

MÜZİK MEDYASINDA ANKARALILAR

Ayten Kaplan*

Giriş

Türkiye cumhuriyeti'nin başkenti olan **Ankara**, Türkiye'nin coğrafi merkezine yakın olduğu için, hem konum hem de işlev itibarıyla *Türkiye'nin kalbi* benzetmesi yapılır. Başkent, devletin ve ulusun beyni durumundadır. Ankara'nın başkent seçilmesi aynı zamanda anlamlı bir olaydır. Çünkü böylece, yeni Türk Devleti'nin ağırlık merkezi İstanbul'dan Anadolu'ya kaymıştır. Anavatan topraklarının büyük parçası Anadolu'da olduğuna göre, yeni Türk Devleti'nin gözleri de artık Anadolu'ya çevrilmiştir. Başkent'in İstanbul'dan Ankara'ya taşınması, Türkiye'nin devlet politikasında da köklü değişiklik anlamını taşır.

Ankara'nın Başkent olma nedenlerini dört ana grupta toplayabiliriz.

1. Ankara'nın Jeopolitik, Stratejik ve Coğrafi konumu.
2. Ankara ve çevre halkının Heyet-i Temsiliye'ye gösterdiği sıcak kabul ve Milli Mücadeleyle başlangıcından beri verdiği olağanüstü destek.
3. Ankara'da oluşan Kuva-yı Milliye ruhu
4. İstanbul'a duyulan güvensizlik

Milli Mücadele döneminde ülkenin tam ortasında olan Ankara güven veriyordu. Atatürk bu konuda İstanbul'un durumunu şöyle açıklıyor. "Bir geminin topunun telaşına düşecek yerde hükümet merkezi olamaz."

Büyük Nutuk'taki bazı belgelerden ve Atatürk'ün yorumlarından öğrendiğimiz kadarıyla Ankara'daki sivil yöneticiler ve halk önderleri İstanbul'a karşı daha Heyet-i Temsiliye Ankara'ya gelmeden önce radikal tavır içindeydiler. Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları Ankara'da âdeta bir halk hareketine dönüşen bir coşku ile kalabalık bir halk kitlesi tarafından karşılandı. Davullar çalındı, oyunlar oynandı, seymenler gösteri yaptı. Bu coşku, Ankara'da Atatürk'ün bütün yaşamı boyunca Atatürk'ün arkasından inançla

* Doç.Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Seçmeli Dersler Koordinatörlüğü

yürümek şeklinde devam etti. Ülkenin kurtuluşunu sağlayan ve daha sonra çağdaşlaşma ve modernleşme yolunda reformlar yapan Kuva-yı Milliye ruhu ve Cumhuriyet'in temeli atılan Ankara'da sembolleşti. Milli Mücadele'de, Ankara'da oluşan Kuva-yı Milliye ruhu, Cumhuriyetin ve Türkiye'nin geleceğini yönlendirdi ve hazırladı. Anadolu'dan ve dolayısıyla halktan uzak, yabancı ulusların etkisine açık ve savunma riski olan İstanbul'un Cumhuriyet için başkent olamayacağı düşüncesi de Ankara'nın başkent olmasında önemli rol oynamıştır.

16.10.1923 tarihinde İstanbul basınının olumsuz ve ısrarlı tavrı üzerine Hâkimiyet-i Milliye'de yayınlanan yorumda şöyle deniyor (bugünkü dilimizle): “Yoğun bir milli yapının feyz dolu tesirlerinden mahrum, binbir lisanla konuşan, damarlarında binbir kan dolaşan, kafalarında binbir zihniyet, kalplerinde binbir temayül taşıyan Babılı (halitası) karışıklığı ile kuşatılmıştır. İstanbul hükümeti hiçbir zaman hiçbir vakit, Anadolu'yu Anadolu ahalisini benimsememiş, mütemadiyen tesiri altında kaldığı levanten ruhunun telakkiyatı ile Anadolu'yu ve ahalisini bir yecucu mecuc beldesi telakki eylemiş, onunla halkını yalnız cebir ve zulüm icrası, varını yoğunu elinden alması niyeti ile icra eylemiş ve geri kalan diğer bütün hareketleri ile bu beldeyi bütün cihandan ayırmak için elinden geleni yapmıştır.” (Biçer,G:1997)

13 ekim 1923'te siyasal ve idari anlamda Başkent olan Ankara, yeni bir ulus yeni bir Türkiye yaratma sürecine girmiştir. O güne kadar taşra gibi olan kentte, modernleşme ve çağdaşlaşma atılımları başlamıştır. Kendi milli hedeflerimize ulaşabilmek için üniversite, konservatuvar, tiyatro, opera, bale ve orkestra, teknik ve mesleki öğretim kurumları açılmıştır.

