

Gezi'nin Müziği, Müziğin Muhalefeti

The Music Of Gezi, The Opposition Of Music

Can Semercioğlu



Özet: Gezi Parkı direnişinin bir komünle somutlanması, “yeni bir dünya” perspektifinin 21. yüzyılda Türkiye’de ilk kez elle tutulabilir, gözle görülebilir bir hal almasına vesile oldu. Gezi Parkı’nda üretilen müzik de tıpkı duvar yazıları ve atılan sloganlar gibi muzip bir içeriğe sahipti. Kendini mizahın faili haline getirme ve iktidara karşı kayıtsız kalma hâli müziğe de yansiyordu. Bu süreçte bir yandan halk türküleri Gezi formatına dönüşürken, benzer bir dönüşüm popüler müzik türlerinde de yaşanmıştır. Gerek yerli, gerekse yabancı müzik parçaları bu süreçte bu biçime uygun olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu anlamda Gezi Ruhu’nun biçimlenmesinde müzik de muhalefetin biçimi ve bir aracı olarak belirgin bir biçimde kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gezi Direnişi, Müzik, Muhalefet, Türkü

Abstract: The resistance of Gezi Park materialized as a commune and this became instrumental in the materialization of a “new world” perspective in the 21st century Turkey for the first time as a concrete, visible thing. The music produced in the Gezi Park had a humorous content like the graffiti and slogans. The attitude of being the actor of humour and ignoring the power was also reflected in the music. While the popular folk songs were changed into the format of Gezi, a similar transformation was lived in other musical forms. Both national and foreign songs were redesigned according to this form. As such music was also used as a tool and form of opposition during the formation process of the spirit of Gezi.

Keywords: Gezi Resistance, Music, Opposition, Folk Song (Türkü)

Gezi Parkı direnişinin bir komünle somutlanması, “yeni bir dünya” perspektifinin 21. yüzyılda Türkiye’de ilk kez elle tutulabilir, gözle görülebilir bir hal almasına vesile oldu. Yeni bir dünya perspektifinin mikro düzeyde kurulması bile gündelik hayatın hem kendisi olarak hem de politik olarak dönüşümünü bize gösterdi. Gezi Parkı’nda paranın geçerliliğinin olmaması, kolektif bir hayat algısının sürmesi, dayanışmanın eksiksiz sağlanması, suçun sıfırlanması ve en önemlisi halkın/çokluğun kendi kendini diğer bütün yöneticilerden daha iyi yönetebildiğini göstermesi bu yeni dünya perspektifinin en somut çıktıları oldu. Bu çıktılar komün deneyiminin bitmesinin ardından forumlarda devam etti, daha sonrasında azalarak ve tükenerek de olsa bireysel gündelik hayata eklenilen bir yaşam tarzı oldu. Söz konusu yaşam tarzı sadece Taksim-Cihangir-Kadıköy-Beşiktaş dörtgeninde devam etmedi, İstanbul’da ve Türkiye’nin çeşitli yerlerinde de sürdü.

Bu yaşam tarzı algısı İstanbul’da daha (1500 yıl) önce Nika ayaklanmasında, Sultanahmet’te bulunan hipodromda yeni bir hayat kurmaya çalışan ve kısa süreliğine de olsa kuran Yeşiller’le, daha sonra da yakın tarihimizde ABD’de Wall Street’i İşgal Et hareketinde karşımıza çıkmıştır. Belirli bir yaşam tarzının kurulması, maddi hayatın kurulmasının da temelini oluşturmuştur, maddi olanın yanında maddi olmayanın kurulmasının da. Yukarıda “komün” terimini kullandık. Komün tanımının yapılması için üretimin gerçekleşmesi gerekiyor, Gezi’de de maddi olmayan ve kendi mekânının sınırlarını aşan bir üretim gerçekleştirildi: Duvar yazıları, atılan sloganlar, şarkılar... Üretimin mekânı fabrika değil parktı, alıcı kitlenin bir kısmı sokakta bir kısmı da internetteydi. Somut mekânın sınırları böylece çoktan aşılmış oldu.

