün 7. şarkısıdır. Nota Kitabı’na göre (2005c), 80’li yıllar sadece Türkiye değil, dünya açısından da zorlu geçmiş, sistemler dağılmış,

dünya dengeleri ve mülksüzler sınıfı kavramı değişmeye, ahlakî değerler sorgulanmaya, insanlık tarihinde yeni ve sancılı sayfalar başlamıştır. Sosyalist Blok, SSCB ve tüm dünya Mihail Gorbaçov’la birlikte Perestroika (yeniden yapılanma) ve Glasnost (açıklık) politikaları ile tanışmıştır. Ahmet ve Gülten Kaya çifti bir akşam deniz kenarında, Boğaz’dan geçen Sovyet bandıralı bir gemi görürler. Onların politik görüşlerine göre güzel olan bu kare, gözlerinin önünden silinmeden evlerine dönerler. Bu şarkının sözleri, sonraki yıllarda da Ahmet Kaya’nın birkaç şarkı sözünü yazan Gülten Kaya tarafından yazılmıştır.

4.2.1.17. Dosta Düşmana Karşı

Albüm Mart 1998’de yayımlanmıştır. Yapımcılığını GAK Müzik üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Dosta Düşmana Karşı. 1998). Ahmet Kaya’nın ölmeden önceki son albümüdür. en çok satan albümler sıralamalarında birinciliği çok geçmeden alır. Albümden “Giderim” ve “Korkarım” isimli parçalara çekilen klipler o yıl uzunca bir süre en çok istenen ve yayımlanan klipler olur (Koç, 67, 68). *Korkarım*, albümün 8. şarkısıdır. 1996-1997 yıllarında bir Avrupa turnesine çıkar Ahmet Kaya. Bu turne sırasında, o sıralar adı MED TV olan ve Brüksel’den yayın yapan özel bir televizyon kanalında bir stüdyo konseri yapar. Konserin yayımlandığı günün ertesi, Türkiye’deki televizyonların ana haber bültenlerinde “Genelkurmay Başkanlığı Ahmet Kaya Hakkında Suç Duyurusunda Bulundu” biçiminde bir haber çıkar. Belçika’dan İsviçre’ye, başka bir konser için yola çıkan Ahmet Kaya haberi Gülten’in telefonundan öğrenir. Orkestrası ile birlikte yağmurlu bir günde karayoluyla konserin olacağı kente varmaya çalışan Kaya, kendi aracından inerek müzisyenlerin olduğu diğer araca biner ve orkestrada keman çalan ve enstrümanı yanında olan arkadaşına “Benim mırıldanacağım şu melodiyi çal” der. Durmak bilmeyen yağmurla birlikte yol boyunca, unutmamak için bu şarkının melodisini çaldırır arkadaşına. Bu şarkı bu şekilde ortaya çıkar. Televizyonlarda verilen haberin şişirme olduğu anlaşıldığından, bu haberin arkasından bir dava açılmaz. Şarkının tüm sözleri, olması muhtemel bir gözaltı ya da tutuklamanın gerçekleştiği kurgusundan yola çıkılarak birinci tekil şahsın duygusuyla yazılmıştır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 4, 2005c, 71, 72).

4.2.2. Ölümünden Sonraki Albümler

Kaya’nın ölümünden sonra yayımlanan albümleri de vardır. Bu albümler, kaydını daha önceden yaptığı eserlerden oluşur.

4.2.2.1. Hoşçakalın Gözüm

Albüm, Ahmet Kaya öldükten sonra Temmuz 2001’de yayımlanmıştır. Yapımcılığını Gam Production üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Hoşçakalın Gözüm. 2001). Albüm kayıtları 1998 yılında, Ahmet Kaya’nın kendi stüdyosu GAK’ta, “*Dosta Düşmana Karşı*” albümünde kullanılmayan eserlerden derlenmiştir (Hoşçakalın Gözüm, t.y.). Albümde *Karwan* (Kervan) diye bir Kürtçe şarkı da vardır. Kürtçe bilmeyen Ahmet Kaya, parçanın sözlerini ezberleyerek okumuştur. Belki de hayatına malolan o Kürtçe parçanın klibi de albümün CD’siyle birlikte verilmiştir. *Siz Yanmayın*, albümün 1. şarkısıdır. 1999 yılında Magazin Gazetecileri Derneği’nin düzenlediği “Altın Objektif” ödül töreninde, yaptığı konuşmadan dolayı sanatçı arkadaşları tarafından linç girişiminde bulunulur ve İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemeleri Savcılığı’na hakkında soruşturma başlatılır. İfadesi alındıktan sonra tutuklama kararı verilir ve Ahmet Kaya Ümraniye Cezaevi’ne gönderilir. Aynı gün avukatlarının yaptığı itiraz sonucu tahliye edilir. Yurtdışına çıkış yasağı konmuştur. Son derece yalnız ve moralsiz günlerdir onun açısından. O günlerde, kendisine destekte bulunmasını beklediği dostlarına hitaben şarkının başba bu sözleri ekler:

“Türkiye’de yaşadığım çok zor günlerde
Bir “Merhaba”sını istediğim;
Fakat o merhabayı benden esirgeyen,
Ulusal anlamda bu kaderi paylaştığım
Bütün arkadaşlarıma ve dostlarıma
İnce bir sitemdir!

Umarım bunu anlarlar” (Ahmet Kaya Nota Kitabı 4, 72) Bu sözler dost diye isimlendirdiği kişilere bir sitem niteliğindedir. *Yakarım Geceleri*, albümün 5. şarkısıdır. “Yılmaz Odabaşı ve Ahmet Kaya’yı ortak bir arkadaşları tanıştırır. Tanıştırmaları sonucu ilk ürün olan bu şarkı ortaya çıkar. Yılmaz Odabaşı, Diyarbakır’da 78 kuşağının öne çıkan isimlerinden biridir. Aynı zamanda gazeteci olan Odabaşı, 1980’lerin başından itibaren öne çıkan, yaygın okunan bir şairdir” (Yılmaz Odabaşı, 2010). *Hadi Bize Gidelim*, albümün 9. şarkısıdır. Bu albümün çalışmaları sırasında karmakarışık duygular yaşayan Ahmet Kaya, kendini ifade etmeye çalıştıkça suçlanarak daha da yalnızlaştırılmıştır. Magazin Gazetecileri Derneği’ndeki olaylardan dolayı çok kırılma da hoşgörüsünü, tevekkülünü elden bırakmaz, hatta başına getirilenlerle ilgili espriler üretir. Albüm repertuarını

oluştururken neredeyse her albüme ironik ya da hiciv ve taşlama içeren bir şarkı koymayı gelenek haline getiren Ahmet Kaya, bu albümdeki benzer içerikli şarkısını okurken yaşadığı tüm o gerilimlerden kendisini soyutlayabilmek adına son anda bir sürpriz yaparak mizahı bu kez kendini korumak için kullanır. Bu şarkıya şu sözleri ekler:

“[...]
Gecelere gidelim yar
Ödülleri alalım yar
İçelim içelim ölümüne içelim
DGM’ye düşelim yar”.

Bu doğaçlama sözlerle, ödül gecesinde ve sonrasında yaşananlara gönderme yapması herkesi şaşırtır (Ahmet Kaya Nota Kitabı 4, 71, 72).

4.2.2.2. Biraz da Sen Ağla

Ahmet Kaya öldükten sonra onun sesiyle yayımlanan ikinci albümdür. Albüm Temmuz 2003’te daha önce yayımlanmamış on bir şarkıyla yayımlanmıştır. Prodüktörlüğünü Gülten Kaya ve Emrah Aydoğdu, Yapımcılığını Gam Production üstlenmiştir. Albümün başında, sözlerini Gülten Kaya’nın Türkçe yazıp daha sonra Kürtçe’ye çevrilen bir “Kürtçe Açılış”ı vardır (Kaya, Ahmet. Biraz da Sen Ağla. 2003).

4.2.2.3. Kalsın Benim Davam

Albüm, Ahmet Kaya’nın ölümünün beşinci yılında, Aralık 2005’te yayımlanmış, yapımcılığını Gam Production üstlenmiştir (Kaya, Ahmet. Kalsın Benim Davam. 2005). Albümde yine daha önce yayımlanmamış Ahmet Kaya şarkıları yer almıştır.

4.2.2.4. Gözlerim Bin Yaşında

Albüm, Aralık 2006 yılında yayımlanmıştır. Yirmi altı şarkıdan oluşur. Prodüktörlüğünü Kaya’nın eşi Gülten Kaya üstlenmiştir. Albümde yer alan şarkıların büyük çoğunluğunun sözleri Orhan Kotan’a, bestesi Ahmet Kaya’ya aittir. 3. *Kural* adlı şarkının bestesini ise, Ermeni müzisyen Ara Dinkjian yapmıştır (Kaya, Ahmet. Gözlerim Bin Yaşında. 2006).

4.2.2.5. Ülkemde Son Turnem

Albüm, Ağustos 2010'da yayımlanmıştır. Yapımcılığını Gam Production üstlenmiştir. Ahmet Kaya'nın ülkesinde verdiği Alanya, Altınoluk, Ankara, Antalya, Bodrum, Bursa, Çanakkale, Denizli, Fethiye, İstanbul, İzmir, Marmaris, Milas konserlerinin kayıtlarından oluşmaktadır (Kaya, Ahmet. Ülkemde Son Turnem. 2010). Albümde on yedi şarkı vardır.

4.2.3. Farklı Sanatçıların Ahmet Kaya Adına Çıkarttıkları Saygı Albümleri

Şimdiye kadar, farklı sanatçıların Ahmet Kaya'ya olan saygılarından dolayı seslendirdikleri eserlerden oluşan 2 farklı albüm yayımlanmıştır.

4.2.3.1. Dinle Sevgili Ülkem

Aralık 2002'de "*Dinle Sevgili Ülkem*" adlı bu ilk "saygı albümü" yapılmıştır. Bu albümde 20 farklı sanatçı, Ahmet Kaya eserlerini kendi sesleriyle yorumlamıştır. Albümün yapımcılığını Gam Production üstlenmiştir (Dinle Sevgili Ülkem. 2002).

4.2.3.2. Bir Eksiziz

"*Bir Eksiziz*" adlı ikinci "saygı albümü" Mart 2014'te yapılmıştır. Bu albümde 26 farklı sanatçı, kendi seçtikleri Ahmet Kaya eserlerine kendi yorumlarını yapmıştır. Albümün yapımcılığını yine Gam Production üstlenmiştir (Bir Eksiziz. 2014).

4.3. 1970 Muhtırası ve 1980 Darbelerinin Müziğine Etkileri

12 Mart Muhtırası, 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri komutanı Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri komutanı Celal Eyiceoğlu ve Hava Kuvvetleri komutanı Muhsin Batur'un imzasıyla Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a bir muhtıra vererek hükûmetin istifaya zorlandığı askeri müdahaledir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde meydana gelen dördüncü; başarılı olmuş ikinci ve emir-komuta zinciri içerisinde yapılmış ilk askeri darbe eylemidir (12 Mart Muhtırası, 2014). Türkiye on binlerce üniversite öğrencisini, işçisini hapisanelerde çürümeye yollarken 1970 darbesine damgasını vuran olay, Amerikan emperyalizmine karşı duran henüz yirmili yaşlarının ortasındaki üç sosyalist gencin (Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan), hiç kimseyi öldürmedikleri ve yaralamadıkları halde, hızla yapılan bir yargılamanın ardından idam

edilmeleri olur. O sıralar Kaya on beş yaşındadır. Bu toplumsal ve siyasal atmosfer eşliğinde bir kuşak daha büyümüş ve onların bilinci şekillenmiştir (Koç, 26).

Bu olaylardan yaklaşık 9 yıl sonra Türkiye başka bir darbeyle karşı karşıya kalır. O tarihlerde Ahmet Kaya ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmişti. Asker dönüşü gerçekleşir darbe. 12 Eylül Darbesi, Türk Silahlı Kuvvetlerinin 12 Eylül 1980 günü emir-komuta zinciri içinde gerçekleştirdiği askerî müdahaledir. 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının ardından Türkiye Cumhuriyeti tarihinde silahlı kuvvetlerin yönetime üçüncü açık müdahalesidir (12 Eylül Darbesi, 2014). 12 Eylül darbesi, birçokları gibi Kaya'nın da hayatını değiştirir. Kaya'nın birçok arkadaşı yakalanarak kimsenin bilmediği yerlere götürülür, gidenlerden haber alınmamaktadır. Askerlik öncesinde birkaç kez gözaltına alındığı ve Halk Bilimleri Derneği ile olan bağlantısı yüzünden kendisini de aynı akıbetin beklediğini düşünüp gergin günler yaşamaya başlar. Neredeyse tüm arkadaşları tutuklanan Ahmet Kaya bu yalnızlık döneminde, duygularını dizelere döker ve birçok beste yapar. Bugünkü tahminlere göre 600.000 kişi çeşitli nedenlerle tutuklanır, binlerce kişi işkencelerde hayatını yitirir, binlerce kişi kaçak yollardan yurtdışına kaçıp çeşitli ülkelere sığınır (Koç, 31). Siyasi karışıklıkların yaşandığı o dönemde, tehlikeli bulunan bestelerini albüm yapacak bir plak şirketi bulamaz ama şarkıları dilden dile yayılmaya başlar (Siz Yanmayın Allah Aşkına, t.y.).

1980'lerin sonuna doğru Türkiye kısa bir süre önce askerî izinler ve yönlendirmelerle kurulan meclisiyle çok partili demokrasiye geri dönmüş olsa da, hâlâ hapisaneler 12 Eylül 1980 darbesiyle hapse girenlerle doludur ve ülke gerçek demokrasiden çok uzaktır. 1982 yılında yapılan ve darbe anayasası olarak anılan anayasa yürürlüğe girse de, akademisyenler, uygulayıcılar, siyasal partiler, dernekler, sendikalar, basın-yayın organları tarafından şiddetle eleştirilmektedir (Koç, 61).

90'lı yıllarda şarkıları ile kitlelere ulaşan Ahmet Kaya'nın başı dertten kurtulamaz. Şarkı sözleri yüzünden mahkeme koridorları, hayatının ve şarkılarının bir parçası olur (Ölümünün 11. Yılı, 2011). Aynalar Belgeseli'nde belirtildiğine göre, 1990'lar İstanbul'unda Ahmet Kaya gibi düşünen, onun kadar öfkeli ve yoksulluğuna bir an önce son verip, refahtan pay almak için isyan eden çok insan vardır. Kentin varoşları da benzer taleplerle ayaklanıyordur ve Ahmet Kaya'nın asıl dinleyicisi de

onlardır. Ahmet Kaya, bu konuda: “Tabi ki Ahmet Kaya, varoşların, varoşlardaki duyarlılığın temelini oluşturuyor. Varoşlar derken, biraz politik anlamdaki varoşlarda yaşayan 10 bin insan varsa, bunların 9 bin tanesi Ahmet Kaya’yla iç içedir. Bin tanesiyle pek fazla iletişimim olmayabilir ama sonuçta bu insanlarla, o bin tanesiyle, birlikte bir şekilde bir yerlerde buluşuyoruz” demiştir. Varoşlardaki yoksulluk ezilmişlik, insanları hızla radikalleştirmiş ama bu bilinçsiz ve örgütsüz öfke, büyük kentin dışladığı genç insanları bazen politik yelpazenin en soluna, bazen de en sağına itmiştir. Ancak hepsinin ortak paydaları, mevcut düzene duydukları tepkiydi. Bu yüzden de bu tepkiyi dillendiren Ahmet Kaya’nın sesi hepsine hitap ediyordu. Ahmet Kaya: “Tek bir günahım vardı, çok fazla başkaldırdım ve herkesin sustuğu zamanlarda. Herkese yol verdim, oluklar açtım. Buyurun söyleyin, kafanıza göre takılın” demiştir. Bu çağrı üzerine Kaya’nın özgün müziği bir ekol olur. Özgün müzik listeleri birden yeni Ahmet Kaya’larla dolar. Her kesim kendi starını yetiştirmeye başlar. Fatih Kısaparmak gibi daha çok sağa seslenen müzisyenler yetişir. Hatta zamanla Ahmet Kaya türü müzik yapan, islami müzik toplulukları ortaya çıkar. Ahmet Kaya ise şık giysiler içinde televizyon programları yaparak, yeni kasetler çıkararak, kliplerine yönetmenlik yaparak, şiir klipleri çekerek şöhretine şöhret katmayı sürdürür. Şiirlerde:

“Ne çok fire verdik üstüste
Ne çok arkadaş yitirdik bu tozlu yolculukta,
Kimliği tespit edilmemiş
Ne çok ceset vurdu zeytin güzeli akşamlarımıza!
Büyük ütopya ve büyük dağlar gibi

İçerden çürümüşüz meğerse” (Demek Şimdi Gidiyorsun, t.y.) gibi sözlerle yitik arkadaşların ve içten içe çürüyen bir kırığın yaşadığı o talihsiz maceranın hazin öyküsünü bu şekilde anlatmayı sürdürmüştür.

4.4. Müzikal Tarzı

Bütün müzik türlerini dinlemeye gayret eden Ahmet Kaya en fazla, geleneksel müzikten, dengbêjlerden, fadolardan *, abdal müziğinden etkilenmiştir. Bir yandan toplumsal müzik tarafı, bir yandan da farklı türlere göz kırpması, bunu denemekten çekinmemesi, üretimdeki samimiyet, sesindeki sahilik ve bütün bunlarla

* Fado, 19. yüzyıldan günümüze kadar uzanmış bir Portekiz halk müziği türüdür.

beraber demokrat kişiliği müzikal tarzını belirlemekte önemli rol oynamıştır (Cemal Süreya'nın Ahmet Kaya Röportajı, 1989). Zülfü Livaneli'den de etkilenir Kaya. Livaneli'yle birlikte anlayışını bir kalıba oturtur. Kendisini, onunla aynı zincirin birer halkası olarak görür.

1970 ve 1980'lerde popüler olan arabesk kendi içinde şubelere ayrılır. Bu dönemde müzik icracılarına “baba, abi, abla” gibi yakıştırmalar ön plana çıkmıştır. Merkezde yer alan Orhan Gencebay arabesk yerini korumuş ve Orhan “baba”nın yanında Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi yeni “baba”ları yaratmıştır. Buna karşın folk arabesk ortaya çıkmış ve bu yeni tarzın da öncüsü İbrahim Tatlıses gibi “delikanlı aleminin kralları” ile Emrah, Ceylan gibi “küçük”leri olmuştur. Arabeskin bir diğer şubesi de Nejat Alp, Cengiz Kurtoğlu, Ümit Besen gibi “abi”lerin temsil ettiği taverna müziktir. Bülent Ersoy, Zeki Müren, Devran Çağlar gibi “abla”ların temsil ettiği fantezi müzik de arabesk içinde değerlendirilmektedir. Ayrıca Ahmet Kaya'nın temsil ettiği, devrimci arabesk (özgün müzik) olarak adlandırılmaktadır (Hicran Dergisi, 2013). Kaya, hem solcularca hem sağcılarca eleştirilse de her iki kesimden de dinleyici bulmuştur.

İlk dönem albümlerinde genel olarak bağlamaya ağırlık vermiştir. Ahmet Kaya'nın tarzı pop, Türk halk müziği ve arabesk kategorilerine tam olarak dâhil edilemediği için devrimci arabesk (özgün müzik) denilmiştir. Fakat kendisi, müzik tarzının devrimci arabesk, protest ve özgün müzik olarak tanımlanmasına karşı çıkmıştır. Cemal Süreya ile yaptığı röportajda (1989): “Sizin müziğinize ad düşünülürken “sol arabesk” dendi, “devrimci arabesk” dendi. Siz bir ad verebiliyor musunuz? Verilmiş adlardan birini kabul ediyor musunuz?” sorusunu yöneltmiş ve Ahmet Kaya'nın cevabı: “Verilmiş adlardan hiçbirini kabul etmiyorum. Protest müzik değil. Başkaldırı da denilen protest müzik türü yalnız sosyalist camiada değil, radikallerde de var, yeşillerde de var. Feministlerde bile var. Onlar kendi kavrayışları dışındaki anlayışlara tabii ki müzikle karşı çıkacaklardır. Öte yandan, benim yaptığım müziğe “özgün müzik” de diyemiyorum. Her sanatçının yaptığı özgün müzik; Orhan Gencebay'ın da. Varolan müziklerin karışımıyla özgün müzik olur. Ancak doğu-batı sentezi denilen yanlış ve sakat anlayışın bir ürünü değil. Böyle bir sentez yok Türkiye'de. Doğu ritmlerini alıp üstteki melodik yapıyı batı temasıyla işleyin, işte size, saçma sapan bir arabesk... Altı kaval üstü şişhane bir şey. Bizim yaptığımız müziğin

özünde gerçekten Doğu kültürü yok. Yalnız diksiyonumuzda var bu. Ben Malatyalı'yım. Konuşmamda var. Kullandığımız bütün enstrümanlar Batı'nın. Hatta Türk halk çalgılarından bağlamayı bile şarkılarımda renk sazı olarak kullanıyorum. Aslında buna da karşıyım. Kısır ve çaresiz bir alet bağlama. Dar oktavlı bağlamayı temele koymak yetersizliğin bir göstergesi; bir anlamda, "Türk olduğumuz için bizim sazımızdır" gibi fanatik anlayışa katılmıyorum ben" olmuştur. Yine aynı röportajda "Türkiye'de hafif müzik yok. Alt yapısında Batı müziği var. Olması için sınıf bilinci gerekiyor sanatçılar arasında. İlle de Türk hafif müziği denecekse, bizim yaptığımıza denebilir. Genel boyutlarıyla düşünürsek, böyle denebilir" olmuştur.

Ahmet Kaya müziği başta kategorize edilememiştir. Halk müziği değildi, pop ve arabesk de değildi. "Unkapanı, bu yeni müziğe "Devrimci Arabesk" adını taktı" (Aynalar Belgeseli). 1987'de gazetelerde "çok satanlar listesi" moda olmaya başlamıştır. "*An Gelir*" albümü ile liste başı olan Ahmet Kaya'nın müzik tarzını belirleme gereği duyulmuş ve tarzı "özgün müzik" olarak adlandırılmıştır (Koç, 34). Kayalar'ın müzik şirketinin (Gam Production) baş asistanı Ömer Ovacık'a göre ise: "Özgün Müzik, sektörün bulduğu tuhaf bir tanımlamadır ve Ahmet Kaya müziği 'Özgür Müzik'tir. Onun müziğini Muhalif Müzik, Protest Müzik, Toplumcu-Gerçekçi Müzik gibi tanımlardan biri daha iyi ifade eder". Müzikal Tarzı ile ilgili olarak kesin bir tanıya varılamamasına rağmen piyasanın en yakın gördüğü isim "özgün müzik"tir (Ömer Ovacık, 2014).

