

# 1970'li Yıllarda Türkiye İşçi Sınıfını Cem Karaca Şarkıları ile Okumak<sup>1 2</sup>

Mehmet Atilla GÜLER\*

“Yine erken kalkıyordu Safınaz sabahları  
Her sabah geçerek o aynı sokakları  
Kendi gibi insanlarla doldurup fabrikaları  
Kendi gibilerine satıyorlardı yaptıkları malları”  
(Safınaz’dan)

**Özet:** Kapitalizmin tarihi boyunca müzik, işçi sınıfının sorunlarının çarpıcı bir şekilde dile getirildiği sanat dallarından biri olagelmıştır. Müzik türleri içerisinde rock, blues ve tango ile birlikte muhalif tavır diğerlerine göre daha güçlü olan bir yapıya sahiptir. 1950’li yıllarda “rock’n roll” adıyla ortaya çıkan bu müzik türünde başlangıçta daha çok eğlence odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Buna karşın 1960’lı yılların başından itibaren yaşanan bir dizi gelişmenin ardından rock’n roll içerisinde muhalif tavır yükselmiş ve bu adlandırma yerini rock müziğe bırakmıştır. Anadolu Pop, bu süreçte Türkiye’de rock müzik çizgisinde ortaya çıkmış özgün bir akımdır. Anadolu Pop’un en güçlü isimlerinden biri Cem Karaca’dır. Cem Karaca’nın 1970’li yılların ikinci yarısında yaptığı çalışmalar büyük kentlerde yaşanan proleterleşme süreçlerine ve bu süreçlere bağlı olarak şekillenen sorunlara odaklanmıştır. Belirtilen çalışmalar müzikal olarak Anadolu Pop’u kapsayıp onu aşarak progressive rock’a yönelen bir çabayı da

<sup>1</sup> Makalenin Geliş Tarihi: 14.09.2015

<sup>2</sup> Bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan, teşekkür edilecek çok sayıda isim var. İlk olarak bu çalışmayı 14. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi “Emek Oturumu”nda sunma konusunda beni cesaretlendiren Prof. Dr. Ahmet Makal’a şükranlarımı sunarım. Çalışma süresince gerçekleştirdiğimiz mülakatlarda yanımda olan, Kongrede yaptığım sunumda kullandığım görsellerin bir kısmının çizimini de yapan eşim Zümre Özdemir Güler’e de özel olarak teşekkür ederim. Meslektaşım, arkadaşım, Dr. Denizcan Kutlu’ya hem çalışmanın planlama aşamasında yaptığımız fikir alış-verişleri için, hem de çalışmanın son okumasını gerçekleştirdiği için teşekkür etmek isterim. Son olarak yaptığımız mülakatlarla çalışmanın tamamlanmasını olanaklı kılan müzik yazarı Güven Erkin Erkal’a ve Moğollar grubundan Taner Öngür, Cahit Berkay, Emrah Karaca ve Serhat Ersöz’e de büyük bir teşekkür borçlu olduğumu belirtmeliyim.

\* Araştırma Görevlisi, Gazi Üniversitesi İİBF, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü

temsil eder. Bu çalışmanın amacı, 1970'li yıllarda Türkiye işçi sınıfını seçilmiş Cem Karaca şarkılarıyla incelemektir.<sup>3</sup>

**Anahtar kelimeler:** Rock müzik, Anadolu Pop, İşçi Sınıfı, Cem Karaca

### **Reading The Working Class of Turkey During The 1970's with Cem Karaca Songs**

**Abstract:** Music is an art branch that which the working class's problems has always been the issue of it throughout the history of capitalism. Rock is a music genre like blues and tango that it's oppositional attitude is more powerful than the others. In this music genre which has been termed with the name of "rock'n roll" during the 1950's, mostly an entertainment-oriented approach embraced at the beginning. However, after a series of development since the beginning of 1960's, oppositional attitude has raised in rock'n roll and this denotation give way to rock music. Anatolian Pop is a genuine flow that which it has emerged at rock music line during this process. Cem Karaca is the one of the most powerful names of Anatolian Pop. Cem Karaca's songs after the second half of 1970's focus on the proletarianization process experienced in metropolis and the problems which developed with this process. Mentioned studies also represents a musical exertion to involve and surpass Anatolian Pop and verge to progressive rock. The aim of this study, examining the Turkey working class during 1970's with the selected Cem Karaca songs.

**Keywords:** Rock music, Anatolian Pop, Working Class, Cem Karaca

## **Giriş**

Müziğin işçi sınıfı için taşıdığı anlamı açıklamak için 20. yüzyılın başına gitmek gerekir. 1900'lerin başında ABD'de toplumsal yaşamın her alanında farklı dışlanma biçimleriyle yüzleşen siyahi emekçiler için blues, Arjantinli emekçiler içinse tango bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek işçilerin yaşadıkları sorunları dile getirmeleri için bir aracı görevi üstlenmiştir.

Blues ve tango yanında rock, muhalif öğelerin çokça kullanıldığı ve işçi sınıfının sorunlarının güçlü bir şekilde dile getirildiği bir müzik türü olarak diğer türler arasından sıyrılarak öne çıkmaktadır. Ancak rock müziğin rock'n roll adıyla ortaya çıktığı 1950'li yıllarda daha çok eğlence odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu müzik türünün muhalif bir niteliğe evrilmesi için 1960'lı yılları

---

<sup>3</sup> Çalışmanın yazımında 2015 yılının yaz aylarında teşekkür kısmında belirtilen isimlerle yapılan mülakatlardan da yararlanılmıştır.

beklemek gerekmiştir.<sup>4</sup>

Yaşanan toplumsal sorunların kitlesel olarak seslendirilmesine aracılık eden rock müziğin politik bir rol üstleneceğine dair ilk işaretler 1960'ların başında ABD'de görülmüştür. Bu dönemde Bob Dylan başta olmak üzere çok sayıda isim çalışmalarında sivil hakları ve savaş karşıtlığını işleyen bir yaklaşım benimsemişlerdir. 1960'ların son döneminden itibaren rock müzik içerisinde Pink Floyd, Black Sabbath ve Deep Purple gibi grupların önderliğinde sistem eleştirisine dayalı eserler ön plana çıkmaya başlamıştır.

Türkiye'de rock müzik, dünyadaki gelişim çizgisiyle benzer bir seyir izlemiştir. 1957 yılında Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından kurulan orkestra ve bu orkestranın takipçileri uzun süre yabancı rock'n roll şarkılarının aynen çalınmasına dayalı bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Yine dünya ile benzer şekilde ülkemizde de rock müziğin muhalif öğelerle harmanlanması ancak 1960'lı yılların sonunda gerçekleşebilmiştir. Türkiye'de bu müzik türünün muhalif boyutu denildiğinde akla ilk gelen isim Cem Karaca'dır.

Çalışmada, yukarıdaki açıklamaya uygun olarak öncelikle rock müziğin tarihine değinilecektir. Bu süreçte rock müziği rock'n roll adıyla eğlence merkezli olmaktan uzaklaştırıp ona muhalif bir kimlik kazandıran gelişmeler ayrıca ele alınacaktır. Ardından bu sürecin Türkiye'deki yansımaları incelenecek, rock çizgisinde özgün bir akım olarak ortaya çıkan "*Anadolu Pop*" açıklanacaktır. Bunu takiben Anadolu Pop'un simge isimlerinin başında gelen Cem Karaca'nın 1970'li yıllarda yaptığı çalışmalar ve bu çalışmalar içerisinde doğrudan işçi sınıfını merkeze alan eserler incelenecektir.

## Rock'n Roll'un Kısa Tarihi

1929 yılında başlayan Büyük Buhran ve ardından gelen İkinci Dünya Savaşı tüm sanat dallarını olduğu gibi müziği de etkilemiştir. Savaş sona erene kadar müzik, propaganda aracı olarak kullanıldığı örneklerin dışında ciddi bir gelişme gösterememiştir. Bu nedenle anılan dönemde rock'n roll'a benzer bazı eserler verilmişse de yeni bir türün ortaya çıkışı tam olarak gerçekleşmemiştir. İkinci Dünya Savaşının ardından müziğin kitleselleşmesiyle birlikte ise tüm müzik türlerinde olduğu gibi rock müzik için de yeni bir dönem başlamıştır (Scaruffi, 2007: 8).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Bu noktada okuyucuda bir kafa karışıklığı yaşanmaması adına şunu belirtmek gerekir. Çalışma kapsamında rock müzik, bir müzik türünün genel adı olarak, rock'n roll ise 1950-1960 yılları arasında daha çok Elvis Presley çizgisinde gelişen eğlence odaklı yaklaşımı açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bakımdan özel olarak rock'n roll vurgusunun yapıldığı yerlerde anlatılmak istenen politik ve muhalif tavrıdan uzak bir rock müzik icrasıdır.

<sup>5</sup> Rock'n roll'un şarkı sözlerinde kullanımı tarihsel olarak bu müzik türünün ortaya

Müzik tarihinin ilk rock'n roll şarkısını belirlemek mümkün olmasa da 1954 yılında Bill Haley ve Comet'ler tarafından seslendirilen *Rock Around The Clock* adlı çalışma bu bakımdan önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Müziğe hemen hemen Bill Haley ile aynı dönemde müziğe başlayan Chuck Berry, Elvis Presley ve Jerry Lee Lewis de rock'n roll'un öncüleri arasında sıralanırlar (Erkal, 2013: 51).

Rock müziğin tarihini anlatan kitaplar geleneksel olarak bu müzik türünün country ve blues türlerinin bir birleşimi şeklinde ortaya çıktığını dile getirirler. Rock'n roll'un kurucuları olarak görülen Chuck Berry ve Elvis Presley'in başlattıkları iki farklı akım da bu açıklamayı doğrular. Açıklanan durum 1950'lerin rock'n roll'u için geçerli olmakla birlikte gelecek dönemde yaşanan evrim bu müzik türünü bambaşka bir boyuta taşımıştır. Bu düşünceyi eksen alan alternatif bir görüşe göre rock müziğin tarihi üç sacayağı üzerinde şekillenmiştir. Bu sacayaklarından ilki 1955 yılında Chuck Berry'nin bildiğimiz rock'n roll'u "*icat etmesi*" dir. Bunu 1960'ların başında yılında Bob Dylan, Frank Zappa, Doors ve Velvet Underground gibi isimlerin müzik alanında kitlesel bir devrimi başlatmaları izlemiştir. Bu gelişimin son sacayağı ise 1976 yılında punk-rock akımıyla şekillenen bir başka kitlesel devrimdir (Scaruffi, 2007: 5).

Rock'n roll, işçi sınıfına uzak bir müzik türüdür. Her ne kadar blues aracılığıyla siyahilerin toplumsal yaşamın her alanında yaşadıkları dışlanma biçimleri dile getirilmişse de özellikle Elvis Presley çizgisinde popülerleşen rock'n roll'da blues etkisi söylem düzeyinde hissedilmemiştir. 1950'li yıllar boyunca rock'n roll işçi sınıfının sorunlarından uzak bir müzik türü olmasının yanında, işçi sınıfının erişmekte güçlük çektiği bir müzik türü de olagelmıştır. Bu dönemde Anglo-Sakson ülkeleri bir kenara bırakılırsa Fransa, Almanya ve İtalya gibi Kıta Avrupası ülkelerinde rock'n roll plaklarının fiyatlarının ortalama işçi ücretleri bakımından oldukça yüksek olduğu belirtilmektedir. Bu anlamda rock'n roll "*işçi sınıfının aşına olmadı*" bir müzik türü olarak değerlendirilmiştir (Fiori ve Burgoyne, 1984: 263).

Elvis Presley'in başarısı, daha çok "*siyahilerin müziği*" olarak değerlendirilen blues ile desteklenen rock'n roll'un beyazlar arasında da yaygınlaşmasını sağlamıştır. Ancak bu durum beraberinde rock'n roll'un blues'un doğasından uzaklaşmasını da getirmiştir. Siyahi müzisyenler tarafından icra edilen bu müzik türü gündelik yaşamda karşılaşılan sorunları, getto yaşamını, siyahilerin dışlanmışlıklarını vb. dile getirirken Presley ile birlikte yükseliş gösteren rock'n roll daha çok eğlence odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir (Scaruffi, 2007: 22-23).

Elvis Presley'in ABD'de rock'n roll'u popüler hale getirmesinin ardından bu müzik türü kısa süre içerisinde Avrupa'ya yayılmıştır. Çok sayıda Avrupa ülkesinde

---

çıkmasından daha öncesine rastlamaktadır. Trixie Smith, 1922 tarihli *My Man Rocks Me With One Steady Roll* adlı eserinde ilk kez rock'n roll sözcüğünü kullanmıştır. Benzer şekilde 1934 yılında John Lomax ve oğlu Alan ABD'nin güney eyaletlerinde yaptıkları çalışmalarda da rock'n roll sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir (Scaruffi, 2007: 7).

Presley taklitçisi isimler ortaya çıkmış, Presley'in eserleri farklı ülkelerde yerli dilde sözlerin kullanılması suretiyle seslendirilmiştir. Presley örneğinin Avrupa ülkelerinde yarattığı etkiden bağımsız kalabilen neredeyse tek ülke Büyük Britanya'dır. Bu anlamda Büyük Britanya'da 1960'lı yılların başından itibaren Beatles başta olmak üzere Kinks, Animals ve Rolling Stones gibi kendi çizgilerini yaratan grupların ortaya çıktığı söylenebilir (Scaruffi, 2007: 13-14).

## Rock'n Roll'dan Politik Rock'a<sup>6</sup>

Rock müzik, üretim ve dağıtım bakımından diğer popüler müzik türleriyle ortak noktalara sahip olsa da 1960'lı yıllarda yaşanan bir dizi gelişmenin ardından eğlence gereksiniminin bir uzantısı olmaktan çıkmıştır. Her ne kadar 1950'li yıllarda Elvis Presley ile başlayan ve rock'n roll olarak adlandırılan eğilim, eğlence gereksinimiyle somutlaşsa da 1960'ların başından itibaren Bob Dylan gibi isimlerin önderlik ettiği politik tavır, ırkçılık ve savaş karşıtlığı gibi toplumsal sorunlara odaklanmıştır. Bu süreç, politik hegemonyaya karşı olan muhalif düşüncelerin dile getirildiği "*karşı kültür*" söylemiyle ifade edilmeye başlanmıştır.

