

T.C
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DEKİ ASKERÎ DARBELERİN TÜRK MÜZİĞİNİN
DÖNÜŞÜM SÜRECİNE ETKİLERİ: ZEKİ MÜREN ÖRNEĞİ

HACER GÖKÇE ERDOĞAN
21740035

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

2025

T.C
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DEKİ ASKERÎ DARBELERİN TÜRK MÜZİĞİNİN
DÖNÜŞÜM SÜRECİNE ETKİLERİ: ZEKİ MÜREN ÖRNEĞİ

HACER GÖKÇE ERDOĞAN
21740035
ORCID NO: 0009-0006-7818-6249

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

MART 2025

Hacer Gökçe ERDOĞAN tarafından hazırlanan “Türkiye’deki Askerî Darbelerin Türk Müziğinin Dönüşüm Sürecine Etkileri: Zeki Müren Örneği” başlıklı çalışma, 17/03/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL

.....

Doç. Dr. Selman BENLİOĞLU

.....

ÖZET

TÜRKİYE'DEKİ ASKERÎ DARBELERİN TÜRK MÜZİĞİNİN DÖNÜŞÜM SÜRECİNE ETKİLERİ: ZEKİ MÜREN ÖRNEĞİ

Türk toplumu Osmanlı döneminde başlayan yeniçeri ayaklanmaları da dahil olmak üzere geçmişten günümüze kadar birçok askerî darbe ve darbe girişimi ile karşılaşmıştır. Özellikle Türkiye Cumhuriyeti kuruluşundan bu yana yaşanan iki büyük askerî darbe ile aradaki dönemde yaşanan muhtıra toplum üzerinde sarsıcı etkiler bırakmıştır. Türkiye tarihinin neredeyse yarım asırlık dönemi askerî darbelerin etkisinde geçmiş, ülke cunta rejiminin güdümünde hazırlanan anayasalarla yönetilmiştir. Bugün hala yürürlükte olan 82 Anayasasını oluşturan yasaların büyük bir kısmı darbe döneminin izlerini taşımaktadır. Darbelerin toplumun her alanında görülen etkilerinin en önemli kısmını sosyal ve kültürel alan oluşturmaktadır. Araştırmanın ana konusu olan darbelerin Türk müziğinin dönüşüm sürecine etkileri, bir dönem temsilini yapan Zeki Müren örneği ile araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Baskı ve yasaklarla özdeşleşen darbe dönemleri Türk müziğini de manipüle ederek müziğin dejenerasyonuna sebep olmuştur. Sonuç olarak kültürel yozlaşmanın getirdiği arabesk kültür ve popüler öğelerin Türk müziğinin içine karıştırılarak özünden koparıldığı, bir Türk müziği sanatçısı olarak sanat yolculuğuna başlayan Müren'in ise bu yozlaşmada önemli bir rolü olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, askerî darbe, müzik ve politika, Zeki Müren

ABSTRACT

THE EFFECTS OF MILITARY COUPS ON THE TRANSFORMATION OF TURKISH MUSIC IN TURKEY: THE CASE OF ZEKİ MÜREN

The Turkish society has faced numerous military coups and coup attempts, including the Janissary uprisings that began during the Ottoman period, from the past to the present. Since the establishment of the Republic of Turkey, two major military coups and the intervening periods of military memorandums have had a profound impact on society. Nearly half a century of Turkish history has been shaped by the effects of military coups, with the country governed by constitutions prepared under military junta rule. A significant portion of the laws in the 1982 Constitution, which is still in effect today, carries the traces of the coup period. The most significant effects of the coups on society are seen in the social and cultural spheres. The main subject of this research, the effects of coups on the transformation of Turkish music, has been examined and evaluated through the example of Zeki Müren, a representative figure of that era. Associated with repression and bans, the coup periods manipulated Turkish music, leading to its degeneration. As a result, it was found that the cultural decay, brought about by the rise of arabesque culture and popular elements, caused Turkish music to lose its essence. Zeki Müren, who began his artistic journey as a Turkish music artist, played a significant role in this degeneration.

Keywords: Turkish music, military coup, music and politics, Zeki Muren

ÖN SÖZ

Tezin konusuna karar verme aşamasında hayatında, dönemin şartlarını yansıtan en spesifik örnekler bulunmasından dolayı örneklem olarak seçmiş olduğumuz Zeki Müren ile ilgili yorumlamalarda bulunurken, artık hayatta olmayan ilgili sanatçımıza cevap hakkı doğmayacak ve yakınlarını incitmeyecek şekilde tarafsız ve doğru bilgiler ışığında ifadeler kullanmaya çabaladım. Sanatçımızın özel hayatı, sahne ve müzikal yaşamı ile ilgili olaylara tanıklık etmiş yakınlarının, sanatçı dostlarının verdiği birinci ağızdan yapılmış röportajlardan, gazete ve dergi yazılarından yararlandım.

Zorlayıcı ve uzun süren araştırma sürecim boyunca beni anlayan, destek olan başta annem olmak üzere, akraba çevrem ve dostlarıma, tez konumu belirleme aşamasında tıkanıp durduğum noktada kıvrak zekası ile bana fikir veren canım arkadaşım Miray Batı'ya, üniversite hayatım boyunca en büyük şansım dediğim, insanlığı, güzel kalbi ve ilham verici sohbetiyle desteğini esirgemeyen canım hocam Doç. Aslıhan Eruzun Özel'e ve en önemlisi danıştığım her konuda itina ve sabırla yol gösteren, nezaketi, güler yüzü ve verdiği cesaretle motivasyonumu hep yüksek tutmama vesile olan tez danışmanım, hocam Doç. Dr. Bekir Şahin Baloğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hacer Gökçe ERDOĞAN