Kaya'nın sözlerini kendisinin yazdığı bestelerle beraber, Yusuf Hayaloğlu, Attilâ İlhan, Can Yücel, Nevzat Çelik, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Enver Gökçe, Ahmed Arif gibi tanınmış şairlerin şiirlerini de bestelemiştir. Toplam yirmi iki albümünde bir Kürtçe şarkı (Karwan) ve bir tane de Kürtçe açılış bulunur.

Kayanın bağlama çalışması farklıdır. Kaya'nın bağlama çalışmadaki fark Halk Bilimleri Derneği'ndeki çalışmalarında, daha ilk günlerden garipsenir. Bağlaması için "böyle çalınmaz" denmeleri de ilk kez bu dernekte duyar. Daha sonra pek çok kişiden ve Ruhi Su'dan da bu cümleyi işitir. Kendi başına öğrendiği için çalış biçimi herhangi bir metoda ya da öğretiyeye uymamaktadır. O dönem, hayranı olduğu Ruhi Su'nun Boğaziçi Üniversitesi'ndeki bir dinletisine gider ve dinletiden sonra bir yolunu bulup yanına ulaşmayı başarır. "Ruhi Su besteleri"ni kendisinin nasıl yorumladığını

göstermek istemektedir. Ruhi Su'nun en bilinen eserlerinden "Mahsus mahal" isimli şarkıyı çalar. Su, şarkıyı yarıda kesip bağlamayı Kaya'nın elinden alır ve kızarak "Öyle at teper gibi bağlama çalınmaz, kavga edilmez bağlamayla, bağlama ile meşk edilir" der. Kaya, şaşkınlıkla oradan uzaklaşır; ama tabii ki bildiğini yapmaya devam edecektir. Ruhi Su'nun sözleri Kaya'yı daha da bilir, o güne kadar pek denenmemiş şeylerin peşindedir hep. Besteleri de bilinen hiçbir tarzın içine girmediğinden garipsenmektedir (Koç, 29).

4.5. Hakkındaki Bazı, Suçlama, Yasaklama ve Soruşturmalar

12 Eylül'ün karanlığı henüz aralanmamışken Nisan 1985'te "*Ağlama Bebeğim*" adlı ilk albümü yayımlanmaz toplatılır ve Kaya gözaltına alınır. Şarkıda geçen:

"[...]

Çok uzaklarda öyle bir yer var

O yerlerde mutluluklar

Bölüşülmeye hazır bir hayat var" sözleri gerekçe gösterilerek yasaklanır. O güzel yerlerin nereler olduğunu sorarlar Kaya'ya. Yargılama kısa sürer, belki de albümdeki kahramanlık şarkısının "*Kurtuluş Savaşı Destanı*" kafa karıştırmasıyla ve Danıştay kararıyla albüm serbest bırakılır. Firma ve Ahmet, albümün satışının serbest bırakıldığını gazeteye ilan vererek duyurur: "Ahmet Kaya'nın yasaklanan "*Ağlama Bebeğim*" isimli albümü mahkeme kararıyla serbest bırakılmıştır" içeriğiyle çıkan ilan, albüme olan ilgiyi artırır. Artık daha çok kişi tarafından tanınan biri olmuştur (Koç, 33).

Kaya'nın 6. albümü olan "*Başkaldırıyorum*" albümü de davalık olan albümlerendir. DGM'de (Devlet Güvenlik Mahkemesi) kendisine sorulan 'Devlete baş mı kaldırıyorsun?' sorusuna Kaya şöyle cevap vermiştir: 'Hayır... Burada başkaldırılan durumlar bellidir. Her türlü yozluk karşısında düşülebilecek teslimiyete ve her türden kirlenmeye bir başkaldırı söz konusudur. Kastedilen devlet değildir.' DGM çıkışında bu kez gazeteciler kime başkaldırdığını sormuş, o da yanıt vermiştir: 'Başkaldırmayayım da kış mı kaldırayım?' Ağzından çıkan her söz, her hareket ya çarpıtılmış, ya onu örselemek üzere yorumlanmış, ya da sessiz kalınmıştır. Kaya, 1977'de Beyoğlu'nda düzenlenen Nâzım Hikmet Ran'ı anma gecesinde sahneye çıkmış, Nâzım Hikmet Ran hakkındaki düşüncelerini de dillendirmişti. Bu geceden

sonra ona açılan davadan sonra beş ay Sağmalcılar Cezaevi'nde yaşamıştır. Kaya'nın bütün konserleri olaylı olmuştur. Fakat her seferinde engelleme çabaları dinleyicinin coşkusuyla kırılmıştır. Bir seferinde Muğla'daki konserinde şarkılarına yasak getirilmiş, çözüm listedeki şarkıların isimlerini değiştirerek bulunmuştur. Polisler ellerine yeniden verilen "okunacak türküler listesi"ndeki türkülerini görüp de, "Biz bunları daha önce duymamıştık" deyince, Yusuf Hayaloğlu gülümseyerek: "Daha önce kimse söylemediği için henüz meşhur olmadılar" demiştir. Bütün engellemelere rağmen, kısa süreli bir hukuk savaşıyla Efes ve Aspendos'ta da konser vermeyi başarmışlardır (Ahmet Kaya'nın 6. Ölüm Yılı Dönümü, 2006). 1990 yılında ilk kez çok geniş bir alanda konser verme şansı bulan Kaya'nın Gülhane Parkı'ndaki konserine 70.000 biletli, tahmini 150.000 kişi gelir. Konserde büyük olaylar çıkar, polis havaya ateş açar ve seyircilerden çok sayıda yaralananlar olur. Kaya, bir kez daha, bir seyircinin sahneye atlayıp boynuna doladığı fuların sarı-kırmızı-yeşil renklerinin Kürt simgesi olması gerekçesi ile yargılanır (Koç, 35-36).

Ahmet Kaya öfkesini müziğe yansıtmıştır ama eleştiriler sadece müziğine değildir. Kimileri Kaya'yı yoksulluk edebiyatı yapmakla suçlarken, kimileri de onu krallar gibi yaşamakla, silah çekip olay çıkarmakla, lüks arabalarla gezmekle, hatta tırnaklarını manikürlemekle suçlamıştır. Aynalar Belgeseli'nde bu eleştirilerle ilgili olarak yöneltilen bir soruya: "Benim hiç Mercedes'im olmadı. Şimdiki arabam Mercedes'ten daha pahalı, cip olduğu için gözüne batmıyor insanların. Salaklaşmamak lazım, bunlar önemli şeyler mi yani? Biz insanların yoksulluğunu savunmadık. Bizler yaşamımız boyunca insanların zenginliğini savunduk. Yani ben cipe binsem, Mercedes'e binsem; bunlar önemli şeyler midir? Ben tarihin yüklediği misyonu yerine getiriyor muyum? Bu önemli. Tam 30 sene aç yaşadım bu ülkede, 30 yıl boyunca. Bütün lokantaların kenarlarına gidip, o lahmacunların nasıl çıktığına baktım. Artık ben bu saatten sonra bunu yerim ve kimse bunu engelleyemez" cevabını vermiştir.

Ahmet Kaya'nın kariyerindeki, belki de hayatındaki en önemli noktaysa 10 Şubat 1999'da Magazin Gazetecileri Derneği'nin Princess Otel kongre salonunda düzenlenen 6. Altın Objektif ödül töreninde gerçekleşir. Yılın en iyi sanatçısı ödülünü alan Ahmet Kaya konuşmasında: "Ben bu ödül için İnsan Hakları Derneği'ne, Cumartesi Anneleri'ne, tüm basın emekçileri ve tüm Türkiye halkına teşekkür ediyorum. Bir de bir açıklamam var; şu anda hazırladığım ve önümüzdeki günlerde

yayımlayacağım albümde bir Kürtçe şarkı söyleyeceğim ve bu şarkıya bir klip çekeceğim. Aramızda bu klipi yayımlayacak yürekli televizyoncular olduğunu biliyorum, yayımlamazlarsa Türkiye halkıyla nasıl hesaplaşacaklarını bilmiyorum” der. Salondaki davetlilerin bir kısmı büyük tepki gösterir. Küfür etmeye ve kendisine çeşitli eşyalar (çatal, bıçak vs.) fırlatmaya başlarlar. Gülten-Ahmet Kaya çiftinin üzerine yürürler. Kaya, vatan hainliğiyle suçlanır. Ardından Ahmet Kaya, MGD (Magazin Gazetecileri Derneği) görevlileri ve otelin çalışanları tarafından kongre salonundan olağan koşullarda dışarıya çıkartılır.

Ödül gecesinin sonrasında Ahmet Kaya'nın 1993 yılında Berlin'de Kürt İşadamları Derneği'nin düzenlediği iddia edilen bir gecede verdiği konsere ilişkin haber “Ayıp Ettin Gözüm” başlığıyla Hürriyet Gazetesi'nde yayımlanır. Bu olaya gazete ve televizyonlarda günlerce ve “bölücü”, “vatan haini”, “fikirsiz fikir suçlusı”, “defol” gibi başlıklarla yer verilmiştir. Bu duruma ilişkin soruşturma başlatan İstanbul DGM Cumhuriyet Başsavcılığı, soruşturma sonucunda sanatçı hakkında TCK'nın 169. maddesi uyarınca “Yasadışı örgüte yardım ve yataklık etmek” ile TCK'nın 312/2. maddesi gereğince “Halkı din, dil, ırk, mezhep ve bölge farklılığı gözeterek kin ve düşmanlığa tahrik etmek” suçlarından toplam 10.5 yıl ağır hapis istemiyle iki ayrı dava açılır. Bu soruşturmalarda ifade vermek üzere İstanbul DGM'ye gelen Ahmet Kaya, 15 Şubat 1999 tarihinde İstanbul Nöbetçi DGM'ce tutuklanarak Ümraniye Cezaevi'ne konulur (Ahmet Kaya Paris'te Öldü, 2000). Ancak aylar önce mukavelesini imzaladığı ve yapmak zorunda olduğu bir turne çalışması olduğundan dolayı devam eden duruşmalarında avukatları bu yasağın kaldırılmasını talep eder. Mahkeme bu talebi haklı bulur ve konserini gerçekleştirmek amacıyla 16 Haziran 1999'da Türkiye'den ayrılır (Koç, 134).

Davaların sürdüğü dönemde Türkiye'yi terk ettiği anlaşılan Kaya, gıyabında yapılan yargılama sonucu İstanbul 6 No'lu DGM'ce “Yasadışı örgüte yardım ve yataklık etmek” suçundan 3 yıl 9 ay ağır hapis cezasına çarptırılır. Daha sonra bu görüntülerin düzmece olduğu ve bahsedilen geceyi yaklaşık 5 yıl önce, 1994 yılı başlarında “Demokratik Esnaflar Birliği” adındaki, Berlin'deki tüm yabancı esnafların bir araya geldiği meslekî bir kuruluşun, düzenlendiği belirlenir. Bu görüntülerin Ahmet Kaya'nın ödül töreninde yaptığı konuşmaya tepki olsun diye yaratıldığı ortaya çıkar. Daha sonra “Demokratik Esnaflar Birliği” bildiri yayımlayarak, düzenledikleri

gecenin hiçbir örgüt ya da başka bir kuruluşla ilgisi bulunmadığını belirtmiştir (Koç, 128).

Kaya'nın yurtdışındaki her konser haberi çarpıtılmış, yazılı basın ve TV'lerin ana haber bültenleri onun en birleştirici cümlelerini en kıyıcı cümleler haline getirerek yayımlanmıştır. Tüm bunlar yeni dava konuları oluşturmuştur. Bir konserinde: "... Birkaç şerefsiz yüzünden bana yaşatılanları, ülkemden bu kadar uzakta kalmayı ve içine düşürüldüğüm bu durumu içime sindiremiyorum. Kürt realitesinin kabul edilmesini istiyorum. Türkiyeli Kürt Ahmet olarak yaşamak istiyorum" gibi sözlerini, ertesini günün Hürriyet gazetesinin ve diğer gazetelerin manşetlerinde "Vay Şerefsiz" üst başlığı ve "Ahmet Kaya 64 milyona hakaret etti" cümleleriyle yer almıştır. O, cevap hakkını kullanmak istemiş fakat yaptığı açıklamalar hiçbir gazetede ya da televizyonda yer almamıştı. İçeriğinde "Benim hesabım Türk halkıyla ya da Türkiye Cumhuriyeti'yle değil, benim sorunum kendim gibi ağlayan Kürt halkıyladır" cümleleri yer alan haber, "PKK militanı gibi" şeklinde bir başlıkla sunulmuştu (PKK Militanı Gibi, 1999).

Yine bir konuşmasında "Bir Boşnak "Ben Boşnağım", bir Ermeni, "Ben Ermeniyim" vs. diyebiliyor. Neden bizim milletimiz "Ben Kürdüm" diyemiyor? 70 yıldır Yunanistan ile savaşan Türkiye onunla barışabiliyor da neden 1500 yıldır birlikte yaşadığı Kürtlerle barışamıyor?" şeklindeki konuşmasına yer veren gazete bu haberi, "Kaya yine kin ve küfür kustu" başlığı ile vermiştir. Bu başlıkların her biri yeni bir dava konusu oluşturmuş ve Ahmet'in ülkesine dönme isteği fiilen ve hukuken imkânsızlaşmaya başlamıştı (Koç, 97).

1999 yılında Münih'te PKK yanlıları tarafından düzenlendiği iddia edilen konserde "Arabamı o şerefsizlerin memleketinde bıraktım" dediğini iddia eden Hürriyet Gazetesi haberi için hakkında DGM tarafından bir kez daha soruşturma başlatılmıştır. Kaya, 9 Şubat 2000 yılında Zaman Gazetesi'ne yaptığı röportajda "Ben 3 tane şerefsiz yüzünden ülkemde arabama bile binemedim dedim" diyerek o haberi yalanlamıştır. 1999'da Almanya'nın Münih şehrindeki Barış, Demokrasi ve Özgürlük Festivali isimli organizasyonda söylediği ve içinde "Kürdüz Ölene Kadar, Vallahi biz dostu özledik, Kürdüz sonuna kadar, Vallahi Apo'yu özledik" sözleri geçen şarkısı nedeniyle eleştirilir. Daha sonraları Gülten Kaya yaptığı bir açıklamada, Ahmet

Kaya'nın Apo'nun PKK mensuplarına yaptığı silah bırakma çağrısı üzerine bu şarkıyı yaptığını söylemiştir (Biyografi Ahmet Kaya, t.y.). Mart 1999'da Ordu Valiliği, Ahmet Kaya'nın kasetlerinin kentte satılmasını ve bulundurulmasını yasaklamıştır.

Bir konserinde “*Başım Belada*” adlı şarkısında geçen:

“[...]”

Şimdilik hoşça kal yaban çiçeğim

Yasal mermisiyle bir komiser yaklaşmakta” biçimindeki orijinal sözleri “Şimdilik hoşça kal yaban çiçeğim/Yasal mermisiyle bir TC yaklaşmakta” olarak ve yine aynı şarkıdaki “Üstelik göğsümde/Yani tam şuramda/Kirli sakalıyla bir eşkiya gezinmekte” yerine, “üstelik göğsümde/Yani tam şuramda/Kirli sakalıyla bir gerilla gezinmekte” olarak değiştirdiğinden dolayı hakkında dava açılır. Kaya, bu davada mahkemeye: “Sayın mahkeme, şarkının sözlerini bu şekilde değiştirmemin sakıncası ne olabilir? Her ikisi de dağlarda yaşar ve sakalları kirlidir. Kaldı ki şarkının bütünü dikkate alındığında, şarkıdaki mizah ve ironi zaten görülecektir. Sevgili Can Yücel’in “*Sevgi Duvarı*” adlı şiirinde, “sidikli kontes” diye bir nitelemesi vardır. Yıllar önce ben bu şiiri bestelediğimde denetimden geçirilmemiş ve onu “pasaklı kontes” biçiminde değiştirdiğimizde bu çok önemli (!) sakıncayı ortadan kaldırmıştık” cevabını vermiştir (Koç, 130).

Kaya'nın: “Kendime bir araba almıştım. Kırk iki yıldır bu ülkede yaşadığım ve ürettiğim halde, bir açıklamamdan dolayı o ödül töreninde beni bir gecede vatan haini ve bölücü olarak nitelendiren birkaç şerefsizin yüzünden o arabayı kullanamadım bile” biçimindeki sözlerini, “Ülkesindeki 64 milyon insana şerefsiz dedi” başlığıyla ile değiştirilerek haber yapılmıştır (Basın toplantısı, Paris, 1999).

Ayrıca Kaya'nın, ülkesinin bir bölgesinde yıllardır süren ve bütün bir halkın yara aldığı bir sürecin değerlendirmesini yaparak ve bu sürecin yarattığı sonuçlardan dolayı özür dileyen Abdullah Öcalan'ın bu tavrının dikkate alınması gerektiğiyle ilgili sözleri, gazete ve televizyon haberlerinde “Ahmet Kaya bölücü başını övdü” sözleriyle verilmiştir. Kaya, hakkında kasıtlı olarak yalan yanlış bilgi veren basın hakkında: “Ülkeyi bölmek için değil, birleştirmek için vardık. Bunu anlamakta güçlük çektiler. Benim ülkede yaşayan 64 milyon insana şerefsiz dediğimi söylediler. Ben hiçbir halka,

halklara asla şerefsiz lafını kullanmadım. Ahmet Kaya 64 milyon insana şerefsiz dedi gibi gerçek olmayan laflarla benim yıllardır dostluk ettiğim Türk halkını bana düşman etmeye çalışıyorlar, Türk halkını bana değil Türk halkını Kürtlere düşman etmek istiyorlar. Ben onların, o medyaların o üzerimde oynadıkları oyunların farkındayım. Bunlar soğuk savaş stratejileri. Onların o kirli savaş stratejilerini bozarım, daha önce de bozdum, gene bozarım, yine de bozacağım” diye cevap vermiştir (Kimdir?, Ahmet Kaya, t.y.). Bu cevap üzerine Hürriyet gazetesi “Şerefsiz İş Başında” (Şerefsiz İş Başında, 1999) başlığıyla başka bir haber yapmıştır.

4.6. Sanatsal Açıdan Başarı ve Ödülleri

Özel televizyonların çoğalması hem Ahmet Kaya’ya kendini ilk ağızdan anlatma fırsatını vermiş hem de onun içindeki görsel sanat merakını da ortaya çıkarmıştır. Eski şarkıları da dâhil birçok şarkısına kendi yönetmenliğinde video klipler çekmiştir. Kaya artık Türkiye’nin en çok konuşulan, en popüler ve en çok satan birkaç sanatçısından biri durumuna gelmiştir. Bu yıllarda yurtdışı ve yurtiçi konserleriyle birlikte peş peşe, her biri satış rekorları kıran albümler yapar. Sırasıyla: “*İyimser Bir Gül*” (1989 Kasım), “*Resitaller 2*” (1990 Mayıs), “*Sevgi Duvarı*” (1990 Ekim), “*Başım Belada*” (1991 Ağustos), “*Dokunma Yanarsın*” (1992 Temmuz), “*Tedirgin*” (1993 Nisan) albümlerini piyasaya çıkarır. Her bir albüm, listelerde en üst sıraya yerleşirken Ahmet Kaya çeşitli kurumlar ve gazetelerden onlarca ödül alır. Aynı yıllarda, her siyasi görüşten Ahmet Kaya taklitleri piyasaya çıkmaya başlar. Piyasayı saran birçok albümün kapağında Ahmet Kaya gibi giyinmiş, Ahmet Kaya gibi sakalı olan, Ahmet Kaya gibi duran sanatçılar vardır ve bunlar, Ahmet Kaya müziğine benzetilmeye çalışılan şarkılar söylemektedirler. Öyle ki bunların çoğunluğunda Ahmet Kaya’nın şivesinden kaynaklanan bazı kelimelerin farklı vurgusu bile aynen Ahmet Kaya gibi söylenmiştir. Ahmet Kaya’nın sanat hayatı boyunca aldığı ödülün net sayısı bilinmemekle birlikte, birçok kez çeşitli kurumlar, televizyonlar, gazeteler, dergiler tarafından halk oylamalarıyla yılın sanatçısı seçilmiş. Birçok yardım kuruluşu ve demokratik kitle örgütlerinden onur ödülleri almıştır (Koç, 62-68).

Daha önce de belirttiğimiz gibi Kaya Şubat 1999’da Magazin Gazetecileri Derneği’nin düzenlediği törende yılın en iyi sanatçısı ödülünü alır. Ahmet Kaya’nın konuşmasında geçen “.../Kürtçe şarkı söyleyeceğim ve bu şarkıya bir klip

çekeceğim/...” sözlerinden sonra vatan haini ilan edir ve bir bakıma sürgün yıllarının başlamasına neden olur.

4.7. Sürgün Yılları (Haziran 1999 - Kasım 2000)

Magazin Gazetecileri Derneği'nin ödül törenindeki konuşmasının ardından vatan haini ilan edilen Ahmet Kaya, “o gece bahsettiği Kürtçe şarkısını stüdyosunda kaydettikten kısa bir süre sonra bir daha ülkesine dönmek üzere 16 Haziran 1999'da Paris'e yerleşmiştir” (Koç, 72). “Kaya'nın sürgün yılları bu şekilde başlamıştır” (Kaya, 2013). Vatanını terk ettiği o günü ise “*Sürgün Acısı*” şarkısındaki şu dizelerle anlatır:

“İki damla gözyaşım
Satıldım pazarlarda
Kırdılar yüreğimi
Kırdılar azarlarla
Sürgünlere yolladılar
Sabah dörtte yağmurlarla
Ben yandım
Siz yanmayın
Allah aşkına” (Kaya, 2011).

