folk/ed. Derg, 2020; 26(3):483-508
DOI: 10.22559/folklor.1246

Türkülerin Başına Gelenler: Politik-İdeolojik Sebeplerle Değiştirilen Türküler Üzerine

What Happened to Folk Songs: About Folk Songs Changed for Political-Ideological Reasons

Mustafa Dinç*

Öz

Türküler, halk şiirinin ezgili örnekleri olarak toplumsal hayatın pek çok alanında yaygın biçimde yaşatılan ve hemen her konuda söylenegelen türlerinden biridir. Bu yaygınlığı itibariyle aynı zamanda halkbilimi ürünlerinin tüm işlevleri doğrultusunda birçok açık veya gizli işlevi de yerine getiren türküler, dönem dönem politik-ideolojik düşünceleri yansıtmakta da kullanılmış hatta türkülerin sözlerinin bir kısmı yahut tamamı bu amaçla değiştirilmiştir. Türkiye'de sağ veya sol siyasi ideolojilerin pek çok defa kendi düşüncelerine göre yeniden yapılandırdığı türküler siyasi hareketliliğin yoğun olduğu zamanlarda veya seçim meydanlarında propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

Ülkemizdeki türkü geleneğinin yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren içinde bulunduğu siyasal ve toplumsal şartların üzerinde kısaca durulan çalışmada, özellikle 60'lı yıllardan günümüze kadar gelen süreç içerisinde birbirinden farklı ideolojik eğilimlere mensup icracılar tarafından siyasi-ideolojik amaçlarla değiştirildiği tespit edilerek örneklem dâhilinde ele alınan türküler, ilk icraları ve repertuar kayıtları ile karşılaştırılmış, ardından bu değişikliklerin hangi yöntemlerle gerçekleştirildiği hususu tartışılmıştır. Bu doğrultuda siyasi-ideolojik nedenlerle sözleri üzerinde önemli değişikliklerin yapılarak çeşitli dönemlerde bazı siyasi hareket-

Geliş tarihi (Received): 14.03.2020- Kabul tarihi (Accepted) 22.06.2020

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı. mustafadinc@comu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-5639-4876

lerin argümanı olarak kullanılan örneklem türkülerde bu değişikliklerin *laisize etme, muhafazakarlaştırma, türkülerin sözel dokusuna güncel ideolojik jargonun eklemlenmesi ve parti seçim müziklerinde türkünün melodik yapısına yeni sözler uyarlanması* şeklinde dört yöntemle yapıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada ayrıca bu durumun *varyant* yahut *versiyon* kavramlarından tamamen ayrı düşünülmesinin gerekli olduğu; mezkûr uygulamaların bir *sansür* veya *uyarlama* sayılmasının daha isabetli olacağı fikrine varılmıştır.

Anahtar sözcükler: *türkü, siyaset, ideoloji, sansür, uyarlama*

Abstract

Folk songs are common examples of folk poetry in many areas of social life and are said in almost every subject. As a result of this prevalence, folk songs, which perform many overt or secret functions in line with all the functions of folklore products, have been used to reflect political-ideological ideas from time to time and even some or all of their lyrics have been changed for this purpose. In Turkey, folk songs, which have been restructured by right or left political ideologies, have been used as a propaganda tool in times of intense political activity or in election squares.

In the study, which briefly emphasized the political and social conditions of the folk tradition in our country since the second half of the twentieth century, it was determined that it was replaced by political-ideological purposes by the performers who belonged to different ideological trends, especially from the 60s until today. They were compared with their performances and repertoire records, and then the ways in which these changes were made were discussed. In this respect, it was determined that these changes were made in the sample folk songs, which were used as arguments of some political movements in various periods by making significant changes to their lyrics for political-ideological reasons, in the form of secularizing, conservationizing, articulating current ideological jargon to the verbal texture of the folk songs and adapting new lyrics to the melodic structure of them. The study also required that this situation be considered completely separate from the concepts of variant or version; it was concluded that it would be more accurate to consider the above practices as a censorship or adaptation.

Keywords: *folk song, politics, ideology, censorship, adaptation*

Extended summary

Folk songs are one of the oldest and most important types of folk poetry, which continues to be performed by different names all over the Turkish cultural geography, both with their semantic values and their melodic performances. It is clear that these studies and researches about folk songs will not come to an end since there are many definitions, analyzes and classifications about the folk songs that have come to the forefront in all geographies where the Turkish nation prevails. Because, as a genre that constantly renews, develops, has no space and time limitation in many contexts such as subject, melody, performance, performer,

performance environment, function, it is considered as an artistic expression of the people's feelings and thoughts and in this sense, one of the most lively forms of the tradition.

The turbulences experienced in Turkey especially since the second half of the twentieth century has shown its effects in all areas of social and cultural life as well as in folk song culture. In this process, the changes in the living conditions and / or intellectual structure of the mass of the folk producers, such as migration from the village to the city or abroad, political and economic crises, street movements, etc. It also caused a transformation in many dimensions from the content of the folk songs to their performances. The transformation of the folk songs from the village to the city with their various aspects was realized by the lovers of the folk song performances, as well as the individuals who migrated individually from their villages to the urban environment, keeping their traditions in the city. In other words, the transformation in the second half of the 20th century in the Turkish culture has also an important impact on the transformation in the minstrel tradition.

The obvious driving force in this apparent change and transformation in the folk song culture is undoubtedly the new political discourses evolving in the urban environment. In the political mobility experienced during this period, many performers (minstrel, performer, or saz-sound artist) belonging to the right or left tendency, took a place in the political tension of the public by performing concerts and tapes or records.

In the study, which briefly emphasized the political and social conditions of the folk song tradition in our country since the second half of the twentieth century, it was determined that it was replaced by political-ideological purposes by the performers who belonged to different ideological trends, especially from the 60s until today, were compared with their performances and repertoire records, and then it was emphasized with which methods these changes were made.

The first of these methods is that the concepts of religious terminology in folk lyrics are consciously changed by left-leaning performers and in a sense secularized; instead of these concepts, it appears as the use of words or concepts suitable for rhyme, sound similarity and jargon of the left political perspective. Another practice that we think is done under the logic of secularization is about adding drink names or associations to some parts of the words. Regarding the changes in the folk songs' words, another method in the opposite direction of the above determinations is carried out in the form of the conservatization of the words. Another method of changing Turkish lyrics with political or ideological effects is the addition of the current ideological jargon to the verbal texture of folk songs. Many performers, both anonymous and creator, who have taken part in cultural life with their membership of right or left tendency, equip many of their particular songs with the concepts in the current jargon of their ideology in their album recordings and or concerts, in this sense they diverge their lyrics from their creation context. The last dimension of changing the folk songs for political-ideological reasons should be considered as the adaptation of new words on the melodic structure of Turkish in political party election music.

Since one of the functions of folklore / literature products is also a protest function, in our

research that tries to reveal that many folk songs are used in the transfer of political discourses with changes in their verbal and musical structures in the context of world views, "secularization, conservatization, and verbal of the songs by replacing them with political-ideological motives. The addition of the current ideological jargon to the texture, adaptation of new words on the melodic structure of the song in party election music has been determined by four methods. In these four methods, the performer aims to make ideological propaganda more effective by using the popularity of folk songs lyrics or melody, motivation ability, emotional enthusiasm aroused in the audience, etc: As another matter, it can be stated that the performers belonging to the left tendency group preferred to use the media as a means of spreading their ideological discourses by changing the folk songs and in this method, as mentioned above, they are more artful and talented. As seen both in the individual productions of the artists and in the party election campaigns, it is mostly performed on anonymous works with the idea of not being subject to any intellectual property right after the changes made in the folk songs.

It is another situation that can naturally be brought to the agenda by explaining these changes made in folk songs with the concepts of variant or version. However, in our opinion, these changes have nothing to do with the concepts of variants or versions. In this context, it would be more correct to look at these changes that we have identified on the folk songs, according to the type of the process, as censorship or adaptation. According to this, while the first two methods we identified as the method of making changes, "secularization" and "conservatization" are censorship methods, the last two methods are "adding the current ideological jargon to the verbal texture of the songs" and "adapting new words on the melodic structure of the song in the party election musics" are clearly adaptation activities.

Giriş

Türk halk edebiyatı söylemelik türleri içerisinde bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından çeşitli yönleriyle ele alınan türküler, gerek sözel dokularındaki anlamsal değerleri, gerekse ezgili icraları ile Türk kültür coğrafyasının her yerinde farklı adlarla da olsa canlı bir şekilde icra edilmeye devam eden en eski ve önemli halk şiiri örneklerindendir.

Bir halk edebiyatı yaratımı olan türkülerin, geniş manada halk bilimi ürünlerinin işlevleri noktasında Bascom'un (2010: 78-81) öne sürdüğü *"eğlence, kaçış, kültürün onaylanması, eğitim, davranış örüntülerinin sürdürülmesi-sosyal kontrol"* işlevlerinin yanında Başgöz'ün (1996: 2) "folklor, çatışmaları büyütmek, başkaldırmalara destek olmak, kurulu düzene ve değerlere direnmeleri arkalamak, onları yıkmaya kalkışanlara güç vermek gibi bir işlev de görüyor" ifadeleriyle eklediği "protesto" işlevini de yerine getirdiği bilinmektedir. Türküler ayrıca Ali Osman Öztürk'ün çizdiği tabloya göre (2007: 60) *"psikolojik işlev, estetik işlev, eğlence işlevi, emniyet supabı işlevi, medyatik işlev, eğitici-ahlaki işlev, milli işlev, dini işlev, ritmik işlev ve ticari işlev"* gibi birtakım sosyal işlevlere de sahiptir. Günümüz halk bilimi çalışmalarında açık işlev-örtük (gizli) işlev olarak öne sürülen pek çok işlevi bu doğrultuda türkü türü özelinde de ortaya koyabilmek mümkündür. Bu manada gerek anonim halk şiiri gerekse âşık edebiyatı araştırmalarında türkülerin eğlence, estetik, eğitim, gelenek aktarımı ve protesto gibi işlevsel bağlamlarda tez,

kitap, makale veya bildiri hacminde ele alındığı görülmektedir ki, Açа'ya göre de (2019: 326) bu çalışmalar hem bireysel hem de toplumsal işlevler üzerinde yoğunlaşmaktadır[1].