Ekonominin merkezi olma adımları atılmıştır.

1980'li yıllara kadar başkent olma anlamında işlevini yerine getirmiştir. 1980'den sonra küreselleşmeden etkilenmeye başlamış, özellikle ekonomide özelleşmenin artması, karar odaklarını İstanbul'a ve ülke sınırları dışına kaydırmıştır.

Küreselleşmede, genel olarak iktisadî alanda kapitalizmin genişlemesi söz konusudur. Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletler, diğer ülkeler üzerinde siyasi baskı yapmak ve dünya ticaret ve yatırım düzenini şekillendirmek için zamanla artan ölçüde uluslararası kurumları (BM, NATO; IMF vb.) devletlerin kendi toplumsal kararlarını tek başına vermelerini durdurucu bir mekanizma ve bağlayıcı bir unsur olarak kullanmaktadırlar. Ulusal toplumu bağlayan kararlar bu kuruluşlar tarafından verilmekte ve bu kararların sayısı küreselleşmenin hızına bağlı olarak artmaktadır. (Şaylan, G: 2002,303)

Kavram, aynı zamanda ulus-devletin rollerine ilişkin dönüşümlere de gönderme yapmaktadır. Devlet, tek güç olma özelliğini yitirmekte, uluslararası ilişkiler üstünlük kazanmaktadır.

Etnolojik yaklaşımla küreselleşme; egemen olan ülkelerin güdümünde olan gelenekseli/yerelliği altüst edebilecek bir kültür değişmesi ya da kültür değiştirme sürecidir.

Bu kültür değiştirme sürecini dört büyük güç yönetir. Sermaye, basın (medya), politika ve bürokrasi işbirliği ile kültür endüstrisini oluştururlar.

Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, eleştirel kuramcılarının kitle iletişim araçlarını nitelemekte kullandığı bir kavramdır. Frankfurt Okulu tarafından geliştirilmiştir. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, kültür endüstrisi ile bireyde, kapitalizmin çıkarlarına hizmet edecek biçimde görsel, işitsel, yazınsal sanat alanları aracılığıyla beklentilere uygun kültür standartlaşması oluşturulur. Bireylerde günlük yaşamın sorunlarından geçici uzaklaşma ve rahatlamayı sağlar. Bireyin toplumsal konumunu ve çıkarlarını algılamasını engeller.

Frankfurt Okulu'nun önde gelen temsilcilerinden Adorno'ya göre Kültür endüstrisinin ideolojisi öyle güçlüdür ki bilincin yerini itaatkârlık alır (Adorno, 2003). Kültür endüstrisinin bir ürünü olarak ortaya çıkan popüler kültürde amaç, yaratıcılık ve özgünlükten uzaktır. Ortaya koyulan eserler, yeni görünse de tekrardan ibarettir. Daha önce yapılmış eserlerin, insanların alışık olduğu imajlarda, kalıplarda yeniden paketlenmesi gibi bir şeydir. “Sorun yaratma” ya da “sorunsal”ı konu edinmekten uzaktır. Gündelik yaşamı nesnesi yaparak, algılanması kolay ve izleyenle hemen iletişim kuracak biçimdedir. Modernleşme ve kentleşmenin yarattığı yorgunlukla, kolay olanla mutlu olur, huzur bulur. Kitle bir süre sonra kanıksar ama ondan da vazgeçemez. Kültür endüstrisi, seslerin görsel imgeleri çağrıştırmaya özelliğinden yararlanarak, video çekimleri ile çekiciliği artırma yollarını da kullanıp, tüketicileri kendine uyduracak biçimde ekonomik, yönetsel ve teknoloji sektörünün iç içe geçtiği bir sistem oluşturur. Kitle iletişim araçlarının desteğiyle “ikon”lar belirlenir ve onlara benzeme isteği körüklenir.