Sürgün yıllarında Türkiye'de eserlerine ambargo uygulanan Ahmet Kaya, kendisine yöneltilen bir soru üzerine: “Radyolar yayımlamıyor şarkılarımı, televizyonlar yayımlamıyor, depolar dağıtmıyor, satmıyor albümlerimi, fabrikalar basmıyor. Fakat ona rağmen, ilk günlerdeki heyecanı duyuyorum ben; ilk kaseti çıkarırken duyduğum heyecanı. O zaman da hiçbir imkânımız yoktu. Hiçbir televizyonla, hiçbir gazeteyle ilişkimiz yoktu. İlan verecek paramız yoktu. O koşullarda bile binlerce, yüzbinlerce insana ulaşabiliştik” cevabını vermiştir. Daha sonraki bir konuşmasında: “Barış olsun, dostluk olsun, arkadaşlık olsun, yoldaşlık olsun. İstedığımız küçücük bir şeydi, deryada bir damlaydı. Ulusal kültürden bahsettik, kültürel kimlikten bahsettik. Onlar bunu nüfus cüzdanı anladılar” diyerek barış ve kardeşliğe olan temennisini bu şekilde dile getirmiştir. Bu yıllarda, Avrupa'da

konserlerini vermiş ve Türk basını Kaya'yı izlemiştir. Basın, Kaya'nın her söylediğinden anlamlar çıkarıp üzerine geldikçe Ahmet daha da hırçınlaşmış, yalnızlaşmıştır (Koç, 98-99).

Aleyhinde açılan ilk dava Ahmet Kaya Avrupa'dayken sonuçlanmış, mahkeme Ahmet Kaya'ya 3 yıl 9 ay ceza vermiştir. Tutuklama kararı ve yakalama emri verildiği için geri dönmemiştir. Paris'te, kendini anlatabilmenin yollarını aramaya karar verir. Bir basın toplantısı düzenler, başına gelenleri anlatır. Tüm Türk basınından temsilciler vardır bu toplantıda. Ama gazeteler bu konu hakkında birşey yazmazlar. Her konuşmasında kendisine yapılan haksızlığı anlatmaya çalışır. Her konuşmasında kızlarını, eşini, annesini, ülkesini, halkını ve sevenlerini nasıl özlediğini, onu bir kez aramayan dostlarına nasıl üzüldüğünü anlatır: "Ben Türkiye'nin ceza yasalarından hiçbirini ihlal ettiğimi düşünmüyorum. Adam öldürmedim, kimseyi dolandırmadım, hiçbir yeri soymadım, vergi kaçırmadım, namussuzluk yapmadım, uyuşturucu satmadım... Sadece düşündüklerimi söyledim" (Koç, 99).

Sürgün yıllarında, birçok şarkısını tamamladığı son bir albümden sonra birkaç yıl için müzik çalışmalarını ağırlaştırıp artık kafasında yıllardır kurduğu ve senaryosunu yazmaya çalıştığı "Mülteci" isimli filmi çekmek istemektedir. Yeni şarkılar yapar; ama kendisi için kurduğu stüdyoda özgürce çalışamamanın tepkisiyle hiçbirini kaydetmez. Sinema yapma kararı giderek öne çıkar. Kurguladığı hikâyelerle ilgili ön araştırmalar yapmış, teknik ekibi oluşturmuş, mekânlar bakmaya çıkmıştır. Fransa'da, İspanya'da, İtalya'da ülkesine benzer yerler arar. Sinema ve tiyatro sanatçısı dostlarıyla bir araya geldikçe rol paylaştırmaya bile başlamıştır (Koç, 68-102).

4.8. Ölümü ve Ölümünden Sonra Gelişen Olaylar

Kaya sıkıntılı, tipik bir sürgün hastalığı olan ve ağırlıkla stresin ürettiği ülserinden şikâyetçidir. Bu sebeple sık sık doktora gider. Bu süreçte ailesi onu yalnız bırakmamış, sık sık ziyaret etmiştir. 16 Kasım 2000 tarihinde eşi Gülten ve kızı Melis bir gürültüyle uyanırlar. Kaya, Paris'in Porte de Versailles semtindeki evinde kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir. Ahmet Kaya, o sıralar "Hoşçakalın Gözüm" isimli albümünün kayıtlarını yapmıştır. Bu albümde belki hayatının değişmesine neden olan

Kürtçe Karwan isimli şarkıyı seslendirmişti. Cenaze merasimi Paris Kürt Enstitüsü'nde yapılmıştır (Ahmet Kaya, Biyografi, t.y.).

Ahmet Kaya öldükten sonra kimi çevreler “Aslında yaşıyor”, “Davalardan kurtulmak için Türkiye’den uzakta bir plan devreye soktular” gibi lafları dolaşıma sokmuştur. Bunun üzerine yakın dostu Ferhat Tunç, Paris’te Ahmet Kaya’nın cenazesinin baş ucunda durduğu aşağıdaki fotoğrafı (Bkz: Fotoğraf 4.1) kanıt olsun diye yayımlamak zorunda kalmıştır (Ahmet Kaya Kimdir?, 2012).



Fotoğraf 4.1: Ahmet Kaya’nın Cenazesi

“Ölümünden Sonraki Albümler” bölümünde belirttiğimiz gibi, Magazin Gazetecileri Derneği’nin gecesinde duyurduğu Kürtçe Karwan (Kervan) parçasının ve klibinin de bulunduğu “*Hoşçakalın Gözüm*” albümü Temmuz 2001’de yayımlandı. Aralık 2002 yılında Ahmet Kaya’nın şarkılarını 20 ünlü sanatçının söylediği “*Dinle Sevgili Ülkem*” isimli bir albüm yapıldı. Temmuz 2003’te “*Biraz da Sen Ağla*” albümü yayımlandı.

Père Lachaise Mezarlığı 71. bölümü’nda bulunan mezarı 2003 yılında tekrar düzenlendi. Ağırlığı 3.5 tonu bulan mezarının üzerinde kardelen motifleri, enstrümanlar, Kastamonu yazması deseni, İstanbul silueti, şarkı sözleri ve büstü vs. bulunmaktadır (Mezar Ev Yapıldı, 2003). Aralık 2005’te “*Kalsın Benim Davam*”, Aralık 2006’da “*Gözlerim Bin Yaşında*”, Ağustos 2010’da “*Ülkemde Son Turnem*” adlı albümü Gam Production tarafından yayımlanmıştır. Mart 2014’te “*Bir Eksiziz*”

adlı ikinci “saygı albümü” yapıldı. Bu albümde 26 farklı farklı sanatçı, kendi seçtikleri Ahmet Kaya eserlerine kendi yorumlarını yapmıştır.

2005 yılında Mardin/Derik’te belediye bir parka “Ahmet Kaya Sanat Parkı” adını vermiştir (Ahmet Kaya Parkı Olmaz, 2005). 4 Eylül 2007’de Ahmet Kaya Halk Evi, Batman’da açılmıştır (Ahmet Kaya Halkevi, t.y.). 2009 yılında AK Parti hükümetince mezarının Paris’ten Türkiye’ye taşınması konusunda fikirler ortaya atılmıştır (AKP’den Bu Sefer de Ahmet Kaya Açılımı, 2009). Bu teklif Gülten Kaya tarafından reddedilmiştir. Ahmet Kaya’nın kabri halen Paris’in Père Lachaise Mezarlığı’nda yer almaktadır. Haziran 2012’de Magazin Gazetecileri Derneği tarafından “Ahmet Kaya Özel Ödülü” verileceği açıklanmış, ilk ödülü Kaya’nın bağlamacısı Ümit Yılmaz’ın alacağı söylenmiştir (Ahmet Kaya’dan Özür Dileyecekler, 2012).

Öldüğü yıl, Diyarbakır Demokrasi Platformunu onun adına “Barış Ödülü” vermiştir. Gülten Kaya, onun isteği üzerine GAM* ismiyle bir yayım ve yayım firması kurmuştur. 2001’de çıkardığı “*Hoşçakalın Gözüm*” adı verilen 18. albümüne Kürtçe bir şarkı eklenmiştir. Gülten Kaya, bu şarkı için arşiv görüntülerini montajlayarak bir video klip yaptırıp bu görüntüleri albüme eklemiştir. Yüzlerce şarkısı için peş peşe Nota Kitaplığı Serisi (1, 2, 3, 4) çıkartılmıştır; “*Başım Belada*” ismiyle yazılan aynı zamanda Kürtçe’ye çevrilen kitabı yayımlanmıştır. Yağmurlu Ülkemin Sürgün Konuğu adlı biyografi kitabı çıkmıştır. Adına açılmış birçok hayran sayfası vardır. Facebook ve Twitter v.b. sosyal medya sitelerinde “Ahmet Kaya” adıyla birçok hayran sayfası ve hesap açılmıştır. Bunların arasından en aktif olan, Facebook’taki yayım yapan ve yaklaşık 2.5 milyon kişinin katılımıyla dikkati çeken “Sadece Ahmet Kaya” adlı sayfadır (Facebook Sayfası, t.y.). Dönemin önemli köşe yazarları, onun arkasından “Penceresiz kalmak”, “Ve... Son...”, “Ölürsem Beni Topraklarıma Gömün”, “Arkadaşım Ahmet ve Kadere İsyân”, “Artık Seninle Duramam...”, “Ben Buyum İşte”, “Ölmek Ne Garip Şey Anne”, “Aynı Daldaydık”, “Yeterince Acı”, “Ahmet Kaya Öldü, Vatan Bölünmekten Kurtuldu”, “Onu Yalnızlık Öldürdü”, “Sazın Teli Koptu” gibi başlıklar atmıştır (Koç, 104).

* Gülten Kaya, Ahmet Kaya ve kızları Melis Kaya’nın baş harfleri

28 Ekim 2013'te Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri'nde "müzik" alanındaki ödül Ahmet Kaya'ya verildi. Ahmet Kaya'yı temsilen ödülü alan eşi Gülten Kaya: "90 yıllık Cumhuriyet tarihi boyunca sanatın muhalif kimliği, devlet makamları tarafından hiçbir zaman onaylanmadı. Aksine uygar dünyanın geliştirmeye, özgürleştirmeye çalıştığı kültür-sanat alanı, bizim topraklarımızda hep merkezileştirilmeye çalışılarak, "devlet" denen yapıya sadakati istendi. Ve dolayısıyla muhaliflere üzerinde çokça düşünülmesi, incelenmesi gerekli bedeller ödetildi maalesef. Benim beklentim; insanlığın içine düştüğü kaosun, 2000'lerle başlayan yeni insanlık tarihinde düzenlenmesi ve hayatın insana en yaraşır hâle getirilmesi yönündedir. Benim lânetim; insanlık suçu işleyenler, hayatı bölenler, değerleri hoyratça harcayanlar, insanlığı örseleyen ve onlara acı yaşatanlardır. Hukuk tarihi, beni yargılayan ve bana ceza verenleri kendi gurur tablosuna elbette eklemeyecektir. Bunu biliyor ve hayatın adaletine daha çok inanıyorum. Yeni bir çağın eşiğinde, ben, acı ile sınanmış, başta Kürt halkı olmak üzere bütün dünya halklarının artık yüzlerini dağlara dönüp ağlamasını istemiyorum. Sevgili eşimin ve üretimimin ödüllendirilmesi, ödül gerekçesine yansıyan cümlelerde "Müziği, yorumu ve söylemiyle farklı görüşlerden çok sayıda insanı bir araya getirdiği" şeklinde ifade edilmiş, onun aramızdayken aldığı son ödülün de bir başka temsiliyeti simgelediğini yine kendi cümlelerinden biliyoruz; "İnsan Hakları" diye başlamış, "Türkiye Halkları" diye bitirmişti. Bana düşen de onu etkileyen, sarsan, var eden, ona şarkı yazdıran değerler adına bu ödülü almak. Onun kurduğu "insanlık düşü"ne, değiştirmek istediği ve özlediği dünyaya bu ödülle tek bir adımla dahi yaklaşırsak; bundan eşim adına da kendi adıma da onur duyarım. Bu nedenle; ben bu ödülü onun değerlerine bu topraklarda yaşamış ve onun gibi incitilmiş, kırılmış tüm kadim kültürlerle, eşim şahsında bir vefa selamı, incelikli bir selam olarak algılayıp "Aleykümselam", "Bizden de merhaba" demeye geldim. Bu ödülün hayatı ve bizleri sanata, düşünceye, insanın kendini özgürce ifade edebilmesine bir adım daha yaklaştırmasına vesile olmasını istiyorum. Kalplerimizdeki güzel şarkıların hayatı iyileştiren gücüne olan inancımızı pekiştirmesini diliyor ve insanlığa yaraşan sisteme, demokrasiye bizi daha da yaklaştırmasını arzuluyorum" (Kaya, Gülten, 2013) diyerek Ahmet Kaya'ya olan özlemine, onun gidişine olan hüznünü ve acısını dile getirmiştir.

Son olarak Nisan 2014'te Irak'ın Kürdistan Eyaletine bağlı Süleymaniye Belediyesi, yeni açtıkları bir parka "Ahmet Kaya Parkı" adını vermiştir. Parkın

açılışına kızları Melis Kaya ile katılan Gülten Kaya: “Ahmet Kaya'nın kendi kültürel kimliğini savunması üzerinden başına gelenleri hepimiz biliyoruz. Ortak hafızamızda bu var. Toprağı ve doğayı çok seven bir insandı. O da küçük bir şehir çocuğuydu. Onun adının yaşatılacak olması, çocukların bir sanatçının tarihçesini öğrenerek burada oynayacak olması benim için çok değerlidir. Parkın açılışı bana onur verdi, çok duygulandım” diyerek sevincini ve heyecanını dile getirmiştir (Süleymaniye Belediyesi, 2014).

5. SİYASAL İLETİŞİMDE MÜZİĞİN ROLÜ: AHMET KAYA ÖRNEĞİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

5.1. Araştırmanın Amacı

Duygu ve düşünceleri notalarla aktaran bir iletişim şekli olan müziğin, siyasetteki rolünün Ahmet Kaya şarkıları üzerinden incelenmesi, bu araştırmanın temel amacıdır. Ayrıca, toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisi; politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için müzik rolü; müzik eserlerinin siyaset söylemlerinden etkilenme durumu; kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanatın siyasetten daha etkili olacağı; örnek olarak seçilen Ahmet Kaya'nın siyaset içerikli eserlerinin olup olmadığı ve onu her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni de bu çalışmanın amaçlarındandır.

5.2. Problem Cümlesi

Siyasetteki iletişim çalışmalarında müzik etkili midir? Bir yorumcu ve yaratıcı olarak Ahmet Kaya'nın siyaset içerikli eserleri var mıdır? Türünden sorulara verilen yanıtlarla "Siyasetteki iletişimde müziğin rolü ve Ahmet Kaya'nın, müziği bir siyaset iletişim aracı olarak kullanıp kullanmadığı" araştırılmaktadır.

5.3. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Siyasetteki iletişimde müziğin rolü, bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmada ilk olarak siyasetteki iletişim ve müzik kavramlarına değinilmiş ve siyasetteki iletişimde müziğin rolü incelenmiştir. Araştırmada örnek olarak seçilen Ahmet Kaya, özgün bir sanatçıdır. Yaşadığı dönemde satış rekoru kıran albümleri vardır. Ahmet Kaya'nın eserlerinde genellikle toplumsal meseleler işlenir. Hakkında birçok dava açılmıştır. Öldükten sonra bile büyük bir hayran kitlesine sahiptir.

Temel olarak müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlar ve Ahmet Kaya dinleyicileri, hedef kitlemizi oluşturmaktadır. Dijital ortamda (Siyasetteki İletişimde Müziğin Rolü: Ahmet Kaya Örneği Anketi, 2014) yayım yapıldığından dolayı örneklem grubu için sayı belirlenmemiştir. Sonuç olarak, tesadüfi örnekleme yöntemiyle seçilen 699 kişi örneklem grubunu oluşturmuştur.

5.4. Araştırmanın Sınırları

Araştırmada siyasal iletişim kavramı birçok kişi tarafından farklı aktarıldığı, ve ayrı bir araştırma konusu olduğu için kısa bir şekilde ele alınmaya çalışıldı. Ayrıca araştırma konusu olduğu için, hem siyasal iletişimle ilişkili diğer kavramlar hem de müzik ile ilgili kavramlar başka bir genel olarak incelendi. Ahmet Kaya'nın siyasi eserleri bilimsel çerçevede incelenmeyip, kısa olarak anlatıldı. Kaya'nın hakkında açılan soruşturmalar detaylı olarak incelenmedi. Ahmet Kaya'nın çıkış yılı 1980'ler olarak belirtildiği için Türkiye'de dinlenen siyasi müzikler "1980'den önce ve 1980'den sonra" başlıklarıyla incelendi. Ulaşılabildiği kadarıyla Kaya'nın albümlerinin jenerik bilgilerinin eklenmesine özen gösterildi.

Bu araştırmada temel olarak tüm müzik dinleyicileri arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlar bu araştırmanın çalışma kapsamına alınmıştır. Bu kişiler seçilirken tesadüfi örnekleme metodu kullanılmıştır. Siyasallık ile ilgili sorular da bu kategoriye giren katılımcılara yöneltilmiştir. Müzik dinlemeyen ve/veya Ahmet Kaya'yı tanımadığını belirten/eserlerini hiç dinlememiş katılımcıların ilgili soruları ile 18 yaşından küçük katılımcılar analize dâhil edilmemiştir. Ayrıca, en azından liseyi bitirmemiş olanlar ve öğrenci, öğretmen, politikacı, sanatçı, yazar meslek gruplarının dışındaki meslek grupları temel inceleme alanına dâhil edilmemiştir. Temel inceleme alanına dâhil edilmeyen birimlere, incelemede "diğer" başlığı altında yer verilecektir. Dijital ortamda yapılan anket çalışması, ilk doldurulan anket olan 2 Aralık 2013 Pazartesi günü, saat: 17:15:34 ile son doldurulan anket olan 14 Şubat 2014 Cuma günü, saat: 21:24:43 arasında, toplam 75 gün sürmüştür. Anketin yayında kalma gün sayısı, çalışmanın gidişatına göre rastgele seçilmiştir.

5.5. Araştırmanın Varsayımları

Araştırmada Ahmet Kaya eserlerinin farklı siyasi görüşe sahip geniş dinleyici kitlesini farklı şekilde etkilediği, eserlerinin farklı kişilerce farklı algılandığı varsayımından hareket edilmiştir. "Siyasal İletişimde Müziğin Rolü: Ahmet Kaya Örneği" konulu araştırmada anket çalışmasına katılan tüm katılımcıların, anket sorularını doğru algıladıkları ve doğru cevapladıkları varsayılmıştır.

5.6. Araştırmanın Hipotezleri

Araştırmamızda temel hipotezimizin yanında alt hipotezlerimiz de bulunmaktadır.

5.6.1. Temel Hipotez

Siyasal iletişimde müzik etkili bir araçtır ve Ahmet Kaya, müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.

5.6.2. Alt Hipotezler

1. Toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisi vardır.
2. Politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için müzik etkili bir araçtır.
3. Müzik eserleri siyasal söylemlerden etkilenebilir.
4. Kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanat, siyasetten daha etkili olabilir.
5. Ahmet Kaya müziğinin her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni; gerçekleri anlatıyor oluşu, eserlerindeki güncelliği, müzik tınısının etkileyciliği, müziğindeki samimiyet ve başkaldırıcıdır.
6. Ahmet Kaya müziği, kalıcı olacaktır.

5.7. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada kitap, bilimsel araştırma, makale ve çok sayıda web kaynağı taranarak, konuyla ilgili veri toplanmıştır. Bu çalışmada araştırma modeli olarak tarama modeli esas alınmıştır. Tarama modeli; olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan bir model olarak tanımlanmıştır. Tarama modelinde sıklıkla yararlanılan veri toplama aracı ankettir (Kaptan, 1995). Bu nedenle bu araştırmada anket kullanılmıştır.

5.7.1. Veri Toplama Yöntemi

Araştırma için veri toplama yöntemi olarak, toplam 27 sorudan ve A4 kağıdıyla 7 sayfaya karşılık olan, anket formu kullanılmıştır (Bkz: Ek A.1). Anket, LimeSurvey (web tabanlı anket yöntemi) ile hazırlanmış ve dijital ortamda yayımlanmıştır. Günün belli saatlerinde sosyal medyaya giriş yapan kullanıcılara rahatlıkla ulaşmak için de gün içinde birkaç defa paylaşım yapmaya özen gösterilmiştir. Her katılımcının sadece bir defa ankete katılımı konusunda uyarıda bulunulmuştur. Katılım gün ve saatinin belli olduğu anketi incelenirken, üstüste

yapılan birbirinin aynı sonuçların olup olmadığı gözlemlenmiştir. Ankette, tek seçimli, açık alandan tek seçimli, yanıtı tanımlı, evet/hayır/fikrim yok gibi soru tipleri kullanılmıştır. Ayrıca ankette 4'lü (4- Her zaman..., 3- Sıklıkla, 2- Bazen..., 1- Hiçbir zaman...) ve 5'li Likert ölçeğin (5- Katılıyorum, 4- Katılmıyorum, 3- Kararsızım, 2- Kesinlikle Katılıyorum, 1- Kesinlikle Katılmıyorum) kullanıldığı sorular da vardır.

5.7.2. Veri Değerlendirme Yöntemi

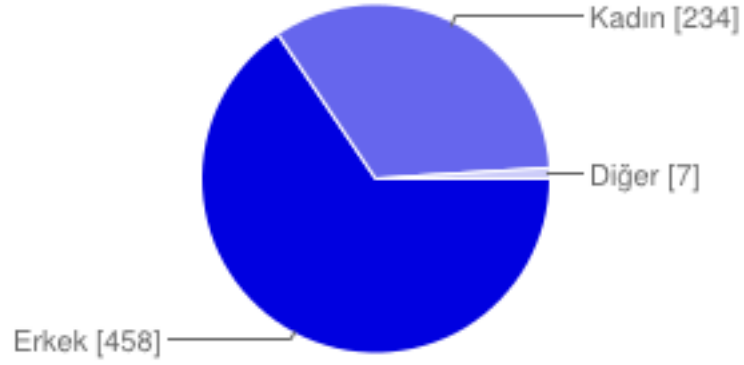
Dijital ortamda yayımlanan anketten edinilen bilgiler yine aynı ortamın (docs.google.com) sağladığı betimsel istatistik yöntemlerinden dairesel grafik yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Dairesel grafik yöntemi, bir bütünün ayrılan parçalarını ifade etmek için kullanılmıştır. Her analiz için farklı renklerde grafik kullanılmıştır. Grafikler, şekil olarak adlandırılmıştır. Parçalar arası renk değişimi, işaretlenen şıklara göre farklılık gösterir. Renklerin belirgin olmadığı durumlarda rakamlar esas alınmalıdır.