Çalışmada merkeze alınan isim olan Cem Karaca, yapılan ayırımla uyumlu şekilde rock'n roll'u değil rock müzik kavramını tercih eder. Cem Karaca rock müziği (2004: 78), Marksist-Leninist nitelik taşımayan bir isyan olarak tanımlar. Karaca'ya göre rock, bir müzik dalı olmanın ötesinde bir düşünüş, dünyayı algılayış ve yorumlayış şeklidir. Buna göre rock'un müziği olduğu gibi edebiyatı, sineması ve tiyatrosu da vardır.<sup>7</sup>

1960'lı ve 1970'li yıllar boyunca ABD başta olmak üzere çok sayıda ülkede siyahilerin maruz bırakıldıkları asimilasyon ve ret süreçleri siyasal tartışmaların

<sup>6</sup> Cem Karaca, rock'n roll'un politikleşme sürecini şu şekilde özetlemektedir: "...Başlangıçta rock'n roll'da değil isyan, en ufak bir eleştiri dozu bile yoktu. Country folk diye bir tür vardı Amerika'da. Bu yaklaşım daha ziyade onlarda görülüyordu. Bir de ABD'de protest dediğimiz bir kol var. Joan Baez'de gördüğümüz müzik türü bu işte. İkinci Dünya Harbi bittikten sonraki yıllar, savaş kahramanları göğüslerinde madalyalarla dönmüşler fakat eski işlerini bulamamışlardı. Bundan dolayı gençler kaynıyor, işsizlik toplumsal bir patlamayı beraberinde getiriyordu. Bu zamanlarda tam bir ABD rüyası yaşandı: Elvis Presley. Elvis bir gün otostop yapan birini kamyonuna alıyor ve arabasına binen de bir plak üreticisi oluyor. Tam bir "Pamuk Prenses" hikâyesi. Ve Elvis Presley ortaya çıkıyor. "Sallan yuvarlan" adı altında toplumun gazı alınıyor. Bir morfin gibi toplumun olası patlamasına karşı sermayenin elinde popülize edilip pazarlanıyor. Ancak sonra beklenmedik bir şey oluyor ve politize olmuş rock devreye giriyor. Bu bakımdan popülize olmamış, içi boşalmamış rock dediğimizde benim aklıma bir Rolling Stones, Eric Clapton, Pink Floyd gelir..." (2004: 77).

<sup>7</sup> Cem Karaca'nın rock müziğe dair yorumları Etkorn'un konuyla ilgili şu yaklaşımıyla benzerlik gösterir: "Milyonların dinlediği ve inandığı rock, yalnızca bir müzik olarak algılanmamalı. Bu bir yaşama bakıştır. Tüm güzellikleri ve olanakları görmek, içinde barındırmak, yeni ve daha iyi bir şeyler yaratabilmektir." (aktaran Kutluk, 1997: 64)

merkezine gelmiş ve bu durum tüm sanat dallarını olduğu gibi müziği de etkilemiştir. Rock, anılan tartışmalardan en çok etkilenen müzik türü olmuştur (Fiori ve Burgoyne, 1984: 264). Bu anlamda 1960'lı yıllar, rock müziğin politik ve muhalif bir tavra büründüğü bir dönemi ifade eder. Bu süreçte yaşanan gelişmeler öncelikle ABD'de ve ardından Avrupa'da rock müziğin politikleşmesini tetiklemiştir. Bunlar içerisinde ABD'de Bob Dylan'ın müziğinin yükselişi ve Greenwich Hareketi, Paris ve Berlin'den başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan 1968 Hareketi ve Woodstock Festivali özel bir öneme sahiptir.<sup>8</sup>

## Greenwich Hareketi

ABD örneği incelendiğinde 1960'lı yıllarda muhalif bir karakter kazanmaya başlayan rock müziğin yaşadığı bu evrimde başlangıç aşamasında Woody Guthrie ve Pete Seeger isimlerinin dikkat çektiği görülmektedir. Bu iki isim, sol hareket ile bu müzik türü arasında ortak bir alanın kurulması yönünde uğraş veren isimlerin başında gelirler. Ancak incelenen konuda asıl önemli isim Bob Dylan'dır. Dylan'ın *Blowing In The Wind* adlı eserinin piyasaya sürüldüğü Nisan 1962 ile 1965 yılları arasında protest şarkılar neredeyse tüm ABD'de ana akım müzik halini almıştır. Bu süreçte folk-rock şarkıcıları sivil hak hareketinin ve barış hareketinin sesi haline gelmişlerdir. New York eyaletindeki Greenwich Köyünde örgütlenen Greenwich Hareketi adı verilen oluşum folk-rock şarkıcılarının yaşadığı politik dönüşümün

<sup>8</sup> Özel olarak incelenecek ve doğrudan müziğin icrasıyla ilgili bu gelişmelerin yanında İkinci Dünya Savaşı sonrası süreçte yükseliş gösteren bir müzik türü olarak rock, bu dönemde yaşanan çok sayıda ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmenin de etkisiyle şekillenmiştir. Scaruffi, bu süreçte öne çıkan gelişmeleri şu şekilde sıralamaktadır (2007: 10-50): Fransa'nın Viet Minh bölgesine düzenlediği saldırı (1946), "Truman Doktrini" ile Avrupa'da sosyalizm "tehdidiyle" mücadele edilmesi ve liberal demokrasinin "kutsanması" (1947), Hindistan ve Pakistan'ın bağımsızlıklarını ilan etmeleri (1947), SSCB'nin Berlin Duvarını inşası (1948), Mahatma Gandhi'nin radikal gruplar tarafından düzenlenen bir suikast sonucu öldürülmesi (1948), İsrail'in bağımsızlığını ilan etmesi (1948), İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinin kabulü (1948), Batı Avrupa ülkeleri ve ABD tarafından NATO'nun kurulması (1949), Sosyalistlerin Çin'deki sivil savaşı kazanması (1949), SSCB'nin ilk atom bombasını geliştirmesi ve nükleer silahlanma yarışının başlaması (1949), ABD tarafından yönlendirilen BM güçlerinin sosyalizm "tehdidiyle" karşılaşan Kore'de savaşa katılması (1950), Khrushchev'in Stalin dönemi suçlarını kabul etmesi (1956), SSCB güçlerinin Macaristan'daki demokratik taleplerle şekillenen hareketleri bastırması (1956), Fidel Castro ve Che Guevera liderliğinde Küba Devriminin gerçekleşmesi (1956), bugünkü adıyla Avrupa Birliği'nin ilk hali olan Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğunun kurulması (1957), Martin Luther King'in ABD'de siyah hareketlerinin simgesi haline gelmesi (1960), "bir hayalim var" sözü ile simgeleşen ünlü konuşması (1963) ve bir suikast sonucu öldürülmesi (1968) John F. Kennedy'nin ABD Başkanı seçilmesi (1961) ve öldürülmesi (1963), Uluslararası Af Örgütünün kurulması (1961) ve Mao'nun "Kültür Devrimi"ni başlatması (1966), SSCB güçlerinin Çekoslovakya'daki demokratik ayaklanmayı bastırması (1968), Vietkong ve Kuzey Vietnam'da ABD saldırısının başlaması (1968).

temel aracı olmuştur. Bob Dylan ve Joan Baez gibi isimler bu hareketin parçası olan binlerce öğrenciyle birlikte çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu harekette yer alan folk-rock şarkıcılarının öncü isimlerinden olan Bob Dylan uzun yıllar boyunca bu rolü üstlenmeyi sürdürmüştür. Müziğini lirik ve protest öğelerle birleştiren Dylan, kendisinden sonra gelecek isimler için önemli bir örnek olmuştur. Bu anlamda Bob Dylan, savaşın ikiyüzlülüğünü ve kapitalist sömürünün farklı yönlerini dile getiren eserleriyle rock müziğin politikleşmesine en çok katkı sağlayan isimlerin başında gelir. Bu dönemde yaşanan ideolojik gelişmeler Dylan'ın yanında farklı isimlerde de kendisini göstermiş ve alternatif bir toplum yapısının inşasını hedefleyen ve adına 1970'lerde "*karşı kültür*" denilecek sürecin müzik alanının yolunu açmıştır (Scaruffi; 2007: 21; Eriksen, 1980: 17-18).

Şiddet içermeyen ideallere sadık olan Greenwich Hareketi bu eylem biçimini savunan hiçbir girişime destek vermemiştir. Greenwich Hareketi ayrıca dönemin genç müzisyenlerinin de çalışmalarını dile getirebilecekleri bir alan olmuştur. Bu anlamda hareket, gençlerin müzik aracılığıyla politik öfkelerini dile getirmelerini sağlamıştır. Burada icra edilen müzik türü kimi yazarlarca doğrudan rock olarak değerlendirilmemekle birlikte, kullandığı imgeler ve dile getirdiği politik söylemler bakımından bu müzik türü ile oldukça benzer nitelikler taşımaktadır (Scaruffi, 2007: 27).<sup>9</sup>

## 1968 Hareketi

1968 yılı büyük dönüşümlerin yaşandığı bir dönemi ifade eder. Bir toplumsal hareket dalgasına ve nesle adını veren 1968'in etkileri ekonomik, sosyal ve siyasal alanları aşarak müziğe de yansımıştır. Katsiavicas (1987: 4), büyük toplumsal hareketlerin başladığı yıl olan 1968'i şu şekilde özetlemiştir:

“...Vietnam'daki Tet Saldırısı, Prag Baharı, Fransa'daki Mayıs olayları, Batı Almanya'daki öğrenci ayaklanmaları, Martin Luther King suikastı, Columbia

---

<sup>9</sup> Greenwich Hareketinin, 1968 Hareketi ve Woodstock Festivalinin yanında rock müziğin politikleşmesi bakımından önem taşıyan bir diğer unsur da "*Hippi Hareketi*" dir. 1960'lı yıllardan itibaren yaşanan ani sosyo-politik dönüşümlere tepki niteliğinde ortaya çıkan bu hareket hiçbir zaman entelektüel bir girişimi temsil etmemiştir. Bu hareket daha çok orta sınıf gençlerin Vietnam Savaşına ve nükleer silahlanmaya karşı tepkisini somutlaştıran bir niteliğe sahip olmuştur. Bu anlamda hippie hareketi, politik öğeleri bünyesinde barındırmakla birlikte bir karşı kültür hareketi olmanın ötesine geçememiştir. Politik eksikliklerine karşın hareket, rock müzik içerisinde farklı bir çizginin gelişimine aracı olmayı başarmıştır (Scaruffi, 2007: 40). ABD örneğinde rock müzik-siyaset ilişkisi bakımından önemli bir girişim de bu ülkenin sol hareketi üzerinde önemli etkiler yaratan Irkçılığa Karşı Rock (RAR) adlı kültürel-politik topluluktur. Bu topluluk karşı kültür faaliyetleri alanında çok sayıda insanın katıldığı geniş bir kültürel cephe olarak nitelendirilmektedir (Eriksen, 1989: 36).

Üniversitesi işgali, Chicago'daki Demokrat Parti Ulusal Kongresinde yaşanan olaylar ve Mexico City olimpiyatı öncesi yaşanan katliam... Dünya tarihini doğrudan etkileyen birbirleriyle ilişkili tüm bu olaylar aynı yıl meydana gelmiştir...”

1968 Hareketi, Soğuk Savaş sürecinin en hareketli döneminde yükselerek piyasa ekonomisinin değer yargılarını eleştirmiş ve liberal demokrasilerin meşruiyet krizine girdiklerini göstermiştir. Ayrıca 1968 Hareketi ile günlük yaşamdan kaynaklanan sorunlar ve ilişkiler siyasal alanın tartışma konuları haline gelmiştir (Yıldırım, 2013: 48 ve 51). Bunun yanında 1968 Hareketi, kendisinden sonra gelecek hareketlerle birlikte kapitalist sistemin işleyişine yeni karşı çıkışları da beraberinde getirmiştir. Günümüzde de varlığını sürdüren çok sayıda muhalif hareket 1968 Hareketi ile şekillenen düşünce akımlarından etkilenmiştir. Bu anlamda 1968 Hareketi kendisinden sonra gelen sivil hak hareketlerine, feminist harekete, cinsel özgürleşme hareketlerine, çevreci hareketlere ve barış hareketine öncülük etmiştir (Bush ve Morris, 2008:145-146).

1968 Hareketi ile başlayan süreçte gençlerin öncü rolünü üstlendiği isyanlar bu grupların sınıf karakterine bağlı olarak farklı şekiller almıştır. Bu noktada müzik, gençler için sorunlarını ve kaygılarını ifade edebilecekleri en yalın araç olması nedeniyle önemli bir rol üstlenmiştir (Eriksen, 1980: 11). Gassert ve Klimke (2009: 9-11), 1968 Hareketinin yarattığı kültürel dönüşümün bir parçası olarak müzikte yaşanan farklılaşmayı toplumsal bağlam, küresel ayaklanma, yerel müdahale, yeniden kuruluş ve kültürel dönüşüm başlıkları altında incelemektedirler. Bu çerçevede 1968 Hareketi, dünya çapında ortaya çıkan protesto ağlarına ve ulusal sınırların ötesine geçen sistem karşıtı girişimlerle gerçek ve hayal arasındaki işbirliğine odaklanan bir bakış açısı sunmuştur. Grafiti, sokak tiyatrosu, cinsel eğilimlerin ön plana çıkması, yaşam tarzında değişim, edebiyatta ve müzikte avangart hareketler ve alternatif eylem biçimleri 1968 Hareketi aracılığıyla yaratılan kültürel dönüşümünün temel göstergeleri olmuştur.

1968 yılında Rolling Stones'un kurucularından Brian Jones tarafından dile getirilen şu söylem açıklanan dönemde rock müziğin değişen doğasını ve kazandığı muhalif karakteri açıkça ortaya koymaktadır (Göktürk, 2008a: 32):

“...Bizim gerçek dinleyicilerimiz günümüz toplumunda müsamaha edilen ahlaksızlıkları vurguluyorlar: Vietnam'daki savaşı, eşcinsellerin kovuşturulmasını, kürtağın ve keyif verici maddelerin yasak olmasını... Biz kendi beyanımızı yapıyoruz. Başkaları daha entelektüel beyanlar yapıyor...”

Rolling Stones ile birlikte dönemin en popüler rock gruplarından bir diğeri olan Beatles da bu süreçte yaptığı müziğe yer yer muhalif unsurlar yerleştirmiştir. Beatles'ın *Revolution* adlı çalışması, aynı zamanda yayınlandığı dönemde yaşanan politik çelişkileri ortaya koyması bakımından da önemlidir. Bu çalışmada “*Mao'nun resimleriyle yürüyecekseniz varacağımız bir yer yok asla*” denilerek reel sosyalizmin



önderlerinden birinin 1968 Hareketinin hatırı sayılır bir bölümü tarafından reddedilişi de dile getirilmiştir (Göktürk, 2008a: 34).

## Woodstock Festivali

Rock müziğin 1968 Hareketinin etkisiyle değişen doğasının en büyük yansımalarından biri 1969 yılının 15-18 Ağustos tarihlerinde ABD'nin New York eyaletindeki Woodstock kasabasında “Barışın ve Müziğin Üç Günü” sloganıyla düzenlenen Woodstock Festivalidir. Woodstock, bir eğlence faaliyetini aşarak çok sayıda genç eylemci için bir siyasal tartışma alanı olmuştur. Toplumdan dışlanmış, marjinal olarak görülen dağınık gruplar bu festivalle birlikte siyasal yaşamın bir parçası haline gelmeye başlamışlardır (Fiori ve Burgoyne, 1984: 265-266). Yarım milyondan fazla insanın toplandığı, 32 sanatçının ve grubun sahneye çıktığı Festival 4 gün sürmüştür. Jefferson Airplane, Jimi Hendrix, The Grateful Dead, The Who, Janis Joplin ve Crosby, Stills, Nash & Young festivalde sahneye çıkan sanatçılardan ve gruplardan bazılarıdır. Woodstock Festivali, müzik tarihinde tüm zamanların en önemli gelişmelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Woodstock, bir müzik festivali olmanın ötesinde, yeni bir dünya yaratmayı ve özgür bir alan oluşturmayı hedefleyen, bunun yanında savaş karşıtlığının da dile getirildiği bir alandır.