“Popüler ikon” kavramı, çalışmamıza ışık tutacaktır. Yunanca “eikon” kökünden gelen ikon sözcüğü, kendisine eleştirilemez, tartışılmaz bir değer anlamını verirken, bir saygı ve sadakatle bağlanılan şeyi isimlendirir...Popüler ikonolojinin, seçkinler kültürünü yozlaştırıcı ve folk kültürünü yok edici etkileri söz konusudur ve bu, günümüzde hızlı iletişim çağı ile kitle iletişim araçları teknolojisinin etkisiyle gittikçe hızlanmaktadır. Sinemada, televizyonda, stadyumda, podyumda, ses dünyasında, basında üretilen, ikonlaştırılan kişiler ve onları simgeleyen çeşitli araç ve gereçlerin hepsi ikonolojinin ürünüdür. Bütün bunların altında görülmeyen bir ikona ticareti ve ikona endüstrisi vardır.”(B.Şahin & T.Poyraz & P.Öktem & A.Şimşek: 2003, 5) Kapitalizmin gelişmesi ve sanayi devrimi ile ortaya çıkan süreçte kültür ürünleri metalaşmaya başlamıştır. Kültür ürünlerinin metalaşması, sanatçının yarattığı sanat ürünleri için pazara girmesi ve pazarda yarışmaya başlaması demektir. Girişimcilerin rakiplerini yok etmek için yenilikler peşinde koşmaya zorlayıcı ortama girmeleri gerekmektedir.(Şaylan,G. 2002:77)Sanatın da metalaştığı sanayi toplumunda sanatsal ürünler, saklanmak yerine tüketilip atılmak durumundadır. Artık sanat üretiminde, kitlesel üretim ve buna bağlı olarak teknoloji ön plana çıkmakta, yaratıcılık gibi olgular ikincil olmaktadır.(H.Arendt.1961:48) Özellikle eğlence endüstrisinin gelişmesine bağlı olarak sanatsal ürünler, kitle tarafından diğer ürünler gibi tüketilmeye başlamıştır. Sanatsal üretim alanında da rasyonel bir iş bölümü, uzmanlaşma ve üretim eylemlerinin hiyerarşik koordinasyonu ön plâna çıkacaktır. Bu gelişme birçokları için estetik ve yaratıcılık özelliklerinin ikincil kılınıp, bürokratik bir sürecin sanatsal üretim alanına egemen olması anlamına gelmektedir.(L. Coser, 1965: 324) Bu durumda, giderek artan ölçüde sanatsal üretime kâr ya da kitleyi denetleme türünden bürokratik amaçların yön verdiği, postmodern yaklaşım kendini hissettirmektedir.

1960'lı yıllardan sonra modernizme tepki olarak *pop-art* hızla ilerlemiş ve modernizmin estetik değerlerinin içinde en önemli olan *seçkinciliğe* ve *özgüncülüğe* karşı çıkmıştır. Modern sanattan farklı olarak konu ve mesaj ile ilgilenmemektedir. Günlük yaşamdan sıradan her şey, pop-art'ın konusu olabilmektedir. Postmodern sanatçılara göre, modern sanatın geleceğe dönük olma anlayışı bir zorlama oluşturur. Sanat geçmişe dönerek, geçmişi yansıtarak toplumsal belleğe çağrıda bulunabilmelidir.(G.Şaylan. 2002:95) Günümüzde bunun yansımalarının azinsanmayacak sayıda olduğunu görüyoruz. Nostalji albümleri, halk müziğinin pop müziği ya da yeni bir müzik tarzında seslendirilmesi, fantezi tarzın (arabesk, şarkı, halk müziği karışımı) oluşması. Burada artık amaç, ürünün niteliği değil, starlarla kültür endüstrisi içinde varlığını koruma çabasıdır. On yılı aşkın zamandır kültür endüstrisi içinde kendisine yer bulan yeni bir müzik tarzı daha oluştu. 'Ankara Tarzı Müzik'. Ankaralı Turgut'un deyimiyile 'Türlü Müzik'.

Kültür Endüstrisinde Ankara Müziği ve Oyunları

Bilindiği gibi müzik yalnızca seslerden ibaret değildir. Sesler düzenlenmeye başladığı andan itibaren kültürel veri olmaya başlar. Çünkü bilinçli yapılan bir uygulamadır. Birey ait olduğu toplumda edindiği ve benimsediği kültürel birikimini düzenlenmiş seslerle aktarmaktadır. Her yapıt içinde piştiği ortamın yansıtıcısı hâttâ bir açıklayıcısıdır. Bu anlamda toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyar. Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun simge ve davranış biçimlerinden biridir. İnsanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal faaliyettir. Her toplumun hâttâ toplulukların kendine özgü müziği vardır. Her müzik türü bir kültürel yapıyı çağırıştırır. Tasavvuf , arabesk, caz, rock, pop, halk müziği, samah, klâsik Türk müziği, yeşil pop, klâsik batı müziği, heavy metal vs. Bu müzik türlerinden herhangi birisi ile karşılaştığımızda arka plandaki kültürel yapıyı hemen algılarız. 'O' türün dinleyicilerinin sahip olduğu kültürel değerler hakkındaki ipuçları 'o' müzik içinde gizlidir. Ekonomik, siyasi, üretim, sevgi, acı, yaşadığı ortam, geleneksel yapı hakkındaki bilgileri müziği çözümlyerek elde edebiliriz.