5.8. Araştırma Sonucu Elde Edilen Bulguların Değerlendirme ve Analizleri

5.8.1. Cinsiyet

Şekil 5.1'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, cinsiyetlerine göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %92'si (458 kişi) erkek; %8'i (234 kişi) kadın; %1'i (7 kişi) diğer, olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların büyük çoğunluğu, 458 kişi, erkektir. Ayrıca, kadın sayısının 234, kendisinin diğer cinsiyet gruplarından olduğunu belirten kişi sayısının 7 olduğu görülmüştür. Cinsiyet olarak erkeklerin sayısı fazla olmasına karşın, kadın ve diğer katılımcıların sayısı daha az görünmektedir. Bunun nedeni örneklem grubumuzun rastgele seçilmiş olmasıdır.

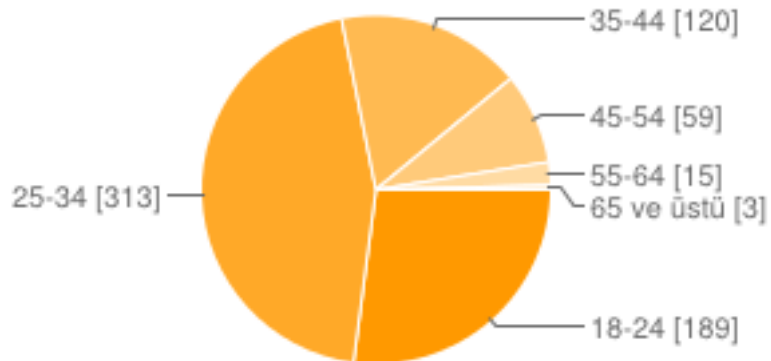


Şekil 5.1: Örneklem Grubunun Cinsiyetlerine Göre Dağılımı

5.8.2. Yaş

Şekil 5.2’de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, yaş gruplarına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %27’si (189 kişi) 18-24 yaş grubunda; %45’i (313 kişi) 25-34 yaş grubunda; %17’si (120 kişi) 35-44 yaş grubunda; %8’i (59 kişi) 45-54 yaş grubunda; %2’i (15 kişi) 55-64 yaş grubunda; %0.4’ü (3 kişi) 65 ve üstü yaş grubunda olduğunu belirtmiştir.

Katılımcılardan en fazla sayıyı oluşturan 25-34 yaş grubundaki 313 kişidir. Onu takiben 18-24 yaş grubundaki 189 kişinin, 35-44 yaş grubundan 120 kişinin, 45-54 yaş grubundan 59 kişinin, 55-64 yaş grubundan 15 kişinin ve 65 ve üstü yaş grubundan 3 kişinin geldiği görülmektedir.

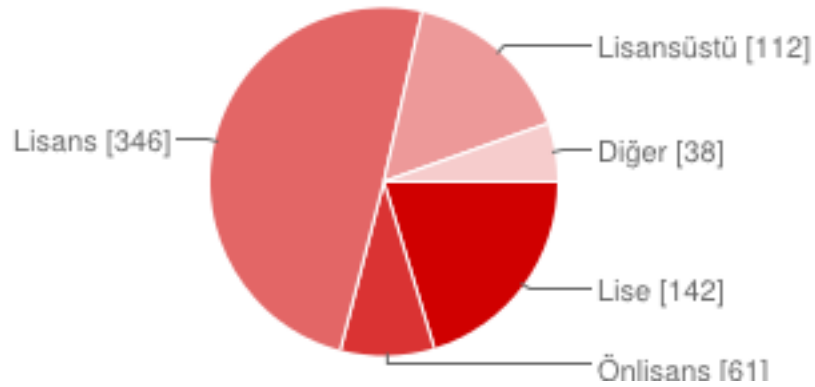


Şekil 5.2: Örneklem Grubunun Yaşlarına Göre Dağılımı

5.8.4. Eğitim Durumu

Şekil 5.3'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, eğitim durumlarına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %20'si (142 kişi) lise öğrencisi veya mezunu; %9'u (61 kişi) önlisans öğrencisi veya mezunu; %49'u (346 kişi) lisans öğrencisi veya mezunu; %16'sı (112) lisansüstü öğrencisi veya mezunu; %5'i (35 kişi) diğer, olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların yaklaşık yarısını oluşturan 346 kişi, lisans öğrencisi veya mezunudur. Onu takiben 142 kişinin lise şikkını, 112 kişinin lisansüstü şikkını, 61 kişinin önlisans şikkını, 38 kişinin diğer şikkını işaretlediği görülmüştür. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların çoğu listede olan "lise, önlisans, lisans, lisansüstü" gibi seçenekleri tekrarladığı görülmüştür. Bu yüzden, diğer seçeneğindeki yorumlar değerlendirmeye alınmamış, katılımcıların diğer sorulara verdiği cevaplar analize dâhil edilmeye devam edilmiştir.

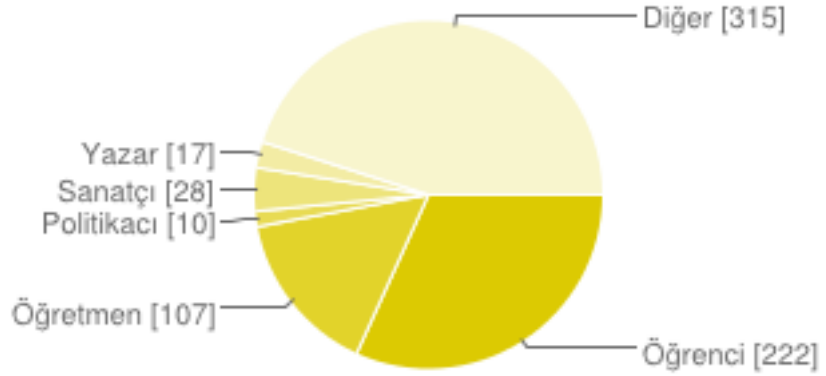


Şekil 5.3: Örneklem Grubunun Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı

5.8.4. Meslek

Şekil 5.4'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, meslek gruplarına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %32'si (222 kişi) öğrenci; %15'i (107 kişi) öğretmen; %1'i (10 kişi) politikacı; %4'ü (28 kişi) sanatçı; %2'si (17 kişi) yazar; %45'i (315 kişi) diğer meslek gruplarına dâhil olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların yaklaşık yarısını oluşturan 315 kişi, diğer meslek gruplarında olduğuna dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 222 kişi öğrenci, 107 kişi öğretmen, 28 kişi sanatçı, 17 kişi yazar, 10 kişi politikacı olduğunu belirtmiştir. Katılımcılardan öğrenci ve öğretmen sayısının fazla olduğu görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcılar, yorumlarında: “arkeolog, arzûhalci, aşçı, avukat, aydınlatma tasarımcısı, bilgisayar bilimcisi, bilgisayar mühendisi, biyolog, çevirmen, çiftçi, danışman, denizci, doktor, eczacı, editör, ekonomist, elektrikçi, emekçi, emlakçı, esnaf, ev hanımı, fırıncı, fotoğrafçı, gazeteci, gıda uzmanı, grafiker, güvenlik görevlisi, hamal, hemşire, inşaat mühendisi, inşaat teknikeri, iş adamı, işçi, işletmeci, işsiz, kimya mühendisi, koordinatör, kütüphaneci, laborant, mali müşavir, memur, mimar, muhasebe, pastacı, pazarcı, pazarlamacı, psikolog, sekreter, sivil toplum aktivisti, sosyal bilimci, sosyal çalışmacı, sosyolog, tasarımcı, tekniker, teknisyen, temizlik görevlisi, tercüman, tonmaister, tornacı, turizm işletmecisi, turizmci, TV için teknik eleman, vezneci, yazılım uzmanı, yönetici, ziraat mühendisi” gibi meslekleri icra ettiklerini belirtmişlerdir.

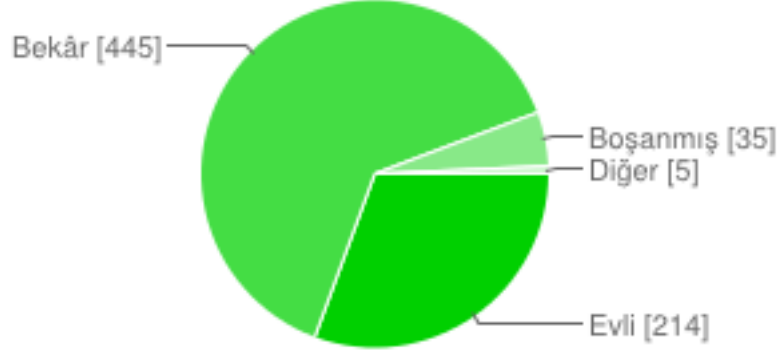


Şekil 5.4: Örneklem Grubunun Mesleklerine Göre Dağılımı

5.8.5. Medeni Durum

Şekil 5.5'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, medeni durumlarına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %31'i (214 kişi) evli; %64'ü (445 kişi) bekâr; %5'i (35 kişi) boşanmış; %1'i (5 kişi) diğer gruptan olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların büyük çoğunluğunu oluşturan 445 kişi, bekâr olduğuna dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 214 kişi evli, 35 kişi boşanmış, 5 kişi de diğer şikkını işaretlemiştir. Katılımcılardan bekâr sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir.



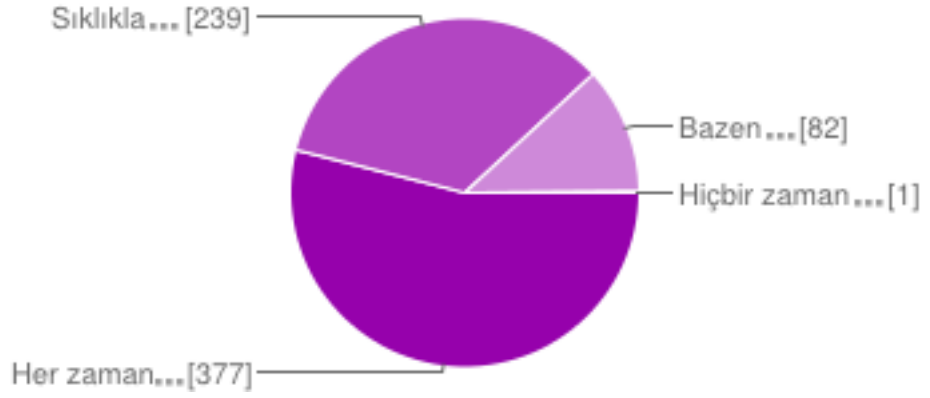
Şekil 5.5: Örneklem Grubunun Medeni Durumlarına Göre Dağılımı

5.8.6. Müzik Dinleme Sıklığı

Şekil 5.6'da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, müzik dinleme sıklığına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %54'ü (377 kişi) her zaman dinlerim; %34'ü (239 kişi) sıklıkla dinlerim; %12'si (82 kişi) bazen dinlerim, olarak görüş belirtmiştir.

Anket katılımcılarından 377 kişi, her zaman müzik dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 239 kişinin sıklıkla dinlediği, 82 kişinin bazen dinlediği; 1 kişinin de hiçbir zaman dinlemediği görülmektedir.

Hiçbir zaman müzik dinlemediğini belirten katılımcının, anketin diğer (Müziği en çok nerede dinlersiniz? Sıklıkla dinlediğiniz müzik türü hangisidir? Siyasal içerikli şarkılar dinliyor musunuz? Ahmet Kaya'nın eserlerini dinler misiniz?) sorularında genel müzik dinleyicisi olduğuna dair görüş bildirmiştir. Bu katılımcının soruyu yanlış anladığı tespit edilmiştir. Bu yüzden ankette katılımcının sadece müzik dinleme sıklığıyla ilgili sorusu değerlendirmeye alınmamıştır. Diğer sorularda katılımcının görüşü değerlendirmeye alınmaya devam edilmiştir.

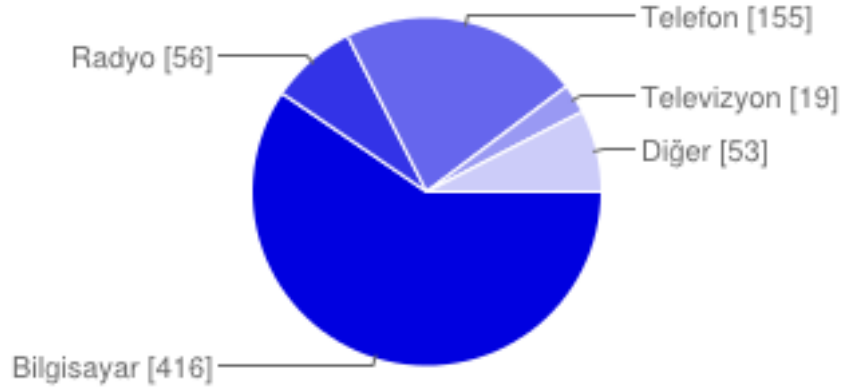


Şekil 5.6: Örneklem Grubunun Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı

5.8.7. Müziğin En Çok Dinlendiği Yer

Şekil 5.7’de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, müziği en çok dinlediği yer ve ortama göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %60’ı (416 kişi) bilgisayar; %8’i (56 kişi) radyo; %22’si (155 kişi) telefon; %3’ü (19 kişi) televizyon; %8’i (53 kişi) diğer ortamlardan, olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların büyük çoğunluğunu oluşturan 416 kişi, müziği bilgisayar ortamında dinlediğine dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 155 kişi telefon, 56 kişi radyo, 53 kişi diğer, 19 kişinin de televizyondan dinlediği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen kullanıcılar, CD/DVD çalar, MP3 çalar, MP4 çalar ve ipod gibi ortamları eklemiştir.

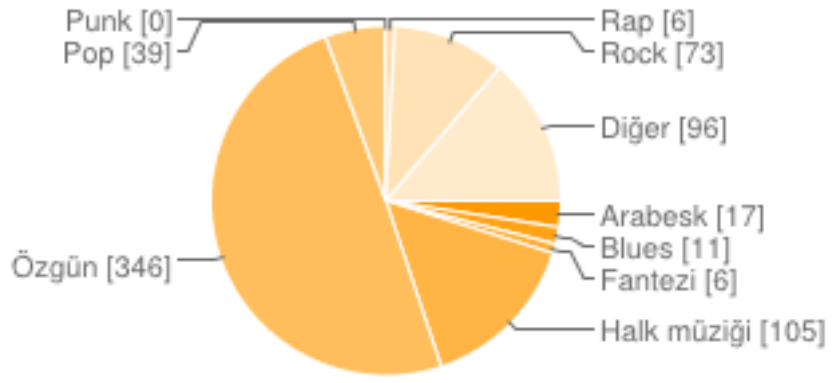


Şekil 5.7: Örneklem Grubunun Sıklıkla Müzik Dinledikleri Yerlere Göre Dağılımı

5.8.8. Sıklıkla Dinlenen Müzik Türü

Şekil 5.8’de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, sıklıkla dinlediği müzik türünün dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %2’si (17 kişi) arabesk; %2’si (11 kişi) blues; %1’i (6 kişi) fantezi; %15’i (105 kişi) halk müziği; %49’u (346 kişi) özgün; %6’sı (39 kişi) pop; %0’ı punk; %1’i (6 kişi) rap; %10’u (73 kişi) rock; %14’ü (96 kişi) diğer müzik türlerinden birini dinlediği yönünde görüş belirtmiştir.

Anket katılımcılarının yaklaşık yarısını oluşturan 349 kişinin, özgün müzik dinlediği görülmektedir. Onu takiben çoktan aza doğru, 105 kişinin halk müziği, 96 kişinin diğer müzik türlerinden birini, 73 kişinin rock müzik, 39 kişinin pop müzik, 17 kişinin arabesk müzik, 11 kişinin blues, 6’şar kişinin fantezi ve rap müzik dinlediği ve katılımcıların hiçbirinin punk müziği sıklıkla dinlemediği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcılar, yorumlarında: “Acem müziği, caz, dengbêj (Kürt ozanları), hiphop, etnik müzik, Kürt müziği, tekno müzik, Türk sanat müziği, klasik müzik, metal müzik” gibi müzikleri dinlediklerini belirtmişlerdir.

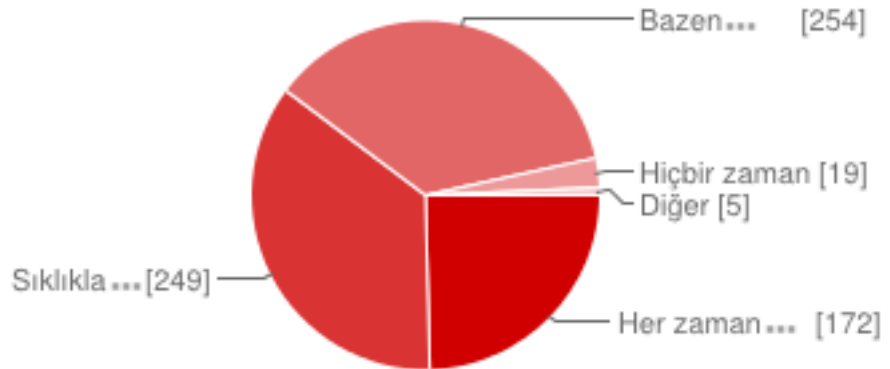


Şekil 5.8: Örneklem Grubunun Sık Dinledikleri Müzik Türlerine Göre Dağılımı

5.8.9. Siyasal İçerikli Şarkı Dinleme Sıklığı

Şekil 5.9’da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, siyasal içerikli şarkı dinleme sıklıklarının dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %25’i (172 kişi) her zaman dinlerim; %36’sı (249 kişi) sıklıkla dinlerim; %36.3’ü (254 kişi) bazen dinlerim; %3’ü (19 kişi) hiçbir zaman dinlemem; %1’i (5 kişi) diğer seçeneğini işaretleyerek görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarından 254 kişi, bazen siyasal içerikli müziği dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 249 kişinin sıklıkla dinlediği, 172 kişinin her zaman dinlediği, 19 kişinin hiçbir zaman dinlemediği, 5 kişinin de diğer seçeneğini işaretlediği görülmektedir.

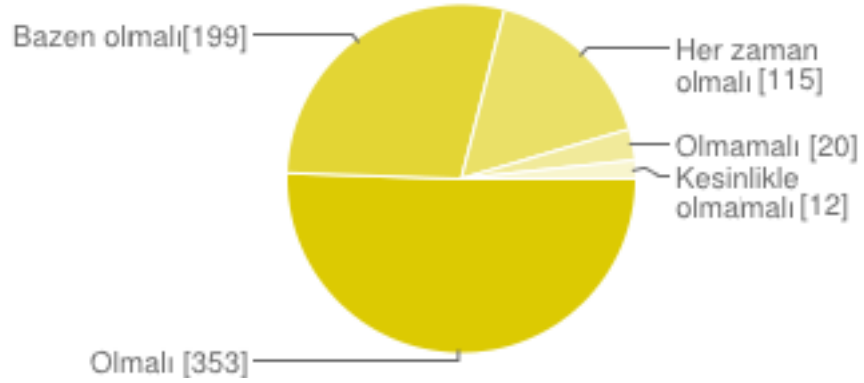


Şekil 5.9: Örneklem Grubunun Siyasi İçerikli Şarkı Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı

5.8.10. Sanatçuların Siyasal İçerikli Eser Üretmesine Yaklaşım

Şekil 5.10’da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, sanatçuların siyasal içerikli eser üretmesine yaklaşımlarının dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %51’i (353 kişi) olmalı; %28’i (199 kişi) bazen olmalı; %16’sı (115 kişi) her zaman olmalı; %3’ü (20 kişi) olmamalı; %2’si (12 kişi) kesinlikle olmamalı, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının yarısını oluşturan 353 kişi, sanatçuların siyasal içerikli eser üretmesine olumlu yaklaşmıştır. Onu takiben çoktan aza doğru 199 kişinin bazen olmalı, 115 kişinin her zaman olmalı, 20 kişinin olmamalı, 12 kişinin kesinlikle olmamalı, dediği görülmektedir.



Şekil 5.10: Örneklem Grubunun Sanatçuların Siyasi İçerikli Eserler Üretmelerine Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

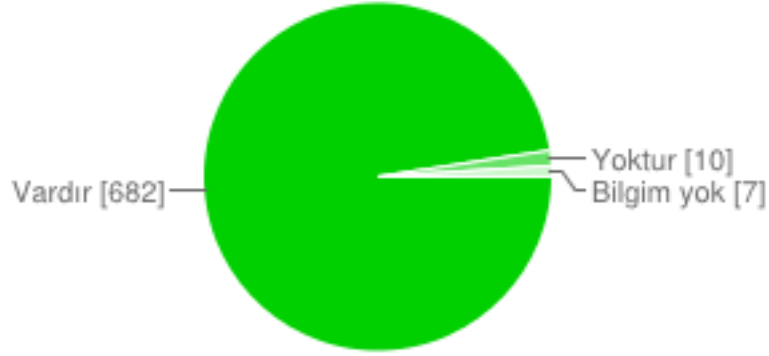
5.8.11. Toplumların Gelişmesinde Sanatın/Müziğin Etkisi

Alt Hipotez-1: Toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisi vardır.

Şekil 5.11’de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisine yaklaşımlarının dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %98’i (682 kişi) vardır; %10’u yoktur; %1’i

(7 kişi) bilgim yok, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının tamamına yakınına oluşturan 682 kişi, toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisinin var olduğunu belirtmiştir. Toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisinin olmadığını düşünen kişi sayısının 10, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 7 olduğu görülmektedir.