Türküler aynı zamanda halk edebiyatı ürünlerinin hepsinde olduğu gibi ortaya çıktıkları dönemin sosyal, siyasi, ideolojik ve düşünsel şartlarından beslenmekte hatta bu şartlara hizmet de etmektedir. Bu anlamda, günümüze gelene kadar pek çok örnek toparlanabileceği gibi sözgelişi, Batı dünyasındaki Herder'ci anlayış ve milliyetçilik akımının tesiriyle Türkiye sahası halkbilimi derleme çalışmalarının ilk yıllarında araştırmacıların öncelikle türkülere, halk müzik ve oyunlarına yönelerek milli kültür ürünlerini ortaya çıkarmak istemeleri veya 1940'lardan itibaren iyiden iyiye yüzünü Batıya dönen Cumhuriyet ideasında, geleneksel formla çok sesli müziği harmanlayan "Yurttan Sesler Korosu" uygulamalarının ortaya çıkması gibi hususlar yaşanan devrin ideolojik yapısından kaynaklanan ve öncelikle türküler üzerinde meydana gelen olgulardır. Türkü kültüründeki siyasi-ideolojik etkiler, anılan örneklerde olduğu gibi doğrudan devlet kurumlarının müdahalelerinden kaynaklanmalarının[2] yanında, sanatçılar, icracılar veya siyasi örgütlenmeler tarafından da gerçekleştirilmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın odaklandığı boyut olan siyasi-ideolojik nedenlerle türkü sözlerinde yapılan değişiklikler ise türkülerin dayandığı sosyal, siyasi ve ideolojik bağlamlarla protesto işlevinin birer yansıması olarak düşünülmelidir.

Ülkemizde özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan çalkantılar etkilerini toplumsal ve kültürel yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi, türkü kültüründe de göstermiştir. Bu süreçte türkülerin üreticisi olan halk kitlesinin yaşam şartlarında ve/veya fikri yapısında karşılaştığı değişiklikler, sözgelişi köyden kente veya yurtdışına göçler, siyasi ve ekonomik krizler, sokak hareketleri vd. türkülerin içeriklerinden icralarına kadar pek çok boyutta bir dönüşüm yaşamasına neden olmuştur. Nitekim Turan'ın da belirttiği gibi (2001: 29), "1950'li yıllarda başlayan ve 1960'lardan sonra daha belirgin olarak görülen köyden kente yönelme, toplumsal/siyasal ortamı, çok doğal olarak bu ortam içerisinde taşınan geleneksel alışkanlıkları ve ürünleri, dolayısıyla sözlü geleneğin bir parçası olan türküleri köyden kente taşıması bakımından da etkilemiştir". Türkülerin köyden kente taşınarak türlü yönleriyle dönüş(türül)mesi, münferit olarak köylerinden kent ortamına göçen bireylerin, geleneklerini kentte de muhafaza etmelerinden kaynaklandığı gibi türkü icralarının profesyonelleri olan âşıklar eliyle de gerçekleştirilmiştir. Bir başka deyişle türkü kültüründe 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan değişim-dönüşümde aynı zamanda âşıklık geleneğinde yaşanan değişim dönüşümün de önemli etkisi bulunmaktadır. Zira Bekki'nin de üzerinde durduğu gibi (2016: 52; 2008: 272) 1960'larla birlikte âşıklık geleneğinin geleneksel icra mekânları olan düğün, köy-kasaba kahvehaneleri ve muhabbet ortamları gibi alanlardan uzaklaşılmış ve icralar sinema veya spor salonlarına, stadyumlara taşınmıştır. Âşıklar siyasi tansiyonun hızla tırmandığı bu ortam içerisinde taşlamalarını keskinleştirmiş, hitap ettikleri kitleler siyasallaştıkça da zaman içerisinde kendileri de birtakım fraksiyonlara intisap ederek mensup oldukları siyasal ortamın sözcüsü haline gelmişlerdir. Bu doğrultuda tarihsel gelişim seyri içerisinde daha çok kırsal yaşamla özdeşleştirilen türkü geleneği, kırdan kente göçen halk kitleleri ve kentli ortam içerisindeki siyasi havayı yorumlayan âşıklar aracılığı ile kent coğrafyasında yeni sorun, konu ve mekânlarla tanışma fırsatı bularak bir anlamda kentli ve siyasi bir kimlik de kazanmıştır.

Türkü kültüründe meydana gelen bu belirgin değişim ve dönüşümdeki itici güç şüphesiz kent ortamında evrilen yeni siyasi söylemlerdir. Bu dönemde yaşanan siyasi hareketlilik içerisinde sağ veya sol tandansa mensup pek çok icracı (âşık, yorumcu veya saz-ses sanatçısı) peşi sıra plak veya kasetler çıkarıp konserler sunarak kamuoyunun siyasi tansiyonunda bir yer edinmiştir. 1960'larla birlikte sağ cenahta, Kemalî Bülbül, Kul Mustafa (Mustafa Torunî), Ozan Arif, Âşık Sefai, Şemsi Yastıman, Hilmi Şahballı; sol cenahta ise Âşık Mahzunî Şerif, Aşık İhsanî, Feyzullah Çınar, Nesimi Çimen, Âşık Daimî, Muhlis Akarsu ve Hüseyin Çırakman vd. gibi isimlerin, fikri hayatlarını etkileyen ideolojik yapıların sözcüsü olduklarını ve dönem içerisinde ürettikleri eserler ile siyasal söylemlerinde ön plana çıktıklarını görebilmek mümkündür. Nitekim türkü kültüründeki değişim sürecini, Türkiye sahası halk bilimi çalışmalarıyla başlatarak, "Keşif Evresi (1868-1922), Romantik-Politik Evre(1922-1952), Egzotik Evre (1952-1990) ve Popüler Evre (1990 ve sonrası)" şeklinde dört ana başlık altında derinlemesine inceleyen Çevik (2013)'e göre de türkülerde 1960'larla birlikte meydana gelen siyasal söylemin yükselişi ve icracıların politik aidiyetlerine istinaden "sağcı/solcu türkücü" anlayışı altında ayrış(tırıl)maya başlanması, araştırmasında çerçevesini çizdiği *egzotik evre*ye denk gelmektedir. Çevik'in araştırmasında üzerinde durduğu bir başka nokta da bu anlamda kayda değer görülmektedir. Ona göre (2013: 217) "1960'lı ve 70'li yıllarda genel olarak kitlesel popülerlik kazanan türkü temsilcileri; çok az sayıdaki apolitik isimler, solcu isimler ve ülkücü kimliğindeki sağcı isimlerden oluşmakta, fakat bu süreçte solcu türkücüler, hem sağcı türkücülerden, hem de apolitik türkücülerden daha etkin ve etkili olmuşlardır". Gerçekten de 1980 askeri müdahalesine zemin hazırlanan süreçte bir yandan yukarıda sözü edilen sol tandanslı âşıkların, bir yandan da Ruhi Su, Selda Bağcan, Cem Karaca, Zülfü Livaneli, Edip Akbayram gibi sanatçı-yorumcuların (icracıların) sol söylem içerikli türküler icra ettikleri görülmektedir. 1980 askeri müdahalesinin ardından ise pek çoğu yurt dışına çıkan bu sanatçılardan ortaya çıkan boşluğu temelleri 1970'lerde atılmaya başlanan ve köyden kente yaşanan hızlı göç olgusu ile kent ortamına akın halinde gelen kitlelerin yaşadıkları gecekondulaşma, kültürel uyum sorunları, ekonomik ve sosyal sıkıntılar gibi şartlarda evrilen aynı zamanda geleneksel kültürel yapıdan da beslenen arabesk müzik[3] ile ilk çalışmaları aranje veya uyarlama faaliyetleriyle gündeme gelen popüler müzik gibi türlerin doldurduğu; 90'larla birlikte ise türkü kültürünün Batı müzik altyapı ve enstrümanlarıyla armonik olarak desteklendiği ve Ahmet Kaya, Grup Yorum, Kardeş Türküler gibi sanatçı ve gruplar aracılığıyla *protest* veya özgün müzik olarak adlandırılan tarz ile yeniden gündeme geldiği ifade edilebilir.

Araştırmanın odaklandığı husus ise yukarıda özetle sunulmaya çalışılan sosyal ve siyasi ortam içerisinde türkü sözlerinin siyasi argüman olarak kullanılmak üzere icracılar tarafından asıl halinden uzaklaştırılarak, sözel dokusunun değiştirilmesi konusudur. Bu bağlamda tüm ideolojik eğilimlerin yaygın bir geleneksel tür olarak türküyü bir politik araç olarak kullandığı, pek çok türkünün sözel altyapısının, mensup olunan ideolojinin değer yargıları ve politikaları çerçevesinde değiştirildiği öncelikle üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bu varsayım doğrultusunda tespit edilen türkülerin repertuar ve ilk icraları ile karşılaştırılması yapılarak, ilk icralarından veya derlenmiş hallerinden ne ölçüde değiştiği ve bu değişmenin altında yatan politik - ideolojik saiklerin değerlendirilmesi, çalışmanın konu ve yöntemini oluşturmaktadır.