## Rock'n Roll'un Türkiye'ye Girişi

Türkiye'de müzik, Cumhuriyetin ilanından 1950'li yılların ikinci yarısına kadar geçen süreç içerisinde “devlet merkezli” bir gelişim izlemiştir. Batılılaşma düşüncesi ekseninde şekillenen bu anlayışın bir yansıması olarak 1926 yılında Klasik Türk Müziği eğitimi kaldırılmış, 1930'lu yıllarda ise geçici bir süreyle radyolarda Türk Müziği yayını yasaklanmıştır. Bu yasaklamalar sürerken bir yandan Batı müziğinin ülke içinde gelişimini sağlayacak konservatuar ve orkestraların kurulması da desteklenmiştir. Ancak bu tek yönlü politika uzun soluklu olmamış, 1937 yılından itibaren Türk Müziği yeniden devletin gündemine gelerek Halkçılık ilkesi çerçevesinde “Türk Halk Müziği” adı altında derleme çalışmaları yapılmıştır. Bu gelişme müziğin devlet merkezli bir seyir izleyişini engelleyememiş, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) aracılığıyla kurulan denetleme mekanizması varlığını sürdürmüş ve devlet politikasının kapsamı dışında müzik yapan isimlerin kitlelere ulaşması engellenmiştir (Özbek, 1991: 140-143).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Akın Ok, Türkiye'de müziğin serüvenini farklı bir dönemselleştirmeyle ele alır. Buna göre ilk dönem Büyük Batı orkestralarının kurulduğu 1940-1960 yılları arasını kapsar. Bunun ardından 1960-1970 yıllarına damga vuran aranjmanlar dönemi gelir. Bunu 1960 ortasından 1970 yılına kadar geçen Anadolu Pop-Anadolu Protest dönemi izler. Hemen hemen aynı tarihlerde Türkiye'de arabeskin birinci dönemi Orhan Gencebay ile başlar. 1984-1988 yılları arasına özgün müzik damgasını vurur. 1986 yılından 1990'ların sonuna kadar ise müzikte ikinci dönem arabeski ve İbrahim Tatlıses'in hâkimiyeti söz konusudur. Aynı dönem, Ok'un “popbesk” olarak adlandırdığı karmaşık bir müzik türünün sahneye çıktığı bir süreci de ifade

Türkiye’de rock’n roll’un pratik düzeyde ilk icrası 1955 yılında Durul Gence’nin başını çektiği Deniz Harp Okulu Öğrencileri Orkestrasının kuruluşuyla gerçekleşmiştir. Bu Orkestra, ardıllarıyla benzer şekilde bu yeni müzik akımının ilk örneklerini sunmuştur. Ancak Orkestra dönemin en sıkı devlet okullarından biri olan Deniz Harp Okulu içerisindeki baskılar nedeniyle kısa sürede dağılmıştır. Deniz Harp Okulu içinde bir rock’n roll orkestrasının kurulması okulun komutanlarınca hoş karşılanmamış, disiplinin olumsuz etkileneceği belirtilerek grubun çalışmaları yasaklanmıştır (Erkal, 2013: 60; Dilmener, 2014: 31-32). Orkestra üyelerinin bir bölümü müzik için eğitimlerini bırakmış bir bölümü ise Somer Soyata ve Arkadaşları adı altında yasaklı bir şekilde konserler vermeye başlamışlardır (Meriç, 2006: 29).<sup>11</sup>

Deniz Harp Okulu Orkestrasının ardından Türkiye’de rock’n roll’un tarihi bakımından önemli dönemeçlerden bir diğeri 1961 yılında Erol Büyükburç’un *Little Lucy/One Way Ticket* adlı şarkılarının yer aldığı ilk taş plağının yayınlanmasıdır. Bu plakta yer alan, sözü ve müziği kendisine ait olan *Little Lucy* ile büyük ses getiren Erol Büyükburç aynı dönemde müzik tarihimizin ilk Anadolu turnesini de gerçekleştirmiştir. “Anadolu’ya açılan ilk müzik sanatçısı” unvanına sahip olan Erol Büyükburç sahne şovu sırasında kullandığı yöntemlerle “Türkiye’nin yerli Elvis’i” olarak nitelendirilmiştir (Meriç, 2006: 31; Erkal, 2013: 77).

Popüler Batı müziğinin en özgün akımı olarak adlandırılan Anadolu Pop, anlatılan dönemde rock müzikten ve Türkiye’nin folk anlayışından beslenerek ortaya çıkmış bir müzik türüdür. Anadolu Pop, 1964 yılında düzenlenen Balkan Melodileri Festivali için Tülay German Tarafından seslendirilen *Burçak Tarlası* ile başlayıp Altın Mikrofon yarışmasıyla yayılarak kendisine farklı bir hat oluşturmuştur. Ayrıca Anadolu Pop Türkiye’de yaygın aranjman müziğinin karşısında yerli bir alternatif olarak gelişme göstermiştir. Anadolu Pop’un altın yılları 1967 yılından itibaren başlamıştır. Bu yıl düzenlenen Altın Mikrofon yarışmasında ikincilik derecesini elde eden Cem Karaca ve Apaşlar<sup>12</sup>, kendilerine belirtilen dereceyi kazandıran *Emrab* adlı hit ile birlikte Anadolu Pop sahnesinde merkezi bir rol üstlenmişlerdir. Cem Karaca’nın ardından Barış Manço, Moğollar,

etmektedir (Ok ve Ertem, 2002: 9)

<sup>11</sup> 1955 yılından itibaren Türkiye’de rock’n roll’un yükselişine karşı alınan tavra ilişkin örneklerden biri dikkat çekicidir. 1956 yılında Oğuz Alpaçın tarafından hazırlanan *Dünya Sarsılıyor* adlı kitapta görüşleri alınan yazarlardan Ferit Edgü rock’n roll’u şu şekilde değerlendirmiştir: “...Ne yapacağını bilmeyen çağımız gençliğinin, çoğunluğun beğenisine başkaldırmalarının bir alandaki sonucu...” (Meriç, 2006: 58).

<sup>12</sup> Cem Karaca-Apaşlar ortaklığında yapılan müzik ilk dönemde kimi çevreler tarafından “Ulusal Türk Müziği” olarak adlandırılmıştır. Ancak Cem Karaca bu ismi üstlenmemiş, dönemin ünlü gruplarından Dönüşüm ise bu ismi kullanarak milliyetçi çizimde çalışmalarda bulunmuştur. “Öze dönüşün gerçek örneğini veren ve yaptıkları çalışmalar sonucu müzik dünyamıza Ulusal Türk Müziği fikrini getirdiği” belirtilen Dönüşüm’ün çalışmaları uzun soluklu olamamıştır (Meriç, 2006: 246).

Erkin Koray<sup>13</sup>, Fikret Kızılok, Selda Bağcan ve Edip Akbayram bu müzik türü bakımından öne çıkan diğer isimler olmuşlardır (Meriç, 2006: 241-247).

## Türkiye'nin 1968'i ve Anadolu Pop

Anadolu Pop, en yalın anlamıyla yerli folk öğelerini Batı enstrümanlarıyla bütünleştirerek rock çizgisinde gelişmiş özgün bir müzik akımı olarak tanımlanabilir (Meriç, 2006: 61). Anadolu Pop başlangıçtan itibaren ikili bir gelişim çizgisi izlemiştir. Bir tarafta folk öğelerini Batı enstrümanlarıyla bütünleştirme çabası sürerken diğer tarafta Cem Karaca'nın öncülüğünde bu çabaların yanına muhalif niteliği ağır basan çalışmaları da ekleyen bir diğer çizgi ortaya çıkmıştır. Buna karşın Anadolu Pop, *Burçak Tarlası*, *Yarının Şarkısı*, *Fabrika Kızı*, *Emrah*, *Anayasso*, *Taş Var Köpek Yok*, *Namus Belası*, *Obur Dünya*, *Yaz Gazeteci Yaz* gibi popüler örneklerden de anlaşılacağı üzere çoğunlukla muhalif söylemlerin dile getirildiği bir müzik türü olmuştur.

Anadolu Pop içerisinde muhalif tavrın güçlenmesi, Türkiye'de 1960'lı yıllarda yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerle ve 1968 Hareketiyle ilişkilendirilebilir. Belirtilen dönemde Anadolu Pop'ta muhalif tavrın hâkim hale gelmesinde etkili olan gelişmeler; 1961 Anayasasıyla başlayan demokratikleşme süreci, gelişen öğrenci hareketleri ve yükselen sol akımlar, işçi sendikalarının güç kazanması, 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) parlamentoda ilk sosyalist temsili sağlaması, toprak reformu tartışmaları<sup>14</sup> ve Cumhuriyet Halk Partisi'nde (CHP) Bülent Ecevit liderliğinde "*ortanın solu*" düşüncesinin ana akım hale gelmesi biçiminde sıralanabilir.

Yukarıdaki açıklamaya uygun olarak Canbazoglu'na göre Anadolu Pop (2009: 25), 27 Mayıs 1960 Darbesini izleyen süreçte güçlenen halkçılık anlayışının edebiyatta Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi isimlerin romanlarının ön plana çıkmasının, Ahmed Arif ve Hasan Hüseyin'in şiirlerinin popülerleşmesinin müzikteki karşılığını oluşturmaktadır.

Anadolu Pop'un dikkat çekilmesi gereken bir diğer özelliği de bu müzik türünün ülkede yapılan ana akım müziğe de muhalif olmasıdır. Gerçekten Anadolu

<sup>13</sup> Erkin Koray'ın Anadolu Pop içerisindeki konumunu ayrıca değerlendirmek gerekir. Canbazoglu'nun da belirttiği gibi (2009: 108) Anadolu Pop, Erkin Koray'ın etkileşime girdiği müzik türlerinden yalnızca biridir. Gerçekten Erkin Koray, 1960'ların başından bugüne herhangi bir türle sınırlı kalmaksızın çok sayıda müzik türünü kendine özgü tavrıyla bütünleştirmiş bir isimdir.

<sup>14</sup> Toprak reformuna dair tartışmalar Anadolu Pop'un muhalif bir karaktere sahip olmasını sağlayan gelişmeler arasında yer almasının yanında sinemada da önemli etkiler yaratmıştır. Aralarında *Salako* (1974), *Kibar Feyzo* (1978), *Erkek Güzeli Sefil Bilo* (1979) ve *Davaro*'nun (1981) da yer aldığı çok sayıda popüler Yeşilçam filmi feodalite ve toprak reformu tartışmaları konu edinilmiştir.

Pop, 1962 yılında İlham Gencer'in<sup>15</sup> Bob Azzam tarafından seslendirilen 1960 tarihli Fransız şarkısı *C'est Ecrit Dans Le Ciel'e* Türkçe sözler yazması sonucu ortaya çıkan *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı çalışması ile başlayan aranjman furyası karşısında özgün bir müzik türü olarak kendisini kabul ettirmiştir (Dilmener, 2014: 86).<sup>16</sup>

Daha önce belirtildiği gibi Anadolu Pop'un ortaya çıkışı bir müzik festivali sonucunda gerçekleşmiştir. 1964 yılında düzenlenen Balkan Melodileri Festivali için kurulan bir orkestranın Erol Büyükburç ile solistlerinden biri olan Tülay German, bu festivalde seslendirdiği *Burçak Tarlası* adlı çalışmasıyla hem birincilik kazanmış, hem de yeni bir müzik akımının öncüsü olmuştur. Bir halk türküsünün geleneksel ve batılı enstrümanların harmanlanmasıyla yorumlandığı ilk çalışma olan *Burçak Tarlası*, derece aldıktan sonra 45'lik olarak da yayınlanmış ve Türkiye'de geniş kitlelere ulaşan ilk plak olarak değerlendirilmiştir (Erkal, 2013: 83; Dilmener, 2014: 59-61). Tülay German'ın ardından Alpay 1965 yılında yayınladığı *Kara Tren* ve *Gelin Ayşem* adlı çalışmalarıyla Anadolu Pop akımının öncüleri arasında konumlanmıştır (Erkal, 2013: 83).

1965 Genel Seçimlerinde TİP 14 milletvekili ile meclise girerken bu seçimlerin propaganda sürecinde Tülay German'ın seslendirdiği *Yarının Şarkısı'nı* kullanmıştır. "*Bir umut olmalı gözlerinde senin/gözlerimde benim yarına erişen/bir yarın olmalı, başka türlü bir şey/bir aydın, bir güzel yarına varmalı*" sözleri ile bu şarkı seçimlerden sonra da uzun süre TİP tarafından kullanılmaya devam edilmiştir

<sup>15</sup> Anadolu Pop, aranjman furyasının karşısında yükselmiş bir müzik türü olsa da paradoksal şekilde Cem Karaca'nın müzik yapabilmesine yardımcı olan isimlerin başında İlham Gencer gelir. Gerçekten Gencer, Karaca'nın annesi Toto Karaca ile olan arkadaşlığı nedeniyle Cem Karaca ve onunla müzik yapan diğer isimlere birçok kez sahne alma olanağı tanımıştır (Aya, 1998: 15-16).

<sup>16</sup> Yapılan mülakatta Güven Erkin Erkal, Anadolu Pop-Aranjman ayırımının mekânsal yansımasını şu şekilde özetlemiştir: "...1960'larda Türkiye'de popüler müzik açısından iki mekân var. Biri Tülay German'ın sahne aldığı, Erdem Buri'nin çalıştığı As Kulüp, diğeri ise İlham Gencer'in Çatı Kulübü. Çatı Kulüp tam anlamıyla ana akım müziğin yapıldığı bir mekân. Ajda Pekkan orada çıkıyor. Bir yandan da As Kulüp'e bakıyorsun Tülay German ve Ruhi Su çalışıyor burada. Bu iki mekândan As Kulüp'e baktığımız zaman Anadolu Pop'un ve muhalif tavrın sesinin burada yükseldiğini görüyoruz. 1964 yılından itibaren daha sonra Anadolu Pop olarak tanımlanacak müzik türünü yapanlar muhalif tavrı ortaya koymuşlar ve Anadolu Pop'un kimlik kartına bu tavrı işlemiş. Ancak Anadolu Pop'un bir anda çok popüler olması ve herkesin bu müzik türünü icra etme uğraşı vermesi bu muhalif tavrı biraz düşürüyor. Erol Evgin'in bile Anadolu Pop yapması, hatta ilerleyen yıllarda Türk Sanat Müziği, Arabesk-Fantezi müzik söyleyecek insanların Anadolu Pop kapsamında eserler vermesi bu muhalif tavrı örseliyor. Bu noktada Cem Karaca, Altın Mikrofon'dan itibaren inşa ettiği tarz ve duruş ile Anadolu Pop'un bayraktarlığını yapan, ona asıl muhalif duruşu kazandıran isim oluyor..."