Gezi’de Müziğin Karşı-Yeniden Üretimi

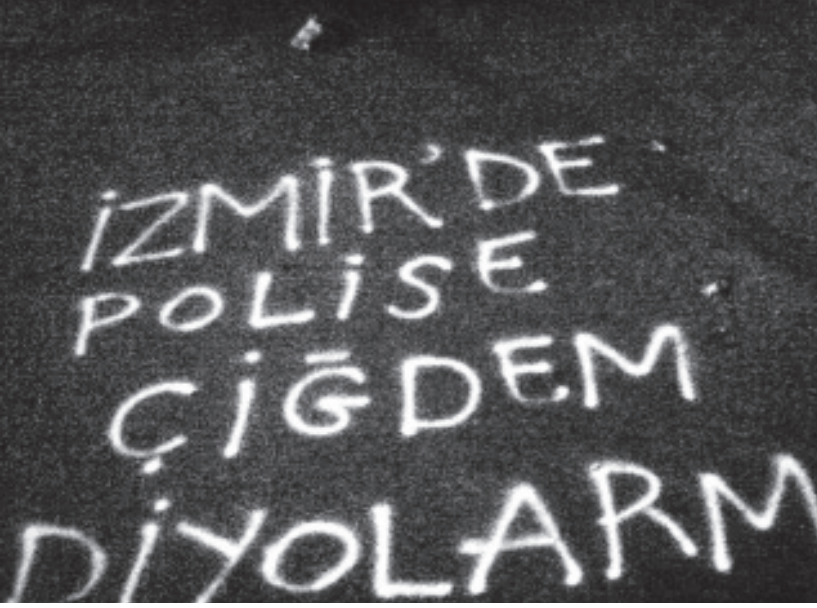
Gezi Parkı’nda üretilen müzik de tıpkı duvar yazıları ve atılan sloganlar gibi muzip bir içeriğe sahipti. Kendini mizahın faili haline getirme (“çapulcu” sö-

¹ Bu yazının ilk hali *Duvar* dergisinin Eylül-Ekim 10. sayısında yayınlanmıştır.

zünün yaygınlaşıp sembol haline gelmesi) ve iktidara karşı kayıtsız kalma hâli müziğe de yansiyordu. Türkiye’de daha önceki toplumsal mücadelelerde ve hareketlerde marş figürü daha sıklıkla kullanılırdı. Modern dönemin toplumsal hareketler anlayışına bağlı disiplin, uygunluk ve nizamiliğin göz önünde olduğu, tek bir merkezden kitlelere seslenildiği bir müzik anlayışı söz konusuydu. Marşlar koro şeklinde okunmasına rağmen, lirikler toplumsal kurtuluşun merkezi bir siyasal mücadeleden geçeceğini gösterir nitelikteydi. Özellikle 1960-80 yılları arasındaki devrimci marşlarda mizah öğesine de rastlanmaz; tam tersine, bir ciddiyetten söz edilebilir. Siyasal ortamın, mekânın, yöntemin ve pratiğin farklılaşmasının müziğe yansması her iki dönemde de farklı olmuştur. Gezi’deki marş pratiklerinde de eski öğelerden yararlanıldığını görebiliriz. Mitinglerde, eylemlerde veya parkın içinde sık sık “Çav Bella” söylenirdi. Benzer şekilde Türkiye orijinli bir marş olan “Gündoğdu” da yerel gelenekle olan bağın kopmadığını gösterircesine sıklıkla söylendi. Bunun dışında Gezi’de ve Gezi eylemlerinde üretilen marşların slogan düzeyinde, daha kısa, kolay söylenebilir bir melodiye sahip olduğunu görmek mümkün. Marşların sloganlaştırılması hem kitleselleşmesini sağladı hem de polisle karşı karşıya kalma anında da atılabilir olmasını beraberinde getirdi. Bunun en güzel örneğini “sık bakalım, sık bakalım/ biber gazı sık bakalım/ kaskını çıkar copunu bırak/ delikanlı kim bakalım” slogan-marşında görebiliriz. İçerik açısından baktığımızda slogan-marş özelliğini taşıyan söylemlerde mizahi nitelik ön plana çarpar. Buradan devletin güvenlik güçlerinin alaya alınması üzerinden iktidarın itibarsızlaştırıldığı bir siyasal pratik çıkmıştır.