'Başkent' Ankara'da Hisarlı Küçük Ahmet, Bayram Aracı, Hacı Ali Taşan, Muharrem Ertaş, Zekeriya Bozdağ, Mucip Arcıman, Necmettin Palacı, Remzi Çoşkuner, Parmaksız Hüseyin, Halil Efe; Kalburcunun Hüseyin, Kıyak Ali gibi sanatçıların müzik dağarcığımızı kazandırdığı, kimisi notalanmış, kimisi plâklarda ve kasetlerde olan 300 dolayında eser vardır. Bu eserler, onların yaşadığı dönemin ve kültürün birer temsilcisidirler. Her biri birbirinden farklı, kendi içinde bir estetik bütün taşımaktadır. Bu sanatçıların eserleri belgelerde 'Ankara Türküsü ve Oyun Havaları" olarak kayıtlıdır. Oysa eserlerin çoğu onların besteleridir. Benzer kültürel ortamda yaşadıkları için yaptıkları müzik, genel olarak bakıldığında bir müzikal tarz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde ise 'Ankaralı Turgut' ile kendini gösteren "Ankara Tarzı Müzik" ile karşı karşıyayız. Ankaralı Turgut, kendi müziğinin bir ekol olduğunu söylüyor. Adına da 'Türlü ekolü' diyor. 'Döşeyelim abi' albümündeki parçalar, ünlü pop müzik parçalarının sözlerinin değiştirilmesi, karıştırılması ve biraz oynak bir müzikle birleştirilmesinden oluşuyor. Türlü müziğin çok dinlenmesini kenar mahallelerinin, varoşların yükselişi olarak değerlendiriyor.(Bildirici,F.1997)

Şehre sonradan gelen, merkezdeki koruma sisteminin dışında kalan varoşlar, çağdaş Başkent'te, uzamsal olarak değil ama yaşayış örüntüsü olarak kırsal ve kente eşit uzaklıkta bir yaşam biçimi sergilerler. Düşük gelir düzeyine karşın lüks tüketim eğilimdedirler. Tüketim geleneklerinin değişimi, sosyal bunalımları da beraberinde getirmektedir. Sosyal konumlarının sınırlarını kesin hatlarla çizmek mümkün değildir. Ankaralı Turgut'un varoşların yükselişi dediği, türkü desen, değil; arabesk desen değil; pop desen, değil; biraz ondan biraz bundan alınarak oluşturulmuş türlü müzik, varoş kültürünü anlatıyor diyebiliriz. Yani ne şehirli ne köylü.

Takipçileri olarak nitelendirebileceğimiz, Ankaralı Namık, Ankaralı Yasemin, Ankaralı Çakır Mesut, Ankaralı Yılmaz Yıldız, Ankaralı Fatih, Oğuz Yılmaz, Eyüp Öztekin, Peçenekli Süleyman, Savaş Göçer, Kazanlı Mesut, Mehmet Demirtaş, Hasan Yılmaz, Bülent Gökçe, Çubuklu Yaşar, Çankırlı Şaban, Güdüllü Mustafa vb. pek çok isim var. Bu isimler, müzik listelerinde önemli bir yer tutmaya başladılar. Ankaralı Namık 2 yılda 3 albümle yaklaşık bir milyon satış rakamına ulaştı ve en çok satan albümler sıralamasında ilk 3'e girmeyi başardı. 2007 yılında 'Naynini' albümüyle altın, 2006 yılında 'Arabada Beş Evde Onbeş' adlı albümüyle Platin, 'Salla' albümüyle altın plâk ödülleri almıştır.