(Dilmener, 2014: 76).<sup>17</sup>

1965 yılında Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenmeye başlayan Altın Mikrofon Yarışması, Anadolu Pop'un tarihi bakımından önemli dönüm noktalarından bir diğeridir. Yarışmanın amacı, Batı müziğinin teknik ve biçimsel özelliklerini kullanarak müzikte yeni bir yön aranmasıdır. Böylece aranjman çalışmalarının egemenliğine giren müzik alanında yeni bir çizginin izlenmesi hedeflenmiştir (Canbazoglu, 2009: 23).

1960'ların sonu Anadolu Pop içerisinde Murat Meriç'in deyimiyle "işçi şarkıları"<sup>18</sup> nin (2006: 411) ortaya çıktığı bir dönem olma özelliğine de sahiptir. Anadolu Pop'un en önemli çalışmalarından biri olan *Fabrika Kızı*, aynı zamanda bu müzik türü içerisinde bir "işçi şarkısı" olarak öne çıkan çalışmalardan ilkinde de oluşturmaktadır. Dilmener (2014: 157), 1967 tarihli, sözü ve müziği Bora Ayanoglu'na ait olan ancak Alpay ile özdeşleşen *Fabrika Kızı*'nı "kadın, emek ve sömürü üzerine o güne kadar yazılmış en güzel şarkı" olarak yorumlamaktadır.

Her ne kadar 1964 yılında Tülay German'ın *Burçak Tarlası* ile sağladığı başarı Anadolu Pop türünün başlangıcı olarak sayılmaktaysa da bu müzik türünün adı Moğollar grubundan Taner Öngür tarafından konulmuştur. 1969 yılında düzenlenen bir turneyle Anadolu'yu adım adım dolaşan Moğollar, Taner Öngür ve Murat Ses öncülüğünde birçok derlemede ve deneysel çalışmada bulunmuştur. Bu çalışmaların ardından Taner Öngür, 1970 yılının Mart ayında bu müzik türüne

<sup>17</sup> Tülay German, Yarının Şarkısı aracılığıyla TİP ve emek hareketi ile doğrudan bir bağ kurmuşsa da bu ilişki German'ın 1966 yılında Fransa'ya yerleşmesi nedeniyle uzun soluklu olamamıştır (Kahyaoğlu, 2003: 64).

<sup>18</sup> İlk örnek olan *Fabrika Kızı*'nin ardından 1970'li yıllar boyunca Anadolu Pop içerisinde çok sayıda "işçi şarkısının" yapıldığı görülmektedir. Bunlar içerisinde 1975 yılında Selda Bağcan'ın 1976 tarihli *Vurulduk Ey Halkın Unutma Biziz* albümünde yer alan *Maden İşçileri* adlı çalışmasının, Alpay'ın aynı yıl yayınlanan albümüne de adını veren "Fatma Kızın" hikâyesinin anlatıldığı *Güven Parkı* adlı eserinin, Zülfü Livaneli'nin 1979 yılında yayınlanan *Çırak Aranyor* adlı çalışmasının ve yine bu yıl Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan ortaklığıyla hazırlanan *Makine Yiyor Beni* ile Ünal Büyüköğönceç'in *Yapıcılar* adlı eserinin "işçi şarkıları" içerisinde özel bir yeri vardır. Ancak "işçi şarkıları" ile özdeşleşen asıl isim, 1975 yılında Dervişan ile başlayan ortak çalışmalarıyla müziğine yeni bir boyut katan Cem Karaca'dır "İşçi şarkıları", 1960'lı ve 1970'li yıllarla sınırlı kalmamış, 1980'li ve 1990'lı yıllar boyunca Grup Yorum'un *İnsan Pazarı*, *Madenciden*, *Borçlusun*, *Gün Gelir* ve *Çağrı* gibi çalışmaları, Ahmet Kaya'nın *Tezğâhtar Nebabat* ve *Fabrika Kızı* adlı eserleri, Bulutsuzluk Özlemi'nin *Ekmeğe Aslanın Ağzında* ve *Kaportacı* gibi özgün çalışmaları, Fuat Saka'nın *Lıman İşçisi* şarkısı, Ezginin Günlüğü'nün *Sabah Türküsü* ve *Sesler ve Küller* adlı çalışmaları, Hüsnü Arkan'ın "hey, bak işçi tulumu göymüş umut!" diyerek seslendiği *Nereye Uçar Turnalar*'ı ve Bajar'ın *Betbeyaz* adlı çalışması da günümüze kadar uzanan süreçte öne çıkan işçi şarkıları olarak dikkati çekmiştir. İşçi şarkıları ile ilgili kapsamlı bir çalışma için Murat Meriç'in "Pop Dedik" (2006) adlı kitabında yer alan "Fabrika Kızı, Safınaz, Nebabat... İşçi Şarkıları" adlı bölüm incelenebilir.

Anadolu Pop<sup>19</sup> adını koymuş ve bu seçimin nedenini ve amacını şu şekilde açıklamıştır (Meriç, 2006: 41):

“... İspatlamak istediğimiz, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olması. Ayrıca folklorumuzla pop müziğin birbirine olan yakınlığı... Geri kalmış müziğimizin ileri teknik ve zengin folklorumuzla birleşmesiyle bir kişilik kazanması. Anadolu Pop'ta gaye, ileri teknikle zengin folk öğelerini birleştirmek...”

Taner Öngür, rock çizgisinde gelişen bir akım olarak Anadolu Pop adlandırmasını 1970 yılında yapmışsa da bu türün başlangıcı bakımından referans noktası olarak Tülay German'ı alır. Buna karşın Murat Ses'e göre ise Moğollar bu türü icra eden ilk gruptur (Ok ve Ertem, 2002: 183).<sup>20</sup>

Kısaca özetlenen tüm bu koşullar içerisinde Türkiye, Paris'ten başlayarak dünya geneline yayılan 1968 Hareketinden en çok etkilenen ülkeler arasında yer almıştır. Erkal, 1968 Hareketinin Türkiye'de müzik alanında yarattığı etkiyi şu şekilde özetlemektedir (2013: 90):

“...1968 Mayıs'da Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde başlayan öğrenci hareketleri, tüm dünyayı etkilediği gibi ülkemizi de etkiledi. Siyasette olduğu kadar, başta müzik olmak üzere, tüm sanat dallarında yeni arayışlara girildi, değişimler yaşandı. Avrupa'da bu hareketlilik yaşanırken, ABD'nin gençliği de Vietnam'da süregelen savaşın son bulması için harekete geçti. Dünyayı değiştirmek isteyen kimi gençlerin talebi şuydu: “Savaşma Seviş”... “Beat”

<sup>19</sup> Bugün Anadolu Pop yerine çoğunlukla bu müzik türü için Anadolu Rock kavramının kullanıldığı görülmektedir. Anadolu Pop isminin yaratıcısı Öngür, bu değişime de değinmekte ve değişimin nedenini şu şekilde açıklamaktadır: “...1968'te rock'tan çok pop kavramı kullanılıyordu, pop art vardı mesela. Beatles'a, Stones'a filan pop deniyordu. Anadolu Pop, beat formatından gelip halk müziğinden, kültüründen beslenen ve buraya ait yeni bir müzik yaratma amacıydı. '61 anayasasının getirdiği açık bir ortam vardı, sosyalizm konuşulmaya başlanmıştı, toprak reformları, Köy Enstitüleri yeniden gündeme gelmişti. İyi bir tartışma ortamı vardı, geleceğe umutla bakılıyordu. Bizim de müzikal anlamda çözümümüz Anadolu Pop'tu. 1993 yılında yeniden bir araya geldiğimizde, pop düzeysizlik anlamı taşıyordu. Rock formatı, özellikle progressive rock bize daha uygun geldiği için Anadolu Rock dedik. Bunun da arkasında şöyle bir şey var; modernleşme, kapitalizme geçiş; bu dönüşüm kaçınılmazdı. Köyden kente son büyük göç dalgası yaşandı Anadolu İstanbul'da yaşıyor; kentleşme, dünyayla bir iletişim kurma özlemi içinde. Ama hiçbir bilgisi, donanımı yok, kimse yardımcı olmuyor...” (Göktürk, 2008c: 43).

<sup>20</sup> Bugün yaptığı çalışmalardan *Betbeyaz*, Murat Meriç'in “işçi şarkaları” içerisinde sınıflandırılan Bajar'ın üyeleri tarafından Anadolu Pop üzerine söylenenler hayli ilginçtir. Memleket denince emperyalizm karşıtı bir cephenin anlaşıldığını belirten, 1970'lerin sol ortamında milliyetçiliğin “*kabul edilebilir bir olgu*” olduğu iddia eden ve dönemin solunu “*sınıflar üzerinden düşünmekle*” ve “*kimlik vurgusu yapmamakla*” suçlayan Bajar üyeleri bu müzik türünü “*eril*” olarak da değerlendirmektedirler (Bengi ve Erol, Ekim 2009: 12).

kültürü ve felsefesiyle şekillenen “Hippi” hareketi pasifist duruşuna rağmen oldukça etkin bir hale geliyordu. Dünyada bunlar yaşanırken, ülkemizin siyasal çalkantıları arasındaki gençler de taraflarını ve sanatçılarını seçmeye başladı. Cem Karaca, Fikret Kızılok, Esin Afşar, Timur Selçuk ve Özdemir Erdoğan gibi dönemin gündemdeki bazı isimleri, politik tavırlarını o günlerde sahneye ve kayıtlarına yansıttı. Dünyada görüşleri ve folklorlarından aldıkları ilhamla yeni eserler ortaya koydular. 68, üretim anlamında, sanatçılar için 70’li yılların ilk yarısına kadar yayılan bir süreçti. Bu süreçte ortaya koydukları eserlerin birçoğu, bugün bile kendilerinin de aşamadığı çalışmalar olarak kabul edilmektedir...”

1960’ların son yıllarından itibaren başlayan politik çatışmaların ardından “düzeni sağlamak” amacıyla verilen 12 Mart 1971 Muhtırası, Anadolu Pop ile uğraşan isimlerin hızla politikleşmesine ve bu müzik türü içerisinde sol akımların etkisinin artmasına neden olmuştur. Her ne kadar Muhtıra ile hak mücadeleleri bir süreliğine askıya alınmışsa da daha sonra sınıf mücadelesinin keskinleşmesine paralel olarak müzik başta olmak üzere hemen her sanat dalında toplumcu duyarlılıkta önemli gelişmeler yaşanmıştır (Kahyaoğlu, 2003: 86). Bu süreçte Cem Karaca sol kesimin sembolü haline gelirken onun karşısına yerleştirilmek istenen Barış Manço ise *Vur Ha Vur, Hey Gidi Koca Topçu* gibi çalışmalarıyla milliyetçi ve muhafazakar kesimlerden yoğun ilgi görmesine rağmen net bir politik tercihte bulunmamıştır (Canbazoglu, 2009: 42).

Yukarıda özetlenen koşullar içerisinde 1970’li yılların ikinci yarısı Anadolu Pop’un muhalif niteliğinin iyiden iyiye güçlendiği bir dönemi oluşturmaktadır. Bu dönemde Cem Karaca, Selda Bağcan ve Edip Akbayram’ın başı çektiği isimler Âşık Mahsunî, Âşık İhsanî<sup>21</sup> ve Ruhi Su gibi ozanların çalışmalarını kendi türlerinde yorumlamıştır.<sup>22</sup> Aynı dönemde yılların “romantik yorumcusu” olarak tanınan Timur

<sup>21</sup> 1970’li yılların ozanları içerisinde en önemli isimlerden biri hiç şüphesiz Âşık İhsanî’dir. *Balta ve Uyan* başta olmak üzere İhsanî’nin eserleri, sözleriyle dönemin muhalif doğasını en iyi yansıtan örnekler olarak değerlendirilebilir.

<sup>22</sup> Bu noktada Anadolu ozanlarına karşı getirilmiş haksız bir eleştiriyi gündeme getirmek gerekir. Münir Tireli (2007: 15), çalışmada adı geçen bu ozanları “katıldıkları konserlerde “kahrolsun faşizm!” türünde sloganlar atan akortsuz slogan atmaya şartlanmış yığınların gözüne girip para kazanan isimler” olarak değerlendirmektedir. Oysa bu isimler, Tireli’nin belirttiğinin aksine, Cem Karaca başta olmak üzere çok sayıda Anadolu Pop sanatçısına ve onların birlikte çalıştıkları gruplara sentez çalışmalar yapma olanağı tanımışlardır. Tireli’nin Anadolu Pop bakımından yaptığı bir başka haksız saptama da “*politizasyonun artması ile birlikte müziğin bir kenara itilerek seslerin marşlara göre ayarlandığı bir ortamda yeni tını ve mantık arayışlarına girilmediğine*” dair söylemidir. Belirtilenin aksine Cem Karaca-Moğollar ortaklığıyla yapılan çalışmalar, Cem Karaca-Edirdahan adıyla yayınlanan *Safınaç* ve Fikret Kızılok’un *Not Deferimden* albümü, sıralanan isimlerin politik kimliklerinin her zamankinden daha fazla belirginleştiği bir dönemde yapılan, Anadolu Pop’un deneysel çalışmalarının başında gelen,

Selçuk, 1977 yılında yaptığı kendi adını taşıyan ve tümüyle politik şarkılardan oluşan albümünü şu sözlerle tanıtmıştır (Meriç: 2006: 46):

“... Sesim tüm dünyada, Türkiye’de yaşayan ezilenlerin, zulüm çekenlerin sesi. Bir silgi çekip geçmişe, selam dedim işçime, köylüme, hasretime, yaratana, toprağa! Selam kitaba, bayrağa dedim. Sırama geçtim...”

1970’li yılların ikinci yarısı ayrıca, muhalif sanatçıların İsmail Cem’in TRT Genel Müdürlüğü görevini üstlendiği 1974-1975 yıllarının aksine ülkenin tek görsel ve sesli kitle iletişim aracı olan TRT’ye ait alanlardan uzaklaştırıldıkları bir dönem olma özelliğine de sahiptir. 1975 yılında iktidara gelen Birinci Milliyetçi Cephe Hükümetinin ilk icraatlarından biri TRT Genel Müdürü İsmail Cem’i görevden almak olmuş ve bu tarihten itibaren Milliyetçi Cephe Hükümetleri boyunca TRT, sansür ve denetleme görevini çalışmalarının merkezine oturtmuştur (Dilmener, 2014: 229-230).

## Cem Karaca ve Müziği

1945 yılında İstanbul’da doğan Cem Karaca, 2004 yılının Şubat ayında 58 yaşında iken yine bu kentte hayatını kaybetmiştir. Ermeni kökenli İrma Felekyan (Toto Karaca) ile Azeri Türkü Mehmet Karaca’nın oğlu olan Cem Karaca’nın hem annesi hem de babası tiyatro sanatçısıdır. 1960’lı yılların başında ilk sahne çalışmalarını gerçekleştiren Cem Karaca bu tarihten itibaren ölümüne kadar geçen yaklaşık 40 yıllık süreçte 41 plak, 27 albüm ve 16 kaset yayınlamıştır. Yaşamının 8 yılını Almanya’da zorunlu sürgünde geçiren Cem Karaca bu dönemde müzik yapmayı bırakmamış ve bu ülkede Türkiyeli yaşayan göçmenlerin sorunlarına odaklanan çalışmalarda bulunmuştur (Akar, 2013).

