

Türk Müziği Modernleşirken Abdurrahim Karakoç'un Katkısı

◆ Selçuk Küpçük

Abdurrahim Karakoç kitaplarının bulunduğu bir evde büyüdüm. Sadece kitaplarla sınırlı değildi bu karşılaşma. 1970'lere ait milliyetçi-ülkücü birçok derginin de yer aldığı babamın kitaplığı Karakoç'un şiirlerine çok küçük yaşlarda aşına olmamı sağladı.

1980'lerin ortalarına doğru beliren müziğe yönelik ilgim üzerine babamın bana bir bağlama alması bu şiir, edebiyat külliyyatının yanına türküleri de eklememe imkan araladı diyebilirim. Gerçi sadece türkülere değildi ilgim. Özellikle arabesk, taverna, özgün müzik, Türk pop ve TRT radyosunda batı pop müziği yayınlayan programları keyifle dinler, dünya müziğinin nereye gittiğini, ne tür teknik ve orkestral yenilikler üretildiğini bilinçli-bilinçsiz takip ederdim.

Türkülerin 1980'li yıllarda TRT'de salt otantik hali ile icrasının bana yetersiz geldiğini, dışarıda akıp gitmekte olan hayat ya da dünya müziğinin ulaştığı gelişime yönelik senkronu kaçırdığını bir şekilde çözümlenmeye başladığını söyleyebilirim.

Türkiye 1950 sonrası büyük bir göç dalgası yaşayarak hızla kırdan kente yönelmiş, bunun neticesinde ozan ve onun belleğinde gelenekten devraldığı türküler mekan değiştirmişti. Dolayısı ile bir temsil olarak aşık'ta/ozan'da karşılık bulan geleneksel yaşama biçimi büyük bir kopuşla modernleşmenin zemini olan kentlerin kenarlarına doğru yerleşmeye başlamıştı bu yıllarda.

Artık bellek ne bütünüyle köydedir, ne de eklemenebilecek kültürel, ekonomik, mesleki donanım olmadığı için kenttedir. Küçük köy odalarında ya da en fazla köy kahvehanelerinde çalınıp söylenen türküler Neşet Ertaş tarafından gazinolarda, büyük ve gösterişli mekanlarda icra edilir hale gelmiştir. Ancak bağlamanın geleneksel biçimi bu büyük mekanlarda kendisini duyurabilecek teknik tamamlanmışlıktan uzak olduğu için sesi yetmez.

Bunun üzerine büyük bir dönüşüm geçirerek elektro bağlama olur. Elektro bağlama her haliyle Türk modernleşmesini temsil eden en gösterişli icadımızdır ve Osmanlı'nın son döneminden günümüze ulaşan öykümüzü anlatır. Gövdesine bakınca Türk, modern zamanlara eklemelenmesini sağlayan içindeki ses düzeneğine bakınca bütünüyle Batılı.

Elektro bağlama ile söylenen türkülerin doğal olarak teması da farklılaşmıştır. Çünkü kentte yeni bir hayat yaşanmakta ve bu yeni hayatın ekonomik, politik, kültürel uzantıları, travmaları yeni türkülerin doğmasını zorunlu kılar. Gelenek/eski türküler kıra ait bir yaşama biçimi ve formunu barındırmakta ve kentte 1950'lerden itibaren bambaşka bir dünyayı soluklayan insanın yeni meselelerini tanımlamakta, öyküsünü anlatmakta yetersiz kalmaktadır.

İşte o zaman kente ait yeni formlar, temalarla beraber türkülerimiz, sivil modernleşme sürecimize eş zamanlı eklemelenip, Türk müziğinin gelişim çabalarına da katkı sunmaya başladı. Tabi ben burada "Türk müziğinin modernleşmesi" derken sivil bir pratikten bahsediyorum.

Toplumun kendi dinamiklerinden beslenen ve üretilen ve hatta modernleşmeyi tekeline tutmaya çalışan resmi ideoloji ve devlet aygıtının dışında biçimlenen bir yürüyüşten.