Buna mukabil, bir halk edebiyatı ürünü olarak türkülerin repertuar karşılaştırmaları bağlamında değerlendirmesi birtakım eleştirilerin ortaya çıkmasına da neden olabilecek gibi görünmektedir. Zira özellikle halk müziği veya müzikoloji alan çalışmalarında Türk halk müziği repertuarı, farklı boyutlarıyla eleştirilmektedir. Gürdal'ın (2010) da çalışmasında geniş biçimde ele aldığı gibi derlemelerin sağlıklı biçimde yapıl(a)mayışı, derlenen türkülerin yazımı esnasında nota ve söz eksiklikleri veya yanlışlarının ortaya çıkması, derlenen türkülerin varyant karşılaştırma ve incelemelerinin yapıl(a)mayışı, repertuara alınan türkülerin bazılarının repertuar ölçütleriyle uymaması gibi hususlar repertuarın güvenirliği konusunda bazı sorunlar yaratmakta ve çağcıl koşullarda nitelikli bir şekilde gözden geçirilmesini elzem kılmaktadır. Bu eleştiri doğru ve yerinde olmakla birlikte çalışmamızda repetuar kayıtlarından yararlanma ise basın yayın, albüm, kaset, seçim müziği vd. ortamlarda tespit edilerek üzerinde siyasi-ideolojik değişiklikler yapıldığını net bir şekilde ortaya koyabildiğimiz türkülerin kayıtlardaki haline yapılacak atıflar bağlamında olacaktır. Kaldı ki repertuar, hâlihazırda türküler üzerinde karşılaştırma yapılabilecek şu an için tek kaynak vazifesini görmeye devam etmektedir. Bunun yanında bulgularda da görülebileceği üzere, çalışmada üzerinde durulacak değişiklikler türküleri repertuarlarındaki esas bağlamlarından da oldukça uzağa götürmektedirler. Bir diğer husus olarak türkülerin melodik yapılarındaki değişiklikler ile ilgili bulguların ise, kaynakçada verilen bağlantılar takip edildiği takdirde en basit bir dinleme faaliyetiyle dahi sezilebilecek örnekler oldukları görülebilecektir.

Bulgu ve yorumlar

İlk kez oluşturuldukları yahut derlenerek repertuara kazandırıldıkları aşamadan farklı olarak başka kişilerce gerçekleştirilen sonraki icralarında politik – ideolojik etmenlerle sözleri değiştirildiğini tespit ettiğimiz türkülerde meydana getirilen değişikliklerin birkaç farklı usul veya yöntemle şu şekilde yapıldığını ifade edebiliriz:

Bu usullerden ilki, türkü sözlerindeki dini terminolojiye ait kavramların, sol eğilimli icracılar tarafından bilinçli olarak değiştirilerek bir anlamda *laisize edilmesi*; bu kavramların yerine kafiyeye, ses benzerliğine ve sol siyasi bakışın jargonuna uygun sözcük veya kavramların kullanılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin repertuara[4] Muğla-Bodrum türküsü olarak 22.11.1984 ve 2067 numara ile kaydedilen "Çökertme" isimli türküde "… Arkadaşım İbram Çavuş Allah'ıma emanet" dizesi mevcutken, aynı dize Ahmet Kaya'nın 2003 yılında yayınlamış olduğu "Biraz da Sen Ağla" isimli albümünde "…Arkadaşım İbram Çavuş yoldaşlara emanet" şeklinde söylenmektedir (URL-1). Bir başka örnekte Afyon-Emirdağ yöresinden derlenerek 20.07.1990 tarih ve 3505 numara ile kayıtlanan "Evlerinin Önü Yoldur-Al Fadimem" isimli türkünün repertuar kaydında geçen "...Uyan uyan sabah oldu, namazını kıl Fadimem" dizesi Kalan Müzik tarafından 2012'de çıkartılan "Emirdağ Türküleri" adlı albümde Hüseyin Turan tarafından "Uyan uyan sabah oldu, su başına gel Fadimem" şeklinde okunmaktadır (URL-2).

Sol söylemin türkülerdeki dini terminolojiye ait kavramları değiştirmesinin yanında *laisize* etme mantığı altında yapıldığını düşündüğümüz bir başka uygulama da sözlerdeki kimi kısımlara içki isim veya çağrışımlarının eklenmesi ile ilgilidir. Sözgelişi 15.01.1976 tarih ve 1247 repertuar numaralı bir Giresun türküsü olan "Kahve Koydum Fincana" türküsünün bu sözler-

den oluşan bir dizesi Ahmet Kaya'nın 1998 yılında çıkartmış olduğu "Dosta Düşmana Karşı" isimli albümünde "Rakı koydum fincana, hele de bakın şu cana…*"* şeklinde icra edilmektedir (URL-3). Bu usule bir örnek olarak ayrıca repertuara 30.03.1995 ve 4022 numara ile kaydedilen "Mayadağdan Kalkan Kazlar" isimli Rumeli türküsünün "…kazanamadım sıla parası" dizesinin "…kazanamadım rakı parası" şeklinde söylenmesi de sayılabilir ki bu türküyle özdeşleşmiş isimlerden biri olan Müzeyyen Senar'ın eski dönemlerdeki plak kayıtlarından beridir bu şekilde söylenerek özellikle içkili mekânlardaki icralarda yaygınlaştığı bilinmektedir (URL-4).

Türkü sözlerindeki değişimlerle ilgili olarak yukarıdaki tespitlerin tam aksi istikametteki bir başka usul de, sözlerin *muhafazakârlaştırılması* şeklinde gerçekleştirilmektedir. Bu durumun ilk örneğini 1970 yılında Odeon müzik etiketi ile yayınlanan ve çeşitli sanatçılarca seslendirilen 17 eserlik "Türk Folklor ve Danslarından Seçmeler" albümünde Hasan Mutlucan tarafından söylenen "Besmele ile Biz Yangına Gideriz" adlı türküye kadar götürebilmek mümkündür ki, türkünün bu kayıttaki hali "Besmeleyle biz yangına gideriz" dizesi ile başlamaktadır ancak eserin repertuardaki hali ise 11140 numaralı kaydı ile "Yangın olur, biz yangına gideriz*"* şeklinde başlamaktadır (URL-5). Bu muhafazakârlaştırma eğilimi yakın zamanlarda TRT yayınlarındaki bazı icralarda bir kez daha gündeme gelerek pek çok karşıt fikre mensup basın yayın organında TRT'nin siyasallaşması veya muhafazakarlaşması bağlamlarındaki eleştirilere argüman olarak kullanılmıştır. Sözgelişi TRT Müzik kanalında 09.10.2017 tarihinde yayınlanan "Yare Söyle" isimli programda 17.10.2001 tarih ve 4289 sayı ile repertuara kaydı bulunan bir Erzurum türküsü olan "Hele Dadaş Hoş Musan?" türküsünün "…Ayakların yan basir, yoksa sen serhoş musan?" şeklindeki sözleri "…Ayakların yan basir, yoksa sen oruç musan?" şeklinde icra edilmiştir (URL-6). Benzer şekilde Uğur Işılak isimli sanatçı da TRT Müzik kanalında 28 Ocak 2020 tarihinde yayınlanan Miras isimli programında Aşık Mahzuni Şerif'e ait olan "İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım" isimli eserin "…Ayağıma cennet kiralansa da" dizesi "…Ayağıma dünya kiralansa da" şeklinde değiştirerek okumuştur (URL-7).

Siyasi veya ideolojik etkilerle türkü sözlerini değiştirilmesi hususuyla ilgili bir başka yöntem de *türkünün sözel dokusuna güncel ideolojik jargonun eklemlenmesi*dir. Sağ veya sol tandansa mensubiyetleri ile kültürel hayatta yer etmiş pek çok icracı gerek anonim gerekse yaratıcısı belli pek çok türkü örneğini albüm kayıtlarında ve / veya konserlerinde mensup bulundukları ideolojinin güncel jargonundaki kavramlarla donatmakta, bu anlamda türkü sözlerini yaratım bağlamlarından oldukça uzaklaştırmaktadırlar. Konuyla ilgili ilk örneklerin 70'li yıllardan itibaren belirli icracılar aracılığıyla yaygınlaştığı dile getirilebilir. Sözgelişi Selda Bağcan'ın 1976 yılında yayınlamış olduğu "Vurulduk Ey Halkım Unutma Bizi" isimli uzunçalarında "Eco'ya Dönder Beni" ismiyle seslendirdiği türkü 1948'de Ankara'da derlenerek repertuara 2419 numara ile kaydedilen bir "Bu Gece Uyumamışam" türküsünün dönemin yükselen siyasi figürü Bülent Ecevit'in propagandasına yönelik olarak değiştirilmiş bir icrasıdır. "O yana dönder beni/ Bu yana dönder beni/ Sol yanımda yârem var da/ Sağ yana dönder beni" şeklindeki bağlantı (kavuştak) kısmına repertuardaki farklı iki üç türküde de rastlanabilecek türkünün Bağcan tarafından yapılan söz konusu icrasında bu kavuştağa "Sağ yanımda Sülo var oy/ Eco'ya dönder beni" dizeleri ve türkünün repertuardaki kaydında bulunmamasına rağmen 7'li hece ölçüsünde mani formunda "Dağları dağlasınlar/ Görenler ağlasınlar/ Eco'nun mendiliyle lo/ Yaramı bağlasınlar" şeklinde bir kıta daha eklenmiştir[5] (URL-8). Bu

hususla ilgili çarpıcı bir başka örnek ise Âşık Yaşar Reyhanî'nin "Yaz Gazeteci" isimli eseri üzerinde cereyan ederek günümüze kadar gelmektedir. Aşığın 1987 yılında düzenlenen İsviçre Olten Türk Kültür Ocağı Onsiengen Kültür Şöleni kayıtlarında kendi sözleri ile ifade/iddia ettiğine göre (URL-9), 1971 yılında Altın Saz Yarışması için yazdığı "Yaz Gazeteci" şiiri[6] daha sonra Selda Bağcan tarafından alınmış, sözlerinde bazı değişiklikler yapılarak 1976 yılında "Selda" isimli uzunçalarda okunmuştur (URL-10). Her iki icranın sözlerinin meselenin daha iyi anlaşılması bakımından aşağıda sunulması gerekli görülmektedir:

Tablo 1. "Yaz Gazeteci" isimli Âşık Reyhanî şiiri ve Selda Bağcan İcrası

Aman gazeteci gel bizim köye *Bizde olan türlü halleri de yaz* *Yalınız saçlıyı kaşlıyı yazma* *Uyuzu koturu kelleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Tütmez oldu köyümüzün bacası* *Ne gündüzü belli ne de gecesi* *Dokuz yıldır Almanya'da kocası* *Çoluklu çocuklu dulları da yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Her zaman ağalı baylıyı yazma* *Taksiyi kamyonu yaylıyı yazma* *İstanbul'da fidan boyluyu yazma* *Van'da kamburlaşmış belleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Sanırsın hizmette her yer bütündür* *Bilmezsin ki bir tarafı yetimdir* *Senin için şark hizmeti çetindir* *Uzaktan görünen elleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Benim neme lazım koskoca ırmak* *Çünkü taksimimde var susuz durmak* *Senin bahsettiğin ojeli parmak* *İçi nasırlanmış elleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Şu tepeden inme emirden bahset* *Tonu bin beş yüze kömürden bahset* *Döner koltuktaki amirden bahset* *Bazen kapıdaki kulları da yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz*	*Aman gazeteci gel bizim köye bizim halları da yaz* *Şehirde ojeli parmakları yazma* *Bir de bizim köyde nasırlanmış elleri de* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Bankada parası olan kulları yazma* *Onlara aldanıp yolundan azma* *Şehirden asfalt geçen yolları yazma* *Bir de bizim köyden eşek geçmeyen yolları da* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Şöhretten bunalmış dilleri yazma* *Kendi bahçendeki gülleri yazma* *Haksız yere genç öldüren elleri yazma* *Doğuda doktorsuz ölen kulları da* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Almanya'da çalışan elleri yazma* *Libya'ya gidecek olanlara şaşma* *Evi barkı yıkılanları yazma* *Bir de Türkiye'de dul kalan dulları da* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz* *Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz*