1962 yılında sahne çalışmalarına başlayan Cem Karaca’nın ilk dönem müziğinde en çok etkili olan isim 1950’li yılların diğer rock sanatçıları ve gruplarında da görüldüğü gibi Elvis Presley’dir. Karaca, lise çağında kurduğu Dinamitler, Beklentiler ve Jaguarlar gibi gruplarda çoğunlukla Elvis Presley’e ve Bill Haley’e ait rock’n roll şarkılarını seslendirmiştir. Cem Karaca’nın müziğinde ilk önemli dönüm noktası sanatçının 1967 yılında Apaşlar ile kurduğu işbirliğidir. Cem Karaca ve Apaşlar adıyla aynı yıl düzenlenen Altın Mikrofon yarışmasına katılan ve *Emrah* adlı çalışmayla ikincilik derecesi elde eden Cem Karaca, bu tarihten itibaren 1970 yılına kadar Apaşlar ile birlikte çalışmıştır.<sup>23</sup> Cem Karaca-Apaşlar ortaklığıyla

---

gerek müzikal ve gerekse de politik açıdan aşılması bugün dahi mümkün görülmeyen eserlerdir.

<sup>23</sup> Cem Karaca’nın Apaşlar ile kurduğu işbirliğinin yanı sıra iki gelişmenin daha müziğinde yaşanan değişimde etkili olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, Karaca’nın Ruhi Su ile tanışmasıdır. İkinci gelişme ise Karaca’nın askerlik dönemine ait bir anıda gizlidir. Karaca, bu anısını şu şekilde anlatmaktadır (2004: 10): “...Antalya’da askerim. Alayın arkasında bir dağ var. Güneş bu dağa vurarak batıyor. Nevşehirli mi, Erzurumlu mu şimdi



yayınlanan şarkılar içerisinde en çok ses getiren çalışma hiç şüphesiz 1968 yılında yayınlanan *Resimdeki Gözyaşları*'dir.<sup>24</sup> Bunun yanında anılan ortaklık *Ayrılık Günümüz*, *Zeyno*, *Bu Son Olsun* ve *Adsız* gibi hitlere de imza atmıştır. Bu süreçte Cem Karaca-Apaşlar ortaklığı Almanya'nın ünlü orkestralarından Ferdy Klein ile de desteklenmiştir (Akar, 2013; Özgentürk, 1998). Cem Karaca Ferdy Klein orkestrası Anadolu Pop içerisinde gerçekleştirilen en önemli deneyimlerden biridir. Bu birliktelikte Cem Karaca-Apaşlar kendi müzik anlayışlarını kaybetmeden büyük bir orkestra ile çalmayı başarmışlardır (Canbazoglu, 2009: 85).

Cem Karaca, 1967 yılında derece aldığı Altın Mikrofon yarışmasından başlayarak birlikte çalıştığı çeşitli gruplarla Anadolu'nun enstrüman ve tekniklerini Batınkilerle bağdaştırmaya dönük deneysel çalışmalarda bulunmuştur. Apaşlar (1967-1969), Kardaşlar (1969-1972) ve Moğollar (1971-1974) ile Cem Karaca'nın kurduğu ortaklık bu çalışmaların farklı aşamalarını oluşturur. Dervişan dönemi (1974-1978) ise Anadolu Pop'un aşıldığı, progressive rock türünde bir arayışın sözcüğü olduğu farklı bir süreci temsil eder. Bu çalışmalarda Cem Karaca ve birlikte çalıştığı gruplar kendi sözlerinin yanı sıra Ruhi Su, Âşık İhsani ve Âşık Mahsuni gibi sosyalist ozanların eserleri ve Cumhuriyet döneminin sosyalist şairlerinin şiirlerinden yararlanmışlardır (Stokes, 2013: 161-162).<sup>25</sup>

Cem Karaca, yaptığı müzikte başlangıçtan itibaren muhalif unsurlara sürekli olarak yer vermiştir. Zaman içerisinde bu tavır iyiden iyiye derinleşmiş ve Cem Karaca yaptığı müziği politik tavrıyla bütünleştirme arayışına girmiştir. Bu durum Cem Karaca ile Apaşlar'ın bir yol ayrımına girmesi sonucunu doğurmuştur. Grubun kurucusu Mehmet Soyarslan daha ılımlı, apolitik ve siyasetin müziğin önüne geçmeyeceği bir yolu izlemek isterken Cem Karaca ise çalışmalarını siyasi görüşüyle bütünleştirmeyi ve sol düşüncüyü müziğine yansıtmayı hedeflemiştir. Bu ayrışma Karaca-Apaşlar birlikteliğinin sona ermesine neden olmuştur (Canbazoglu, 2009: 86; Erkal, 2013: 87).

---

hatırlamıyorum, almış biri eline sazı, türkü söylüyor. Biri beni anlatıyor. Oysa benim söylediğim Elvis Presley, Las Vegas beni anlatmıyordu. O anda kafamda şimşekler çaktı. Dedim ki "Cem Karaca, Robert Koleji'nde okuyacaksın, bunlara yabancı olacaksın, olmaz..."

<sup>24</sup> *Resimdeki Gözyaşları* popüler müzik tarihimizdeki en büyük hitlerden birisi olmanın yanında aynı zamanda rekabete dayalı bir arayışın ürünüdür. Cem Karaca, sözü ve müziği Mehmet Soyarslan'a ait olan bu çalışmanın ortaya çıkışında "*Moğollar etkisi*"ni şu şekilde açıklar: "...Moğollar, 1968'de ilk konser verdiğinde konsere Mehmet Soyarslan'la gittik. Bunları Fitaş'ta izledik ve kara kara düşündük, ne yapacağız da bunları sollayacağız diye. Ardından Resimdeki Gözyaşları geldi" (Ok ve Ertem, 2002: 192).

<sup>25</sup> Cem Karaca-Moğollar tarafından 1973 yılında yayınlanan Muhlis Akarsu'ya ait *Obur Dünya* adlı çalışma bu işbirliğinin başlıca örneklerinden biridir. Karaca, 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas'ta katledilen Muhlis Akarsu'nun ölümünün ardından çıkarttığı ilk albüm olan *Bindik Bir Alamete...*'de (1999) bu çalışmayı yeniden yorumlamış ve çalışmanın başına şu sözleri eklemiştir: "*tatlıdır içilir suyu, kimseye benzemez buyu/nice Muhlis Akarsu'yu yedin yine doymadın mı?*"

Apaşlar'ın ardından Kardeşlar ile çalışmaya başlayan Cem Karaca, muhalif tonu yüksek şarkılar söylemeye hız vermiştir. *Dadaloğlu, Acı Doktor, Kara Yılan, Mehmet'e Ağıt* ve *Üryan Geldim* 1972 yılına kadar süren Cem Karaca-Kardeşlar ortaklığıyla sunulan çalışmalar içerisinde öne çıkan örneklerden bazılarıdır. İki yılın ardından Cem Karaca-Kardeşlar ortaklığı sona ermiş, dönemin en ünlü Anadolu Pop grubu Moğollar ile Cem Karaca'nın birlikteliği başlamıştır.

Akın Ok'a göre Cem Karaca-Moğollar ortaklığı, Karaca'nın solistlikte rüştünü ispat ettiği, Moğollar'ın da olgunluk dönemine girdiği bir süreçte başlamış ve Türkiye'nin sorunlarına doğru yerden bakan, ülkenin güncel sorunlarını kendisine dert edinen bir yapının ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur (Ok ve Ertem, 2002: 1999). Bu ortaklık 1972-1974 yılları arasında geçen iki yıllık kısa bir süreyi kapsasa da bu süreçte verilen eserler Anadolu Pop'a yön veren nitelikte çalışmalar olarak tarihe geçmiştir. *Deniz Üstü Köpürür, Obur Dünya* ve *Namus Belası* Cem Karaca-Moğollar ortaklığıyla yayınlanan çalışmaların en önemli örnekleri olarak dikkati çekmektedir. Kahyaoğlu (2003: 87), Cem Karaca-Moğollar ortaklığında yapılan çalışmaları sınıf merkezli olmayan, devrimci bir karakter taşımayan ancak 12 Mart Muhtırasına karşı tepki gösteren örnekler olarak değerlendirir.

Bu noktada *Namus Belası* için ayrı bir paragraf açmak gerekir. Cem Karaca sonraki yıllarda gelen feminist eleştirilerin de etkisiyle, *Namus Belası* adlı çalışmasını "*sosyolojik bir hata*" olarak nitelendirmiştir (Meriç, 2006: 409). Ancak Cahit Berkay bu şarkının yapıldığı dönemde feodal yapıyı eleştirdiğini, bu yapıda yaşanan en önemli sorunlardan birini ele aldığını ve ortada bir hata olmadığını dile getirmiştir (Göktürk, 2008b: 20). Üzerinde yürütülen tüm tartışmalara karşın *Namus Belası*'nın üzerinde fikir birliğine varılan özelliği, bu çalışma ile Cem Karaca'nın "*toplum için sanat anlayışı*" bağlamında yeni bir noktaya gelmiş olmasıdır (Aya, 1998: 96).

Yukarıda kısaca özetlendiği gibi Cem Karaca'nın çeşitli gruplarla birlikte verdiği eserlerin önemli bir bölümü muhalif unsurlar içermektedir. *Resimdeki Gözyaşları, Ayrılık Günümüz, İstanbul'u Dinliyorum* gibi eserler bir kenara bırakılırsa *Emrah, Hudey, Ümit Tarlaları, Hikâye, Yiğitler, Muhtar, Dadaloğlu, Acı Doktor, Zeyno, Obur Dünya, Namus Belası* gibi çalışmaların tamamı, dönemin Türkiye'sinin temel toplumsal gerçekliklerinden biri olan feodal düzenin yarattığı sorunlara karşı bir tepki niteliğindedir.

1968-1974 yıllarını kapsayan bu çalışmalarda feodal düzene dair sorunların ele alınması tesadüf değildir.<sup>26</sup> Bu dönemde Türkiye, 1950'li yıllarda başlayan kentleşme sürecini henüz tamamlayamamış bir ülke konumundadır. Bu anlamda

<sup>26</sup> Cem Karaca-Moğollar döneminde feodal düzeni eleştiren şarkıların öne çıkmasını Taner Öngür şu şekilde yorumlamaktadır: "...Bu dönemde halk kültürüyle kurulmuş yoğun bir etkileşim var. Âşık Mahsuni başta olmak üzere Anadolu ozanlarından etkileniyoruz. Obur Dünya bunun bir örneği. Deniz Üstü Köpürür, Edalı Gelin, Alageyik Destanı daha feodal düzen odaklı rock şarkıları. Namus Belası da bu kategoridedir. Bunun ardından Dervişan döneminde ise daha kent merkezli ve proleter sorunlar başlıyor..."

1970'li yıllar, Türkiye'de kentleşme oranının hala % 50'lerin altında olduğu, kır nüfusunun kent nüfusuna olan üstünlüğünün sürdüğü bir dönemdir. 1970 yılında % 41,8 olan kentleşme oranı 1975'te % 43,9'a çıkmış, bu oranın % 53'e ulaşarak Türkiye'de kent nüfusunun kır nüfusunun önüne geçmesi ise ancak 1980 yılında gerçekleşebilmiştir. Ayrıca 1961 Anayasasıyla başlayan demokratikleşme süreci de sancılı bir dönemden geçmektedir. Bu koşullar, istisnai birkaç örnek bir kenara bırakılırsa Cem Karaca da dâhil olmak üzere müziğini muhalif unsurlarla şekillendiren çok sayıda ismin daha çok feodal düzenin sorunlarına odaklanması sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte 1970'li yıllarda artan kentleşme ve buna bağlı olarak gerçekleşen proleterleşme süreçleri müziği de etkilemiş ve doğrudan işçi sınıfını merkeze alan eserlerin sayısında artış gözlenmiştir.<sup>27</sup>

## Cem Karaca ve Sınıfın Şarkıları

1975 yılı, Dervişan<sup>28</sup> ile işbirliğinin başlaması nedeniyle Cem Karaca'nın müziği için bir dönüm noktasıdır. Bu tarihten itibaren belirtilen ortaklıkla yapılan 20'den fazla çalışmanın tamamı muhalif niteliğe sahiptir ve bu çalışmaların önemli bir bölümü de doğrudan işçi sınıfının sorunlarına odaklanmaktadır. Bu anlamda Cem Karaca'nın müziğinde muhalif tavrın merkezine işçi sınıfının oturmasının, Karaca'nın 1975 yılında Dervişan ile kurduğu işbirliği ile birlikte gerçekleştiği söylenebilir.

Cem Karaca-Dervişan ortaklığı Anadolu Pop'u kapsayıp bu müzik türünü aşarak progressive rock ile bütünleşme yönünde bir arayışı da temsil eder. Bu müzikal arayışın yaşandığı dönem aynı zamanda Türkiye'de politik kutuplaşmanın yoğun şekilde yaşandığı bir sürece denk gelmektedir. Bu süreçte gerek Cem Karaca ve gerekse de Dervişan üyeleri sol kimlikleriyle öne çıkan ilk isimler olmuşlardır. Dolayısıyla Cem Karaca-Dervişan işbirliği, hem müzikal hem de politik açıdan yeni ve özgün bir deneyimi temsil etmektedir (Canbazoglu, 2009: 133).

İşçi sınıfını merkeze alan ve daha sonra açıklanacak çok sayıda çalışmanın yanında Cem Karaca-Dervişan ortaklığının geride kalan şarkıları da muhalif bir tavrın yansıması olarak görülmektedir. İşçi sınıfını okumaya yarayacak çalışmalar bir kenara bırakılırsa, "*daha mutlu bir Türkiye özlemi*"nin anlatıldığı *Mutlaka Yavrum*, gündelik sorunların, Yeşilçam'da başlayan seks filmleri furiasının, kuyrukların ve

<sup>27</sup> Anadolu Pop'un yanında ve onunla hemen hemen aynı dönemde kır-kent çelişmesini dile getiren bir diğer müzik türü de Arabesk'tir. Arabesk, Özbek'in deyimiyle (2013: 185) "küçük kentlerden büyük kentlere göçen kesimler için toplumsal kimlik açısından benimsenen bir müzik türü" olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

<sup>28</sup> Gökhan Aya, Dervişan'ı İngiltere ve ABD'de kullanılan deyimiyle bir "*süpergrup*" olarak tanımlar. Bu tanımlamanın gerekçesi, Dervişan üyelerinin tamamının bu grup kurulmadan önce belli bir kariyer edinip virtüözlüklerini çoktan kanıtlamış isimler olmalarıdır (1998: 98). Bu bakımdan Cem Karaca-Dervişan ortaklığı, politik bir ortaklık olmanın yanında aynı zamanda müzikal açıdan da bir zirve noktasını temsil eder.