Abdurrahim Karakoç bu öykünün en anlamlı yerinde duran isimlerin başında geliyor. Kuşkusuz bir saz ozanı değil ama söz ozanı olarak (zaten bizim müziğimiz söz merkezli bir formdur) Karakoç'un geleneksel Türk şiirinde ortaya koyduğu yenilik ile türkülerimizin modernleşmesi eş zamanlı bir fotoğrafa sahiptir. 1960'ların sonundan itibaren Türkiye'nin hızla politikleşmesi ve 70'lerde bu politik dilin sokağa taşmasına paralel olarak Türk şiiri tematik bir dönüşüm yaşar ve Karakoç Türk sağının en gösterişli şairi olarak bu tarihsel öykünün şiirlerini kaleme alır.

Hemşehrisi olan Âşık Mahzunî bir tarafta konumlanıp Türk solu üzerinden bu politik dönüşümün müzikal örneklerini verirken, Karakoç da bir başka zihni zeminde konumlanıp sözel yapıtlarını ortaya koyar.

Abdurrahim Karakoç bu öncü şiirlerini yayınlarken, onun bu özgün tematik gelişimini Türk sağı içerisinde müziğe dökebilecek bir birikimin olmaması büyük bir eksiklik olarak değerlendirilmeli. Yani Âşık Mahzunî'nin üretimini modern bir forma evirerek yeniden dolaşıma sokan Cem Karaca varken, Karakoç'un şiirlerini bu modern müzikal forma taşıyabilecek sağda bir sanatçı bulamayız. Bu ancak -çok gecikmiş biçimde- 1980'lerin sonuna doğru Kaya Kuzucu ve ardından Hasan Sağındık'ın ortaya koymaya

çalıştığı müzikal arayışlarda yeni üretim şarkılara, türkülerle dönüşür. Ki Kaya Kuzucu'nun "Bir Gün Geri Döneceğiz" kaseti ilahi formundaki geleneksel bir eser hariç baştan sona Karakoç'un şiirlerine türkü formunda yapılmış yeni üretimlerdir. Hasan Sağındık ise "Yusuf Yüzlüler" başta olmak üzere ve giderek yoğunlaşarak bütün albümlerinde Abdurrahim Karakoç şiirlerini modern müziğin imkanlarından yararlanarak geleneğin yeniden üretimine önemli katkılar sunar. Bu anlamda en fazla Karakoç şiiri besteleyen sanatçıdır Sağındık.

Ancak Karakoç'un ürettiği ve yenileyerek kente taşıdığı şiirin büyüklüğü ve etkileyiciliği karşısında Türk solunun da kayıtsız kalamadığını görürüz. Ki bestesi Musa Eroğlu'na ait olan "Mihriban"ın (Musa Eroğlu'na ait ve şiiri Karakoç tarafından yazılmış iki "Mihriban" türküsü vardır) plaklara, kasetlere okunuş öyküsü böyledir mesela.

Eroğlu, 1960'ların ilk yarısına denk gelen bir Ankara ziyaretinde Ulus'taki Gençlik Parkı'na girmek ister. Ancak giriş ücretlidir ve Eroğlu'nun cebinde buraya verilecek miktarda para yoktur. O da başkalarının yaptığı gibi tellerin üzerinden atlayarak girer. Tam yere atladığı sırada gözüne yerde bulunan bir kağıt parçası ilişir. Kağıtta bir kitaptan koparılmış ya da bir kağıda yazılmış şiir vardır.

Şiir bugün herkesin diline düşmüş, en önemli bestelenmiş türkülerden birisi olan ve "Unutmak kolay mı deme / Unutursun Mihriban"ın" dizeleriyle başlayan Abdurrahim Karakoç'un "Mihriban" şiiridir. Bir süredir zihninde gezdirdiği melodi ile uyumlu olduğunu görünce meşhur "Mihriban" türküsünün birincisi çıkar ortaya. Çünkü daha sonra Karakoç'un, "Mihriban" isimli diğer şiirini de besteleyecektir.

Bu öykü için Mehmet Çevik'in türkülerin değişimini Musa Eroğlu üzerinden çözümlediği doktora tezine bakılabilir.