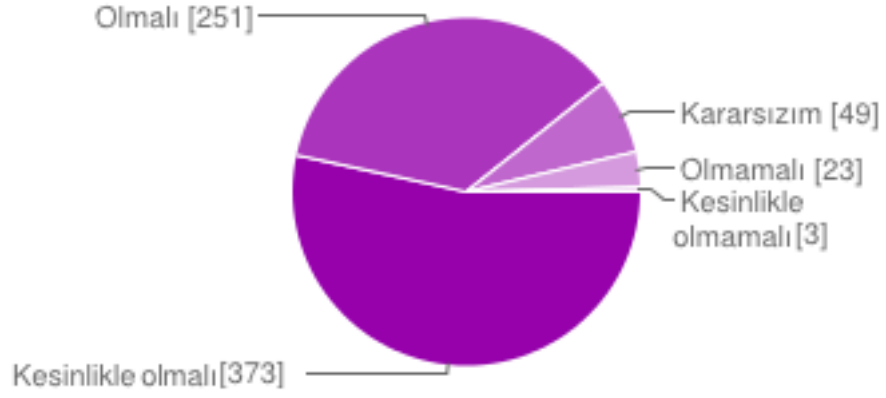


Şekil 5.11: Örneklem Grubunun Toplumların Müziğin/Sanatın Toplumların Gelişmesine Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.12. Sanatın Günlük Hayata Müdahil Olması

Şekil 5.12’de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, sanatın günlük hayata müdahil olmasına yaklaşımlarının dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %53’i (373 kişi) kesinlikle olmalı; %36’sı (251 kişi) olmalı; %7’si (49 kişi) kararsızım; %3’ü (23 kişi) olmamalı; %0.5’i (3 kişi) kesinlikle olmamalı, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 373 kişi, sanatın günlük hayata müdahil olmasına, kesinlikle olmalı olarak görüş belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 251 kişinin olmalı, 49 kişinin kararsızım, 23 kişinin olmamalı, 3 kişinin de kesinlikle olmamalı, dediği görülmektedir.



Şekil 5.12: Örneklem Grubunun Sanatın Günlük Hayata Müdahil Olmasına Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

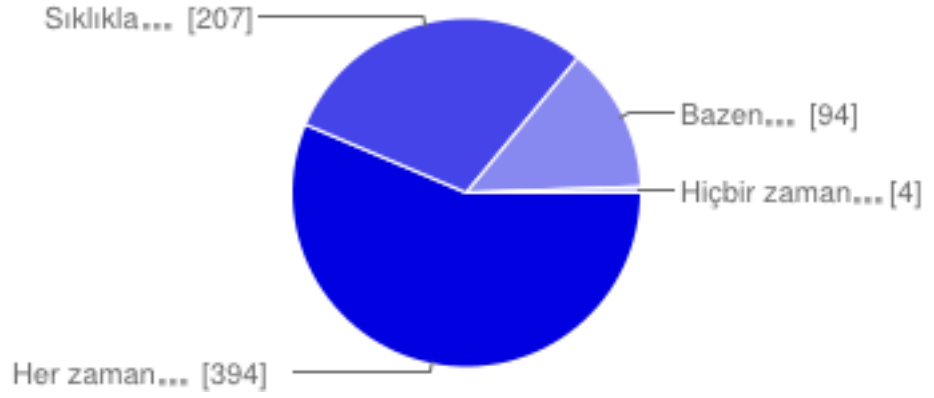
5.8.13. Belirli Bir Dünya Görüşü Kazandırmak İçin Müziğin Etkisi

Temel Hipotez: Siyasal iletişimde müzik etkili bir araçtır ve Ahmet Kaya, müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Alt Hipotez-2: Politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için müzik etkili bir araçtır.

Şekil 5.13'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisiyle ilgili görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %56'sı (394 kişi) her zaman etkilidir; %30'u (207 kişi) sıklıkla etkilidir; %13'ü (94 kişi) bazen etkilidir; %1'i (4 kişi) hiçbir zaman etkili değildir seçeneğini işaretleyerek görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 394 kişi, belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisinin her zaman olduğunu belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 207 kişinin sıklıkla etkili olduğunu, 94 kişinin bazen etkili olduğunu, 4 kişinin de hiçbir zaman etkili olmadığını, düşündüğü görülmektedir. Belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisinin var olabilirliğini düşünen kişi sayısının toplamı 695'tir, bunun da katılımcıların %99'una tekabül ettiği görülmektedir.



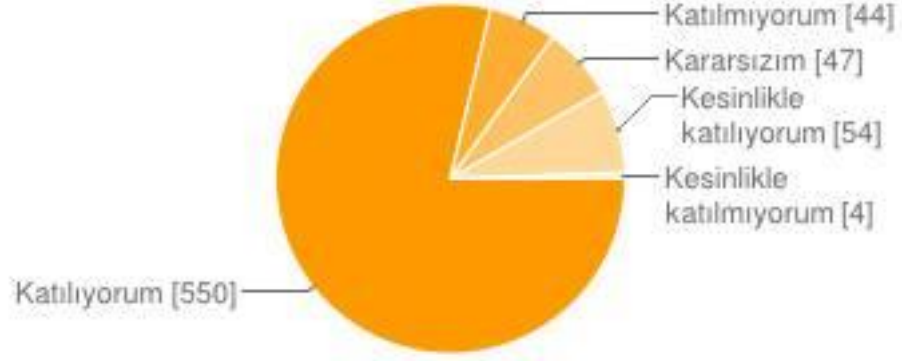
Şekil 5.13: Örneklem Grubunun Belirli Bir Dünya Görüşü Kazandırmak İçin Müziğin Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.14. Müzik Eserlerinin Siyasal Söylemlerden Etkilenebilmesi

Alt Hipotez-3: Müzik eserleri siyasal söylemlerden etkilenebilir.

Şekil 5.14’te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenebilirliğiyle ilgili yaklaşımlarının dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %79’u (550 kişi) katılıyorum; %6’sı (44 kişi) katılmıyorum; %7’si (47 kişi) kararsızım; %8’ü (54 kişi) kesinlikle katılıyorum; %1’i (4 kişi) kesinlikle katılmıyorum, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının büyük çoğunluğunu oluşturan 550 kişi, müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenmesinin olanaklı olduğunu düşünmektedir. Onu takiben çoktan aza doğru 54 kişinin kesinlikle katılmadığı, 47 kişinin kararsız olduğu, 44 kişinin katılmıyorum dediği, 4 kişinin de kesinlikle katılmıyorum, dediği görülmektedir.



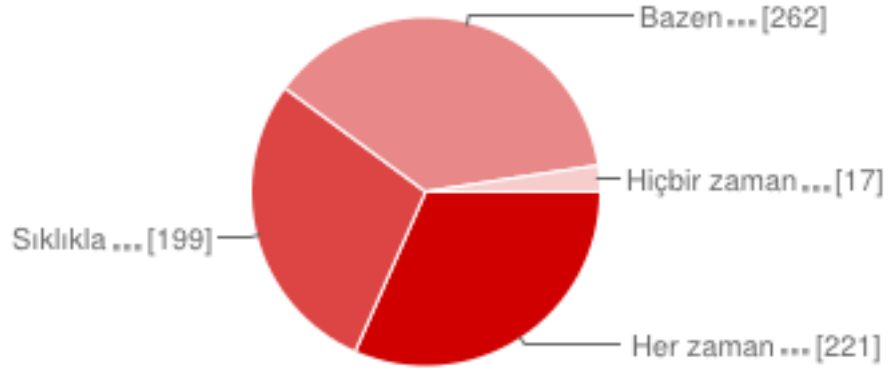
Şekil 5.14: Örneklem Grubunun Müzik Eserlerinin Siyasal Söylemlerden Etkilenebilirliğiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.15. Kitleleri Yönlendirmek Konusunda Sanatın İşlevi

Alt Hipotez-4: Kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanat, siyasetten daha etkili olabilir.

Şekil 5.15'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, kitleleri yönlendirmek konusunda sanatın işleviyle ilgili görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %32'si (221 kişi) her zaman etkilidir; %28'i (199 kişi) sıklıkla etkilidir; %37'si (262 kişi) bazen etkilidir; %2'si (17 kişi) hiçbir zaman etkili değildir seçeneğini işaretleyerek görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarından 262 kişi, kitleleri yönlendirmek konusunda sanatın işleviyle ilgili bazen etkili olduğunu belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 221 kişinin her zaman etkili olduğunu, 199 kişinin sıklıkla etkili olduğunu, 17 kişinin de hiçbir zaman etkili olmadığını, düşündüğü görülmektedir. Bu soruya verilen cevaplarda ilk üç şıkkın yüzdesinin birbirine yakınlığı dikkat çekmektedir.



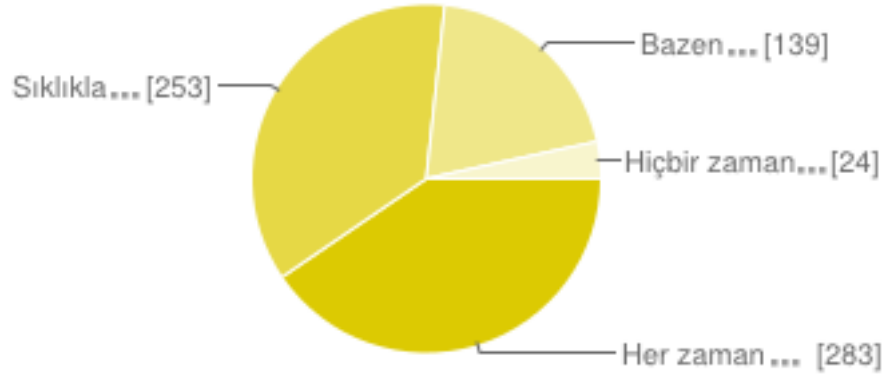
Şekil 5.15: Örneklem Grubunun Kitleleri Yönlendirmek Konusunda Sanatın İşleviyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.16. Siyasal Darbelerin Müziğin Ön Plana Çıkmasına Etkisi

Temel Hipotez: Siyasal iletişimde müzik etkili bir araçtır ve Ahmet Kaya, müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Şekil 5.16’da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına etkisi ile ilgili görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %40’ı (283 kişi) her zaman olanak sağlamıştır; %36’sı (253 kişi) sıklıkla olanak sağlamıştır; %20’si (139 kişi) bazen olanak sağlamıştır; %3’ü (24 kişi) hiçbir zaman olanak sağlamıştır, seçeneğini işaretleyerek görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarından 283 kişi, siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına her zaman olanak sağladığını düşünmektedir. Onu takiben çoktan aza doğru 253 kişinin her zaman olanak sağladığını, 139 kişinin bazen olanak sağladığını, 24 kişinin de hiçbir zaman etkili olanak sağlamadığını, düşündüğü görülmektedir. Siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına etkisinin var olabilirliğini düşünen kişi sayısının toplamı 675’tir, bunun da katılımcıların %97’sine tekabül ettiği görülmektedir.

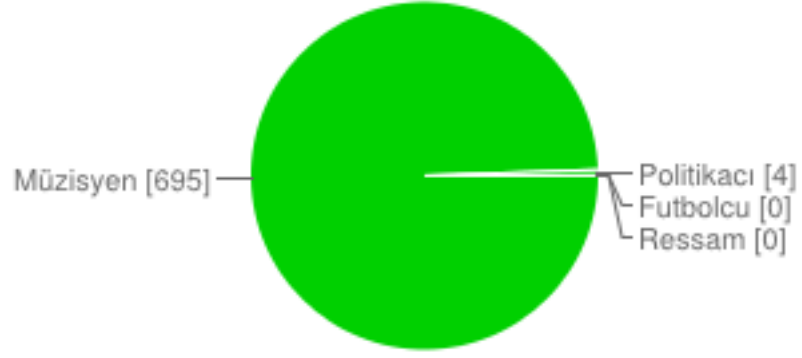


Şekil 5.16: Örneklem Grubunun Siyasal Darbelerin Müziğin Ön Plana Çıkmasına Etkisiyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.17. Ahmet Kaya'nın Mesleği

Şekil 5.17'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın mesleğinin ne olduğuna dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %99'u onu müzisyen olarak tanımaktadır. %0'ı onu futbolcu ve ressam olarak tanıdığını belirtmiştir.

Katılımcıların tamamına yakınıni oluşturan 695 kişinin, onu müzisyen olarak tanıdığı görülmektedir. Ahmet Kaya'yı ressam ve futbolcu olduğunu belirten yoktur. Onu politikacı olarak tanıdığını belirten 4 katılımcının, anketin diğer sorularına (Ahmet Kaya'nın eserlerini dinler misiniz? Sizce, Ahmet Kaya müziğinin her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni nedir?) verdiği yanıtlara bakınca, Ahmet Kaya'yı tanıdıkları görülmektedir. Bu soruya verdikleri yanıtın yanlışlıkla olduğu düşünülmesine rağmen ilgili soruda verdikleri cevaplar değerlendirmeye alınmamıştır. Katılımcıların diğer sorulardaki görüşleri değerlendirmeye alınmaya devam edilmiştir.



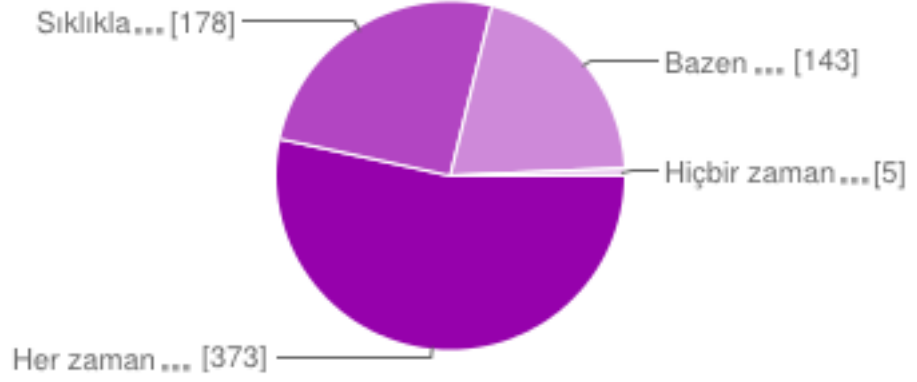
Şekil 5.17: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın Mesleği Hakkındaki Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.18. Ahmet Kaya'nın Eserlerini Dinleme Sıklığı

Şekil 5.18'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın eserlerini dinleme sıklığına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %53'ü (373 kişi) her zaman dinlerim; %25'i (178 kişi) sıklıkla dinlerim; %20'si (143 kişi) bazen dinlerim, olarak görüş belirtmiştir.

Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 373 kişi, her zaman Ahmet Kaya müziğini dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 178 kişinin sıklıkla dinlediği, 143 kişinin bazen dinlediği görülmektedir.

Ahmet Kaya'nın eserlerini hiçbir zaman dinlemediğini belirten 5 katılımcıdan 2'sinin, anketin diğer sorularına verdiği cevaplarına bakınca Ahmet Kaya'yı az da olsa dinlediği tespit edilmiş, diğer 3 kişi de, hiç olmazsa bile, arkadaş ortamında dinlendiği için o şıkkı işaretlediği görülmüştür. Yine de ankette 5 katılımcının Ahmet Kaya'nın eserlerini dinleme sıklığıyla ilgili sorusu değerlendirmeye alınmamıştır. Diğer sorularda katılımcının görüşü, değerlendirmeye alınmaya devam edilmiştir.

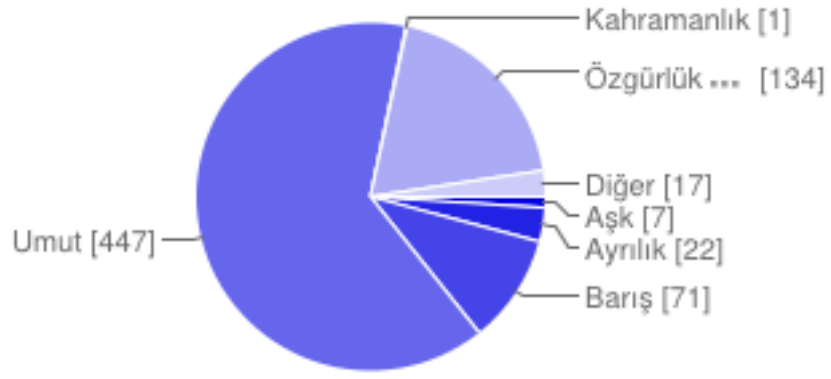


Şekil 5.18: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Eserlerini Dinleme Sıklıklarına Göre Dağılımı

5.8.19. “Ağlama Bebeğim” Adlı Eserin Teması

Şekil 5.19’da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya’yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya’nın “*Ağlama Bebeğim*” adlı eserinin temasına dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %1’i (7 kişi) aşk; %3’ü (22 kişi) ayrılık; %10’u (71 kişi) barış; %64’ü (447 kişi) umut; %0.2’si (1 kişi) kahramanlık; %19’u (134 kişi) özgürlük mücadelesi; %2’si (17 kişi) diğer temalardan biri olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların çoğunu oluşturan 447 kişi, eserin temasının “umut” olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 134 kişinin özgürlük mücadelesi, 71 kişinin barış, 22 kişinin ayrılık, 17 kişinin diğer, 7 kişinin aşk şikkını işaretlediği görülmektedir. Katılımcılardan sadece biri eserin temasının kahramanlık, olduğunu düşünmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların, birkaç seçeneğini birlikte belirtmelerinin yanında, eserin temasıyla ilgili: “Sosyalizm, yeni ülke” gibi yorumlarda bulunduğu da gözlenmiştir.

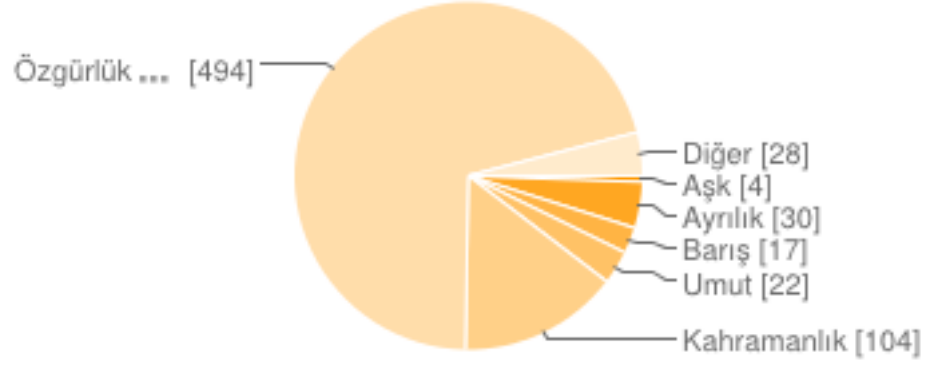


Şekil 5.19: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Ağlama Bebeğim" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.20. "Yorgun Demokrat" Adlı Eserin Teması

Şekil 5.20'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın "*Yorgun Demokrat*" adlı eserinin temasına dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %1'i (4 kişi) aşk; %4'ü (30 kişi) ayrılık; %2'si (17 kişi) barış; %3'ü (22 kişi) umut; %15'i (104 kişi) kahramanlık; %71'i (494 kişi) özgürlük mücadelesi; %4'ü (28 kişi) diğer temalardan biri olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların çoğunu oluşturan 494 kişi, eserin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 104 kişinin kahramanlık, 30 kişinin ayrılık, 28 kişinin diğer, 22 kişinin umut, 17 kişinin barış, 4 kişinin de aşk, şikkını işaretlediği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların, birkaç seçeneğini birlikte belirtmelerinin yanında eserin temasıyla ilgili: "Devrimci mücadele, kendini adama, kışkırtıcı, politik mücadele, savaş, siyasal eleştiri, sosyalizm, umutsuzluk" gibi yorumlarda bulunduğu da gözlenmiştir.

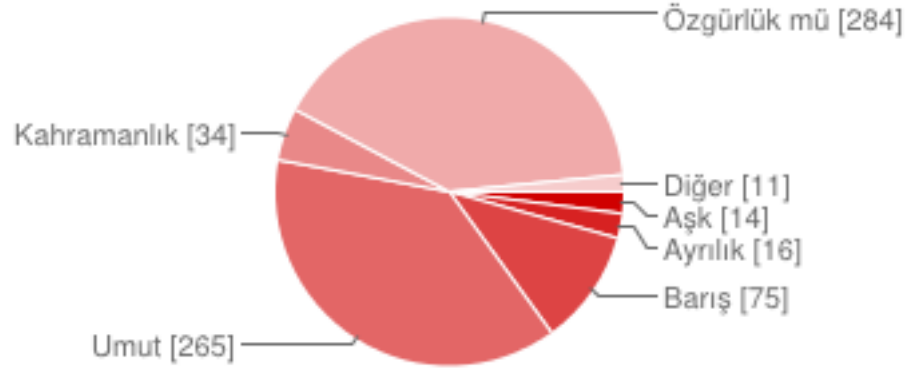


Şekil 5.20: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Yorgun Demokrat" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.21. "Ağladıkça" Adlı Eserin Teması

Şekil 5.21 'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın "Ağladıkça" adlı eserinin temasına dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %2'si (14 kişi) aşk; %2'si (16 kişi) ayrılık; %11'i (75 kişi) barış; %38'i (265 kişi) umut; %5'i (34 kişi) kahramanlık; %41'i (284 kişi) özgürlük mücadelesi; %2'si (11 kişi) diğer temalardan biri olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların yarısına yakınına oluşturan 284 kişi, eserin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Çok az bir farkla 265 kişi de umut olarak görüş bildirmiştir. Onları takiben 75 kişinin barış, 34 kişinin kahramanlık, 16 kişinin ayrılık, 14 kişinin aşk, 11 kişinin diğer, şikkını işaretlediği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların, birkaç seçeneği birlikte belirtmelerinin yanında, eserin temasıyla ilgili: "Hüzün, katledilen umutlar, yakılan köyler" gibi yorumlarda bulunduğu da gözlenmiştir.

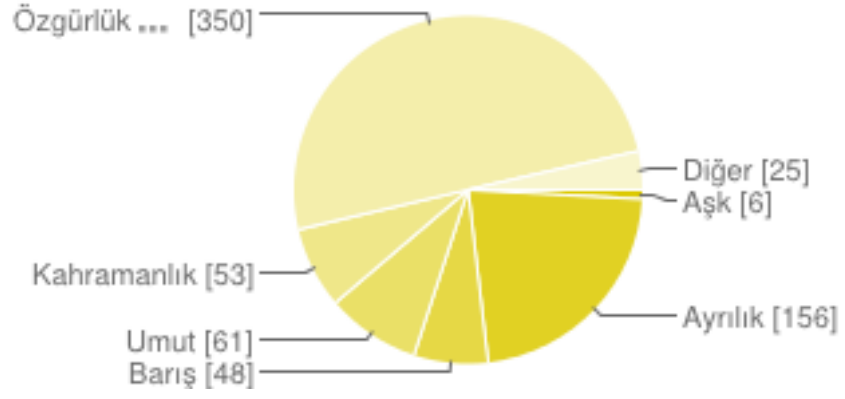


Şekil 5.21: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Ağladıkça" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.22. "Özgür Çağrı" Adlı Eserin Teması

Şekil 5.22'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın "Özgür Çağrı" adlı eserinin temasına dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %1'i (6 kişi) aşk; %22'si (156 kişi) ayrılık; %7'si (48 kişi) barış; %9'u (61 kişi) umut; %8'i (53 kişi) kahramanlık; %50'si (350 kişi) özgürlük mücadelesi; %4'ü (25 kişi) diğer temalardan biri olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların yarısını oluşturan 350 kişi, eserin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 156 kişinin ayrılık, 61 kişinin umut, 53 kişinin kahramanlık, 48 kişinin barış, 25 kişinin diğer, 6 kişinin de aşk, şikkını işaretlediği görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların, birkaç seçeneği birlikte belirtmelerinin yanında, belirtilen bütün temaları belirttikleri gözlemlenmiştir.