Milliyetçi Cephe hükümetinin eleştirisinin yapıldığı *Beni Sız Delirttiniz*, kırdan kente göç sorununun ele alındığı *Mor Perşembe*, aydın eleştirisine dayanan *Bir Mirasyediye Ağt* Cem Karaca-Dervişan ortaklığıyla verilen muhalif eserlerden bazılarıdır.

1975-1977 yılları arası dönemi kapsayan Cem Karaca-Dervişan ortaklığında hazırlanan çalışmalar içerisinde doğrudan öznesi işçi sınıfı olan 7 çalışma bulunmaktadır.<sup>29</sup> Bunun yanında Cem Karaca-Edirdahan ortaklığıyla yayınlanan *Safına* da işçi sınıfını anlatan bir çalışmadır. Ayrıca Karaca'nın 1979 yılında Almanya'ya yerleştikten sonra yayınladığı ilk albüm olan ve Türkiye'de uzun süre yasaklanan *Hasret*'te de işçi sınıfına odaklanan bir çalışma bulunmaktadır. Bu anlamda 1975-1980 yıllarını kapsayan süreçte Türkiye işçi sınıfını Cem Karaca şarkıları ile okumayı olanaklı kılan çalışmaları şu şekilde sıralamak mümkündür: *Tamirci Çırağı*, *Parka*, *İşçi Marşı*, *Maden Ocağının Dibinde*, *Yoksulluk Kader Olamaz*, *1 Mayıs Marşı*, *Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini*, *Safına*, *Alamanya*.<sup>30</sup>

### Anadolu Pop'tan Progressive Rock'a: Tamirci Çırağı ve Parka

Yukarıda sıralanan çalışmalar içerisinde ilki ve en çok bilineni *Tamirci Çırağı*'dir<sup>31</sup>. Bu çalışma, Cem Karaca'nın belli bir süredir düşük düzeyde yürüttüğü sol söylemin ilk kez derin bir vurguyla somutlaştığı örnek olarak değerlendirilmektedir (Aya, 1998: 107).

Yayımlandığı tarihten itibaren Cem Karaca'nın en çok bilinen şarkıları içerisinde konumlanan, Karaca'dan sonra çok sayıda başka isim tarafından seslendirilen, hatta şarkının sözleri konu alınarak kısa filmlerin dahi çekildiği *Tamirci Çırağı*, oto sanayide çalışan genç bir işçinin "imkânsız" aşkını anlatır. *Tamirci Çırağı*, 1970'lerin Türkiye'sinde yaşanan sınıflar arası çelişkiyi hafızalardan silinmeyen şu sözlerle somutlaştırmıştır: "...ustam geldi sırtıma vurdu unut dedi romanları/işçisin sen işçi

<sup>29</sup> Cem Karaca, kendisi gibi sınıfı anlatan çalışmalara imza atan Grup Yorum, Kızılırmak vb. örneklerden farklı olarak çoğunlukla "olması gerekeni" değil "olanı" anlatmıştır. Bu bakımdan Cem Karaca, *İşçi Marşı*, *1 Mayıs Marşı* ve *Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini* bir kenara bırakılırsa çoğunlukla gündelik hayatın sorunlarına dokunan, bu sorunlara odaklanan çalışmalar yapmayı tercih etmiştir.

<sup>30</sup> Sıralanan çalışmaların içerikleri bakımından bir sınıflandırma yapılacak olunursa ön plana ilk olarak gündelik hayatın eleştirisine dayanan şarkılar çıkacaktır. *Tamirci Çırağı*, *Parka*, *Maden Ocağının Dibinde*, *Yoksulluk Kader Olamaz*, *Safına* ve *Alamanya* bu kapsamda değerlendirilebilecek çalışmalardır. Bunun ardından "marş" niteliği ağır basan, enternasyonal tavra sahip eserler gelir. Bu kapsamda sıralanabilecek çalışmalar ise *İşçi Marşı*, *1 Mayıs Marşı* ve *Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini*'dir. Buna karşın çalışmada, önceki bölümlerin gelişimine uygun olarak dönemsel bir sınıflandırma tercih edilmiştir.

<sup>31</sup> Cem Karaca, 1990'lı yıllarda verdiği bir konserde kendisinden *Tamirci Çırağı*'ni isteyen dinleyicilere şu şekilde seslenmiştir: "Geçenlerde tanıdık bir yüz gördüm; bizim Tamirci Çırağı. Rastladığımda bir otelin kapısında kâhyalık yapıyordu. O güne dek adını bilmiyordum, sordum, öğrendim: Yahya'yımış." Cem Karaca'nın 1990'lı yıllarda büyük ses getiren *Kâhya Yahya* adlı çalışmasını Murat Meriç "sivri uçları temizlenmiş, modern Tamirci Çırağı!" olarak değerlendirmektedir (2006: 414).

*kal, giy dedi tulumları...*<sup>32</sup>

*Tamirci Çırağı*'nın sözleri kadar plakta sunuluş şekli de dikkat çekicidir: "...Sevgili müziksever, Cem Karaca Dervişan bu plağında sizlere bugüne dek hep belli bir mutlu son masalıyla biten yoksul erkek zengin kız ilişkisini değişik bir yaklaşımla sergiliyor. Gerçekçi olduğu için katı belki ama gerçeklerin kendi acılığı bu. Yapıtı tüm ulus emekçilerine adıyoruz..."

*Tamirci Çırağı*, daha sonra incelenecek *Maden Ocağının Dibinde* ve *Alamanya* örneklerinde olduğu gibi doğrudan üretim ilişkilerinin ve bu ilişkilerin sonuçlarının anlatıldığı bir çalışmadır. Bu bakımdan *Tamirci Çırağı*, imkânsız bir aşkı anlatmanın ötesinde bu aşkın imkânsızlığının sınıfsal boyutunu da ortaya koymaktadır.

Cem Karaca-Dervişan ortaklığının ilk dönem ürünlerinden bir diğeri de *Parke*'dir. *Parke* şarkısının oldukça ilginç bir hikâyesi vardır. Cem Karaca, 1970'li yıllarda deyim yerindeyse bir "marş" haline gelmiş bu çalışmayı yapma gerekçesini şu şekilde açıklamaktadır: "Çok samimi, candan sohbet ettiğimiz, Türkiye için tezler geliştirmeye dilimizin erdiği, kafamızın yettiği, gözümüzün gördüğünce konuştuğumuz arkadaşlarım tak tak vuruluyordu. "Parke"yı onlar için yazdım. O dönem o tavrı almak gerekiyordu" (Aya, 1998: 121).<sup>33</sup>

*Parke*, 1970'li yıllarda yaşanan siyasi cinayetlerin anlatıldığı bir şarkıdır. Şarkıda parkası sırtında iken "dört hain kurşun" ile öldürülen bir Siyasal öğrencisi merkeze alınmıştır. Öte yandan *Parke*'yi bir işçi sınıfı şarkısı haline getiren durumsa bu öğrencinin ailesidir. Zira öldürülen siyasi öğrencisi "gözünü çapak almış" bir torna işçisinin oğludur. Bu şarkıda ayrıca sınıfsal kimliğin kuşaklar arasında devrine de şu sözlerle vurgu yapılır: "Küçük kardeşi bu yıl Siyasal'a gidecek/ Paltoya para yok ki, o da parke giyecek."<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Tamirci Çırağı üzerine Dervişan üyelerinin görüşlerinin de yer aldığı kısa bir belgesel için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=6MnvpbTu0iI>

<sup>33</sup> *Parke* ile aynı plakta *İbtarname* de yer alır. Oldukça özgün bir çalışma olan *İbtarname*'de Cem Karaca, daha sonra *Safınaç* plağının kapağında "yoz müzik" olarak da tanımlayacağı ana akım müzik örneklerini eleştirir. Bu örnekler içerisinde Karaca'nın kendi çalışmaları da vardır. Bu bakımdan *İbtarname*, aynı zamanda Cem Karaca'nın müziğinde yaşanan evrimin de bir örneğidir.

<sup>34</sup> Ne tuhaftır ki *Parke*, aynı zamanda Cem Karaca'nın 1990'lı yıllarda ODTÜ'de düzenlenen bir konserinin yarım kalmasına ve sahneden ambulansla "kaçırılmasına" da neden olmuştur. Bu konserde Karaca'ya eşlik eden isimlerden biri olan Cahit Berkay, kendisiyle yapılan mülakatta seyircilerden *Parke*'yi çalmaları yönünde bir talep geldiğini, ancak grup elemanlarının hiçbirinin Dervişan döneminden olmaması nedeniyle bu çalışmayı çıkaramayacak durumda olduklarını ve bu nedenle seyircinin talebini yerine getiremediklerini söylemiştir. *Parke*'nin söylenmemesine tepki gösteren seyirciler Cem Karaca ve grup üyelerini şiddetle protesto etmişlerdir. Konuyla ilgili olarak Murat Meriç'in 8 Şubat 2015 tarihinde BirGün gazetesinin Pazar ekinde yayınlanan "Cem Karaca'nın Yalnızlığı" yazısı okunabilir.

## Progressive Rock'un Yükselişi: Yoksulluk Kader Olamaz

1970'li yılların en önemli tematik ve deneysel çalışmalarından biri 1977 yılında Cem Karaca-Dervişan ortaklığı ile yayınlanan *Yoksulluk Kader Olamaz* adlı albümdür. Bu albümden yer alan şarkıların tamamı gerek sözleri ve gerekse de müzikleri açısından tamamen özgün bir niteliğe sahiptirler. Anılan albümden Cem Karaca ve Dervişan'ın *Tamirci Çırağı* ile başlayan Anadolu Pop'tan progressive rock'a yöneliş süreci iyiden iyiye belirginleşmiştir. Albümden yer alan 8 çalışmanın tamamı muhalif niteliktedir. Ayrıca bu şarkıların 3'ü bu çalışma kapsamında özel olarak incelenecek eserlerdir. Sözü ve müziği Cem Karaca'ya ait olan *Yoksulluk Kader Olamaz*, Can Yücel'in *İşçi Maryz* adlı şiirinden Taner Öngür tarafından bestelenen aynı adlı çalışma ve Abdülkadir Meriçboynu ve Asım Tanış'ın dizelerinden Cem Karaca'nın bestelediği *Maden Ocağının Dibinde* bu kapsamda yer alır. Bunların yanında Nazım Hikmet'in şiirinden beslenen *Kerem Gibi* ile Ahmed Arif'in şiirlerinden bestelenen *Adiloş Bebe*, *Sevdan Beni* ve *Vay Kurban* da muhalif tonu hayli güçlü eserler olarak değerlendirilmektedir.

Yapılan mülakatta *Yoksulluk Kader Olamaz* albümüne ilişkin olarak Dervişan üyelerinden Taner Öngür şunları söylemiştir:

“...Rock müziğinin politik boyutu bakımından Türkiye’de Yoksulluk Kader Olamaz gibi bir albüm yapılmadı. Bundan sonra da yapılması mümkün gözüküyor. Bunun nedenine bakmak lazım. O dönemde Cem o kadar istim üzerindeydi ki. Aklına bir şey geliyor, bir fikir geliyor. Hayat da çok dinamik 1975-1976 döneminde. Bir hafta İlerici Gençlik Derneği’nden gelirler, bir hafta Mao’cular gelir. Yüzlerce fraksiyon var ve Cem Karaca-Dervişan katalizör görevi görüyor. CHP Gençlik Kolları, DİSK biz hepsi için konser vermişizdir o dönem. Cem konserlerde bir “yürü” dese ardına 50 bin kişiyi katabilecek bir güce sahipti. Yolumuza pusu kurup bizi kurşuna dizmeyi planlamışlar. Son anda öğrenip yolu değiştirdik. Sonra malum Şanlıurfa’da CHP Gençlik Kollarının düzenlediği konserde yaşananlar var...”

*İşçi Maryz*, tıpkı daha sonra açıklanacak *1 Mayıs Maryz* örneğinde olduğu gibi sloganlaşmış, kitlelerle bütünleşmiş ve enternasyonal sözlere sahip bir çalışmadır. “*Hava döndü işçiden esiyor yel/ köylüler uykusunda dönüyor sola/güne bakıyor bebek büyüyen yumruğuyla/ başaklar geberdi baş baş koydular bu yola/ şaltlere uzanıyor Tanrıya uzanmış el*” sözleriyle hatırlanan bu çalışma daha sonra Yeni Türkü tarafından da 1979 tarihli *Buğdayın Türküsi* albümünde yorumlanmıştır.

*Maden Ocağının Dibinde*, Cem Karaca-Dervişan işbirliğinin en önemli eserlerinden biridir. Bu çalışma, tıpkı *Tamirci Çırağı*’nda olduğu gibi üretim ilişkilerini ve bu ilişkilerin neden olduğu çelişkileri anlatır. Bunun yanında *Maden Ocağının Dibinde*, yazıldığı tarihten itibaren gerek sözleri, gerek müziği ve gerekse de şarkının sonunda Cem Karaca ve Dervişan üyelerinin enstrümanlarıyla çıkarttıkları

çekiş sesleriyle hatırlanan teatral bir çalışmadır. *Maden Ocağının Dibinde*, yalnızca 1970'li yıllarda değil, günümüzde de işçi sınıfını okumaya yarayan bir çalışmadır. Gerçekten bu çalışma, Soma'da, Ermenek'te, Zonguldak'ta ve Türkiye'nin adı bilinmeyen birçok yerinde maden işçilerinin yüzleşmek durumunda kaldıkları insanlık onurundan uzak koşulları şu sözlerle somutlaştırmaktadır: “*Ayırdılar seni dünyadan/aldılar elinden ışığını, havamı, besinini/sevdiğin kadını, taptığın oğlunu aldılar elinden/ayırdılar seni dünyadan.*”

1977 yılında yayınlanan albüme adını da veren *Yoksulluk Kader Olamaz*<sup>35</sup>, yaşanan geçim sıkıntısını dile getirmesinin yanında bu sıkıntılar karşısında sanatçıların aldıkları tavrı eleştiren bir çalışma olma niteliğine de sahiptir. Bu bağlamda anılan şarkıda “*radyalarda şarkılar boş ver diyorlar/açlıktan verem olana bal ye diyorlar*” ile radyoların ve sanatçıların toplumsal gelişmeler karşısındaki tavrı eleştirilmektedir. Bunun yanında “*ben vatandaş Ahmet'im evkafta memur/ay sonuna yetmiyor evdeki kömür/bir kilo et seksen lira tadını unuttum/insan gibi yaşamanın adını unuttum/yoksulluk kader olamaz kader değildir/ firavunlar bile böyle gaddar değildir*” sözleriyle ise bir kamu emekçisinin gözünden dönemin yaşam koşullarını somutlaştırılmaktadır.