Marşların önemli bir kısmı ise halkın kendi üretimi olarak gerçekleşmemiş, taraftar gruplarının statlarda söylediği marşlar şeklinde karşımıza çıkmıştır. Taraftar marşları sokağa ve eylemlere yansdı. Dolayısıyla kitlelerin bir arada aynı ağızdan takımları için söylediği marşlar, sokakta siyasallaştı; bunun tribüne geri dönüşü de tribünlerin siyasallaşması oldu. Öte yandan tribün kültürünün getirdiği küfür de slogan-marşların önemli bir alanı olmuştur. Tribün marşlarından bazı bölümlerin kesilerek küfürle birlikte bir slogan-marş haline getirilmesi bu birlikteliğin başka bir şekli oldu. Küfrün kullanımı bir tepki birikimi olarak karşımıza çıktı. Örgütlü ya da örgütsüz siyasal yaşamın içinde bulunmayan, politik bilinç duvarının diğer tarafında olan halk kitleleri iktidara karşı birikmiş olan öfkelerini küfür yoluyla dile getirirler. Bu kitlelerin futbola yatkınlığı söz konusu olduğunda, bir kesin taraftar marşlarının eylemlerde slogan-marş haline getirilmesi oldukça anlamlıdır.

Dolayısıyla Gezi’de şimdiye kadar bahsettiğimiz marşları ve kavramsallaştırdığımız slogan-marşların, sol siyasi gelenekten, tribünlerden, mahalle kültürlerinden alıntılanan ve içeriğinin siyasallaştırılarak, biçiminin ise küçültülerek bir yapısöküme uğratıldığını ve bu sayede devrimci bir karşı-yeniden üretime tabi tutulduğunu söyleyebiliriz.



Halk Türkülerinden “Politik” Halk Türkülerine

Bahsettiğimiz karşı-yeniden üretim, sadece marş düzeyinde kendini göstermedi. Halk şarkıları/türküleri de bu karşı-yeniden üretimden geçerek farklı bir boyut kazandı. Buradaki ilginç nokta, marşların ya da slogan-marşların geçmişte de siyasal bir içeriğe sahip olması ve halk türkülerinin siyaset dışındaki temalara oldukça açık bir alan olmasıdır. Keza, halk türküleri geleneğinin halkın bireysel sorunlarını işlemesi; diğer yandan da belirli ölçüde bunu politik bir bağlamda tema haline getirmesi türküleri bir tepki aracı haline de getirdi. Aynı tepkiyi Gezi eylemlerinde de görmek mümkün. Ancak halk türküleri geleneğinin hiciv ve taşlama geleneğinden farklı olarak, Gezi'deki hak türküleri hem yaratım hem de söyleniş açısından farklılık gösteriyor. Halk türkülerinde bir kişinin sazıyla birlikte sadece “kendisinin” herhangi bir olayı, sorunu vs. anlatması söz konusuysen, halk türkülerinin anonimliği Gezi'deki şarkıların söyleyiş pratiğine de yansdı. Sadece bir kişinin yarattığı ve halka mâl olan söyleyişlerin yerine, ortak olarak oluşturulan söylemlerin müzikle özdeşleştirilmesi söz konusu olmuştur. Lirikler bu şekilde bir yeniden yazmaya (*re-writing*) uğratılarak hem söyleyiş hem de biçim açısından bir farklılığa uğratıldı. Anlam hem güncellendi hem de politik bir nitelik kazandı. Müzikal form açısından da âşık geleneğinin tek sesliliğini bozarak çoksesli ve çeşitli türlere ait formlarda söyleyişlerin ortaya çıkması da birey odaklı söyleyişlerin yerini açıkça ortak ruhun, kolektivitinin ve siyasal yataylığın (ya da “çokluk”un) aldığını gösteriyor. Bütün bunları post-modern

edebiyatın unsurlarıyla açıklamak da mümkün: Formun ve içeriğin değiştirilmesi, ironi ve hicvin kullanımı, söylemin imgeye dönüştürülerek parçalanması ve çoğullaştırılması. Ancak Gezi'nin nesnel koşullarının müzikal söyleyişe ve kuruculuğa yansımalarıyla (ana akım) post-modernizmin ideolojiyi dışlayıcılığı, kötüyeciliği ve toplumsal içeriği reddedişi, Gezi'nin şarkılarında tersine döndü. Post-modernizm de burada bir dönüşümle politik içeriğin oluşturulmasında bir araç haline geldi.