Ankaralı Namık, ancyragezitesi.com'da yapılan bir röportajda yaptığı müziğe ilgi konusunda şunları söylemektedir: "...Türkiye'nin neresine giderseniz gidin ya da dünyada Türklerin yaşadığı ülkelere gidin, her yerde Ankara misket çalar. Bu yöresel bir şey değil. Bizim kasetimizin de kısa sürede yayılmasıyla insanlar, Ankara oyun havalarını tanıdılar. Ankara'da hizmet veren sanatçıları tanıdılar. Daha önce televizyonlar, Ankara'lı sanatçılara yer vermiyordu. Ancak şimdi gazinolarda program yapan Ankaralı sanatçılar, televizyonlara çıkmaya başladılar..."

Ankaralı Namık'ın bu sözleri ve kaset satış tirajları, 'dinleyici'nin bir müzik türünün şeklini ve sunuş tarzını etkileyen bir faktör olduğunu desteklemektedir.

Ankaralı Namık'a 2007'de altın plâk kazandıran 'Naynini' albümündeki 'Naynini' müzik parçasının sözleri:

*"Karıya bak karıya etek çıkmış yarıya
Üç beş adet dostu var da düşmez bizim ayarcıya
Naynini yandan yandan hadi kız ordan
Yalvardıyon, bir kere öptürüyon o da yalandan"*

2006'da Platin plâk kazandıran albümü 'Arabada beş evde on beş'in sözleri:

*"Yakacaksın sobayı ısıtıcın odayı
Saat beşe gelince de göreceksin pompayı
Arabada beş evde onbeş, hoşuma da giderse beleş
Tren gelir düttürü düdüğünü öttürür
Şu zamanın kızları bi sakıza öptürür
Kutusuyla alayım yavrur"*

Altın plâk kazandıran albümü ‘Salla’nın sözleri:

*“Yeşil uzun yolları, postacı kaptı oyları
Yabanlının yolları, mısırlı kaptı oyları
15 gündür yalvarıyorum, altı aydır dil döküyüm
Lan telinen mi bağladın allahsız
Çıkarmıyon şalvarı
Salla yavrum salla evir çevir givir çevir salla
Ne kadar sallarsan salla dona düşer son damla*

Satış tirajlarının yüksekliğine bakınca, müzik medyasının, müstehcenliğe ve erotizme prim verdiğini, ‘ikon’lar yaratarak yaygınlaşmasını desteklediğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. İşte tam burada, bu müziğin kaset satışlarının artışı, çok dinlenmesi varoş kültürünün arttığına bir göstergesi olabilir mi? sorusunu sormak gerekir.

Hedef kitlesi gençlik olan pop müziğine baktığımızda oldukça müstehcen ve erotik eserleri görüyoruz. İnsanın en özeli olması gereken cinselliği, uluorta sergileyen eserlerden birkaç örnek verirsek, konunun geldiği düzeyi görme şansımız olacaktır.

Tarkan’ın ‘Seviş Benimle’ parçasının sözleri:

*‘Çıkar ateşten elbiseni/ Bir tek çıplaklığın kalsın / Ateşten de sıcak /Ay odada
/ Şimdi / Ay yatakta / Ay içindeyken daha çıplak görünüyorsun/ kendini ver bana....’*

‘Gel gel acımayacak’ sözleri:

*“Kız ilik gibi ne dese boynum kıldan ince/ Şansım varsa ben ona talibim
Bi gel dese kapının önündeyim /Yalvarmak mı gerekiyor/ Diz çökmek mi gerekiyor/ Sen
iste ben bekliyorum / Listeme de ekliyorum / Gel gel gel güzelim/ gel gel acımayacak
/ Gel gel gel güzelim / Gel hiç acımayacak...”*

Buz’un ‘vajina’ parçasının sözleri:

*“Bir küçük kaygan vajina / herkesin derdi onunla/ Nasıl baksam tadına/ Senin
derdin bununla...”*

Seren Serengil’de; *“ Bu gecenin hatırına / Giriver yatağıma/ Sana yapacaklarım
var...”*

Teoman’ın ‘Duş’ parçası:

*...eğildim, öptüm dudaklarından/ saç telin vücudumdan küvete aktığında/ içindeyim
içimdesin anladım /aşk kanımda kasıklarımnda/ çok mutluyum şu anda/ ellerim
vücudunda/umurumda değil artık dünya/son defaymış gibi kaybederken kendimi/en ucuz
şaraplarda/son defaymış gibi kaybederken kendimi/sırılsıklam vücudunda/”güneşteyim
eriyor balmumum/ sapır sapır dökük kanatlarım/aksın bacaklarından/oluk oluk /
milyonlarca doğmayacak çocuklarım!”*

‘Soluk Soluğa’ sözleri:

“...Dokunuyorum ellerine /Aralanmış bacaklarına/Eğilip ıslak ağzına/Ağzımı dayıyorum son kez/Soluk soluğa/Saçların darmadağın /İç çamaşırların odaya saçılmış/ Dün ağladıktan sonra/Makyajın yastığına akmış/Uyandırmadan seni/Sıyırıp üstünden herşeyi /Terden ıslak vücudumu/Vücuduna dayıyorum son kez/Soluk soluğa...”