## **Gündelik Yaşama Dair Sorunlardan Enternasyonal Tavra: 1 Mayıs Marşı ve Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini**

Cem Karaca-Dervişan ortaklığında 1977 yılında yayınlanan *1 Mayıs Marşı*, dönemin sol hareketleri için sloganlaşma niteliği en yüksek olan çalışmayı oluşturmaktadır. Bu plağın arka kapağında yazan şu ibare, plakta yer alan çalışmaların içeriği hakkında fikir vermeye yetmektedir: “*Bu plak radyolarımızda çalınmaz, televizyonda da izleyemezsiniz. Ancak bir yürüyüşte yüzbinler söyler bir ağızdan, yarını nasırlı elleri, pırlıtlı beyinleri ve gereğinde bahçöz gibi yumruklarıyla kuracak olan işçi, emekçi, köylü ve yığıt halkımız söyler.*”

Bu plağın politik niteliği doğal olarak dönemin Türkiye'sinin koşullarında şekillenmiştir. Kanlı 1 Mayıs'tan bir buçuk ay sonra 1977 yılının Haziran ayına geldiğinde İkinci Milliyetçi Cephe Hükümeti bir gensoru ile düşürülmüş, hükümeti kurma görevini üstlenen Bülent Ecevit “*Güneş Motel Olayı*” sonrasında Adalet Partili 11 milletvekiline Bakanlık görevi vermeyi taahhüt ederek hükümeti kurmuştur. Kimi çevrelerde “*Yeniden umut*” dönemi olarak adlandırılan bu süreçte

<sup>35</sup> *Yoksulluk Kader Olamaz*'ın yanında Cem Karaca yine Dervişan ile birlikte 1977 yılında çıkardığı *Mor Perşembe/Bir Öğretmene Ağıt* 45'liğinde de bir kamu emekçisini anlatır. *Bir Öğretmene Ağıt* adlı çalışmada anlatılan hikâyenin öznesi 1970'li yıllar boyunca politikleşme oranı en yüksek olan kesimlerden biri olan öğretmenlerdir. Cem Karaca, politik çatışmalarda katledilen bir öğretmenin ölümünü şu sözlerle şarkılaştırmıştır: “*...Yoksul bir köyde öğretmenim/Biliyorum bütün kababat bende, öğretmen oluşumda/Ve saklamamamda aydınlık düşüncelerimi...*”

Cem Karaca, sözü ve müziği Sarper Özsan'a ait olan *1 Mayıs Marşı*'ni<sup>36</sup> Dervişan ile birlikte plak olarak yayınlamıştır. Dönemin koşulları içerisinde bu marş, “*devrimci gençlerin slogan türküsü*” olarak değerlendirilmiştir (Dilmener, 2014: 249-250). *1 Mayıs Marşı*, yayımlandığı tarihten itibaren hemen her 1 Mayıs'ın ve kitlesel işçi gösterisinin ana unsurlarından biri olmuştur. Enternasyonal sözlere sahip bir çalışma olan *1 Mayıs Marşı*'nda takınılan bu tavır, şu sözlerle açıkça ortaya konulmaktadır: “*ulusların gürleyen sesi, yeri göğü sarsıyor/ balkların nasırlı yumruğu, bahyöz gibi patlıyor/ devrimin şanlı dalgası dünyamızı kaplıyor.*”

*1 Mayıs Marşı* ile aynı plakta yayınlanan, Sözleri Bertold Brecht'ten uyarlanan, müziği ise Sarper Özsan'a ait olan Durduramayacaklar *Halkın Coşkunu Akan Selini* de tıpkı *1 Mayıs Marşı*'nda olduğu gibi enternasyonal sözlere sahiptir. Cem Karaca-Dervişan ortaklığının diğerlerine göre daha az bilinen örneklerinden biri olarak değerlendirilebilecek bu çalışma 2013 yılında Gezi Eylemleri sürecinde şu sözleriyle yeniden gündeme gelmiştir: “*gardiyanları ve yargıçları ve savcılar, hepsi halka karşıdır/ kanunları, yönetmelikleri, bütün kararları, hepsi halka karşıdır/ dergileri, gazeteleri, bütün yayımları, hepsi halka karşıdır.*”

*1 Mayıs Marşı*'nin ardından Dervişan ile birlikte Cem Karaca'nın müziğinde artan politik imgeler beraberinde Karaca'nın ve grup üyelerinin çeşitli saldırılara uğraması sonucunu da doğurmuştur. Bu durumun örneklerinden birini Taner Öngür şu şekilde anlatmıştır (Akar, 2013):

“...Dervişan döneminde çok sert karşılaşmalarımız oldu. Mesela Urfa'da CHP Gençlik Kolları konser tertipliyor. Biz şehre gidiyoruz otobüsle, iniyoruz. Çarşıdan alışveriş edeceğiz. Bir baktık dışarıda 50-60 kişilik bir grup ellerinde zincirlerle “Allah Allah! Komünistlere ölüm!” diye bağırıyorlar. Bize saldırdılar. Ondan 2 gün sonra haber geldi. O konseri düzenleyen CHP Gençlik Kolları Başkanı'nı sırf bu yüzden öldürmüşler...”

## Yeniden Gündelik Hayat: Safinaz

Cem Karaca'nın en özgün çalışmalarından biri Edirdahan ile birlikte 1977 yılında yayınladığı *Safinaz* albümüdür. “*Anadolu rock operası*” olarak da adlandırılan bu albüm, albüme adını veren *Safinaz*<sup>37</sup>, *Karam* ve *Şeyh Bedrettin Destanı* adlı üç

<sup>36</sup> Sarper Özsan, *1 Mayıs Marşı*'ni Cem Karaca-Dervişan ortaklığıyla yayınlanmadan birkaç yıl önce 1974 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Maksim Gorki'nin *Ana* romanından Bertolt Brecht tarafından aynı adla uyarlanan tiyatro oyunu için yazmıştır. 1 Mayıs 1905 tarihinde Rusya'da yaşanan kanlı Pazarın sahnelenmesi için yazılan bu marş zaman içerisinde popülerleşmiş, 1 Mayıs 1977'de yaşanan katliamdan çok kısa bir süre önce Ruhi Su ve Dostlar Korusu tarafından seslendirilmiştir. Bundan etkilenen Cem Karaca, Dervişan grubuyla açıklanan plağı yayınlamıştır. Cem Karaca bu plaktan elde ettiği gelirin tamamını Türkiye İşçi Köylü Partisine bırakmıştır (Hamsici, 7 Mayıs 2007; Aya, 1998: 128).

<sup>37</sup> Taner Öngür ve Emrah Karaca ile yapılan mülakatlardan *Safinaz*'ın büyük ölçüde gerçek bir hikâyeye dayalı bir çalışma olduğu öğrenilmiştir. Safinaz, Cem Karaca'nın 1970'li yıllarda



çalışmadan oluşmaktadır. Albümde yer alan çalışmalardan *Safınaz*'ın sözleri Cem Karaca'ya, müziği ise Cem Karaca ve Edirdahan üyelerine aittir. *Karam*, bir Ahmed Arif şiirinden Edirdahan üyesi Fehiman Uğurdemir tarafından bestelenmiştir. Son olarak *Şeyh Bedrettin Destanı* ise Nazım Hikmet'in aynı adlı şiirinden Cem Karaca tarafından bestelenmiştir.

Cem Karaca-Edirdahan işbirliğiyle yapılan müzik, Karaca'nın bir önceki dönemde Dervişan ile izlediği progressive rock hedefine çizgisine benzer bir eğilim gösterir. Bununla birlikte anılan işbirliğiyle yayınlanan tek çalışma olan *Safınaz*, anlattığı hikâye itibarıyla Anadolu Pop ritimlerinden de yararlanmış bir çalışmadır (Canbazoglu, 2009: 135)

*Safınaz* albümünün kapağında Cem Karaca'nın seslenişi, albümün içeriği hakkında bir fikir vermektedir:

“Safınaz'a ve halkımıza. Bacılarım, kardeşler, halkımız. Bu uzunçalara sizlerden birinin adını verdim, kızmayın. Siz ve sizin gibileri hep gördüm, hala da görmekteyim. Bazen bir diskotekte yarınız, ya da bir arka sokağında bir büyük kent. Tek ortak yanları vardı, yarınız olmaları... Şimdilik... Bu uzunçalara Safınazlara acıdığım için yapmadım. Acıyamam ki... Ama sizi bu hale düşürenlerle kavgam, sizi ve her şeyi kurtarana dek sürecektir. Şimdi bazıları “Sana ne canım, sen mi kaldın kurtaracak dünyayı?” diye uzun kulaklı bir soru sorabilirler; ancak halkımın sağduyusuna şükür hala şarkılarımı söylüyorum. Amacım mı ne? Herhalde “vatan millet sakarya” üçlemine ardına sığınıp cebinizdeki paraları avuçlamak değil... Var mısınız dinleyenler kurtaralım Safınazları. Elele verelim ve... Değil yalnız Safınazları, çocuklarımızın yarısını kuralım. Kırk beş milyon halkımız elele verelim ve komayalım iti, kurdu girsin sürüye...”

*Safınaz*'da 1970'lerin Türkiye'sinde yaşama uğraşı veren emekçi bir aile anlatılır. Kapıcı Kasım, karısı Asiye ve kızı Safınaz ile yaşam mücadelesi veren bir emekçidir. Tek amacı, kızının iyi bir eğitim almasını sağlamaktır. Şarkıda bu durum, “okusun tek taş çekerim sırtında/okusun kul olmasın ellere diyen Kasım/geçtikçe sınıfları *Safınaz yıl sonunda/kasılıyordu kapıcı Kasım kasım kasım*” sözleriyle anlatılmaktadır. Safınaz eğitimini sürdürmektedir ancak ortada eğitim sistemine dair bir çelişki söz konusudur. Bu çelişki şarkıda “*Safınaz'ın okuduğu kitaplar yazıyordu/bir doktorun işçiden şerefli olduğunu*” denilerek dile getirilmiştir.

Yaşam koşulları ve artan maliyetler Kasım'ın kızını okutmasını engellemiş, Safınaz henüz 14 yaşındayken okulu bırakmak ve “fabrika kızı” olmak zorunda kalmıştır. Sendikası, sigortası ve iş güvenliğinden yoksun bir şekilde emeği sömürülen Safınaz, fabrikanın muhasebesinde çalışan “bitirim” Niyazi ile tanışmış ve ardından bilindik hikâye gelmiştir. Niyazi'nin cinsel şiddetine maruz kalan

---

yaşadığı apartmanın kapıcısının kızıdır ve Cem Karaca bu çalışmasında bu kızın yaşadıklarından esinlenmiştir.

Safınaz'ın bu durumu önce annesi, ardından babası tarafından fark edilmiş ve Safınaz evden kovulmuştur. Bunun ardından Cem Karaca, Safınaz'ın önündeki muhtemel "yaşam" senaryolarını dillendirmekte ve 18 dakikalık bu eserini şu sözlerle bitirmektedir: "bazen şansın yaver gider biri çıkar evlenirsin/bazen açarsın gözünü bir genelev işletirsin/söylesenize Safınazlar bütün bunlar kurtuluş mu?/kurtuluş nerede, nerede Safınaz/onbinlerce Safınaz, kurtuluş nerede."

*Safınaz*, yayınlandığı dönemde çok sevilmesine karşın iki yönden eleştiriye uğramıştır. Bunlardan ilki gerek şarkının sözleri ve gerekse de albüm kapağındaki sesleniş nedeniyle Cem Karaca'nın üstlendiği "kurtarıcı" yönüne getirilen eleştiridir. Bu bağlamda Karaca Hey dergisinde "Eğer Cem Karaca *Safınaz*'ları kurtarma konusunda bir şey biliyorsa bunu halkıyla paylaşmalıdır yoksa gelin kurtaralım demek kolaylıktır" sözleriyle eleştirilmiştir. Bunun yanında şarkıdaki "arabeskvari" söylem eleştirilen bir diğer noktadır (Aya, 1998: 135). Bu eleştirilerden ilki kısmen haklı olmakla birlikte ikinci eleştiride belirtildiği gibi Safınaz arabeskvari bir şarkı değildir. Bu çalışmada yalnızca Niyazi'nin tanıttığı bölümlerde dönemin ruhuna ve Niyazi'nin karakterine uygun bir arabesk havası yaratılmıştır.

1979 yılında Londra Rainbow Arena'da vereceği bir konser için bu kente giden Cem Karaca, BBC ile gerçekleştirdiği röportajda yaptığı müzik ile ilgili olarak şu saptamalarda bulunmuştur (BBC, 2015):

"...Halkın talepleri doğrultusunda bir gelişim çizgisi bende egemen oldu. Gördüm ki bir sanatçı mutlaka ve mutlaka halkın değerleri doğrultusunda iş vermeli. Zaten Türkiye bugün yoz bir emperyalist kültürün açık baskısı altındadır. Buna televizyonu, boyalı basını, magazinleri ve radyosu alet olmaktadır. Bu sömürünün çarkının içine girince insanın ezilmemesi imkânsız. Buna nasıl karşı çıkılabilir? Bu sömürü çarklarının arasında ezilmeyecek, ufalanmayacak kadar sağlam olması gerekir. Bu sağlamlık nereden kaynaklanabilir, halkın öz gücünden kaynaklanabilir. Düşünebiliyor musunuz Türkiye'de bir olay oluyor, sözgelimi bir üniversite katliamı. Birtakım gözü dönmüş, hangi emele hizmet ettiği bizce çok açık-seçik bilinen insanlar gelip üniversite öğrencilerinin üzerine bomba atıp onlara ateş açıyorlar. Bir sürü arkadaşımızı kaybettik böyle. 7-8 kişi ölüyor. Öğrenciler, bunlar bizim toplumumuzun gözbebekleri. Saksıda yetişmiyor bir üniversite öğrencisi. Aynı akşam bilmem ne gazinosunun neonlarında yansıyan bilmem ne hanımefendi çıkıp "sevmek ne güzel şey" diye şarkı söylüyor. Peki acaba bu ölenler sevmiyorlar mıydı? Onlar öldüğü için onların arkasından gözyaşı döken bir sevgili yok muydu? Bu düşüp ölen arkadaşımızın arkasından ağlayan bir kız arkadaşımızın gözleri aşkı için akıyor muydu? Bu sevgi değil mi? İlle sahil yolunda el ele tutuşup öpüşmek midir sevgi? Ben böyle bir sevgiyi kabul etmiyorum. Bu tür sevgiyi anlatan şarkıları sevda şarkısı değil afyon şarkısı olarak kabul ediyorum..."

## Yeni Mekânlar, Yeni Sorunlar, Yeni Şarkılar

Cem Karaca, 1980 tarihli *Hasret* albümünde yer alan *Alamanya* adlı çalışma ile bu kez öncekilerden farklı olarak Almanya'daki Türkiyeli göçmen işçilerin yaşadıkları sorunları anlatan bir şarkıya imza atmıştır. Bu şarkıda Cem Karaca, ikili bir eleştiri yöntemi benimseyen Karaca'nın öne çıkarttığı ilk eleştiri alanı üretim ilişkileri ve bu ilişkilerin sonuçlarıdır. Üretim ilişkileri bakımından Cem Karaca fordist üretim biçiminin simgesi "*akar banda*" şu sözlerle dikkat çeker: "*Markla ırgatlıktır işim geldim geleli/Bantta akan sanki ömrüm bildim bileli*". *Alamanya*'da eleştiri yöneltilen diğer alan Türkiyeli göçmen işçilerin karşılaştıkları dışlanma süreçleridir. Cem Karaca bu durumu "*6 yıldır gurbet elde mark ile ırgat/Alamanya yıllarımı bana geri ver/İşte Ahmet işte Ayşe buradakiler onbinlerce Türkiyeli/çocukları burada doğdu, burada büyüürler/merhabayı unuttular grub gott derler*" sözleriyle dile getirir. *Alamanya* ile Cem Karaca, 4 yıl sonra çıkartacağı *Die Kanaken* adlı tematik albümün ilk sinyallerini vermiştir.