Kuramsallaştırmaya çalışarak açıkladığımız bu dönüşümü somutlamak için bilinen birkaç örnek yeterli olur. Muhtemelen en popüler hale gelmiş olan Boğaziçi Caz Korosu'nun söylediği "*Çapulcu musun vay vay*" yukarıda sözünü ettiğimiz normlara bire bir uymakta. Aslen bir Rumeli türküsü olan "*Entarisi ala benziyor*"un yorumlanmasıyla ortaya çıkan bu türkü müzikal açıdan aynı görünmesine rağmen hem bir caz söyleyişine kavuşması hem de koroyla söylenmesinin yarattığı kolektif temsil ile farklı ve yeni bir söyleyişe kavuştu. Aslen sevgiliye yazılmış olan bu türkünün ironi ve hiciv ile iktidarı hedef alan alaycı sözleri türkünün politik içerik kazanmasındaki en önemli yan oldu. Sözlerinde biber gazını bala benzetmesi mizahın söylemsel gücünü yansıtırken, aynı zamanda "*Yürüyorum taksim için/ üşenme gel, hakkın için*" sözleri de politik bir çağrıyı simgelemekte. Yine, Hacettepe Üniversitesi öğrencilerinin söylediği ve aşk ve gurbet konusu olan "*Kesik Çayır*" türküsü de benzer bir dönüşüm geçirdi. Türk, orijinaline uygun olarak âşık formunda söylendi. Kızçeler'in "*Gezi'nin içinde bir taş olaydım*" yorumu da müzikal olarak türkünün orijinal formunu bozmadı. "*Kalenin dibinde bir taş olaydım*" türküsünün bir grup tarafından söylenmesi o kolektif ruhu tekrar bize gösteriyor. Türkünün orijinalinde bulunan "*gelene gidene yoldaş olaydım*" sözleri değişmemesine rağmen siyasal içeriğe kavuştu; aynı şekilde "*kalk gidek meydanlara*" sözü de halka yapılan bir çağrıyı gösteriyor. Ancak bu tepeden verilen bir emir şeklinde değil, birlikte ifa etme anlamında bir çağrı olma niteliği taşıması açısından da Gezi eylemlerindeki doğrudan demokrasi deneyimini yansıtıyor.

Bir Direnme Aracı Olarak Popüler Müzik

Popüler müzikte de halk türkülerine benzer bir dönüşüme uğratma söz konusu. Fakat popüler müziğin niteliği açısından farklı yollarla aynı sonuca ulaşıyor. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi yeniden yazma dediğimiz eylemle birlikte müzik politik bir nitelik kazandı. Popüler müziğin akılda kalıcı doğası ve kitlelerce dinlenebilirliği, onun politik bir araç haline gelmesini de kolay hale geldi. Gezi için yeniden yazılan şarkılarda müzik önemli ölçüde bir değişikliğe uğramamış, çoğu zaman da aynı kalmıştır. Sadece liriklerin değiştirilmesi söz konusu olmuştur. Yabancı şarkılar yerli şarkılara göre daha çok kullanılmıştır.

Sözlerini Şanar Yurdatapan'ın yazdığı ve 1980'li yıllarda Melike Demirdağ'ın da söylediği ve akıllara kazınan hareketli bir şarkı olan "*Şimdi İstanbul'da olmak vardı*" açık bir İstanbul özlemini yansıtmaya rağmen, liriklerinin değiştirilme-

siyle birlikte İstanbul'daki "direnme eylemini gerçekleştirme özlemini" yansıtan bir hale geldi. Bunun dışında kayıt altına alınmayan ama söylenen yerli şarkılar da oldu. Ozan Doğulu ve Model'in düeti olan "Dağılmak istiyorum" şarkısının da liriklerinin değiştirilmesiyle "çıkıp sabaha kadar direnmek istiyorum/ caddelerde dolaşarak bağırarak istiyorum" şekline getirilmesi popüler müziğin politikleştirilip halka mâl edilmesinin bir diğer iyi örneğini bize sunuyor.

Yabancı şarkılarda da zaten politik bir şarkı olan ve yeni bir dünyaya yönelik umudu dile getiren John Lennon'ın "Imagine"inin de sözleri değiştirilerek siyasal anlayışı Gezi ruhu özeline indirgendi. Bunun dışında Depeche Mode'un "Enjoy the silence"ından Daft Punk'ın "Get lucky"sine kadar farklı yabancı şarkılar yeniden yazıldı. Muhtemelen en ilginç ise LMFAO grubunun "Everyday I'm Shuffling" isimli şarkısının "Everyday I'm Chapulling" diye çevrilip Gezi eylemlerinin ve direnişin aynı zamanda eğlenceli olduğunu göstermeyi amaçlandı.

Besteler: Amatör Müziğin Yükselişi

Gezi için halk türkülerinden ya da popüler şarkılardan yeniden yazılan şarkıların yanı sıra çok sayıda beste de yapıldı. Bestelerin en dikkat çeken yanı önemli bir bölümünün eski politik müzikal yapılardan hem enstrüman, hem biçim, hem de içerik olarak son derece ayrı olması ve modern müzik formuyla gerçekleştirilmesi oldu. Bunların şarkının bütününe yansımaları müzikte yerel ve özgün olanın bulunması ve içerikle buluşturulması deneysellik açısından da önemli olmuştur ve ana akım şarkıların kısa süreliğine de olsa geride kalmasına sebep oldu.