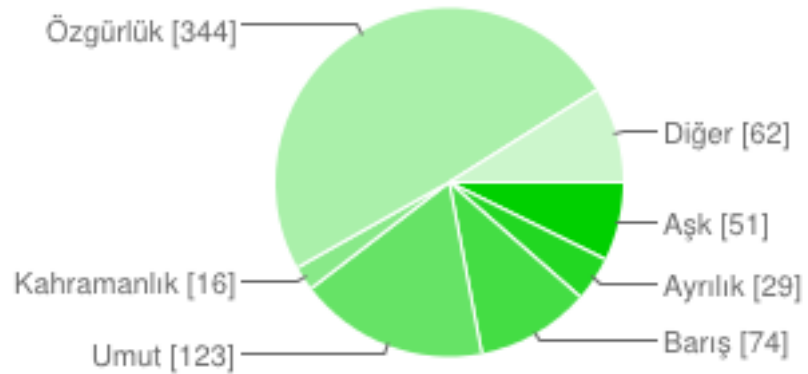


Şekil 5.22: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın "Özgür Çağrı" Adlı Eserinin Temasının Ne Olduğuna Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.23. Ahmet Kaya Müziğinde Tercih Edilen Temalar

Şekil 5.23'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya müziğinde dinlemeyi tercih ettikleri temalara dair görüşleriyle ilgili dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %7'si (51 kişi) aşk; %4'ü (29 kişi) ayrılık; %11'i (74 kişi) barış; %18'i (123 kişi) umut; %2'si (16 kişi) kahramanlık; %49'u (344 kişi) özgürlük; %9'u (62 kişi) diğer temalardan biri, olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların yarısına yakınına oluşturan 344 kişinin, Ahmet Kaya eserlerinde en çok "özgürlük" temasını dinlemeyi tercih ettikleri görülmektedir. Onu takiben 123 kişinin umut, 74 kişinin barış, 62 kişinin diğer, 51 kişinin aşk, 29 kişinin ayrılık, 16 kişinin de kahramanlık şikkını işaretlediği görülmektedir.



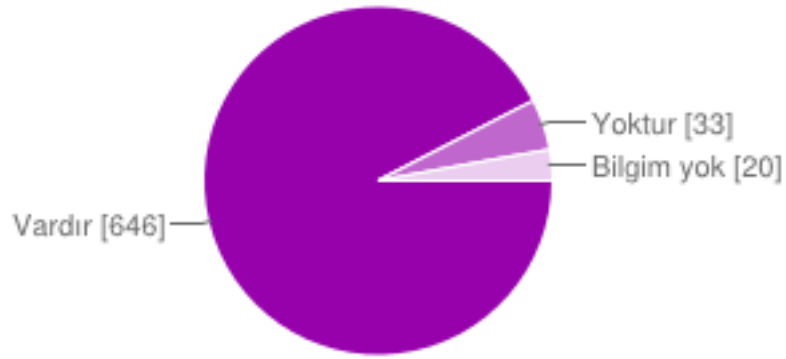
Şekil 5.23: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Müziğinde Dinlemeyi Tercih Ettikleri Temalara Göre Dağılımı

5.8.24. Ahmet Kaya'nın Eserlerinde Siyasallık

Temel Hipotez: Siyasal iletişimde müzik etkili bir araçtır Ahmet Kaya müziği, bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Şekil 5.24'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın eserlerinde siyasallığın olup olmadığına dair görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %92'si (646 kişi) vardır; %5'i (33 kişi) yoktur; %3'ü (20 kişi) bilgim yok, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının tamamına yakını oluşturulan 646 kişinin, Ahmet Kaya'nın eserlerinde siyasallığın olduğunu düşündükleri görülmektedir. Eserlerinde siyasallığın olmadığını düşünenlerin kişi sayısının 33, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 20 olduğu görülmektedir.



Şekil 5.24: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Eserlerinde Siyasal İçerik Bulunmasına Dair Görüşlerine Göre Dağılımı

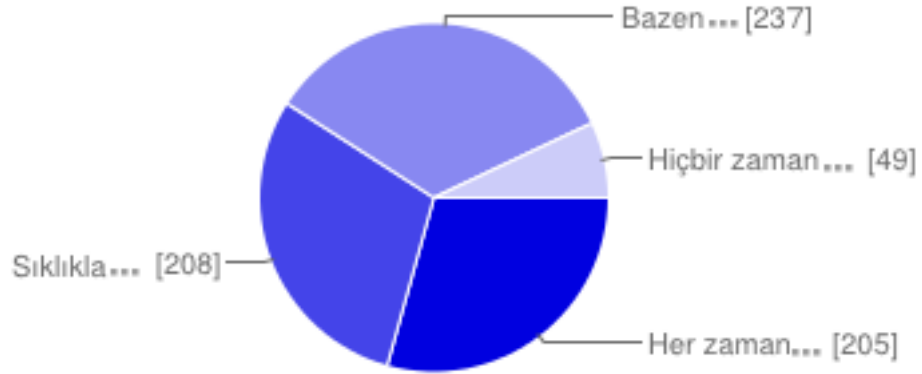
5.8.25. Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya'nın Siyasi Bakış Edindirmeleri

Temel Hipotez: Siyasal iletişimde müzik etkili bir araçtır ve Ahmet Kaya, müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Şekil 5.25'te, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya gibi sanatçıların eserleriyle siyasi bir bakış açısı edindirmelerinin mümkün olabilmesi hakkındaki görüşlerine göre dağılımları görülmektedir. Buna göre

sırasıyla, katılımcıların %29'u (205 kişi) her zaman mümkündür; %30'u (208 kişi) sıklıkla mümkündür; %34'ü (237 kişi) bazen mümkündür, %7'si de hiçbir zaman mümkün değildir, şeklinde görüş belirtmiştir.

Anket katılımcılarından 237 kişi, siyasi sanatçıların siyasi bakış edindirmelerinin mümkün olduğunu düşünmektedir. Çok az bir farkla 208 kişi bunun sıklıkla mümkün olabileceğini, 205 kişinin de bazen mümkün olabileceğini düşündüğü görülmektedir. Hiçbir zaman mümkün olmadığını düşünen 49 kişidir. Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya gibi sanatçıların siyasi bakış açısı edindirmelerinin “olabilir” olduğunu düşünen toplam katılımcı sayısı 650'dir, bunun da katılımcıların %93'üne tekabül ettiği görülmektedir.



Şekil 5.25: Örneklem Grubunun Siyasi Sanatçıların Eserleriyle Siyasi Bir Bakış Açısı Edindirmelerinin Mümkün Olabilmesi Hakkındaki Görüşlerine Göre Dağılımı

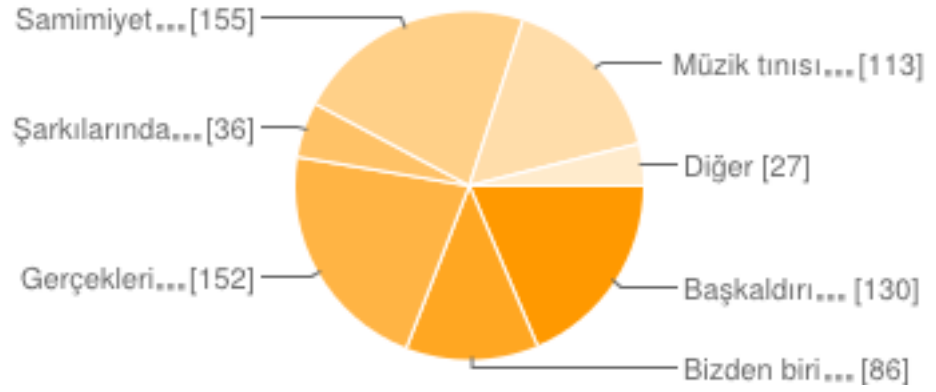
5.8.26. Ahmet Kaya'nın Dinleyici Profiline Çeşitlilik

Alt Hipotez-5: Ahmet Kaya müziğinin her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profiline çeşitliliğin nedeni; gerçekleri anlatıyor oluşu, eserlerindeki güncelliği, müzik tınısının etkileyciliği, müziğindeki samimiyet ve başkaldırıdır.

Şekil 5.26'da, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya'nın dinleyici profiline çeşitliliğin nedeniyle ilgili görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %19'u (130 kişi) başkaldırı; %12'si (86 kişi) bizden biri gibi oluşu; %22'si (152 kişi) gerçekleri anlatıyor oluşu; %5'i (36 kişi) şarkılarındaki

güncellik; %22'si (155 kişi) samimiyet; %16'sı (113 kişi) müzik tınısının etkileyici oluşu; %4'ü (27 kişi) de diğer, seçeneğini seçmiştir.

Ahmet Kaya'nın dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni olarak katılımcılardan 155 kişi samimiyet, 152 kişi gerçekleri anlatıyor oluşu, 130 kişi başkaldırı, 113 kişi de müzik tınısının etkileyici oluşu, diyerek birbirbine yakın yorumlarda bulunmuştur. Onları takiben, 86 kişinin bizden biri gibi oluşu, 36 kişinin şarkılarındaki güncellik, 27 kişinin diğer, seçeneklerini seçtikleri görülmektedir. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumlarında, birden fazla seçeneği belirtmek istedikleri gözlemlenmiştir.



Şekil 5.26: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya'nın Dinleyici Profilindeki Çeşitliliğin Nedeniyle İlgili Görüşlerine Göre Dağılımı

5.8.27. Ahmet Kaya'nın Kalıcı Olup Olamayacağı

Alt Hipotez-6: Ahmet Kaya müziği, kalıcı olacaktır.

Şekil 5.27'de, ankete katılan müzik dinleyicileri ve bunların arasından Ahmet Kaya'yı tanıyanlardan oluşan örneklem grubumuzun, Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olup olmayacağına dair görüşlerinin dağılımları görülmektedir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların %94'ü (660 kişi) kalıcı olacaktır; %3'ü (18 kişi) kalıcı olmayacaktır; %3'ü (21 kişi) bilgim yok, olarak görüş belirtmişlerdir.

Anket katılımcılarının tamamına yakınına yakını oluşturulan 660 kişinin, Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olacağını düşündükleri görülmektedir. Ahmet Kaya müziğinin kalıcı

olmayacağını düşünen kişi sayısının 18, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 21 olduğu görülmektedir.



Şekil 5.27: Örneklem Grubunun Ahmet Kaya Müziğinin Kalıcı Olup Olmayacağına Dair Görüşlerine göre Dağılımı

5.9. Araştırma Sonucu

Çalışmamızın son bölümünde, müziğin siyasal iletişimdeki rolünün Ahmet Kaya şarkıları üzerinden incelenmesiyle ilgili bir araştırmaya yer verilmiştir. Dijital ortamda yapılan anket çalışması, ilk doldurulan anket olan 2 Aralık 2013 Pazartesi günü, saat: 17:15:34 ile son doldurulan anket olan 14 Şubat 2014 Cuma günü, saat: 21:24:43 arasında, toplam 75 gün sürmüştür. Anketin yayında kalma gün sayısı çalışmanın gidişatına göre rastgele seçilmiştir. Ahmet Kaya'yı tanıyan 18 yaş ve üstü 699 kişinin katıldığı ankette, bazı katılımcıların yanlış bildirimde bulunduğu tespit edilmiştir. Bu kişilerin yalnızca ilgili soruları değerlendirmeye alınmamıştır. Bazı katılımcıların bazı soruları değerlendirilmemiş olsa da, genel olarak 699 kişinin anketi değerlendirmeye alınmıştır. Ankete katılanların daha doğru ve çekinmeden cevaplar vermeleri açısından anket formlarına isimlerini yazmamaları önerilmiştir. Ankete verilen cevaplar değerlendirilirken belirtilen yüzde hesaplarda küsur sayılar dikkate alınmamaya çalışılmıştır.

Bu göre; katılımcılardan en fazla sayıyı oluşturanlar, 458 kişi ile erkektir. Ayrıca, kadın sayısının 234, kendisinin diğer cinsiyet gruplarından olduğunu belirten kişi sayısının 7 olduğu görülmüştür. Cinsiyet olarak erkeklerin sayısı fazla olmasına karşın, kadın ve diğer katılımcıların sayısı daha az görünmektedir. Bunun nedeni

örneklem grubumuzun rastgele seçilmiş olmasıdır. Cinsiyet grafiğinde katılımcılardan en fazla sayıyı oluşturan 25-34 yaş grubundaki 313 kişidir. Onu takiben 18-24 yaş grubundaki 189 kişinin, 35-44 yaş grubundan 120 kişinin, 45-54 yaş grubundan 59 kişinin, 55-64 yaş grubundan 15 kişinin ve 65 ve üstü yaş grubundan 3 kişinin geldiği görülmüştür. Katılımcıların yaklaşık yarısını oluşturan 346 kişi, lisans öğrencisi veya mezunudur. Onu takiben 142 kişinin lise şikkını, 112 kişinin lisansüstü şikkını, 61 kişinin önlisans şikkını, 38 kişinin diğer şikkını işaretlediği görülmüştür. Katılımcıların yaklaşık yarısını oluşturan 315 kişi, diğer meslek gruplarına dâhil olduğuna dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 222 kişi öğrenci, 107 kişi öğretmen, 28 kişi sanatçı, 17 kişi yazar, 10 kişi politikacı olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğunu oluşturan 445 kişi, bekâr olduğuna dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 214 kişi evli, 35 kişi boşanmış, 5 kişi de diğer şikkını işaretlemiştir.

Anket katılımcılarından 377 kişi, her zaman müzik dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 239 kişinin sıklıkla dinlediği, 82 kişinin bazen dinlediği; 1 kişinin de hiçbir zaman dinlemediği görülmüştür. Katılımcıların büyük çoğunluğunu oluşturan 416 kişi, müziği bilgisayar ortamında dinlediğine dair görüş bildirmiştir. Onu takiben 155 kişi telefon, 56 kişi radyo, 53 kişi diğer, 19 kişinin de televizyondan dinlediği görülmüştür. Anket katılımcılarının yaklaşık yarısını oluşturan 349 kişinin, sıklıkla özgün müzik dinlediği görülmüştür. Onu takiben çoktan aza doğru, 105 kişinin halk müziği, 96 kişinin diğer müzik türlerinden birini, 73 kişinin rock müziği, 39 kişinin pop müzik, 17 kişinin arabesk müzik, 11 kişinin blues, 6'şar kişinin fantezi ve rap müzik dinlediği ve katılımcıların hiçbirinin punk müziği sıklıkla dinlemediği görülmüştür. Anket katılımcılarından 254 kişi, siyal içerikli müziği bazen dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 249 kişinin sıklıkla dinlediği, 172 kişinin her zaman dinlediği, 19 kişinin hiçbir zaman dinlemediği, 5 kişinin de diğer seçeneğini işaretlediği görülmüştür.

Anket katılımcılarının yarısını oluşturan 353 kişi, sanatçıların siyasal içerikli eser üretmesine olumlu yaklaşmıştır. Onu takiben çoktan aza doğru 199 kişinin bazen olmalı, 115 kişinin her zaman olmalı, 20 kişinin olmamalı, 12 kişinin kesinlikle olmamalı, dediği görülmüştür. Anket katılımcılarının tamamına yakını oluşturan 682 kişi, toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisinin var olduğunu belirtmiştir. Toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisinin olmadığını düşünen kişi sayısının

10, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 7 olduğu görülmüştür. Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 373 kişi, sanatın günlük hayata müdahil olmasına, kesinlikle olmalı olarak görüş belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 251 kişinin olmalı, 49 kişinin kararsızım, 23 kişinin olmamalı, 3 kişinin de kesinlikle olmamalı, dediği görülmüştür.

Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 394 kişi, belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisinin her zaman olduğunu belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 207 kişinin sıklıkla etkili olduğunu, 94 kişinin bazen etkili olduğunu, 4 kişinin de hiçbir zaman etkili olmadığını, düşündüğü görülmüştür. Belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisinin var olabilirliğini düşünen kişi sayısının toplamı 695'tir, bunun da katılımcıların %99'una tekabül ettiği görülmüştür. Anket katılımcılarının çoğunu oluşturan 550 kişi, müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenmesinin olanaklı olduğunu düşünmektedir. Onu takiben çoktan aza doğru 54 kişinin kesinlikle katılmadığı, 47 kişinin kararsız olduğu, 44 kişinin katılmıyorum dediği, 4 kişinin de kesinlikle katılmıyorum, dediği görülmüştür. Anket katılımcılarından 262 kişi, kitleleri yönlendirmek konusunda sanatın işleviyle ilgili bazen etkili olduğunu belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 221 kişinin her zaman etkili olduğunu, 199 kişinin sıklıkla etkili olduğunu, 17 kişinin de hiçbir zaman etkili olmadığını, düşündüğü görülmüştür. Bu soruya verilen cevaplarda ilk üç şıkkın yüzdesinin birbirine yakınlığı dikkat çekmektedir. Anket katılımcılarından 283 kişi, siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına her zaman olanak sağladığını düşünmektedir. Onu takiben çoktan aza doğru 253 kişinin her zaman olanak sağladığını, 139 kişinin bazen olanak sağladığını, 24 kişinin de hiçbir zaman etkili olanak sağlamadığını, düşündüğü görülmüştür. Siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına etkisinin var olabilirliğini düşünen kişi sayısının toplamı 675'tir, bunun da katılımcıların %97'sine tekabül ettiği görülmüştür.

Katılımcıların tamamına yakınına oluşturan 695 kişinin, Kaya'yı müzisyen olarak tanıdığı görülmüştür. Ahmet Kaya'nın ressam ve futbolcu olduğunu belirten yoktur. Onu politikacı olarak tanıdığını belirten 4 katılımcının, anketin diğer sorularına verdikleri cevaplara bakınca, soruyu yanlış anladıkları görülmüştür. Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 373 kişi, her zaman Ahmet Kaya

müziğini dinlediğini belirtmiştir. Onu takiben çoktan aza doğru 178 kişinin sıklıkla dinlediği, 143 kişinin bazen dinlediği görülmüştür.

Katılımcıların birçoğunu oluşturan 447 kişi, Ahmet Kaya'nın "*Ağlama Bebeğim*" adlı eserinin temasının "umut" olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 134 kişinin özgürlük mücadelesi, 71 kişinin barış, 22 kişinin ayrılık, 17 kişinin diğer, 7 kişinin aşk şikkını işaretlediği görülmüştür. Katılımcıların yarısından fazlasını oluşturan 494 kişi, Ahmet Kaya'nın "*Yorgun Demokrat*" adlı eserinin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 104 kişinin kahramanlık, 30 kişinin ayrılık, 28 kişinin diğer, 22 kişinin umut, 17 kişinin barış, 4 kişinin de aşk, şikkını işaretlediği görülmüştür. Katılımcıların yarısına yakını oluşturan 284 kişi, Ahmet Kaya'nın "*Ağladıkça*" eserinin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Çok az bir farkla 265 kişi de "umut" olarak görüş bildirmiştir. Onları takiben 75 kişinin barış, 34 kişinin kahramanlık, 16 kişinin ayrılık, 14 kişinin aşk, 11 kişinin diğer, şikkını işaretlediği görülmüştür. Katılımcıların yarısını oluşturan 350 kişi, Ahmet Kaya'nın "*Özgür Çağrı*" adlı eserinin temasının "özgürlük mücadelesi" olduğunu düşünmektedir. Onu takiben 156 kişinin ayrılık, 61 kişinin umut, 53 kişinin kahramanlık, 48 kişinin barış, 25 kişinin diğer, 6 kişinin de aşk, şikkını işaretlediği görülmüştür. Katılımcıların yarısına yakını oluşturan 344 kişinin, Ahmet Kaya eserlerinde en çok "özgürlük" temasını dinlemeyi tercih ettikleri görülmektedir. Onu takiben 123 kişinin umut, 74 kişinin barış, 62 kişinin diğer, 51 kişinin aşk, 29 kişinin ayrılık, 16 kişinin de kahramanlık, şikkını işaretlediği görülmüştür. Anket katılımcılarının tamamına yakını oluşturan 646 kişinin, Ahmet Kaya'nın eserlerinde siyasallığın olduğunu düşündüğü görülmüştür. Eserlerinde siyasallığın olmadığını düşünenlerin kişi sayısının 33, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 20 olduğu görülmüştür.

Anket katılımcılarından 237 kişi, siyasi sanatçıların siyasi bakış edindirmelerinin mümkün olduğunu düşünmektedir. Çok az bir farkla 208 kişi bunun sıklıkla mümkün olabileceğini, 205 kişinin de bazen mümkün olabileceğini düşündüğü görülmektedir. Hiçbir zaman mümkün olmadığını düşünen 49 kişidir. Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya gibi sanatçıların siyasi bakış açısı edindirmelerinin "olabilir" olduğunu düşünen toplam katılımcı sayısı 650'dir, bunun da katılımcıların %93'üne tekabül ettiği görülmüştür. Ahmet Kaya'nın dinleyici profilindeki çeşitliliğin

nedeni olarak katılımcılardan 155 kişi samimiyet, 152 kişi gerçekleri anlatıyor oluşu, 130 kişi başkaldırı, 113 kişi de müzik tınısının etkileyici oluşu, diyerek birbirbine yakın yorumlarda bulunmuştur. Onları takiben, 86 kişinin bizden biri gibi oluşu, 36 kişinin şarkılarındaki güncellik, 27 kişinin diğer, seçeneğini seçtikleri görülmüştür. Diğer seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumlarında, birden fazla seçeneği belirtmek istedikleri gözlemlenmiştir. Anket katılımcılarının tamamına yakınına oluşturulan 660 kişinin, Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olacağını düşündüğü görülmüştür. Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olmayacağını düşünen kişi sayısının 18, konuyla ilgili bilgisinin olmadığını belirten kişi sayısının da 21 olduğu görülmüştür.