Doğu illerinde yaşamak hata *Dağlar kar boranlı yol duma bata* *Bir baş kırar on bin verir avkata* *İfadeden aciz dilleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Her kimde var ise emmiyle dayı* *Onun baş köşede ayrılır payı* *Boş boşuna akar gider Kars çayı* *Yahni'de kuruyan gülleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *Reyhani'yim nazar eyle içime* *İçim dışım şaşa kaldı geçime* *Bir yıl geçti üç yıl kaldı seçime* *Sazım meydan okur telleri de yaz* *Yaz gazeteci yaz yaz /Yaz efendi yaz yaz* *(Düzgün: 1997, 242-243)*	

Yukarıda sunulduğu üzere âşık şiirinin toplumsal düzen ile ilgili aksaklıkları dile getiren naif bir taşlaması mahiyetinde addedilebilecek Reyhani'nin türküsü, Bağcan tarafından dönemin sol siyasi jargonundaki "bankada parası olanlara, Libya'ya çalışmaya gidenlere, sokak kavgalarında öldürülen gençlere, doğudaki doktorsuzluğa, Almanya'daki işçilere" yapılan atıflarla yeniden işlenerek politize edilmiştir. Türkü günümüze kadar gelen uzun yolculuğunda[7] ayrıca 2013 yılında yaşanan Gezi Parkı Olayları sonrasında sol cenah arasında yeniden gündeme gelerek başta yine Selda Bağcan olmak üzere çeşitli yorumcuların eklemeleriyle *"Bir de Gezi'de can veren yiğitleri de/ Yaz gazeteci yaz…"* şeklinde söylenmeye başlanmıştır. Bu anlamda herhangi bir albüm kaydında rastlanmamış olsa da, "Yaz Gazeteci" adlı eser üzerindeki sol eğilime ait en uç noktadaki ideolojik değişiklik Gaye Su Akyol isimli yorumcunun Selda Bağcan'dan geçtiği icrasına (sözlerin ilk kısımlarında Bağcan'ın yaptığı değişikliğe sadık kalınmıştır) eklediği şu dizelerde tespit edilmektedir:

…
Faşist diktatörleri yazma
Onlara uyup halkını satma
Doğuda ezilen halkları yazma
Bir de Gezi'de öldürülen gençlerimizi de
Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz / yaz yaz gardaşım yaz /yaz…

Kömüre oy satanları yazma
Sinsi dincilere kanma
Paraya tapan iblisleri yazma
Bir de gelecek güzel günlerimizi de
Yaz yaz gazeteci yaz / yaz yaz efendi yaz / yaz yaz gardaşım yaz /yaz… (URL-11).

Selda Bağcan'ın konuyla ilgili olarak yukarıda detaylıca incelenen örneğinin yanında bir diğer uygulamasını da 1988'de çıkartmış olduğu "Özgürlük ve Demokrasiyi Çizmek" isimli albümündeki "Metris'ten Bir Haber Geldi" isimli icrasında tespit edebilmek mümkündür. Repertuarda 4060 kayıt numarası ve "Maraş'tan Bir Haber Geldi" ismiyle kaydedilen bir Kahramanmaraş türküsü olan eser, söz konusu albümde sol tandansa mensup pek çok hükümlünün yer aldığı Metris Cezaevi'ne atıf yapılarak değiştirilmiştir. Türkünün repertuar kaydında Meyrik (Meryem) ismindeki bir kadına yakılan ağıt söz konusuyken Bağcan'ın icrasında ağıt cezaevindeki bir hükümlüye yakılmaktadır (URL-12). Türkü bu icranın ardından repertuardaki haliyle Selda Bağcan tarafından 1989 yılında "Felek Beni Adım Adım Kovaladı" isimli albümde bir kez daha okunmuştur (URL-13).

Türkü sözlerine güncel ideolojik jargonun eklemlenmesi ile ilgili örneklere devam edilecek olursa aşağı yukarı "Yaz Gazeteci" isimli türküdeki değişimle paralel bir diğer örnek, yine Taksim Gezi Parkı olaylarında Boğaziçi Caz Korosu'nun yaptığı icralarda göze çarpmaktadır. Söz konusu koro 2013 yılında yaşanan sokak olaylarında gündeme gelen *"çapulcu, toma, biber gazı, Taksim, polis, Gezi, barikat, maske, eylemci"* gibi sözcük ve kavramlarla repertuarda 15.03.1974 tarih ve 621 numara ile İstanbul'dan kaydedilen "Entarisi Ala Benziyor" ve 08.03.1978 tarih ve 1711 numara ile Edirne'den kaydedilen "Kızılcıklar Oldu Mu" isimli türküleri "Çapulcu Musun Vay Vay" ve "Çapulcular Oldu Mu" isimleriyle tekrar yorumlayarak (URL-14, URL-15) sol siyasi söylem ve eylemcilerin belleklerinde uzun süre yer etmiştir. Ayrıca sayılanlara benzer fakat bu kez karşıt tandanstan bir örnek 6 Kasım 2018 tarihinde TRT Müzik kanalında yayınlanan Harmanyeri isimli programda da gündeme gelmiş ve yukarıda üzerinde durulduğu gibi bir kez daha TRT'nin siyasallaşması eleştirilerini doğurmuştur. İcrada 1982 tarih ve 3071 numara ile kaydedilen bir Kerkük türküsü olan "Beyaz Gül Kırmızı Gül" isimli eserin "Yarim giymiş beyaz azye/ Sabah namazından gelir" şeklindeki dizeleri hükümetin kültür politikalarında üzerinde durduğu Millet Bahçeleri oluşturma fikrini anımsatarak "Yarim giymiş beyaz azye/ Millet bahçesinden *gelir"* şeklinde okunmuştur (URL-16).

Burada yeri gelmişken birer türkü olmasalar da melodik yapılarındaki veya sözel dokularındaki etkileyicilikle popüler olan bazı marş ve şarkıların da onları kullanan ideolojilerin jargonlarına ait sözcük, kavramlarla kısmi ya da bütüncül olarak değiştirildiğini, böylelikle siyasi ideolojilere mal edildiğini ifade etmek gerekir. Bunlardan ilki şüphesiz Ruhi Su tarafından 60 ihtilali sürecinde sözleri bütünüyle değiştirilen Plevne Marşı'dır. Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa anısına söylenegelen ve "Tuna nehri akmam diyor" dizesiyle başlayan Plevne Marşı, ezgisi aynen korunmak suretiyle Ruhi Su tarafından şu şekilde yeniden oluşturularak özellikle dönemin sol gösterilerinde okunmuştur:

Olur mu böyle olur mu
Kardeş kardeşi vurur mu
Kahrolası diktatörler
Bu vatan size kalır mı

Bu meydanda cengimiz var
Er olan meydana gelsin
Bu düzenle kavgamız var
İnsan olan safa gelsin

Bu yol uzun olur sanma
Devran böyle gider sanma
Biter devr-i saltanatlar
Boyun eğmez halkımız var (URL-17).

Benzer şekilde Gündoğdu Marşı da sözünü ettiğimiz değişimlerle karşılaşan bir marştır. Kurtuluş Savaşı sürecinde ordu içinde doğduğu varsayılan marş, askeri birliklerde söylendiği gibi ayrıca sol tandansın önde gelen müzik gruplarından Grup Yorum tarafından da 1997 yılında yayınlanan "Marşlarımız" isimli albümde bu kez sol siyasi düşüncesinin sözcük ve kavramları ile yer bulmuştur[8]. Her iki icranın sözel dokusu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2. Askeri marş olarak Gündoğdu Marşı ve Grup Yorum İcrası

Gündoğdu Marşı (Askeri Marş)	Gündoğdu Marşı (Grup Yorum-1997)
Gündoğdu hep uyandık, *Siperlere dayandık* *İstiklalin uğruna da,* *Al kanlara boyandık.* *Sandılar Türk uyudu,* *Ata cenge buyurdu,* *Türkün asker olduğunu,* *Dünyalara duyurdu.* *Ülkemiz Türk ülkesi,* *Âşık eder herkesi* *Üstümüzden eksilmesin* *Al bayrağın gölgesi* (URL-18).	*Gün doğdu, hep uyandık* *Siperlere dayandık* *Bağımsızlık uğruna da* *Al kanlara boyandık* *Yolumuz devrim yolu* *Gelin kardaşlar, gelin* *Yurdumuza faşist dolmuş* *Vurun kardaşlar, vurun* *İşçi köylü hep hazırız* *Bozuk düzene karşı* *Halk savaşı vereceğiz* *Emperyalizme karşı* *Yolumuz devrim yolu* *Gelin kardaşlar, gelin* *Yurdumuza faşist dolmuş* *Vurun kardaşlar, vurun* (URL-19).

Ülkücü camianın en önemli müzikal eserlerinden biri olan "Çırpınırdı Karadeniz" şiiri de yukarıda üzerinde durulan konuya tipik bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan Türkü şair Ahmed Cavad tarafından 1914 yılında Kafkas İslam Ordusu anısına yazılan marş, Türkiye Türkçesi'ne orijinal halinden oldukça uzaklaşılarak çevrilmiş ve ülkemizde

özellikle ülkücü tandansın marşlarından biri olarak yaygınlaşmıştır. Marşta ayrıca süreç içerisinde camianın siyasi duruşuna ve tarihi sürecine dair pek çok değişiklik yapıldığı göze çarpmaktadır. Sözgelişi şiirin aslında olmamasına rağmen yorumlarda "Türk eşine Türk eşine/ Kıyar mı hiç Türk eşine/ Bütün dünya kurban olsun/ Türk'ün Başbuğ Türkeş'ine" dizeleri ile ülkücü hareketin önderi Alparslan Türkeş'in anıldığı görülmektedir.