Ancak Eroğlu'nun 60'ların ilk yarısında yaptığı bu beste türküyü plağa okuması çok yıllar sonrasına denk düşer. Çünkü bir dönem sonra girdiği TRT kurumunda gelenek gereği türkülerin beste olamayacağına inanılmaktadır.

Türkülerin sadece anonim nitelik taşıyabileceğine yönelik kabul, bir anlamda Türkiye'nin modernleşme seyrini anlayamamakla da ilgilidir aslında. Oysa artık kayıt teknolojisinin, ulaşım imkanlarının boyut değiştirdiği ve her şeyden evvel kırım hızla kentlere aktığı bir süreçte türkülerin de dönüşüm yaşaması kaçınılmaz.

Musa Eroğlu ve kuşağının birçok ozanı kente

geldikleri andan itibaren geleneksel ezgileri kayda geçirirken, aynı zamanda kendi kişisel duyarlılıklarından beslenmiş besteler de üretirler.

Dolayısı ile Eroğlu, Abdurrahim Karakoç'un şiirine yaptığı bu besteyi dönemin Orta Anadolu türkülerini plaklara okuyan önemli mahalli sanatçı Zekeriya Bozdağ'a hediye eder. Ve kayıtlarda ne yazık ki besteci olarak Bozdağ'ın ismi kalır. Çok sonraları Eroğlu'nun kendi çalışmalarında bu türkünün altında kendi ismini görürüz.

Musa Eroğlu'nun bu bestesinin bir müddet sonra 1970 ve hatta 80'lerin politik müzik tarihimiz açısından öncü isimlerinden Selda Bağcan tarafından da seslendirilmesi önemlidir. Çünkü "Mihriban" şiirinin yazarı Abdurrahim Karakoç da bu dönemin politik isimleri arasında temsil gücü yüksek bir şairidir. 1970'li ve 80'li yıllardaki birçok milliyetçi ve ülkücü dergide şiirleri ile kitlelerin politik duygularını dile getirir. Bu bakımdan adeta sokağa taşan çatışma ortamından sıyrılıp, sanatın empati ve müzakere alanları oluşturabileceğini hissedebileceğimiz çok kıymetli Türkiye deneyimidir bence bu olay.

Şunu da not düşelim; Musa Eroğlu tarafından 1960'ların ilk yarısında bestelenen "Unutursun Mihriban" şiiri netice itibarıyla ta o yıllarda alevi ve sol gelenek içerisinde anlam bulan bir ozan tarafından notaya dökülürken, Türk sağının Karakoç şiirlerini bestelemeye başlamasının tarihini epey geç zamanlarda bulmanın kuşkusuz müzik sosyolojisi açısından açıklanmaya müsait gerekçeleri söz konusu. Yani toplumun modernleşme seyrine paralel bir müzikal ortamın bulunmasıdır burada belirleyici olan.

Karakoç'un yazdıklarının tüketicisi konumundaki Türk sağı henüz 1960'larda, 70'lerde taşralıdır ve hatta 80'lerin sonuna kadar bile modern müzik üretebilecek donanımda değildir.

Ülkücü hareketin, Türk solunun modern müzik alanında üretimini yakalayabildiği yıllar ancak 1980'lerin sonuna doğrudur. Kaya Kuzucu'nun 1989 yılında çıkardığı "Bir Gün Geri Döneceğiz" isimli kaseti bir milattır bu açıdan.

Kayıt kalitesi ve eserlerin orkestrasyonunda sorunlar olmasına karşın Kuzucu'nun türkü formunda çok kıymetli besteler yaptığını düşündüğüm bu çalışmada Abdurrahim Karakoç'un toplam 6 şiiri türküleştirilmiştir. "Üşüyenler", "Esir", "Bir Gün Geri Döneceğiz", "Fotoğraf", "Beşinci Mevsim" ve "Dün Gece" isimleriyle. Bu arayışın hemen ardından Hasan Sağındık'ın 1990 yılında yayınlanan ve

yine ölkücü hareketin modern müzikle kurduğu ilk ve önemli bağlardan birisi olan “Yusuf Yüzöler” isimli kasette Karakoç’un “Beşinci Mevsim” şiiri bestelenir. Bu iki ürün bir anlamda sonraki dönem ortaya konacak olan “ölkücü müzik” pratiğinin kapısını aralayan tarihsel çalışmalar biçiminde değerlendirilebilir. Ve ikisinde de Karakoç’un şiirlerinin yer alması dikkat çekicidir.