Çalışmanın sonunda, toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisinin bulunduğu; politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkili bir araç olduğu saptanmıştır. Buna bağlı olarak müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenebildiği; kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanatın siyasetten daha etkili olabileceği sonucuna varılmıştır. Araştırmanın örneklemini oluşturulan Ahmet Kaya müziğinin her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni, gerçekleri anlatıyor oluşu, eserlerindeki güncelliği, müzik tınısının etkileyiciliği, müziğindeki samimiyet ve başkaldırı olduğu ve Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olacağı da saptanmıştır.

6. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

Siyasal iletişim çalışmalarında müzik etkili bir yöntemdir. Başka bir deyişle müzik, hem siyasal partilerin seçim dönemlerinde seçmeni etkilemek için hem de siyasi müzik üreten kişi veya grupların kendi dinleyicilerine düşüncelerini ifade etmek için kullandıkları önemli araçlardan biridir. Siyasal iletişimin aktörleri olarak: Politika yapıcı, parlamento, politikacı, yargıç, bürokrat, teknokrat devlet içi aktörler, devlet dışındaki diğer aktörler örnek verilebilir. Bu kadroların içine, araştırma şirketlerinden, sendikalardan, sivil toplum örgütlerinden, sermaye grupları gibi pek çok örgütü de dâhil edebiliriz. Araştırmada müziğin siyasal iletişimdeki etkisi ve bir siyasal iletişim aktörü olan Ahmet Kaya'nın şarkılarının ne kadar kabul gördüğü, dinleyiciye etkisinin ne yönde olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kitle iletişim araçları siyasal iletişimin en önemli araçlarından bir tanesidir. Kitle iletişim araçları siyasal iletişimi, dili kullanarak gerçekleştirir. Bu araçlar, genel olarak kitlesel ileti dağıtma gücüne sahip araçlardır. Gündemi takip etmek, toplumsal varoluşu gerçekleştirmek ve sürdürmek için onlara ihtiyaç vardır. Ayrıca propagandası yapılan duygu ve düşünceleri iletmek için önemli araçlardır. Teknolojinin hızla gelişmesiyle, kitle iletişim araçlarına farklı zamanlarda fotoğraf, film, radyo, televizyon ve bilgisayar eklenmiştir. Bu araçların yaygın olarak kullanılmasından dolayı, kitle iletişim araçları, siyasal iletişimde artık vazgeçilmez araçlar olmuştur.

Bolat'a göre, (Bolat, 1999, 131) kitle iletişim araçları hem kültürün kuşaklara aktarılmasını hem de öğretilmesini etkileyerek ve genellikle istenmeyen biçimde yönlendirerek adeta bir bumerang gibi topluma geri göndermektedir. Ayrıca kitle iletişim araçları, dili kullanarak ürettiği ideolojinin taşınmasını ve yaygınlaşmasını da sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının ürettiği bu döngüsel siyasal iletişim biçimi ile topluma ideolojik bir yön verme gerçekleşmiş oluyor.

Müzik bir ideoloji aracı olarak benzersiz bir güce sahiptir. Kişinin kendini bu güçlerden koruyabilmesi ya da tam tersine onlardan haz alması için müziğin işleyişini ve çekiciliğini anlaması gerekmektedir. Müzik sadece duyulmamalı, aynı zamanda okunmalıdır (Cook, 1999, 180). Bunu yaparken sadece teknik açıdan bir çıkarım

yapmak kastedilmemiştir. Burada asıl olan müziğin toplumsal açıdan taşıdığı önemi anlayabilmektir. Müziğe sadece kulağa gelen sesler olarak bakmamak, bu seslerin kişide oluşturduğu duyguları ve kişi için önemini de anlayabilmek gerekmektedir.

Müzik, ortaya çıktığı ilk çağlardan bu yana; insanlar ve toplumlar için kendini ifade etme, tanımlama, anlatma ve birbirleri ile uzlaşma yolu olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu yüzden siyasal aktörler, müziğin insanları belli bir düşünce üzerinde birleştirme, heyecan ve duygu seviyelerini arttırma gücünden yararlanılmak istenmiştir. Duygu ve düşüncelerin dizini olan müzik, eşsiz bir ifade gücüne sahiptir.

İnsanoğlu müziği, çok eski zamanlardan günümüze kadar eğlence, dinlenme, askeri, terapi, dinsel, rehabilitasyon, pazarlama, eğitim, sağlık v.b. alanlarda bir araç olarak kullandığı bilinen bir gerçektir. Müzik, bu ve benzeri alanlarda kullanımı gün geçtikçe yaygınlaşmış ve alternatifini çok az olan etkili bir araç haline gelmiştir.

Şarkılar, sanat biçimlerinin halka en yakın olanlarından biridir. Geleneksel olarak arkalarında basılı bir kayıt bırakmayan insanların duygu ve düşüncelerini başkalarına iletmede kullandıkları bir araç olmuştur (Lull, 2000, 51). Ayrıca siyasi şarkılar sadece insanları harekete geçirmek ve onlara bir bakış açısı sağlamak için değil, dinleyicilerinin kimlik süreçleri açısından da önemlidir. Siyasi partiler dışındaki siyasi grupların veya herhangi bir parti ve gruba üyeliği bulunmayan farklı düşünceye sahip insanların, müziği kendilerini anlatma veya propaganda amaçlı kullanmalarının sebebi de budur denilebilir.

Tezin ilgili bölümünde de değinildiği üzere, Türkiye'nin müzik tarihinde protestonun, propagandanın en orijinal örneklerini "Âşıklık" geleneğinde görmek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni rejimin halka benimsetilmesi konusunda âşıklardan istifade edilmiştir. İlerleyen yıllarda radyolardaki yayın yasakları, Kürtçe müziğe uygulanan engellemeler ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında açılan köy enstitülerinde halka ücretsiz müzik eğitimi verilmesi toplumsal yapıda müzikle ilgili olan planlı toplumsal değişme örneklerinden bazılarıdır. Müziğin, profesyonel ve hobi şeklinde kullanımı insanlara sağladığı maddi katkıların dışında psikolojik olarak da destek sağlamaktadır. Ayrıca müziğin faydalı fonksiyonlarından biri de bireyler ve bazı toplumsal gruplar açısından kendilerini ifade edebilmesidir.

Toplumsal grupların kendilerini müzikle ifade edebilmesi dolayısıyla, hem müziğin siyasi hareketler üzerinde hem de siyasi hareketlerin müzik üzerinde etkisi vardır.

1950'lerin ortalarından itibaren büyük şehirlere göçün yol açtığı kültürler arası karşılaşma 1980'lerde görülen iletişim ve ulaşım patlamasıyla devam ederken, 90'larda yoğunlaşan etnik siyasetle birlikte Türkiye içindeki farklı kültürlerle sahip toplulukların kültürel alanda kendilerini daha sık ve kolay ifade ettiği görülmektedir. 1980'den itibaren "Azeri müziği", "Ermeni müziği", "Gürcü müziği", "Kürt müziği" ve "Roman müziği" gibi başlıkların müzik endüstrisinde çok sayıda albüm ve konser örnekleri bulunmakta ve bu örnekler geniş kitleler tarafından ilgi görmektedir (Akduman, 2011).

Türkiye'nin aşırı politikleştiği 1960 ve 1970'li yıllarda, siyasi görüşler kıyafet ve bıyık biçimiyle olduğu kadar, dinlenen müzikle de dile getiriliyordu. Solda; ağa, burjuva, bozuk düzen, emperyalizm, faşist, ırkçı, insan hakları, kapitalizm, komprador, kredi, namussuz, özgürlük, patron, polis copu, sağcı, sermaye, sosyalizm, sömürücü sınıflar, şeriatçı gibi kelimeler sıklıkla kullanılırken sağda; anarşi, anarşist, eylemci, komünizm, maddecı, Maocu, Marksist, militan, Moskof, orak-çekiç, solcu, Sovyetçi, vurguncu gibi kelimeler kullanılmıştır. Ortak söylemler olarak başta ABD ve Rusya düşmanlığı gelmektedir. Siyasi çatışmalar neticesinde soldan olsun sağdan olsun kaybedilen kişilerin kahramanlaştırılması söz konusudur. Siyasi ortamın slogan içerikli söylemleri şiirde kendisini hissettirir (Turan, 1996, 478).

1980'li yıllar, uygulanan gümrük politikaları ve doların serbest dolaşımı yani değişen ekonomik anlayışla teknolojinin Türkiye'ye rahatça girdiği dönemdir. Aynı yıllarda kentli sol aydınların dışladığı, "yoz müzik" olarak nitelendirdiği arabesk müzik; bir ölçüde sahip çıkılan halk müziği geleneğiyle buluşarak "özgün müzik" adında yeni bir müzik türünün doğmasına neden olmuştur. Şüphesiz bu müziğin prensi Ahmet Kaya olmuştur. Solcular tarafından popülerliği ve yaptığı müzik kalitesi açısından eleştirilip kendisine "romantik devrimci" denilse de Kaya; tutuklamaların, sorgulamaların yoğunlukta olduğu bir dönemde şarkılarıyla açıkça muhalefet yapıp binlerce genci ideolojik anlamda etkilemiştir (Kahyaoğlu, 2003, 116). Halk müziği ve özellikle Alevi müziği ve deyişleri, üniversite öğrencileri arasında popüler olan "solcu müzik" için önemli bir kaynak oluşturmaktaydı.

Müziğin siyasal iletişimdeki rolünün Ahmet Kaya şarkıları üzerinden incelenmesiyle ilgili bir araştırmayla ilgili, dijital ortamda yaptığımız anket çalışması toplam 75 gün yayında kalmıştır. Anketin yayında kalma gün sayısı çalışmanın gidişatına göre rastgele seçilmiştir. Ahmet Kaya'yı tanıyan 18 yaş ve üstü 699 kişinin katıldığı ankette bazı katılımcıların "bazı" soruları değerlendirilmemiş olsa da, genel olarak 699 kişinin anketi değerlendirmeye alınmıştır.

Bu göre; katılımcılardan en fazla sayıyı oluşturanlar, 458 kişi ile erkektir. Ayrıca, kadın sayısının 234, kendisinin diğer cinsiyet gruplarından olduğunu belirten kişi sayısının 7 olduğu görülmüştür. Katılımcıların yaklaşık yarısını oluşturan 346 kişi, lisans öğrencisi veya mezunudur. Anket çalışmasına 222 öğrencinin katıldığı görülmüştür. Ayrıca ankete katılan 445 kişinin bekâr olduğu görülmüştür. Anketin %64'üne tekabül eden bu sayının önemli olduğu, bu sonucun başka bir araştırma konusu olabileceği sonucuna varılmıştır.

Araştırmamızın, özellikle temel ve alt hipotezlerine göre hazırlanmış; 11, 13, 14, 15, 16, 24, 25, 26 ve 27. sorularına ilişkin şu sonuçlar görülmüştür (Bkz: Ek A.1). Anket katılımcılarının tamamına yakınına oluşturan 682 kişi (%98), toplumların gelişmesinde müziğin/sanatın etkisinin var olduğunu belirtmiştir. Anket katılımcılarının yarısından fazlasını oluşturan 394 kişi (%56) belirli bir dünya görüşü kazandırmak için müziğin etkisinin her zaman olduğunu belirtmiştir. Anket katılımcılarının büyük çoğunluğunu oluşturan 550 kişi (%79), müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenmesinin olanaklı olduğunu düşünmektedir. Anket katılımcılarından 262 kişi (%37), kitleleri yönlendirmek konusunda sanatın işleviyle ilgili bazen etkili olduğunu belirtmiştir. Anket katılımcılarından 283 kişi (%40), siyasal darbelerin, müziğin ön plana çıkmasına her zaman olanak sağladığını düşünmektedir.

Ahmet Kaya ile ilgili sorularda, anket katılımcılarının tamamına yakınına oluşturan 646 kişinin (%96), Ahmet Kaya'nın eserlerinde siyasallığın olduğunu düşündükleri görülmektedir. Anket katılımcılarından 237 kişi (%34), siyasi sanatçıların siyasi bakış edindirmelerinin mümkün olduğunu düşünmektedir. Ahmet Kaya'nın dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni olarak katılımcılardan 155 kişi

samimiyet, 152 kişi gerçekleri anlatıyor oluşu, 130 kişi başkaldırı, 113 kişi de müzik tınısının etkileyici oluşu, diyerek birbirbine yakın yorumlarda bulunmuştur. Son olarak anket katılımcılarının tamamına yakınına yakınına oluşturan 660 kişinin, Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olacağını düşündükleri görülmüştür.

Araştırmada temel olarak şu sonuçlara varılmıştır:

- Toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisi olduğu için, sanat günlük hayata müdahil olması gereklidir.
- Politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için ve siyasal iletişimde müzik etkili bir araç olduğu için müzik sanatının, her anlamıyla günlük hayatın içinde olması gereklidir.
- Müzik eserlerinin siyasal söylemleri etkileyebilme ve siyasal söylemlerden etkilenebilme özelliği olduğu için, kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanat, siyasetten daha etkilidir.
- Aynı zamanda sanatın devamlılığı da vardır, sanatçının ölümünden sonra da eserleri yaşaması çoğunlukla mümkündür. Nâzım Hikmet'in eserlerini okuyarak, Yılmaz Güney'in filmlerini izleyerek, Ahmet Kaya müziği dinleyerek vs. siyasi bakış açısı edilebilmenin sebebi budur.
- Siyasal iletişim çalışmalarında müziğin etkilidir ve bir yorumcu ve yaratıcı olarak Ahmet Kaya'nın siyasal içerikli eserleri bulunmaktadır.
- Ahmet Kaya, çoğu eserlerinde, var olan düzene yönelik düşüncelerini ifade etmek için müziği bir siyasal iletişim aracı olarak kullanmıştır.
- Devamlılığını sağlayabilmiş sanatçılarımızdan biri olan Ahmet Kaya, eserleriyle her zaman kalıcı olacaktır.

Ahmet Kaya müzik yaşamı boyunca, yok sayılan milyonlarca insanın zaten sözüyle, temalarıyla, estetik düzeyiyle varolan müziğini keşfetmiş ve yeni bir yorumla piyasaya sürmüştü. 1960'ların sonundaki bilinçli ve örgütlü mücadele darbe yiyince yönsüz kalmış kitleler hedefsiz tepkilerini soldan sağa, sağdan sola yöneltir olmuşlardı. Ahmet Kaya öfkesini müziğe yansıtmıştır ama eleştiriler sadece müziğine değildir. Kimileri Kaya'yı yoksulluk edebiyatı yapmakla suçlarken, kimileri

bölücülükle, kimileri de onu krallar gibi yaşamakla, silah çekip olay çıkarmakla, lüks arabalarla gezmekle, hatta tırnaklarını manikürlemekle suçlamıştır. Kaya, hem solcularca hem sağcılarca eleştirilse de her iki kesimden de dinleyici bulmuştur. 1980'lerde Ahmet Kaya'nın dinleyicileri mutsuz devrimciler, büyük kentin varoşlarında terkedilmiş gecekonducular, devrim umutlarını yitirmiş solculardı ve mahkûmlardı. Ahmet Kaya da fırsat bulduğu her ortamda Kürt sorununu dile getiren bir sanatçıydı. Her seferinde Türkiye Cumhuriyeti'nin bölünmesini değil, daha da birleşmesini istediğini ve tam demokratik bir Türkiye Cumhuriyeti'nde her ırktan insanla kardeşçe yaşamak istediğini anlatmaktaydı. Bu açıklamalarından dolayı hakkında çıkan ve çıkarıcılar tarafından bile doğrulanmayan iddialar yüzünden ülkesini terk etmek zorunda kalan Kaya gittiği Paris'te sürgün yaşamına fazla dayanamamıştır. Ardında ona benzemeye çalışan, onun düşüncelerini benimseyen büyük bir kitle bırakmıştır. Sürgüne uğrayan Ahmet Kaya'ya ölümünden 13 yıl sonra, 28 Ekim 2013'te Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri'nde "müzik" alanındaki ödülü alarak geç de olsa 'devlet sanatçısı' ünvanına kavuşmuştur.

Ülkelerin utancı olan sürgün, genellikle haksızlıklara karşı duran, iktidar odaklarının işini bozan kişilere uygulanan bir yaptırım olmuştur. Ahmet Kaya, sürgündeyken hayata veda etmiş sanatçılardan sadece bir tanesidir. Ayrıca haksızlığa karşı duran birçok sanatçı, ya benzer yöntemlerle ya da hapis cezalarıyla cezalandırılmıştır ve cezalandırılmaya devam ediyor. Bu tür yaptırımların ülkelerin utancı olduğu unutulmamalıdır. Ülke barışının ve gerçek demokrasi arayıcılarının sesleri kesilmemeli, iktidarlar bu tür uygulamalardan uzak durmalıdır.

Dinleyicilere bilgi vermek, çeşitli mesajlarla kitlelerin demokratik hak talep etme motivasyonlarını harekete geçirmek, seçim kampanyalarında daha başarılı olmak ve seçmen üzerindeki etkileri olumlu yönde arttırmak için müziksel iletişim yöntemlerine gereken önem verilmeli ve bu alanda akademik çalışmalar yapılarak, alan araştırmaları arttırılmalıdır.

KAYNAKÇA

Ahmet Kaya Nota Kitabı 1. İstanbul: Gam Yayınları, 2. Baskı, 2008.

Ahmet Kaya Nota Kitabı 2. İstanbul: Gam Yayınları, 2005a.

Ahmet Kaya Nota Kitabı 3. İstanbul: Gam Yayınları, 2005b.

Ahmet Kaya Nota Kitabı 4. İstanbul: Gam Yayınları, 2005c.

Akay, Rafet Aykut. *Güncel Türk Siyasi Yaşamında “Siyasal İletişim Danışmanı” Kavramı.* İstanbul: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2011.

Akduman, Arcan. *Türkiye’de Toplumsal Yapının Değişim Süreci ve Müzik Endüstrisi.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2001.

Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil, Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

Alkan, Ahmet Turan. “Türkiye’de “Sağ Gelenek”in Kısa Tarihi” Türkiye Günlüğü Sayı 51. 1998: 17–28.

Aziz, Aysel. *Siyasal İletişim.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2003.

Aziz, Aysel. *Siyasal İletişim.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2007.

Başgöz, İlhan. *Âşık Ali İzzet Özkan Yaşamı - Sanatı – Şiirleri,* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.

Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları.* İstanbul: Adam Yayınları, 1986.

Bektaş, Arsev. *Kamuoyu, İletişim Ve Demokrasi.* İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.

Bıçakçı, İlker. *İletişim ve Halkla İlişkiler.* İstanbul: Media Cat, 2002.

Binark, Mutlu. “Acaba Türkiye’de Siyasal İletişimi Nasıl “Yeniden Keşfedebiliriz?” Üzerine Karınca Kararınca Bir Deneme” İletişim Dergisi, Sayı 1-2, 1994: 185.

Bir Eksiziz (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2014.

Bolat, Salih. “Dil ve Medya İlişkisi” İletişim Dergisi, Sayı 4, 1999: 131.

Can, Eyüp. *Zaman Gazetesi* [İstanbul] 9 Şubat 2000.

Cengiz, Recep. “Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği)”, Ordu: Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2011: 4-18.

Chomsky, Noam. *Medya Gerçeği.* İstanbul: Tüm Zamanlar Yayınevi, 1993.

Cook, Nicholas. *Müziğin ABC’si.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

Çakır, Gül Esra. *Siyasal İletişim Kampanyaları ve Türkiye’de Siyasetin Sterilizasyonu.* İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Demir, Mustafa. "Sosyalist Halk Ozanı: İhsani" Güney Üç Aylık Kültür – Sanat - Edebiyat Dergisi, Sayı 27, 2004: 42-45.

Dinçkol, Prof. Dr. Abdullah. *Sosyoloji*. İstanbul: Der Yayınları, 2009.

Dinle Sevgili Ülkem (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2002.

Doğan, M. Sait ve Doğan, M. Cihangir. "Modernleşme Sürecinde Türk Köyleri Ailesine Sosyolojik Bir Yaklaşım" Sosyoloji Yazıları 1. İstanbul: Kızılelma Yayınları, 2007: 437.

Erdal, Mahmut. *Bir Ozanın Kaleminden*. İstanbul: Anadolu Matbaası, 1998.

Erdoğan, İrfan ve Korkmaz, Alemdar. *İletişim ve Toplum*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.

Erkal, Mustafa E. *Sosyoloji*. İstanbul: Der Yayınları, 2006.

Erol, Ayhan. *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005.

Erol, Lütfü. *Neden Klasik Müzik... Klasik Müziğe İlgi Duyanlar İçin Kılavuz Kitap*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi, 2001.

Fichter, Joseph. *Sosyoloji Nedir?*, Çev. Nilgün Çelebi. İstanbul: Anı Yayıncılık, 2002.

Finkelstein, Sidney. *Müzik Neyi Anlatır*, Çev. Mehmet Halim Spatar. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1996.

Fubini, Enrico. *Müzikte Estetik*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.

Koç, Soydan, Gül ve GAM. *Yağmurlu Ülkenin Sürgün Konuğu Ahmet Kaya*. İstanbul: Gam Yayınları, 2005.

Gündoğar, Sinan. *Muhalif Müzik: Halk Şiirindeki Protesto Geleneğinden Günümüz Politik Şarkılarına*. İstanbul: Devrin Yayınları, 2005a.

Güngör, Nazife. *Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1990.

Hershey, Alex. *Music, the NonGovernmental Actor Changing Political Policy: Have We Failed the Power of Music?*. Senior Honors Project, . DigitalCommons@University of Rhode Island, 2007.

Hürriyet [İstanbul] 12 Şubat 1999.

Hürriyet [İstanbul] 14 Şubat 1999.

Hürriyet [İstanbul] 18 Mart 1999.

Hürriyet [İstanbul] 19 Mart 1999.

Hürriyet [İstanbul] 20 Temmuz 1999.