Yukarıda sayılan ve çoğu kısmi olarak yapılan değişikliklerin yanı sıra türkülerin siyasal alanlardaki görünürlüğünde en yoğun örneklerin siyasi partilerin seçim müziklerinde karşımıza çıktığı tespit edilmektedir. Özellikle 70'li yıllardan itibaren müzik dünyasının pek çok ismi mensup oldukları siyasi parti ideolojileri çerçevesinde seçim meydanlarında çalınmak üzere propaganda müzikleri yapmışlardır. Sanatçılar seçim müziklerini, hem özgün eserler olarak oluşturmuşlar, hem de konumuz bağlamında ele alacağımız örneklerde olduğu gibi popüler türkülerin özellikle melodik yapılarının üzerine yeni sözler ekleyerek gerçekleştirmişlerdir. Türkünün ezgi unsurlarının sözlerinden daha belirleyici olduğu bu yöntemde ezgisi ile popüler olan türkünün üzerinde önemli bütünsel değişimler meydana getirilmekte, bilindik ezgiye yeni sözler uyarlanmaktadır. Bu bakımdan 70'li yıllarda ülkemizdeki pop müzik çalışmalarında sıklıkla karşılaşılan yabancı ezgilerin üzerine yeni söz yazma mantığının seçim şarkılarının oluşturulmasında aynen başvurulan bir örnek olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla türkülerin siyasi-ideolojik nedenlerle değiştirilmesinin bir diğer boyutu, *parti seçim müziklerinde türkünün melodik yapısı üzerine yeni sözler uyarlanması* olarak düşünülmelidir. Bu durum yukarıda marşlar hususunda dile getirilenlerle az çok benzer bir mantık dairesinde yapılmakla birlikte, asıl amaç doğrudan doğruya seçim sürecindeki propaganda kampanyasına katkı vermekle ilgilidir. Bu bakımdan propaganda amacıyla oluşturulan bu uyarlama türkülerin seçimden sonrasına kalıcılığı sağlanamamakta dolayısıyla her yeni seçim kampanyasında yeni müziklerin yapılması ihtiyacı ortaya çıkmaktadır.

Siyasi parti seçim propaganda süreçlerinde türkülerin kullanımı ile ilgili ilk ilginç örnek 1977 yılında Adalet Partisi seçim müziği olarak Öztürk Serengil tarafından yapılan ve bir anlamda seçim şarkısı yapma geleneğinin de başlangıcı olarak değerlendirilebilecek "Komüniste Kanma Zühtü" isimli eserdir. Repertuara Ankara Çubuk'tan derlenerek 885 numara ve 1975 tarihle kaydedilen "Samanlıktan Galdıramadım Samanı-Züfdü" isimli türkünün müzikal dokusunun üzerine Serengil tarafından yazılan sözlerde Adalet Partisinin ve Süleyman Demirel'in yoğun bir propagandasının yapıldığı, mukaddes değerlerin ancak AP ve Demirel'e güvenmekle korunabileceği, ülkenin gelişiminin AP hükümeti tarafından gerçekleştirildiği gibi düşüncelerin işlendiği; bunun üzerine 1977 seçimlerinin hemen akabinde oluşan gelişmelere istinaden bu kez Ecevit taraftarı Kemal Güney tarafından çıkarılan "Keltoş Zühtü-Halk Eceviti İster" isimli plakta aynı türkünün ezgisinin üzerine aralarda diyalogların da bulunduğu yoğun bir Milliyetçi Cephe eleştirili nazire yapıldığı görülmektedir. Aşağıda her iki düzenlemenin sözleri sunulmuştur (URL-20).

Tablo 3. Milliyetçi Zühtü ve Keltoş Zühtü uyarlamaları

Milliyetçi Zühtü	Keltoş Zühtü
Gariban bir vatandaşsın *Senin aklın Zühtü* *Kendini tanı Zühtü* *Türklüğünü unutturanlara kanma Zühtü* *Aklını topla Zühtü* *Kafayı vurursun Zühtü* *Uyuma sakın Zühtü* *Sonra yanarsın Zühtü* *Komüniste kanma Zühtü* *Ecdadının kemikleri* *Sızlıyor be Zühtü* *Aklını topla Zühtü* *O şehitler olmasaydı* *Sen var mıydın Zühtü* *Komüniste kanma Zühtü* *Ar namus gider Zühtü* *Din iman kalmaz Zühtü* *Sonra yanarsın Zühtü* *Pişman olursun Zühtü* *Galiçya'da Kafkasya'da* *Korelerde Zühtü* *Dökülen kanı Zühtü* *Moskof cennet ise* *Niye kaçıyorlar Zühtü* *Uyuma sakın Zühtü* *Gerçek budur Zühtü* *Din iman kalmaz Zühtü* *Ar namus gider Zühtü* *Komüniste kanma Zühtü* *Sen oyunu kime vercen* *Seçimlerde Zühtü* *Aklını topla Zühtü* *Süleyman'dır yolun Zühtü* *Unutma sakın Zühtü* *Barajları Zühtü, fabrikaları Zühtü* *Asfaltları Zühtü, televizyonu Zühtü* *Köprüleri Zühtü* *Milliyetçi Zühtü, unutma milliyetçi Zühtü* *Unutma, unutma bunları Zühtü* *Milliyetçi Zühtü, haysiyetli milliyetçi Zühtü* *(URL-21).*	*Dört partili iktidardan* *Ne haber Zühtü* *Nasılmış Zühtü* *Rahat mıymış Zühtü* *Şimdi seçim ister oldun* *Sebebi ne Zühtü* *Artık masken düştü* *Seni Keltoş Zühtü* *Kazıkların hesabını* *Soracağız Zühtü* *Seçimlerde fiyakanı* *Bozacağız Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Ecevit'le uğraşmaktan* *Bıkmadın mı Zühtü* *Seni faşist Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Okulları mezar yaptın* *Acımadan Zühtü* *Seni katil Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Ölenlerin hesabını* *Soracağız Zühtü* *Seçimlerde fiyakanı* *Bozacağız Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Temel atıp göz boyadın* *Aklın sıra Zühtü* *Biz yemeyiz Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Milyarlara milyar kattın* *Biliyoruz Zühtü* *Artık masken düştü* *Seni keltoş Zühtü* *Kazıkların hesabını* *Soracağız Zühtü* *Seçimlerde fiyakanı* *Bozacağız Zühtü* *Seni keltoş Zühtü*

	Palyaçoyu aday yaptın *Oy bekleme Zühtü* *Seçimlerde Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Kıratında iş kalmadı* *Isparta'ya Zühtü* *Haydi yallah Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Kazıkların hesabını* *Soracağız Zühtü* *Seçimlerde fiyakanı* *Bozacağız Zühtü* *Seni keltoş Zühtü* *Seni katil Zühtü* *Seni keltoş Zühtü (URL-22).*

1977 seçimleri ile başladığı düşünülen müzikli seçim kampanyalarının 1980 askeri darbesinin araya girmesiyle kesintiye uğradığı, ancak 1983 seçimlerinde Anavatan Partisi'nin çalışmalarında dönemin ünlü sanat müziği eseri "Arım Balım Peteğim"e yapılan uyarlama ile tekrar gündeme geldiği görülmektedir. Hatta parti, bu şarkı ile birlikte diğer seçim şarkılarını bir kasette toplayarak seçim kampanyalarına yeni bir reklam boyutu da getirmiştir. Takip eden süreçte ise 90'lı yıllarda da pek çok parti seçim müziği yapılmaya devam etmiştir. Ancak bunların içerisinde artık türkü uyarlamalarının değil, eserleri çok yaygınlaşan farklı tarzlardaki sözgelişi, Yonca Evcimik, Sertap Erener, Sezen Aksu gibi isimlerin, popüler şarkılarının yeğlendiği göze çarpmaktadır. 2000'lerle birlikte ise seçim kampanyalarının, iletişim olanaklarının yaygınlaşmasından ve medya gücünün artmasından dolayı boyut değiştirdiğini, tüm partilerin reklam, tanıtım ve halkla ilişkiler bağlamlarını eskisinden daha fazla önemseyerek çağın içinde bulunduğu sosyal konjonktüre uymaya çaba gösterdikleri ifade edilebilir. Bu anlamda geçmiş dönemlerdeki seçim kampanyalarını bir veya iki müzik ile yürüten siyasi partilerin 2002 seçimleriyle başlayan süreçte artık önemli bütçelerle ve hemen her müzik tarzında seçim albümleri/kasetler hazırlattıkları ve bu işin bir endüstri haline geldiği üzerinde durulması gereken bir hususdur.

Bu manada 2000'li yıllardaki seçimlerde türkü sözlerinde yapılan uyarlamalar hususunda ilk örneğin 2011 genel seçimlerinde AK Parti kanadından geldiği görülmektedir. Artvin'den derlenerek repertuarda 13.11.1905 tarih ve 1109 numara ile kayıtlı bulunan "İndim Dere Irmağa" isimli türkü Grup Destan tarafından orijinal halinden sadece *"cilveloy nanay da"* bağlantısı bırakılarak bütün olarak şu şekilde değiştirilmiştir:

Sürekli aydınlık, daha çok ışık (Cilveloy nanay da)
Cesur ve çalışkan, hizmete aşık (Cilveloy nanay da)
Yedi meşalesi yedi bölgeye (Cilveloy nanay da)
Yeniden aydınlık yeniden ışık (Cilveloy nanay da)

AK Parti milletin ta kendisidir (Cilveloy nanay da)
Onun özyüreği, cesur sesidir (Cilveloy nanay da)

Milleti devletle barıştıracak (Cilveloy nanay da)
Haklıyı haksızdan ayrı tutacak (Cilveloy nanay da)
Karanlıklar sarmış güzel yurdumu (Cilveloy nanay da)
AK Parti geliyor aydınlatacak (Cilveloy nanay da)

AK Parti milletin ta kendisidir (Cilveloy nanay da)
Onun özyüreği, cesur sesidir (Cilveloy nanay da)

Sevin ey milletim başını dik tut (Cilveloy nanay da)
Yanındayız artık geçmişi unut (Cilveloy nanay da)
İşte kadro işte lider işte güç (Cilveloy nanay da)
İşte beklediğin biricik umut (Cilveloy nanay da)

AK Parti milletin ta kendisidir (Cilveloy nanay da)
Onun özyüreği*, cesur sesidir (Cilveloy nanay da)* (URL-23).