Kardeş Türküler'in "Tencere tava havası", sokaklardaki hane halkının tencere tava çalarak Gezi eylemlerine destek vermen halkın yanında duran bir şarkı niteliği taşımakta. Kardeş Türküler'in enstrümantal zenginliği ve profesyonel müzikal ruhu Gezi ruhu ile birleşti. Duman ve Marsis grubu da kendi müzik tarzını bozmaksızın politik liriklerle kendini ifade etti. Türkiye'de elektronik müzik alanında yetkin bir isim olan Bedük'ün "It's a riot" şarkısı Batılı bir esinti katarken; Hakan Vreskala'nın "Dağılım lan!" şarkısını Gümüşsuyu'ndaki barikatlarda ve barikatta bulunan malzemeleri kullanarak söylemesi şarkının performans biçiminde dile getirildiğini gösteriyor.

Amatör grupların bestelerine baktığımızda ise hem biçimsel hem de özsel olarak bir yenilik ve çeşitlilikle karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Türkiye'deki protest müzik geleneğinin yirminci yüzyılın başındaki marş geleneğinden, âşık türkülerine, halk türkülerine ve marş-türkü formatındaki müzikten gelen çizgisi Gezi'deki amatör şarkıların deneyselliğiyle birlikte bir kopuş yaşama fırsatını yakaladı. En azından farklı bir protest müziğinin yapılabilir olduğu görüldü. Ve bu müzikleri amatör sanatçıların/grupların yapıyor oluşu da, açık bir biçimde halkın içinden gelen siyasal tepkinin ve öfkenin dışavurumunu temsil ediyor.

Bahsettiğimiz amatör şarkılardan en ünlüsü de daha önce bir slogan-marş olarak sözünü ettiğimiz "Sık bakalım"dır. Bu slogan-marşın özünü bozmadan bir

bestenin üzerine kurulu olan şarkı lirik açısından hem siyasal keskinliği hem de slogan niteliğinin bozulmamasıyla akılda kalıcı bir niteliğe sahip. Rap müzik yapan Ozbi ise "Asi" şarkısıyla politik rap müziğın kaliteli bir şekilde nasıl yapılabileceğini gösterdi. Müziğın kesinliği ile liriklerinin sertliğini bir araya koyarak bir harmoni oluşturdu. Şarkının sözleri ise hem bir hikâyecilik, hem bir protest tavrı ve hem de "asi" olanın öfkesini (bu öfkeyi AKP'ye yönelik getirilen en sert eleştiriler olarak görmemek için bir neden yoktur) yansıtıyor. Ancak Ozbi'nin şarkısını diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise ironi ve hicvin yer almaması, doğrudan karşı durma, cephe almasıdır. Özellikle bu iki şarkı sosyal medyada çok kez dinlenmiş ve büyük yankı uyandırdı. Yankı uyandırmasında liriklerin ve müziğın etkisinin yanı sıra samimiyetin de etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu iki şarkı dışında da yüze yakın ve belki de daha fazla Gezi'yi konu edinen amatör şarkı bulunuyor.

Yeni Direniş Şarkıları, Direnişin Yeni Müziği

Gezi eylemleri esnasında ve sonrasında yapılan bu şarkılar Türkiye'deki protesto müzik geleneğinde gerçek anlamda bir kırılma yaratılabilme imkânının olduğunu bize gösterdi ve hala da gösteriyor. Özetle direnişin yeni müziği/protest müzik daha deneysel bir besteye, daha politik bir liriğe sahip, halkın içinden gelen ve hem siyasal hem de müzikal açıdan çok sesli ve yatay bir anlayışa sahip. Keza politik içeriğın bilinen ve akılda kalıcı bir türküyle mizahi olarak sunulması içeriğın hızla kitlelere yayılmasına vesile oldu. Bireylerin aklında bu türkülerin orijinallerinin oluşturduğu imgeler yıkılmış, yerine yeni imgeler kurulmuştur. Türkülerin liriklerinin değil, sadece müziğının duyulması bile insanlara politik bir içeriği hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu türküler artık eski türküler değil, yeni direniş türküleri, yeni direniş şarkılarıdır.