- Hürriyet* [İstanbul] 24 Temmuz 1999.
- Işık, Erol. *Arabeskin Anlam Dünyası*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2002.
- Kahyaoglu, Orhan. *Grup Yorum: And Dağlarından Anadolu'ya Devrimci Müzik Geleneği ve Sıyrılıp Gelen*. İstanbul: Ne Kitaplar Yayınevi, 2003.
- Kaptan, Saim. *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Bilim Yayınları, 1995.
- Karahan Uslu, Zeynep. "Siyasal İletişim ve 24 Aralık 1995 Seçimleri" *Yeni Türkiye Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 11, 1996: 790–802.
- Kaya, Ahmet. "Basın Toplantısı". Paris. 28 Temmuz 1999.
- Kaya, Ahmet. *Acılara Tutunmak* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1985b.
- Kaya, Ahmet. *Ağlama Bebeğim* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1985a.
- Kaya, Ahmet. *An Gelir* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1986b.
- Kaya, Ahmet. *Başım Belada* (Albüm). İstanbul: Barış Müzik, 1991.
- Kaya, Ahmet. *Başkaldırıyorum* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1988.
- Kaya, Ahmet. *Beni Bul* (Albüm). İstanbul: Raks Müzik, 1995.
- Kaya, Ahmet. *Biraz da Sen Ağla* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2003.
- Kaya, Ahmet. *Dokunma Yanarsın* (Albüm). İstanbul: Barış Müzik, 1992.
- Kaya, Ahmet. *Dosta Düşmana Karşı* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 1998.
- Kaya, Ahmet. *Gözlerim Bin Yaşında* (Albüm). İstanbul: Gam Production-1821, 2006.
- Kaya, Ahmet. *Hoşçakalın Gözüm* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2001.
- Kaya, Ahmet. *İyimser Bir Gül* (Albüm). İstanbul: Barış Müzik, 1989b.
- Kaya, Ahmet. *Kalsın Benim Davam* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2005.
- Kaya, Ahmet. *Resitaller 1* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1989a.
- Kaya, Ahmet. *Resitaller 2* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1990a.
- Kaya, Ahmet. *Sevgi Duvarı* (Albüm). İstanbul: Barış Müzik, 1990b.
- Kaya, Ahmet. *Şafak Türküsü* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1986a.
- Kaya, Ahmet. *Şarkılarım Dağlara* (Albüm). İstanbul: Raks Müzik, 1994.
- Kaya, Ahmet. *Tedirgin* (Albüm). İstanbul: Raks Müzik, 1993.
- Kaya, Ahmet. *Ülkemde Son Turnem* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 2010.

- Kaya, Ahmet. *Yıldızlar ve Yakamoz* (Albüm). İstanbul: Gam Production, 1996.
- Kaya, Ahmet. *Yorgun Demokrat* (Albüm). İstanbul: Taç Plak, 1987.
- Kaya, Doğan. *Âşık Ruhsatı*, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları, 1999.
- Kaya, Gülten. “Gülten Kaya Röportajı” *Feryal Öney’le 1001 Çiçek Programı*. İMC TV, İstanbul. 3 Kasım 2013.
- Kaya, Gülten. “Kültür Sanat Büyük Ödülleri Töreninde Yaptığı Konuşma”. 24 Aralık 2013.
- Kaygısız, Mehmet. *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2004.
- Khedher, Muhammad F. *Irak Türkmen Edebiyatı’nda Siyasal İletişim*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Kılıçaslan, Emine. *Siyasal İletişimde İdeolojik Dil*. Edirne: Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Kışlalı, Ahmet Taner. *Siyaset Bilimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Yayınları, 1987.
- Kozanoğlu, Can. *Cilalı İmaj Devri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Köker, Eser. *Politikanın İletişimi-İletişimin Politikası*. Ankara: Vadi Yayınları, 1998.
- Kutluk, Fırat. *Müzik ve Politika*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 1997.
- Lull, James. *Popüler Müzik ve İletişim*, İstanbul: Çiviyazıları, 2000.
- Mutlu, Erol. *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınları, 2004.
- Oskay, Ünsal. *Müzik ve Yabancılaşma*. İstanbul: Der Yayınları, 2001.
- Ozan Arif. *Bir Devrin Destanı*. Ankara: Alp Yayınları, 1987.
- Ömer Ovacık, görüşme, *Ahmet Kaya Müziğinin Teması*, 7 Ocak 2014.
- Özkan, Abdullah. *Siyasal İletişim*. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004.
- Özerkan, Şengül ve İnceoğlu, Yasemin. *İletişimde Etkileme Süreci*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1997.
- Özkan, Abdullah. *Siyasal İletişim Stratejileri*. İstanbul: Tasam Yayınları, 2007.
- Özsoy, Osman. *Taktik-Örnek ve Uygulamalarla Seçim Kazandıran Siyasal İletişim*. İstanbul: Pozitif Yayınları, 2009.
- Öztelli, Cahit. “Âşık Veysel Gerçeği”, *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri*. Ankara: Ayyıldız Yayınları, 1974: 41-44.
- Sarıtaş, B. Siyem Ezgi. *Komların Siyasal Müziği Dolayısıyla Kürt Kimliğinin Eklemlenmesi*. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Say, Ahmet. *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001.
- Severin, Werner J ve Tankard, James W. *İletişim Kuralmarı*, Çev. Ali Atıf Bir ve Serdar Sever. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Stokes, Martin. *Türkiye’de Arabesk Olayı*. Çev. Hale Eryılmaz. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Street, John. “‘Fight The Power’: The Politics Of Music And The Music Of Politics” Government and Opposition. Oxford: Blackwell Publishing, Jan. 2003: 113-130.
- Sun İpekeşen, Serçin. *Genel Seçimleri’ndeki Siyasal İletişim Faaliyetleri: AKP, CHP ve MHP Örneği*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Şahin, Erkan. *Müziğin Propaganda Amaçlı Kullanımı: Kürtçe Şarkılar*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Turan, Metin. *Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1996.
- Uçan, Ali. *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997.
- Uztuğ, Ferruh. *Siyasal İletişim Yönetimi: Siyasette Marka Yaratmak*. İstanbul: Mediacat Yayınları, 2004.
- Wolton, Dominique. *Medya Siyasal İletişimin Zayıf Halkası*, Çev. Hülya Tufan ve Ömer Laçiner. İstanbul: Birikim Yayınları, 1991.
- Yavaşgel, Emine. *Siyasal iletişim / Kavramlar ve Ardındakiler*. Ankara: Babil Yayın Dağıtım, 2004.
- Yener, Faruk. *Müzik*, Ankara: Apa Ofset, 1996.
- Yıldırım, Vural ve Koç, Tarkan. *Müzik Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

12 Eylül Darbesi, [http://tr.wikipedia.org/wiki/12 Eyl%C3%BCI Darbesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/12_Eyl%C3%BCI_Darbesi) (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

12 Mart Muhtırası, [http://tr.wikipedia.org/wiki/12 Mart Muht%C4%B1ras--%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/12_Mart_Muht%C4%B1ras--%C4%B1) (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya Biyografisi, [http://www.sodev.org.tr/Kisiler Sanat/Ahmet Kaya/ahmet_kaya.html](http://www.sodev.org.tr/Kisiler_Sanat/Ahmet_Kaya/ahmet_kaya.html) (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya Halkevi, <http://www.ahmetkaya.com/HaberAyrinti.aspx?id=649> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya Kimdir?, http://www.sabah.com.tr/fotohaber/kultur_sanat/ahmet-kaya-kimdir?albumId=40985&tc=35&page=23 (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya Paris'te Öldü, <http://hursarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=-198800> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya Parkı Olmaz, 22.12.2005, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=173650> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya, Biyografi, <http://www.ahmetkaya.com/Hakkinda.aspx?ver=tr> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet Kaya](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_Kaya) (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

Ahmet Kaya, Şarkıcı, Besteci, <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=2250> (Erişim Tarihi: 16.01.2014)

Ahmet Kaya'dan Özur Dileyecekler, http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/muzik/2012/06/18/ahmet-kayadan-ozur-dileyecekler (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Ahmet Kaya'nın 6. Ölüm Yıl Dönümü, <http://www.haber7.com/kultur/haber/199244-ahmet-kayanin-6-olum-yildonumu>, 16 Kasım 2006 (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

AKP'den Bu Sefer de Ahmet Kaya Açılımı, http://www.radikal.com.tr/politika/akpden_bu_sefer_de_ahmet_kaya_acilimi-923069 (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Angı, Çiğdem Eda. "Müzik Kavramı ve Türkiye'de Dinlenen Bazı Müzik Türleri" İdil Dergisi. 2.10.05: 59-81. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1380239033.pdf> (Erişim Tarihi: 16. 03. 2014).

Anket, Siyasal İletişimde Müziğin Rolü: Ahmet Kaya Örneği Anketi, <https://docs.google.com/forms/d/1pbzqtmDGfQkVhyOQwgRwJJAMNnx3hFbbqOgUyNT1xvk/viewform> (Erişim Tarihi: 14.02.2014)

- Aynalar Belgeseli, Ahmet Kaya, (1997, SHOW TV),
<http://www.youtube.com/watch?v=W4uP-OvfirE> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)
- Aslan, Mikail; www.mikailaslan.net (Erişim Tarihi 06.01.2007)
- Biyografi Ahmet Kaya, <http://www.sabah.com.tr/ahmet-kaya> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)
- Biz Burdayız, <http://www.youtube.com/watch?v=2kx1HSJCZdI>, (Ercan Saatçı) (Erişim Tarihi: 26.12.2013)
- Cemal Süreya'nın Ahmet Kaya Röportajı, 1989,
<http://www.edebiyathaber.net/olmasaydi-sonumuz-boyle> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)
- Cumartesi Anneleri, http://tr.wikipedia.org/wiki/Cumartesi_Anneleri Erişim Tarihi: 23.12.2013
- Demek Şimdi Gidiyorsun, <http://www.youtube.com/watch?v=G-JT9ecA0f8> (Erişim Tarihi: 26.12.2013)
- Erdoğan, İrfan ve Beşevli Solmaz, Pınar. *Sinema ve Müzik, Materyal Satış ve Biliş Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması*.
<http://www.irfanerdogan.com/kitaplar/sinemabook.pdf> (Erişim Tarihi: 11. 03. 2014).
- Facebook Sayfası, <https://www.facebook.com/SadeceAhmetKaya> (Erişim Tarihi: 16.01.2014)
- Grup Yorum Biyografi, <http://www.grupyorum.net/biyografi> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2014)
- Hicran Dergisi, <http://hicrandergisi.com/Version6/content/view/356/67/> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)
- Hoşcakalın Gözüm, http://tr.wikipedia.org/wiki/Hoşcakalın_Gözüm (Erişim Tarihi: 23.12.2013)
- Kardeş Türküler, <http://kardesturkuler.com/biz.htm> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2014)
- Kimdir? Ahmet Kaya, <http://sozcu.com.tr/kimdir/32/ahmet-kaya/> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)
- Maraş Olayları, 1978. <http://blog.milliyet.com.tr/yakin-tarihimizin-utanc-veren-olaylari--maras-olaylari--19-26-aralik-1978/Blog/?BlogNo=220082> (Erişim Tarihi: 03.04.2014)
- Mermutlu Bedri. (2011) "Marşlar Ya da Musikinın Siyasi Tarihle Akordu", Tarih Bilinci, Sayı 4, Ocak-Şubat-Mart 2008, s. 48-54,
http://www.tbtd.org/index.php?option=com_content&view=articl&id=125%3Amarlar-ya-da-musknn-syas-tarhle-akordu&catid=36&Itemid=48 (Erişim Tarihi: 11. 07. 2011).

Mezar Ev Yapıldı, 2003, <http://yenisafak.com.tr/arsiv/2003/kasim/06/g11.html> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Moğollar, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mo%C4%9Follar_\(m%C3%BCzik_grubu\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mo%C4%9Follar_(m%C3%BCzik_grubu)) (Erişim Tarihi: 9 Mart 2014)

Orhan Kotan Gazeteci, <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=3849> (Erişim Tarihi: 16.01.2014)

Ölümünün 11. Yılı, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25297853/> (Erişim Tarihi: 24.12.2013)

PKK Militanı Gibi, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-92067> (Erişim Tarihi:10 Mart 2014)

Siz Yanmayın Allah Aşkına, <http://www4.cnnturk.com/fotogaleri/kultur.sanat/muzik/2012/06/18/ben.yandim.siz.yanmayin.allah.askina/12803.10/index.html#photoGal> (Erişim Tarihi: 24.12.2013)

Süleymaniye Belediyesi, Kuzey Irak'ta Ahmet Kaya Parkı açıldı, 2014, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25509513/> (Erişim Tarihi: 16.04.2014)

Şerefsiz İş Başında, Hürriyet, 1999, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=-94185> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Tanyıldızı, Nuran İmİK. “Siyasal İletişimde Müzik Kullanımı: 2011 Genel Seçim Şarkılarının Seçmene Etkisi”, Selçuk İletişim, Cilt no. 7, Sayı. 2, <http://josc.selcuk.edu.tr/josc/article/view/56/53> (Erişim Tarihi: 16. 03. 2014).

Tarihçe, <http://www.ezginin-gunlugu.com.tr/ezginin-gunlugu/tarihce> (Erişim Tarihi: 9 mart 2014)

Uçurtmam Tellere Takıldı, Belgesel, 2010, <https://vimeo.com/16145855> (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

Yılmaz Odabaşı, <http://www.yilmazodabasi.com.tr/yazi-146-BiYOGRAFi.html> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Yusuf Hayaloğlu'nun Hayatı, <http://www.yusufhayaloglu.com.tr/index.php?page=6> (Erişim Tarihi: 22.12.2013)

Yusuf Hayaloğlu'nun Röportajı, <http://www.youtube.com/watch?v=xOkfaee1IZ8> (Erişim Tarihi: 26.12.2013)

Yaşam Hikâyesi, <http://www.adiyamanbulteni.com--/icerik/3898-43-Yillik-Yasam-Hikayesi-AHMET-KAYA> (Erişim Tarihi: 23.12.2013)

EK

Ek A.1: Anket Soruları

Değerli Katılımcı,

İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Tasarımı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak yürütülen bu çalışmanın amacı, “Siyasal iletişimde müziğin rolü ve Ahmet Kaya'nın eserlerinde siyasallığın bulunup bulunmadığı'nı belirlemektir. Katkılarınız araştırma sonuçları için büyük önem taşımaktadır.

“Siyasal iletişim çalışmalarında müzik etkili midir? Siyasal iletişimde müziğin etkili olduğu düşünülmektedir. Bir yorumcu ve yaratıcı olarak Ahmet Kaya'nın siyasal içerikli eserleri var mıdır? Seçilen eserlerden birinin çözümlemesinde de görüleceği üzere Ahmet Kaya'nın siyasal içerikli eserinin var olduğu düşünülmektedir” Bu araştırma, temel olarak bu soruların cevabını aramaktadır. Doğru ya da yanlış yanıt yoktur. Yanıtlarınız sadece bilimsel amaçlı kullanılacak; kesinlikle gizli kalacak, özenle muhafaza edilecek ve sonuçlara toplu olarak istatistiksel analizler uygulanacaktır.

Bu anket genel müzik dinleyicilerini kapsamaktadır. 6. soruda müzik dinlemeyen ve 17. ve 18. sorularda müzik dinlese bile Ahmet Kaya'yı tanımayan ve/veya dinlememiş katılımcılar ankete devam edemeyeceklerdir. Belirtilen soruların tümünü yanıtlayanlar doğrudan, müzik dinleyicisi ve Ahmet Kaya dinleyicisi olarak analize dâhil edilmektedir.

Sonuçlar bireysel değil toplu olarak değerlendirileceğinden lütfen formun üzerine isminizi yazmayınız.

Katkılarınız için teşekkürlerimi sunarım

Saygılarımla,

AHMET ÇELİK

SORULAR

1. Cinsiyet

- Erkek
- Kadın
- Diğer

2. Yaş

- 18-24
- 25-34
- 35-44
- 45-54
- 55-64
- 65 ve üstü

3. Eğitim

- Lise
- Önlisans
- Lisans
- Lisansüstü
- Diğer

4. Meslek

- Öğrenci
- Öğretmen
- Politikacı
- Sanatçı
- Yazar
- Diğer

5. Medeni Durum

- Evli
- Bekâr
- Boşanmış
- Diğer

6. Müzik dinleme sıklığınız nedir?

- Her zaman dinlerim
- Sıklıkla dinlerim
- Bazen dinlerim
- Hiçbir zaman dinlemem

7. Müziği en çok nerede dinlersiniz?

- Bilgisayar
- Radyo
- Telefon
- Televizyon
- Diğer

8. Sıklıkla dinlediğiniz müzik türü hangisidir?

- Arabesk
- Blues
- Fantezi
- Halk müziği
- Özgün
- Pop
- Punk
- Rap
- Rock
- Diğer

9. Siyasal içerikli şarkılar dinliyor musunuz?

- Her zaman dinlerim
- Sıklıkla dinlerim
- Bazen dinlerim
- Hiçbir zaman dinlemem

10. Sanatçıların siyasal içerikli eserler üretmesini nasıl karşılıyorsunuz?

- Olmalı
- Bazen olmalı
- Her zaman olmalı
- Olmamalı
- Kesinlikle olmamalı

11. Sizce, toplumların gelişmesinde sanatın/müziğin yönlendirici etkisi var mıdır?

- Vardır
- Yoktur
- Bilgim yok

12. Sanat, günlük hayata müdahil olmalı mıdır?

- Kesinlikle olmalı
- Olmalı
- Kararsızım
- Olmamalı
- Kesinlikle olmamalı

13. Politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelere belli bir dünya görüşü kazandırmak için müzik etkili bir araç mıdır?

- Her zaman etkilidir
- Sıklıkla etkilidir
- Bazen etkilidir
- Hiçbir zaman etkili değildir

14. Müzik eserlerinin siyasal söylemlerden etkilenebildiği görüşüne...

- Katılıyorum
- Katılmıyorum
- Kararsızım
- Kesinlikle katılıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

15. Kitleleri etkilemek ve yönlendirmek konusunda sanatın siyasetten daha etkili olabileceğini düşünüyor musunuz?

- Her zaman etkilidir
- Sıklıkla etkilidir
- Bazen etkilidir
- Hiçbir zaman etkili değildir

16. Türkiye’de yaşanan askeri darbeler sonucunda, özellikle de 1960 ve 1970’li yıllarda, siyasi görüşler kıyafet ve bıyık biçimiyle olduğu kadar, dinlenen müzikle de dile getiriliyormuş. Politik müzik icra eden sanatçılar ve onların dinleyicileri çoğu zaman hapse atılıyor, işkenceye uğruyormuş vs.

Sizece, bu durum müziğin daha çok ön plana çıkmasına ve daha etkili bir siyasi araç olarak kullanılmasına olanak sağlamış mıdır?

- Her zaman olanak sağlamıştır
- Sıklıkla olanak sağlamıştır
- Bazen olanak sağlamıştır
- Hiçbir zaman olanak sağlamamıştır

17. Ahmet Kaya kimdir?

- Müzisyen
- Politikacı
- Futbolcu
- Ressam

18. Ahmet Kaya’nın eserlerini dinler misiniz?

- Her zaman dinlerim
- Sıklıkla dinlerim
- Bazen dinlerim
- Hiçbir zaman dinlemem

19. İçinde: “Ağlama bebeğim, ağlama sen de / Umut sende, yarın sende... / Çok uzakta öyle bir yer var; o yerlerde mutluluk var / Paylaşılmaya hazır bir hayat var...” sözleri de bulunan Ahmet Kaya’nın “Ağlama Bebeğim” adlı eseri size en çok hangisini çağrıştırmaktadır?

- Aşk
- Ayrılık
- Barış
- Umut
- Kahramanlık
- Özgürlük mücadelesi
- Diğer

20. İçinde: “Bu yolda dönenler oldu / Mum gibi sönenler oldu / Yar göğsüne baş koymadan / Vurulup düşenler oldu” sözleri de bulunan Ahmet Kaya’nın “*Yorgun Demokrat*” adlı eseri size daha çok hangisini çağrıştırmaktadır?

- Aşk
- Ayrılık
- Barış
- Umut
- Kahramanlık
- Özgürlük mücadelesi
- Diğer

21. İçinde: “Ağladıkça dağlarımız yeşerecek / Geceyi tutacağız göreceksin / Ağladıkça, güneşi tutacağız göreceksin” sözleri de bulunan Ahmet Kaya’nın “*Ağladıkça*” adlı eseri size daha çok hangisini çağrıştırmaktadır?

- Aşk
- Ayrılık
- Barış
- Umut
- Kahramanlık
- Özgürlük mücadelesi
- Diğer

22. İçinde: “Sana yalan söyleyemem / Darılırsın yavrucağım / Ağabeyin bir gün dağdan döner / Sarılırsın yavrucağım / Giden gelmez, geri dönmez / Bilmiyorsun yavrucağım / Sen üzülme, sıra bende / Gideceğim yavrucağım” sözleri de bulunan Ahmet Kaya’nın “*Özgür Çağrı*” adlı eseri size daha çok hangisini çağrıştırmaktadır?

- Aşk
- Ayrılık
- Barış
- Umut
- Kahramanlık
- Özgürlük mücadelesi
- Diğer

23. Bir yorumcu ve yaratıcı olarak Ahmet Kaya’nın hangi temalı eserlerini dinlemeyi daha çok seversiniz?

- Aşk
- Ayrılık
- Barış
- Umut
- Kahramanlık
- Özgürlük
- Diğer

24. Ahmet Kaya'nın siyasal içerikli eserleri var mıdır?

- Vardır
- Yoktur
- Bilгим yok

25. Sizce, Nazım Hikmet okuyarak, Yılmaz Güney filmi izleyerek, Ahmet Kaya müziği dinleyerek vs. siyasal bakış açısı edinmek mümkün müdür?

- Her zaman mümkündür
- Sıklıkla mümkündür
- Bazen mümkündür
- Hiçbir zaman mümkün değildir

26. Sizce, Ahmet Kaya müziğini her kesimden insanın dinlemesinin ve dinleyici profilindeki çeşitliliğin nedeni nedir?

- Başkaldırı
- Bizden biri gibi oluşu
- Gerçekleri anlatıyor oluşu
- Şarkılarındaki güncellik
- Samimiyet
- Müzik tınısının etkileyici oluşu
- Diğer

27. Ahmet Kaya müziğinin kalıcı olacağını düşünüyor musunuz?

- Kalıcı olacaktır
- Kalıcı olmayacaktır
- Fikrim yok