2014 yerel seçimlerine medyada da bir süre yer işgal eden Aslanbek Sultanbekov'un Dombra isimli eserine Uğur Işılak'ın yapmış olduğu düzenleme ile giren AK Parti'de 2015 genel seçimleri için Ayna grubunun eski albümlerinden birinde orijinal halini icra ettiği, Kars'ta Aşık Murat Çobanoğlu'ndan derlenen ve repertuara 03.03.1999 tarih ve 390/2 sayı ile kayıt edilmiş "Bir Hışmınan Geldi Geçti-Kiziroğlu" isimli Köroğlu koçaklamasının "Davutoğlu Ahmet Hoca Bir Bilge Adam" ismiyle Türkçe ve Kürtçe olarak yeniden yazıldığı dikkat çekmektedir. Yapılan bu uyarlamada yeni sözler (Türkçesi) aşağıdaki gibi oluşturularak başbakan adayı Davutoğlu'nun akademik kimliği ve kişisel özellikleri üzerinde durulmuştur:

Derdi vatan, aşkı vatan (peh peh peh)

Davutoğlu Ahmet Hoca (hey hey hey)
Geceyi gündüze katan, adam kim, yiğit kim, doğru kim, dürüst kim kim kim
Davutoğlu Ahmet Hoca, bir bilge adam bir yiğit adam

Dualarla çıktı yola (peh peh peh)
Umut yaydı sağa sola (hey hey hey)
Reis'le girdi kol kola adam kim, yiğit kim, doğru kim, dürüst kim kim kim
Davutoğlu Ahmet Hoca, bir bilge adam bir yiğit adam

Bütün dünya tanır onu (peh peh peh)
Tarihiyle yok sorunu (hey hey hey)
Tam bir Osmanlı torunu adam kim, yiğit kim, doğru kim, dürüst kim kim kim
Davutoğlu Ahmet Hoca, bir bilge adam bir yiğit adam

Bağrına bastı herkesi (peh peh peh)
Birlik olma meselesi (hey hey hey)
Yeni Türkiye'nin sesi adam kim, yiğit kim, doğru kim, dürüst kim kim kim
Davutoğlu Ahmet Hoca, bir bilge adam bir yiğit adam (URL-24).

Aynı seçim propaganda döneminde MHP için de bazı türkülerin ezgilerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki 13.08.1993 tarih ve 3884 numara ile kaydı bulunan bir Burdur Dirmil türküsü olan "Penceresi Dilmeden-Kezban Yenge" isimli türkünün ezgisi üzerine "Hadi Gari Kış Kış Gari" ismiyle şu sözlerin uyarlanmasıyla oluşturulmuştur:

Kör değiliz, saf değiliz
Size hiç muhtaç değiliz
Akıllıyız kof değiliz
Kılıf sarma talanlara,
Garnımız tok yalanlara

(Bağlantı) Millet artık uyanecek
Herkes kendine gelecek
Devlet'le yüzler gülecek
Başeğmeyiz sultanlara
Garnımız tok yalanlara
Hadi hadi gari gış gış gari
Hadi hadi gari gış gış gari

Gondunuz villa saraya
Aldınız bizi alaya
Foyalar çıktı ortaya
Gutulara gasalara
Garnımız tok masallara
(Bağlantı)
Erken yola düşüverecez
Sandıklara varıverecez
Hesabını soru soruverecez
Gutulara gasalara
Garnımız tok masallara
(Bağlantı)
Lastik ayakkabı bize
Uçaklar saraylar size
Garnımız tok eğri söze
Selam olsun sultanlara
Garnımız tok yalanlara
(Bağlantı)

Garanlıkta sözleştiniz
Her yere nifak ektiniz
Hainlerle birleştiniz
Nerde çiban var deştiniz
Garnımız tok yalanlara
(Bağlantı)
Bırakceksin tacı tahtı
Zirve dürüstlerin hakkı
Yetti de gari oyun bitcek
MHP'yle yüzler gülcek
Devlet Bey'le yüzler gülcek
(Bağlantı)
Ambarları guruttunuz
Gutu gutu yürüttünüz
Ne var ise çürüttünüz
Aklediniz paklediniz
Garnımız tok yalanlara
(Bağlantı)
Paraları nere sakladiniz
Yanlış yerde parkettiniz
Ne var ise kirlettiniz
Sıkıştıkça çark ettiniz
Garnımız tok yalanlara
(Bağlantı) (URL-25).

MHP'nin 2015 seçimlerinde kullandığı ikinci seçim müziği bir Adana türküsü olarak 4219 numara ile kayıtlı bulunan "Adana Köprü Başı" isimli türkünün ezgisi üzerine yazılan "Vur Mührünü MHP'ye" isimli uyarlamadır. Bu seçim müziğinde 2015 seçimlerine gelinen süreçte AK Parti iktidarının oldukça yoğun bir eleştirisinin sunulduğu; 17-25 Aralık 2013 tarihlerinde yaşanan çalkantılara ve bu çalkantılı döneme mal olmuş çeşitli olaylara atıflarda bulunularak çok ağır sözler sarf edildiği ve siyasal eleştirinin bir hayli keskinleştirildiği göze çarpmaktadır:

Vur mührünü MHP'ye , vur vur mührü MHP'ye
Sevdamız gelsin dile, sevdamız gelsin dile
Yokluk yolsuzluk bitsin, yokluk yolsuzluk bitsin
Devlet millet el ele, devlet millet el ele

Adı AK olanların, adı AK olanların
Özleri kara imiş, özleri kara imiş
Sahte gözyaşlarının, sahte gözyaşlarının
Tek derdi para imiş, tek derdi para imiş

(Bağlantı) Vur mührünü MHP'ye , vur vur mührü MHP'ye
Sevdamız gelsin dile , sevdamız gelsin dile
Yokluk yolsuzluk bitsin, yokluk yolsuzluk bitsin
Devlet millet el ele, devlet millet el ele

Kutu kutu paralar, kutu paralar
Hem dolar hem yurolar, hem dolar hem yurolar
Elbet bir gün sorulur, elbet bir gün sorulur
Sıfırlanan hesaplar, sıfırlanan hesaplar
(Bağlantı) (URL-26).

2015 seçimlerinde MHP'nin kampanyasında kullanılan üçüncü ve son türkü uyarlaması da Kırıkkale yöresinden nakledilen bir abdal havası olan ve dönemde bir başka sanatçı tarafından "Ankara'nın Bağları" ismiyle icra edilen "İp Attım Ucu Kaldı" isimli türkünün "Devlet Baba" ismiyle düzenlenmiş halidir. Bu icranın sözleri de aşağıda sunulduğu üzere MHP'nin tek başına iktidar olması isteğini ve genel başkan Devlet Bahçeli'ye ihtiyaç bulunduğunu, bu minvalde herkesin seçime iştirak etmesinin gerekli olduğunu ifade etmektedir:

Dur diyelim bu gidişe, dualara amin diye
Kimse dayanamaz bize, bu halkın iradesine
Hakk'ın emrine uyalım son verelim bu zulüme
Gelin biz de bir olalım bütün oylar MHP'ye

(Bağlantı)Devlet Baba Devlet Baba ihtiyacımız var sana
Haydi şimdi sandıklara tek başına iktidara

Önce aya bakanlar öleceğim sanmayanlar
Bir gün sizi de yargılarlar adalete inananlar
Hakk'ın emrine uyalım son verelim bu zulüme
Gelin biz de bir olalım bütün oylar MHP'ye
(Bağlantı)
Türkiye'miz türkülerle bir olmuşuz gönüllerle
Tüyü bitmemiş yetimin hakkı kalmaz üstümüze
Hakk'ın emrine uyalım son verelim bu zulüme
Gelin biz de bir olalım bütün oylar MHP'ye
(Bağlantı) (URL-27).

2015 seçimlerinde türkülerin parti seçim müziği olarak uyarlanmaları noktasında son örnek bu kez CHP'nin kampanyasında görülmektedir. Repertuara 10.02.1975 tarih ve 932 sayıyla Ağrı'dan derlenerek kaydedilen "Ağrı Dağından Uçtum" isimli türkünün ezgisinin üzerine "AKP Güle Güle" ismiyle yazılarak seçim kampanyasında icra edilen müzik şu şekildedir:

El ele kol kola yürüyelim yan yana
Hep beraber olalım bir olalım can cana
CHP'ye ver oyu gelsin Kılıçdaroğlu
Hak adalet gelecek Kılıçdaroğlu ile
Kara günler bitecek Recep'e güle güle Tayyip'e güle güle

Uyan ey halkım uyan bak gör kim seni soyan
Böyle düzen yok olsun seni aç susuz koyan
CHP'ye ver oyu gelsin Kılıçdaroğlu
Hak adalet gelecek Kılıçdaroğlu ile
Kara günler bitecek Recep'e güle güle Tayyip'e güle güle

Korkma yılma ey halkım kurtulmamız çok yakın
Seni sömürenlere oyunu verme sakın
CHP'ye ver oyu gelsin Kılıçdaroğlu
Hak adalet gelecek Kılıçdaroğlu ile
Kara günler bitecek Recep'e güle güle Tayyip'e güle güle

Korku sardı yurdumu bunlar çözmezler değil mi
Zengin etti kendini bildirelim haddini
CHP'ye ver oyu gelsin Kılıçdaroğlu
Hak adalet gelecek Kılıçdaroğlu ile
Kara günler bitecek Recep'e güle güle Tayyip'e güle güle (URL-28).