Kaya Kuzucu 1991 yılında bu sefer hem kayıt hem orkestrasyon bakımından belli standartlara sahip ikinci albümü “Adak”ta da Karakoç’un şiirlerini bestelemeyi sürdürür. “Adak”, “Bayram Ol-sun Bayramlarımız”, “Sevda Türküsü” ile beraber daha evvel seslendirdiği “Üşüyenler”i yeniden bu kasetinde de değerlendirir. Hasan Sağındık ise “Yusuf Yüzlöler”de sadece bir tane Karakoç şiiri-ne yer verirken sonraki bütün çalışmalarında bu sayının arttığını görürüz. Ki 1990 yılında yayınladığı “Ağla Karanfil” kasetinde toplam 4, 1991 yılında çıkardığı “Beni Yaşarken Anla”da 2 ve 1993 yılında dinlediğimiz “Dosta Doğu/Irgalanış”ta 3 tane Abdurrahim Karakoç şiiri beste olarak çıkar karşımıza.

Sağındık’ın en son 2001 yılında yayınlanan çalışması “Bitsin Seninle” ile beraber 8 albümü boyunca toplam 21 Abdurrahim Karakoç şiirinin bestelendiğini not düşelim. Bu çalışmaların ardından ölkücü, milliyetçi gelenek içerisinde ortaya çıkan farklı müzisyenlerin de kendi albümlerinde Abdurrahim Karakoç’un muhtelif şiirlerini besteleyerek sürece katkılar sunduklarını görürüz. Dolayısı ile Karakoç’un, müziğimizin 1960’lardan itibaren modernleşme seyrine yazdığı şiirlerle önemli katkılar sunduğu görülürken (Musa Eroğlu, Selda Bağcan örneği), Türk sağının modern müzikle karşılaşma sürecinde de belirleyici isimlerin başında geldiğini iddia etmek mümkün (Kaya Kuzucu, Hasan Sağındık örneği).

Bu bir anlamda Türk şiirinin, Türk modernleşmesine sunduğu katlı ile de açıklanabilir bir deneyimdir bana göre.

Hem Karakoç tarafından şiirimize yapılabilecek son tarihsel müdahalenin gerçekleştirilmesi (tematik dönüşüm) hem bu şiirin yeni mekanı olan kente eklemleme çabası hem de modern müziğimizin arayışlarına yönelik katkıları böyle düşünmemizi zorunlu kılıyor çünkü.

Ağabey

◆ Mehmet Ali Kalkan

“Her şiir şairin aşk denizidir,”
“Mektup derken şiir oldu” ağabey.
“Her mısra şairin parmak izidir,”
Kalem yazdı, sayfa doldu Ağabey.

Sırt çevirdin şer görende pusana,
Yüz vermedin haksızlığa susana,
Mektup yazdın “Ha Hasan’a Ha Sana,”
Zaman seni haklı kıldı ağabey.

Aynaların ötesinde gerçekler,
Düşünceler Beşinci Mevsim bekler,
Savalan Dağı’nda açan çiçekler,
Boyun büktü, tezce soldu ağabey.

Yutkunanlar sessiz döker yaşları,
Ötelere kanat vurur kuşları,
Gönlümüze sürgün hudut taşları,
Islanan sulara daldı ağabey.

Ölen ölür elbet, aşık yaşıyor,
Kandil kandil nice sevgi taşıyor,
“Lambada titreyen alev üşüyor,”
Yer gizledi, ecel aldı ağabey.

Geleni yok yollar belenir gama,
O’ndan geldik, dönüş O’na amenna,
İnanmışa düğün günü hak amma,
Mihriban’lar öksüz kaldı ağabey.