Nihat Doğan’ın ‘Benim olmazsan taciz ederim’ sözleri;

“Görür görmez onu kalbim duruldu/Benim olacak dedim kendi kendime/Eş dost ne der bilemiyorum ama/Elde etmezsem ölürüm billah/Tuttuğumu deli gibi koparırım ama/İyilikle olmazsa vallahi zorla/Benim olmazsan taciz ederim/Bana gelmezsen yer bitiririm/ İnadım inat bunu biliyorsun/ Benim olacaksın sana yemin ederim.”

Yonca Evcimik “Bandıra bandıra ye beni hiç doyamazsın tadıma”

Grup Vitamin’in ‘Fatoş’ adlı eserinin sözleri de cinselliği düzeysizleştiren bir yapıdadır.

Grup Anemi’nin ‘Ta a... koyayım’ eserinde ise küfür rahatça kullanıma sunuluyor.

Müzikte cinsellik türkülerde de karşımıza çıkıyor.

“İndim derelerine/bilmem nerelerine/kaytan bıyıklarımı sürsem nerelerine”

“Bugün yarin bağına girdim/ Tomurcuk güllerine ellerimi sürdüm”

“Samanlıkta Fadime’yi bastılar”

“Tınyaba’nun deresi akıyor ırmak gibi/ Şemsi kızın memesi balınan kaymak gibi/Bir o yana o yana da/ Yat kolumun üstüne de/ Dön o yana bu yana”

“Dam üstünde un eler/Tombul tombul memeler/ Memeler baş kaldırmış/Kavuşmuyor düğmeler”

“Ar gelir Osman’a ar gelir/ Safiye’me karyola dar gelir”

“Odam kireçtir benim/ Yüzüm güleçtir benim/ Soyun da gel koynuma/Terim ilaçtır benim”

Görüldüğü gibi cinsellik, küfür ve müstehcenlik, her tür müzikte –şu veya bu şekilde- her zaman olmuştur. Bundan sonra da olmaya devam edecektir.

İnceleme konumuz olan kültür endüstrisinin desteklediği “Ankara Tarzı Müzik/ Türlü Müzik”, Misket, Atım Arap gibi eserlerin ezgisel yapısında küçük değişiklikler yapılarak, üzerine yazılmış sözlerle eğlence müziğine dönüşmüş bir yapıdadır. Sözlere baktığımızda iki tarz görüyoruz. Birincisi içinde espri ve zaman zaman argo bulunduran tarz, diğeri ise daha çok Ankara pavyonlarında kullanılan içinde pek çok cinsel içerikli

sözler barındıran tarz. Sözlerin içeriği, bu tarzın dinleyici kitlesi dışında kalanlara rahatsızlık verici niteliktedir.

Nitekim bu rahatsızlık 2006 yılında Ankara Milletvekili Faruk Koca , bazı sanatçıların başkent kültürünü yozlaştırdıkları gerekçesiyle, Meclis’e bu sorunu taşıyarak çözüm arayışları girişiminde bulunacağını ifade etmiştir.(Yılmaz, K. 2008) Ankara Valiliği ise alternatif arayışlara girerek ve 28 Ankara Türküsünden oluşan 2 cd yapıp, Cumhurbaşkanı, Başbakan, milletvekilleri, sivil toplum kuruluşları ve müzik sektörünün önemli isimlerine bizzat vermiş ve oluşturulan albümleri piyasaya sunmuştur.

Radyo Megasite, pavyon kültürünü yansıtan müzikleri yayına koymama kararı almıştır.