2017 referandumunda AK Parti tarafından Denizli için hazırlanan "Denizli'nin Kararı Bellidir" uyarlaması ise konumuz ile ilgili olarak bu seçimde karşılaşılan tek örnektir. Söz konusu müzik, repertuara 3424 sayı ve 18.04.1990 tarih ile kaydedilen "Tellidir Yavrum Anam Tellidir" isimli Denizli türküsünün şu sözlerle yapılan bir uyarlamasıdır:

Bellidir yavrum anam bellidir bellidir amman
Denizli'min kararı bellidir
Deyiver de sen eveti mühim olan bu bayrağın rengidir
Mühim olan bu vatanın kendidir

Aşkım vatandan caymam yolumdan
Genci gadını yaşlısı hep bir ağızdan "evet"
Dünya görüyor ülkem büyüyor
On beş sene oldu gari herkes biliyor "evet"

Büyük millet güçlü devlet geliyor geliyor amman
Demokrasi yollarını açıyor
Darbelere garşı durduk beraber sen de yeni Türkiye'ye bir el ver
Tek ses olur tüm Türkiye evet der

Aşkım vatandan caymam yolumdan
Genci gadını yaşlısı hep bir ağızdan "evet"
Dünya görüyor ülkem büyüyor
On beş sene oldu gari herkes biliyor "evet"(URL-29).

Günümüze kadar gelen seçim sürecinde son olarak 2019 seçimleri için hazırlanan seçim müziklerine bakıldığında da partilerin türküleri seçim kampanyalarında sözlerini değiştirmek suretiyle kullandıkları görülmektedir. Bunlardan ilki İYİ Parti'nin repertuara 26.12.1975 tarih ve 1208 numara kayıtlı bulunan Tokat Türküsü "Başındaki Yazmayı Sarıya Mı Boyadın"a yaptığı ve ağırlıkla önceki iktidarların ekonomi yönetimini şu sözlerle eleştirdiği seçim şarkısıdır:

Kolundaki bileziği
Borcuna mı bozdurdun
Gece gündüz çalıştın da
Boşuna mı yoruldun

Pazardan mı geliyon da
Yüzün böyle asık yar
Filen niye boş durur da
Bildim senin elin dar

Diyeceğim var sana da
Bak bu sese umut var
Gel güven sen iyilere
Artık Meral ablan var

Harun gibi bunlar
Karun gibi yiyorlar
Secdeye varan alınlar
Vicdanınız bu seste

Çarşı Pazar yangın yeri
Beylerin umru değil
Fakir fukaranın hakkı
Zenginlik var bu seste

Diyeceğim var sana da
Bak bu sese umut var
Gel güven sen iyilere
Artık Meral ablan var (URL-30).

2019 yılı seçimlerinde yapılan bir başka seçim müziği de Ekrem İmamoğlu'nun seçim kampanyasına destek amacıyla Feryal Öney tarafından icra edilmiştir. Âşık Sinem Bacı'ya ait olan "Uyu Deme" isimli türküde, kavuştak kısımlarında eserin aslına sadık kalınmakla birlikte "Yıllardır hep atıp tuta/ Yalan sözü atıp tuta/ Sandılar ki millet susa/ Sandılar ki millet susa" ve "İmamoğlu aldı sözü/ Hak adalet işin özü/ Çok güzel olacak sonu/ Çok güzel olacak sonu" şeklindeki dörtlüklerin eklenmesi suretiyle İmamoğlu'nun aday olduğu CHP'nin seçim kampanyasındaki "millet ittifakı" vurgusu yapılmış hem de aynı partinin sloganı olan "her şey çok güzel olacak" sözüne atıfta bulunulmuştur (URL-31).

Bu seçime ait son örnek ise daha önce bu minvalde pek fazla şarkı oluşturmamış olan Vatan Partisi'nin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı adayı Mustafa İlker Yücel adına yapılan ve repertuara 13.11.1975 tarih ve 1140 sayı ile kaydedilen bir İstanbul türküsü olan "Üsküdar'a Gider İken-Kâtibim" uyarlamasıdır. Melodik anlamda hareketli bir şekilde çalınan ve "İstanbul'a İlker Yücel Ne Güzel Yaraşır" ismiyle adayın seçim çalışmalarında kullanılan ezginin sözleri İstanbul'daki belediyecilik uygulamalarını mizahi bir dille eleştirmektedir ve şu şekildedir:

Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur
Caddelerde altyapı dandik paçalar çamur
Belediye rant derdinde vatandaş mağdur
Diğerleri rantçı Vatan da halkçı belediye yarışır
İstanbul'a İlker Yücel ne güzel yaraşır

İki adım yola gidemedim trafikte kaldım
Köprüde daldım TEM'de uyandım E-5'te yandım
Metrobüste koltuğu bir tek rüyamda gördüm
Diğerleri rantçı Vatan da halkçı belediye yarışır
İstanbul'a İlker Yücel ne güzel yaraşır

İstanbul'da griden başka renkler kirlendi
Ağaçlar gitti gökdelenler geldi rantçılar eğlendi
İlker Yücel yedi tepe şehre yedi renk vadetti
Diğerleri rantçı Vatan da halkçı belediye yarışır
İstanbul'a İlker Yücel ne güzel yaraşır (URL-32).

Oldukça çok ve birbirinden farklı örneklerle türkülerin siyasi amaçlarla değiştirilmesi konusunda ortaya koyulan yukarıdaki bulgu, izah ve yorumların yanında son olarak konuyla ilgili olan bir başka husus da sözleri Arapça veya Kürtçe olan pek çok yöresel ezginin süreç içerisinde siyasi nedenlerle Türkçeleştirildiğine dair bir eleştiri boyutuyla karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eleştiriler bağlamında bazı araştırmacılar, cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yapılan derleme faaliyetlerinde derleyicilerin bugün bile popüler olan çok sayıdaki Arapça ya da Kürtçe havayı ezgisi aynı kalmak suretiyle Türkçe sözler altında repertuara kazandırıldıklarını öne sürmektedirler. Bu

argümanda repertuardaki "Kınayı Getir Aney, Hani Davulunuz Hani (Bir mumdur), Makaram Sarı Bağlar, Cane Cane, Diyarbakır Güzel Bağlar, Bu Tepe Pullu Tepe, Ağlama Yar, Hele Yar, Ay Akşamdan Işıktır, Beyaz Gül Kırmızı Gül" vb. birçok türkünün aslında Arapça ya da Kürtçe asıllarından Türkçeleştirildikleri iddia edilmektedir (Bayrak, 2002; URL-34). Ancak bu durumla ilgili günümüze gelene değin herhangi başka bir bilimsel çalışma yapılmamış olması ve karşılaştırma imkânı verebilecek bir Arapça yahut Kürtçe repertuar bulunmaması, konuyu iddiadan öteye götürememektedir. Kaldı ki, diller veya lehçeler arasında etkileşim olması bu doğrultuda çeşitli uyarlamaların yapılması kadar doğal bir durum yoktur. Ayrıca bu durum pekâlâ tam tersi istikamette de değerlendirilmeye açıktır. Bu bakımdan ezgilerin asıllarının hangi dilde olduğu arayışı halk bilimi açısından fazlaca bir değer ifade etmemekte, beyhude bir çaba olarak kalmaktadır. Hatta bunların Kürtçe ya da Arapça olduğu yönündeki iddialar da meselenin tamamıyla siyasi-ideolojik bir arka plana dayanmakta olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Sonuç

Halk bilimi/edebiyatı ürünlerinin işlevlerinden birisinin de protesto işlevi olması dolayısıyla pek çok türkünün çeşitli ideolojilerin dünya görüşleri bağlamında sözel ve müzikal yapılarındaki değişiklerle politik söylemlerin aktarılmasında kullanıldığını ortaya sunmaya çalışan araştırmamızda türkülerin siyasi-ideolojik saiklerle değiştirilerek yapılan yeniden icralarının "laisize etme, muhafazakârlaştırma, türkülerin sözel dokusuna güncel ideolojik jargonun eklemlenmesi, parti seçim müziklerinde türkünün melodik yapısı üzerine yeni sözler uyarlanması" şeklinde dört yöntem ile gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Bu dört yöntemde de icracı, türkünün *söz veya ezgisinin popülaritesinden, motivasyon yeteneğinden, dinleyicide uyandırdığı duygusal coşkunluktan* vs. yararlanarak ideolojik propagandanın daha etkili olmasını amaçlamaktadır. Özellikle en çok örneğin tespit edildiği son yöntem olan *parti seçim müziklerinde türkünün melodik yapısı üzerine yeni sözler uyarlanmasında* bu hususun çok önemsendiği görülmektedir. Zira popülaritesi yüksek türkülerin melodik yapıları, kitleler tarafından tanınan ezgiler oldukları için ilgi çekici görülmekte ve çalındıkları ortamlarda dinleyenlerin gizli öğrenmelerine hatta ezberlemelerine olanak sağlamakta, böylelikle hiç olmazsa o seçim süreci için hatırda kalıcılıkları arttırılmaktadır. Öte yandan bu yöntem tamamıyla ezginin gücünü kullanma esasına dayandığından, oluşturulan yeni sözler estetiğin ikinci planda kalması hususunu da doğurmuştur ki, örneklerde çoğu kez ortaya konan sözlerin sıradanlığı, sloganvariliği bunu göstermektedir. Bir başka ifadeyle çok güçlü ezgilerin üzerine kurgulanan sözler ezginin gücüyle paralel estetiğe sahip olamamakta, anlamsal olarak sönük kalmaktadır. Ancak yine de toplumsal hafızada yer etmekte ve partinin-siyasi ideolojinin propaganda amacına hizmet etmektedir.

Bir diğer husus olarak sol tandansa mensup icracıların türküleri değiştirerek ideolojik söylemlerini yayma aracı olarak kullanmayı daha çok tercih ettikleri ve bu yöntemde yukarıda da üzerinde durulduğu gibi daha sanatkârane ve mahir oldukları dile getirilebilir. Özellikle Ahmet Kaya ve Selda Bağcan'ın bu konuda hayli ilgi çekici örnekler sunduğu görülebilir.