*Alamanya*'nın yer aldığı *Hasret* albümünün yayınlanmasından çok kısa bir süre sonra Türkiye'de 12 Eylül 1980 Darbesi gerçekleşmiş, ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel alanda hemen her şey bir daha eskiye dönmemesine değişmiştir.<sup>38</sup> Murat

<sup>38</sup> Cem Karaca Almanya'ya 12 Eylül 1980 Darbesinden çok önce bir turne için gittiği sırada yerleşmiştir. 1979 yılından itibaren bu ülkede yaşamaya başlayan Karaca, Darbe sonrası süreçte 1978 yılında çıkardığı *1 Mayıs* plağında "*komünizm propagandası*" yaptığı gerekçesiyle gıyabında yargılanmış ve mahkûm edilmiştir. Bu dönemde Cem Karaca başta olmak üzere yurtdışında yaşayan tüm sanatçılar için bir "*karalama kampanyası*" başlatılmıştır. Bu durumun tipik örneklerinden biri Darbeden birkaç ay sonra Çetin Emeç'in yönettiği Hafta Sonu gazetesinde yer bulmuştur. Cem Karaca ile Selda Bağcan'ın 1979 yılında çekilmiş bir fotoğrafına atıfla "*Cem Karaca Gizli Hesaplar Peşinde*" başlığıyla yayınlanan haberdur (Aya, 1998: 139; Erkal, 2013: 155). Selda Bağcan (çağrının yapıldığı sırada İstanbul'da ikamet etmektedir), Şanar Yurdatapan ve Melike Demirağ gibi isimlerle birlikte Cem Karaca'ya da Darbe Yönetimi tarafından "*yurda dönüş*" çağrısı yapılmıştır. Ancak Cem Karaca bu 13 Mart 1981 ve 15 Temmuz 1982 tarihli çağrılara uymamış ve 6 Ocak 1983 tarihinde Yılmaz Güney ile birlikte yurttaşlıktan çıkartılmıştır (Akar, 2013). Müzik çalışmalarını burada da sürdüren cem Karaca 1984 yılında yayınlanan *Die Kanaken* albümünde Nazım Hikmet'in dizelerinden bestelenen *Çok Yorgunum* dışında tamamı Almanca sözlerden şarkılara yer vermiştir. Bu albümde Almanya'da yaşayan Türkiyeli göçmenlerin karşılaştıkları dışlanma süreçleri anlatılmaktadır. 1985 yılında dönemin Başbakanı Turgut Özal ile görüşerek Türkiye'ye dönme isteğini dile getiren Cem Karaca, Özal'ın olumlu tavrı ve gerekli düzenlemelerin yapılması üzerine yurttaşlıktan çıkartılmasına neden olan davadan beraat etmiştir. Bunun üzerine 29 Haziran 1987 tarihinde Türkiye'ye dönen Cem Karaca, bu tarihten itibaren dönüş sürecinde Özal'dan aldığı yardım nedeniyle "*döneklikle*" suçlanmıştır. 1987 yılında yayınlanan *Merhaba Gençler ve Her Zaman Genç Kalanlar* albümünde yer alan, aydın eleştirisine dayalı *Yarım Porsiyon Aydınlık* ve Türkiyeli göçmenlerin sorunlarına odaklandığı *Almanlar* şarkılarıyla politik eleştirilerini sürdüren Karaca 1990 yılındaki *Yığın Efendiler* albümündeki *Kirlenmiş Çiğlek* adlı çalışması ile post-modernizm ve küreselleşme üzerine eleştirilerini dile getirmiştir. Bu çalışmanın sözleri bugün dahi güncelliğini korumaktadır: "*sevinçlerimiz bile artık mekanik/ sevgisiz, saygısız, otomatik/bu şarkı birilerine çok geç*

Meriç'in 12 Eylül 1980 Darbesinin müzik üzerinde yarattığı yıkıcı etkiye dair şu saptaması dikkat çekicidir (2006: 109-110):

“...12 Eylül öncesinde memlekette oluşan kutuplaşmayı hatırlarsınız: Kimi sağda kimi solda yer aldı, saflarını belirledi ve sözünü ona göre söyledi. Her alanda olduğu gibi müzikte de de durum böyleydi. Cem Karaca, Edip Akbayram, Selda, Timur Selçuk gibilerinin katkısıyla, “sol” un ağırlığı hissediliyordu. O kadar ki, Barış Manço bile 1977 sonrasında “solcu” olduğunu ilan edecek, sol yumruğu havada şarkılar söyleyecekti. 12 Eylül, aslında bu şarkılara ve şarkıcılara karşı yapılmış bir darbeydi. Cem Karaca, Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan gibileri yurt dışına gitmek zorunda kaldı. Kalanlar için durum da beterd: alıp götürüyorlardı ve sorgusuz sualsiz hapisnede tutuluyorlardı. 12 Eylül, içeride/dışarıda mağdur ettiği herkesin enerjisini aldı, üretimini kısıtladı ve onlara karşı bir kamuoyu oluşturdu. Türkiye’de kalanların hiçbir şey yapmadığı konuşuldu, gidenlerin “dönüşleri” tartışıldı. Gerçek olan şu ki, 12 Eylül, en büyük darbelerden birini müziğe vurdu. ‘70’lerin en üretken bestecilerinden biri olan Şanar Yurdatapan müziğe küsmüşse bunun sebebi 12 Eylül’dür. Ruhi Su’nun, hatta Ahmet Kaya’nın ölümünden de bu dönem sorumludur...”

## Sonuç

Türkiye’de işçi sınıfının popüler müziğin konusu haline gelmesi dünya örneğiyle benzer şekilde 1960’lı yıllarda yaşanan bir dizi ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel gelişmenin sonucunda gerçekleşmiştir. Bu dönemde 1964 yılında Tülay German’ın *Burçak Tarlası* adlı çalışmasıyla başlayan Anadolu Pop, rock çizgisinde muhalif bir tavrın benimsenmesine öncülük etmiştir. Cem Karaca, 1967 yılından itibaren yaptığı çalışmalarla Anadolu Pop’un “Altın Yılları” olarak tanımlanan, 1964-1980 yıllarını kapsayan sürecin yalnızca bir parçası olmamış, aynı zamanda bu sürece öncülük etmiştir.

---

*artık/ bu şarkı kirlenmiş bir çığlık.*” Bu albümde ayrıca 1990 yılında düzenlenen Kuşadası Altın Güvercin Müzik Yarışmasında birincilik kazanmış, sözleri Cem Karaca’ya, müziği ise Cahit Berkay’a ait “*modern Tamirci Çırağı*” *Kâhya Yahya* da yer almaktadır. 1991 yılında yayınlanan *Nerde Kalmıştık?* albümünde de post-modernizm eleştirisini sürdüren Cem Karaca, bu albümle yeni nesillerle de tanışmış ve *Raptiye Rap Rap* dönemin simge şarkısı haline gelmiştir. Yine aynı albümde yer alan *Niyazi Köfteler* de post-modernizm konusunda eleştirel bir tavır takınmaktadır. Bu çalışmada ayrıca Cem Karaca 1990 yılında gerçekleşen Zonguldak Büyük Maden İşçileri Yürüyüşüne de şu sözlerle değinmektedir: “...işler kesat, örgütlenmeli/yola düşük Ankaralara gitmeli eyvah/ekonomi liberal hay Allah...” 1999 yılında Moğollar’dan Cahit Berkay ve Engin Yörükoğlu, Dervişan’dan Uğur Dikmen ve Kurtalan Ekspres’ten Ahmet Güvenç ile birlikte yayınladığı *Bindik Bir Alamete...* Cem Karaca’nın 2004 yılındaki ölümünden önce yayınlanan son albümüdür.

İlk dönem müziğinde birlikte çalıştığı Apaşlar, Kardeşler ve Moğollar gibi gruplarla daha çok feodal sorunlara ve bu sorunların neden olduğu çarpıklıklara odaklanan Cem Karaca'nın müziğinde 1975 yılında başlayan Dervişan dönemi bir dönüşüm anlamına gelir. Bu tarihten itibaren 1980 yılına kadar geçen süreç içerisinde progressive rock türünde, 1970'lerin Türkiye işçi sınıfını Cem Karaca şarkıları ile okumayı sağlayacak eserler verilmeye başlanmıştır.

Cem Karaca, çalışma kapsamında incelenen, aralarında *Tamirci Çırağı*, *İşçi Marşı*, *1 Mayıs Marşı* ve *Safına* gibi dokuz farklı eserin yer aldığı şarkılarıyla hayat pahalılığını, cinsel şiddeti ve istismarı, sendikal örgütlenmeden ve sosyal güvenceden yoksunluğu ve dışlanmayı da içeren geniş bir yelpazede işçi sınıfının sorunlarını güçlü bir şekilde dile anlatmıştır. Bugünün penceresinden bakıldığında çoğunluğu Cem Karaca-Dervişan ortaklığıyla yayınlanan bu çalışmaların gerek müzikal ve gerekse de politik boyutunun aşılması mümkün görülmemektedir.

Cem Karaca, müziği, tavrı ve beslendiği kaynaklarla işçi sınıfının sorunlarının dile getirilmesi bakımından örneği bir kez daha verilemeyecek çalışmalar yapmış ve bu bakımdan Türkiye İşçi Sınıfının tarihinde yer etmiş bir isimdir. Cem Karaca'nın edindiği bu konum, 12 Eylül 1980 Darbesi sonrası süreçte başlayan itibarsızlaştırma kampanyalarıyla unutturulmaya çalışılmış ve Darbe sonrası süreçte Karaca yurttaşlıktan çıkartılmıştır. 1980'li yılların sonunda Cem Karaca'nın yurda dönüş sürecinde yaşanan tartışmalarsa Karaca'nın Türkiye'de politik müziğe ilişkin tartışmalarda neredeyse yok sayılmasına neden olmuştur. Bu çalışmanın yazarının yaptığı işten yegâne beklentisi, Cem Karaca'nın ve onun müziğinin yeniden hatırlanmasının sağlanmasına küçük bir katkıda bulunmaktır.

## KAYNAKÇA

- Akar, R. (2013) **Cem Karaca Belgeseli (Hayatın Tanığı)**, 7 Aralık 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=UmYdDXFPDf8> Erişim: 08.09.2015.
- Aya, G. (1998) **Bir Cem Karaca Kitabı**, İstanbul: Ada Müzik.
- Bengi, D. Ve Erol, M. (2009), “Kürtçe Seni Seviyorum”, **Roll Dergisi**, Eylül-Ekim 2009, 10-14.
- British Broadcasting Corporation (2015) **BBC Türkçe Arşiv Odası: Cem Karaca 1979**, 2 Nisan 2015. Erişim: 08.09.2015 <https://www.youtube.com/watch?v=OAelpcD0xyQ>
- Bush, M.C. Ve Morris, R. (2008) “İmparatorluk Parçalanıyor, Hareketler Çöküyor: Sistem Karşıtı Mücadele, 1917-1968”, **Toplumsal Hareketler 1750-2005** (Ed: W.G. Martin) içinde, İstanbul: Versus Kitap.
- Canbazoğlu, C. (2009) **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dilmener, N. (2014) **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş-Hafif Türk Pop Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eriksen, N. (1984) **Popular Culture and Revolutionary Theory: Understanding Punk Rock**, Encyclopedia of Anti-Revisionism On-Line. <https://www.marxists.org/history/erol/periodicals/theoretical-review/19801802.htm> Erişim: 08.09.2015.
- Erkal, G. E. (2013) **Türkiye Rock Tarihi I Saykodelik Yıllar**, İstanbul: Esen Kitap.
- Fiori, U. Ve Burgoyne, M. (1984) “Rock Music and Politics in Italy”, **Popular Music**, 4/1, 261-277.
- Gassert, P. Ve Klimke, M. (2009) “1968 From Revolt To Research”, **1968-Memories and Legacies of a Global Revolt** (Ed: P. Gassert ve M. Klimke) içinde, Washington: German Historical Institute.
- Göktürk, Y. (2008a) “Kırk Yılın Getirdikleri: '68 ve Mirası”, **Roll Dergisi**, Nisan 2008, 32-37.
- Göktürk, Y. (2008b) “Moğollar: Saykodelik Hadiseler”, **Roll Dergisi**, Mart 2008, 20-23.
- Göktürk, Y. (2008c) “Moğollar: Muddy Waters ile Hatayı”, **Roll Dergisi**, Nisan 2008, 43-45
- Hamsici, M. (2007) “1 Mayıs Marşı: Sahnelere Niyet, Alanlara Kısmet”, **Radikal Gazetesi**, 7 Mayıs 2007. <http://www.woodstock.com/about/> Erişim: 08.09.2015.
- Kahyaoglu, O. (2003) **And Dağları'ndan Anadolu'ya Devrimci Müzik Geleneği: “Sıyrılıp Gelen” Grup Yorum**, İstanbul: neKitaplar.
- Karaca, C. (2004) **Döndümse Vatanıma Döndüm**, İstanbul: Fon Kitapları.
- Katsiaficas, G. (1987) **The Imagination of New Left**, Cambridge: South End Press.
- Kutluk, F. (1997) **Müzik ve Politika**, Ankara: Doruk Yayınevi.

- Meriç, M. (2006) **Pop Dedik Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, M. (2015) “Cem Karaca'nın Yalnızlığı”, **BirGün Pazar**, 8 Şubat 2015.
- Ok, A. Ve Ertem, K. (2002) **Moğollar**, İstanbul: Akyüz Yayın Grubu.
- Özbek, M. (1991) **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgentürk, N. (1998) **Bir Yudum İnsan (Cem Karaca)**, 18 Şubat 1998. Erişim: 08.09.2015 [https://www.youtube.com/watch?v=B9Uhh\\_4sUt0](https://www.youtube.com/watch?v=B9Uhh_4sUt0)
- Scaruffi, P. (2007) **History of Rock Music (1951-2000)**, Lincoln: iUniverse Inc.
- Stokes, M. (2013) “Kültür Endüstrileri ve İstanbul'un Küreselleşmesi”, **İstanbul Küresel ile Yerel Arasında** (Ed: Ç. Keyder), İstanbul: Metis Yayınları.
- Tireli, M. (2007) **Türkiye'de Grup Müziği: 1980'ler**, İstanbul: Arkaplan Müzik Baskım Yayın.
- Yıldırım, Y. (2013) **Sosyal Forumdan Öfkeliilere**, İstanbul: İletişim Yayınları.