Ankara Kulübü, Türkiye’nin kalbi olan Başkent Ankara’nın her türlü kültürel mirasını koruyup geliştirme bilinci içinde ‘Ankara Tarzı Müzik’ adıyla ortaya çıkan müzik türüne tepki olarak “*Seymen Tezeneleri Albümleri Serisi*”ni projelendirmiştir. Bu projede “*Seymen Oyunları ve Zeybekleri*”, “*Göçüp Gidenler*”, “*Aramızdakiler*”, *Ankara Kadın Türküleri ve Oyun Havaları*”yer almaktadır. (Özaslan,M:2010)

Buna benzer tepkileri yukarıda örneklendirdiğimiz müzik türlerinde görmüyoruz. ‘Ankara Tarzı Müzik’e tepkinin en önemli nedenlerinden birisi; Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti, Milli Mücadelenin Merkezi Ankara’nın, çok gündelik ve sıradan bir kültür unsuru içeren bir müzik türünü tanımlayıcı bir ad olarak kullanılmasıdır.

Ankara, Türklerin birçok önemli, manevi önderlerinin yetiştiği, yaşadığı şehirdir aynı zamanda Hz. Mevlana’ya mürit olan Ankara ahileri, Yunus Emre vasıtasıyla Anadolu insanına tasavvuf muhabbetini tattıran Tabduk Emre, Hacı Bayram-ı Veli hep Ankara’dadır. Milli felâket günlerinde, bir beyliğin veya devletin yıkılışında halk, yeni bir devlet kurmak ve başlarına yeni bir reis seçmek için Seymen Alayı kurulurdu. Bu alay yeni devleti kurar, yeni reisi seçerdi. Kurtuluş Savaşı’mızda da Ankara halkı, Mustafa Kemal Paşa’yı Ankara’da Seymen Alayı kurarak karşılamış ve onu reis olarak seçmiştir. (Gökçe,G:2010) Böylesi derinlikli bir anlamı olan Seymen Oyun Havaları’nın pavyon kültürünü anlatan eserlere dönüştürülmesi elbetteki tepkilere ve rahatsızlıklara yol açmıştır. Açmalıdır da...

Son Söz Yerine

Müzik, insanın kendini seslerle anlatma sanatıdır. Tarih buna tanıklık etmektedir. Tarihsel süreç içinde çeşitli sosyal yapıların ve sınıfların kimliğini ifade aracı olmuştur. Endüstrileşme ile birlikte, özellikle 20.yüzyıldan itibaren, toplumsal yaşamın metalaştırılması, sanat alanına da yansımış, insanlara ve ortamlara uygun müzikler sunulmuştur.(J.Lull.2000:11) Geleneğe, toplumsal koşullara ve beklentilere uygun yeniden üretim yapılmıştır. Giddens, modernleşme sürecindeki geleneği ‘iğreti giysiler içinde bir gelenek’ olarak tanımlamakta, bireylerin, koşullara göre ürettiklerine kimlik kazandırdığını ifade etmektedir.(1998:42)

Yeniden üretim sisteminde, iyimser bakışla bir kültürel olguyu yeniden canlandırma çabası görebiliriz. Yeniden canlandırma geçmişte olanın, zamanının özelliklerine bağlı kalınarak günümüzde yeniden gerçekleştirilmesidir. ‘Ankara Tarzı Müzik’ bu değerlendirme içinde yer alabilir mi?

Müzikte yeniden canlandırma, geçmişte var olan bir müzik kültürü ya da türünün günümüzde yeniden yapılanması ve yaşatılması çabasını güden toplumsal hareketler bütünüdür. Yeniden canlandırma dinamikleri şöyle sıralanabilir: Bir birey ya da küçük bir grup; Yeniden canlandırma hakkında bilgi alınabilecek kaynak kişiler ve özgün kaynaklar; yeniden canlandırmacı ideoloji veya söylem; topluluğun temelini oluşturacak takipçiler; etkinlikler; yeniden canlandırmacı pazarı besleyen, kâr amacı olmayan ticari girişimler.(Akt.S.Canyakan&D.Çıracıoğlu&C.Canpolat, 2011)

Bu bağlamda baktığımızda, dinamikler arasında son sırada yer alan koşul bize ‘Ankara Tarzı Müzik’in yeniden canlandırma çabası olmadığını göstermektedir. Bu düşünceyi bu müzik tarzının temsilcilerinden Ankaralı Namık’ın şu sözleri desteklemektedir. “Biz ekmeğimizdeyiz, ekmeğimizin derindeyiz”.(Röportaj,2006)