Zira bu isimlerin türkü sözleri üzerinde yaptıkları değişiklikler parti seçim müziklerindeki uyarlamalar gibi yapay ve sanatsız olarak algılanmamakta; aksine protestonun sunulması ve ideolojinin vurgulanması anlamında daha çok dikkat çekmekte ve yapılan değişiklikler daha kalıcı hale gelmektedir. Bir başka ifadeyle türkülerdeki değişiklik ne kadar estetik olursa, türkünün ilk hali ve yaratıcısı unutulmakta, daha sonraki icralarda türkü onu ilk yakan kişiye değil dönüştürene mal edilmektedir.

Gerek sanatçıların münferit üretimlerinde gerekse parti seçim kampanyalarında görüldüğü üzere, türkülerde yapılan değişiklikler, sonrasında herhangi bir fikri mülkiyet hakkı talebine konu olunmaması düşüncesiyle daha çok anonim eserlerin üzerinde gerçekleştirilmektedir. Âşık şiiri geleneğinin taşlamalarının devam ettiği eleştiri ortamı içerisinde aynı zamanda pek çok anonim türkü bu bakımdan sözleri değiştirilerek sağ veya sol ideolojiye, parti seçim süreçlerine mal edilmektedir.

Tespitlerden yola çıkıldığı takdirde türkülerde yapılan bu değişikliklerin *varyant* ya da *versiyon* kavramlarıyla açıklanması doğal olarak gündeme getirilebilecek bir diğer durumdur. Ancak kanımızca, yapılan bu değişikliklerin varyant ya da versiyon kavramlarıyla uzaktan yakından bir ilgisi bulunmamaktadır. Zira varyant veya versiyon, edebi üründe doğal şartlar ve seyir içerisinde gerçekleşen ve dilden dile yayılarak genelleşebilen değişim ve gelişimleri ifade etmekteyken tüm örneklerde de görülebileceği üzere burada sunulan türkülerin başına gelenler net biçimde tespit edilebilmekte ve durum doğrudan ideolojik nedenli bir tercih sebebiyle ve bilinen icracılar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda türküler üzerinde tespit ettiğimiz bu değişikliklere işlemin çeşidine göre, *sansür* yahut *uyarlama* (adaptasyon) olarak bakılması daha doğru olacaktır. Buna göre değişikliklerin yapılma yöntemi olarak tespit ettiğimiz ilk iki yöntem olan *"laisize etme"* ve *"muhafazakârlaştırma"* birer sansür yöntemi iken, son iki yöntem olan "*türkülerin sözel dokusuna güncel ideolojik jargonun eklemlenmesi"* ve *"parti seçim müziklerinde türkünün melodik yapısı üzerine yeni sözler uyarlanması"* ise net olarak birer uyarlama faaliyetidir.

Notlar

1 Türkülerin işlevleri ile ilgili örnek bazı çalışmalar için bk. (Mirzaoğlu, 2001; Küçük, 2015; Açа, 2019).

2 Cumhuriyet dönemi ve sonrasında halk müziği ve türkülerdeki devlet etkileri için bk. (Gürdal, 2010; Durgun, 2018)

3 Türk müzik kültüründe arabesk dönem ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Özbek, 1991; Işık ve Erol Işık, 2013; Stokes, 2016)

4 Çalışmada kısaca repertuar olarak kullanılan kavram TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı olup, tarih ve kayıt numarası da burada geçtiği şeklidir.

5 Türkünün değiştirilen sözlerinde sağ yanında bulunarak kaçınılan ve "Sülo" olarak dile getirilen isim sağcı, muhafazakâr siyaseti ile gündemde olan Süleyman Demirel iken, sol yanda "Eco" ismiyle dönülmek istenen ise sol cenahın dönemdeki kurtarıcısı konumunda yeni yeni sivrilerek siyasi arenaya çıkan Bülent Ecevit'tir.

6 Âşık Yaşar Reyhani'nin "Yaz Gazeteci" şiirinin bütünü ve diğer pek çok şiiri için bk. (Düzgün 1997).

7 "Yaz Gazeteci" şiirinin günümüze gelene kadarki serüveni oldukça karmaşık gözükmektedir. Reyhani'nin ifadeleriyle eser daha sonra Bağcan tarafından Derdiyoklar İkilisine verilmiştir. Onlar da 1984'te bir uzunçalarda eseri yeniden kurgulayarak icra etmişlerdir. Sonrasında ise Ali Sultan (1978, 1997, 2004), Âşık Ali Doğan

(2013) gibi âşıklar ezgiye sadık kalarak sözleri değiştirmişler, günümüzde ise Gaye Su Akyol (2014, 2017, 2018), Koray Avcı (2018), Özgür Kıyat (2018), Ferhat Güneyli (2019), Berkay (2019), Adnan Turan (2019) gibi icracılar özellikle Selda Bağcan'ın yaptığı değişiklik minvalinde eseri albümlerinde ve/veya diğer ortamlarda okumuşlardır. Berkay ve Özgür Kıyat isimli icracılar eseri Selda Bağcan'dan geçmelerine rağmen, albümlerinde şiiri Ali Sultan'a ait olarak göstermişlerdir. Bu doğrultuda Aşık Reyhani'nin bu şiiri ezgisi ve sözlerindeki değişiklikler bağlamında başlı başına ayrı bir çalışmada daha detaylı olarak ele alınmayı hak etmektedir.

8 Marş ayrıca BJK spor kulübünün taraftar grubunca "*Gün doğdu hep uyandık/ Statlara dayandık/ Beşiktaş'ın uğruna da bayraklara donandık/ Semtimiz erkek semti âşık eder herkesi/ Üstümüzden eksilmesin bayrağımın gölgesi"* sözleri ile statlarda da yaygın olarak söylenmekle birlikte AK Parti'nin 31 Mart 2019 seçim çalışmaları için de yeni sözlerle kullanılmıştır.

Kaynaklar

Açа, M. (2019). Youtube adlı video paylaşım sitesindeki türkü ve ağıtların aile geçmişinden kişilerle ilişkilendirilerek anlamlandırılması üzerine bir değerlendirme, *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan. İ. Dilek ve İ. Kalenderoğlu (Ed).* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Bascom, W. (2010). Folklorun dört işlevi, *Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar 2. S. Gülçayır (Ed)*. F. Çalış (Çev.). ss.1-86, Ankara: Geleneksel.

Başgöz, İ. (1996). Protesto: Folklorun beşinci işlevi (fonksiyonu). *Folkloristik Umay Günay Armağanı. Ö. Çobanoğlu, M.* Özarslan *(Ed.)* Ankara: Akçağ.

Bayrak, M. (2002). *Kürt müziği dansları ve şarkıları.* Ankara: Özge.

Bekki, S. (2008). Âşık şiirinin siyasallaşması üzerine bir deneme (1960-1980). *folklor/edebiyat*, S. 55, ss. 267-286.

Bekki, S. (2016). 1980 sonrası âşık şiirinde siyasi söylemler. *Littera Turca,* C.2,S.1, ss.51-66.

Çevik, M. (2013). *Türkü ve algı türkü kültüründe değişim süreci*. Ankara: Ürün.

Durgun, Ş. (2018). *Türkiye'de devletçi gelenek ve müzik.* İstanbul: A Kitap.

Düzgün, D. (1997). *Âşık Yaşar Reyhani hayatı sanatı ve şiirlerinden seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Gürdal, D. C. (2010). *Cumhuriyet sonrası kültürel kurumsallaşma ve halk müziğine etkileri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Işık C. ve Erol Işık, N. (2013). *Müslüm Gürses ve arabesk.* İstanbul: Ferfir.

Küçük, A. (2015). Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu bağlamda ortaya çıkan türkülerin işlevleri. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 4/3 ss.1149-1165.

Mirzaoğlu, F. G. (2001). Türkülerin işlevleri ve zeybek türküleri. *Türkbilig,* S.2. ss.76-91.

Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski,* İstanbul: İletişim.

Öztürk, A. O. (2007). Konya türkülerinin kimlik tanımı bağlamında sosyal işlevi. *Konya Halk Müziği Yeşil Olur Şu Konya'nın Meram'ı,* İstanbul: Ötüken.

Stokes, M. (2016). *Türkiye'de arabesk olayı*. H. Eryılmaz (Çev.). İstanbul: İletişim.

Turan, M. (2001). Yeni kimlik mekânları ve türkülerin değişen iklimi. *Toplumbilim,* S.12, ss.29-32.

Elektronik kaynaklar

URL-1: (Erişim 08.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=6Dd8TFVjpOU

URL-2: (Erişim 08.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=hcZq2exukv4

URL-3: (Erişim 08.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=f5kwsmMZhuE

URL-4: (Erişim 08.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=5r2MzXLlvlo

URL-5: (Erişim 09.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=ueC8QkVBunU

URL-6: (Erişim 08.03.2020)https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/trt-unlu-erzurum-turkusunu-boyle-sansurledi/

URL-7: (Erişim 09.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=iSTCvK-Zvyw

URL-8: (Erişim 12.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=G9Yc7c4p2kA

URL-9: (Erişim 12.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=pPfHze6r17o

URL-10: (Erişim 12.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=HaqegOt41Ro

URL-11: (Erişim 12.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=waOkFgp9Qog

URL-12: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=q-fgpwRtd2g

URL-13: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=0_h2WmmvyqY

URL-14: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=a_48C1JiIgo

URL-15: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=S3woGx5Jc6A

URL-16: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=n48sugapoJk

URL-17: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=pm4zlH6vZHI

URL-18: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=ItRU06BfcTc

URL-19: (Erişim 17.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=bJrLzIBt5d8

URL-20:(Erişim 20.03.2020) https://www.medyasiyaset.com/turk-siyasetinde-zuhtu-atismasi/

URL-21: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=zovuWQwV2YE

URL-22: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=g2Yx8lpbdDI

URL-23: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=kizzL14WkSw

URL-24: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=PGwbt656GWo

URL-25: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=1HXjPpS6WEM

URL-26: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=lB54mXtHPao

URL-27: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=UFP8vJk1WbU

URL-28: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=aPJOCTBBUL4

URL-29: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=N-W3Mosow4E

URL-30: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=sFvujIlMHjI

URL-31: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=sFvujIlMHjI

URL-32: (Erişim 20.03.2020) https://www.youtube.com/watch?v=9yn3FRGhP84

URL-33:(Erişim 20.03.2020) https://www.presshaber.com/turkcelestirilen-kurtce-sarkilar-bir-kulturel-yagma-hikayesi-24603.html