Türkiye’de 1950’lerde başlayan göç olgusundan Ankara da payını almıştır. Ankara Kulübü Derneği Başkanı Dr. Metin Özasan’ın tespitlerine göre 2009 yılı Nüfus Sayımı sonuçlarına göre; Ankara’nın toplam nüfusu 4,5 milyonu aşmıştır. İl nüfusunun %97’si kentlerde yaşamaktadır. 1995-2000 yılları arasındaki göç verileri, Ankara’nın ülkenin en çok göç alan illerinden biri olduğunu göstermektedir.(Özaslan,M:2010b) Bu rakamlar, göç olgusunun kent yaşamı ve kültüründeki değişimi belirleme gücünü artıracak düzeyde olduğunu düşündürmektedir. Kentte, göç kitlelerinin kültürü egemen olmaya başlayacaktır. Nitekim, Kültür endüstrisinin desteği ile kentlere göçenler, 1960’larda arabeskle başlayan kendi kültürel/müzikal tarzlarını oluşturmuş, oluşturdukları mekan ve ortamlarda (taverna, pavyon, düğün vs.) uygulamışlar ve uygulamaktadırlar.

Ancak, Türkiye Cumhuriyeti’nin kalbi Başkent Ankara, Milli Mücadele ruhundan uzak içi boşaltılmış bir müzik tarzının adı olmayı hak etmiyor olsa gerek.

Özdemir Asaf der ki “Bir insan topluluğunun nasıl yönetildiğini anlamak isterseniz onun müziğine bakın”(Asaf 1989: 59).

Konfüçyüs’ün deyimiyle “Müstehcen olmadan şen, acı vermeden melankolik” müzik tarzlarının gelişmesi dileğiyle...

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2003), *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, (Çev.Bülent O.Doğan), Cogito, Sayı: 36, Yaz.

Arendt, H. (1961) *Society And Culture*, Norman Jacobs(der.) Culture For The Millions, New York

Asaf, Ö. (1989). *Yalnızlık Paylaşılmaz*. Adam Yayınları, İstanbul.

Biçer, G.(1997) *Ankara’nın Başkent Oluşunun Anlamı* Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 37, Cilt XIII

Bildirici,F.(1997)*Döşeyelim,kazanalım abi*, webarsiv.hurriyet.com.tr/1997/08/17/5531.asp. tatil&Pazar 17 Ağustos 1997

Canyakan,S &Çıracıoğlu,D & Canpolat, C (2011). “*Müzik ve Kültürel Diriltme*”www.oneriyoruz.net/tag/bezmara- ensemble

Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*. Çev: Ersin Kuşdil. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Gökçe,G.(2010) *Ankaralılık Bilinci ve Seğmenlik*, www.yeniyildizgazetesi.com/makale_goster.asp?yazid=20&id=61)

Lull,J. (2000) *Popüler Müzik ve İletişim*, Turgut İbلاغ (çev), İstanbul: Çiviyazıları Yayınları

Özaslan,M.(2010a) *Taş Plakta Ankara Havaları* Konulu Gramofon Dinletileri Serisi ve Sergisi Açış Konuşması 10 Nisan 2010, Cumartesi, 17:00,Abidinpaşa Köşkü)

Özaslan,M. (2010b) *Ankara Ekonomisi Nereye Gidiyor?* Ekonomize Dergisi,sayı.17

Şaylan, G. (2002), *Postmodernizm*, Ankara. İmge

Şahin, B. & Poyraz, T. & Öktem, P. & Şimşek, A. (2003) “*Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmine Etkisi*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü e-dergisi.

Yılmaz,K.(2008)*Popüler Kültür Belaları “Ankara Müziği”* Spesifikdüşünceekseni.blogcu.com

www.Ancyragazetesi.com/haber.asp?id=193, *Röportaj*

Özet

Müzik Medyasında Ankaralılar

20. yüzyılda, sanayileşme ile birlikte, toplumsal yaşamın ayrıntıları müzik dünyasına da yansımıştır. Kültür endüstrisi, ekonomiyi, siyaseti ve tekniği bir arada kullanan bir sistemdir. Kitle iletişim araçlarının desteği ile ‘ikon’lar belirlenir ve onlara benzeme isteği körüklenir. Bu makalede, ‘Ankara Tarzı Müzik’ kendisini oluşturan sosyal ve kültürel altyapı ile birlikte ele alınarak değerlendirilmektedir.

Abstract

Industrialization in conjunction with, especially since the 20th century, the commodification of social life, also reflected in the field of arts, appropriate music to people and environments are presented. Cultural industry uses a system that economic, managerial and technological are intertwined. It determines “Icon”s with the support of the mass media and rushes up desire resemble to them. In this context, the “Ankara Style Music” has found its place in the world of music.

In this article will be discussed the actions and reactions of this music in the social structure.