Mart, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Yöntem.....	3
1.2. Amaç	3
1.3. Problem Sorusu	3
1.4. İlgili Literatür.....	4
1.5. Sınırlamalar.....	4
2. 15. YÜZYIL'DAN 1980'E TÜRK TARİHİNDE DARBELER	5
2.1. Osmanlı'da Ordu'nun Önemi ve Gerçekleşen Askeri İhtilaller.....	5
2.1.1. Yeniçeri Ordusu ile Başlayan İlk Ayaklanmalar	5
2.1.2. Tanzimat Dönemi ile Başlayan Muhalif Hareketler ve Askeri Ayaklanmalar	7
2.1.3. 1908 Devrimi ve II. Meşrutiyet'in İlanı.....	11
2.1.4. 31 Mart Vakası.....	13
2.1.5. Bab-ı Ali Baskını	15
2.2. Millî Mücadele (Kurtuluş Savaşı) Döneminde Mustafa Kemal Önderliğinde Gerçekleştirilen Devrim ve Darbeler	17
2.3. Türkiye Cumhuriyeti Kuruluşundan Günümüze Gerçekleşen Askeri Muhtıra ve Darbeler	22
2.3.1. 1960 Darbesi	23
2.3.2. 12 Mart Muhtırası	28
2.3.3. 12 Eylül Darbesi	30
3. DARBELERİN ETKİSİNİ YANSITAN İŞİLTİLİ BİR PORTRE: ZEKİ MÜREN.....	36
3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nden Çok Partili Döneme Kadar Çocukluk ve Ergenlik Yılları	36
3.2. Musikiye Aşık Bir Genç ve Radyo'ya Giden Süreç	40
3.3. Demokrat Parti İktidarı ile Birlikte Yükselen Bir Müzik İkonu	43
3.4. 1960 Darbesi'nin Getirdiği Özgürlük Ortamında Sınırları Zorlayan Bir Yıldız.....	50
3.5. 70'lerin Kaotik Ortamında Yükselen Arabesk Kültürü ve Zeki Müren'den Arabesk Tınılar.....	60
3.6. 1980 Darbesi'nin Kültürel Atmosferinde Müren'le Birlikte Yozlaşan Gelenek	69
4. SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	89

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. 27 Mayıs Darbesi ile İlgili Dönemin Gazetelerinde Yer Alan Haber Başlıkları	27
Şekil 2. Annesi Hayriye Müren ve Babası Kaya Müren ile Çekilmiş Aile Fotoğrafi	39
Şekil 3. Radyo Programı Esnasında Çekilmiş Bir Fotoğrafi.....	44
Şekil 4: 1950’lerde Sahne Aldığı Gazinolardan Birinde Saz Ekibi ile Birlikte Çekilmiş Bir Fotoğrafi.....	56
Şekil 5: Çalıştığı Gazinolardan Birinde Omuzlar Üzerine Çıkararak Sergilediği Sahne Şovu	59
Şekil 6: Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk Tarafından Verilen Bir Resepsiyonda Bülent Ecevit ile Tokalaşırken Çekilmiş Bir Fotoğraf.....	65

KISALTMALAR LİSTESİ

- ABD : Amerika Birleşik Devletleri
ANAP : Anavatan Partisi
AP : Adalet Partisi
CHP : Cumhuriyet Halk Partisi
DİSK : Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DP : Demokrat Parti
FKF : Fikir Kulüpleri Federasyonu
FETÖ : Fethullahçı Terör Örgütü
İT : İttihat ve Terakki
İTK : İttihat ve Terakki Komitesi
İTÜ : İstanbul Teknik Üniversitesi
LGBTİ: Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans, İnterseks
MBK : Milli Birlik Komitesi
MGK : Milli Güvenlik Kurulu
MHP : Milliyetçi Hareket Partisi
MSP : Milli Selamet Partisi
NATO: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TC : Türkiye Cumhuriyeti
THKO: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu
TİP : Türkiye İşçi Partisi
TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
VB : Ve benzeri

1. GİRİŞ

Türkiye de dahil tüm dünyada yaşanan toplumsal olaylar her alanda etkisini gösterdiği gibi müzik alanında da önemli değişim ve dönüşümlere sebebiyet vermiştir. Türkiye’de toplumsal düzeni temelden sarsan ve her defasında yeniden şekillendiren askeri darbelerin sanatın da her alanına yansıdığı ve etkilerinin günümüze kadar sürdüğü bir gerçektir.

Darbeler, tüm dünyada da uzun yıllar siyasetin bir parçası olmuştur. Özellikle 20. yy. da gelişmekte olan Arjantin, Şili, Afrika, Yunanistan ve Türkiye gibi ülkelerde görülen darbeler sarsıcı etkilere neden olmuştur.

Türkiye demokrasisi, arada 12 Mart Muhtırası olmak üzere iki askeri darbe ile büyük zarar görmüş, sonraki süreç toplumun yeniden inşası bağlamında büyük toplumsal değişimlere neden olmuştur. Her on yılda bir askeri müdahaleye maruz kalan Türkiye, neredeyse yarım asır boyunca darbe yönetimi ve onun güdümünde hazırlanan anayasa ile yönetilmektedir. Türk toplumunda kökleri Osmanlı dönemine kadar uzanan ordunun mevcut iktidarlara müdahale ederek tahakküm kurması neredeyse bir gelenek halini almıştır. Darbeler özellikle toplumsal ve kültürel alanlarda büyük etkiler yaratmış, toplumsal yapıyı neredeyse kökten değişime uğratmıştır. Askeri darbeye gelen cunta yönetimleri baskıcı ve yasakçı uygulamalarla kültürel dejenerasyonu hızlandırmış, kültürel ve sanatsal alanda nitelikli olan üzerinde yozlaşmaya sebep olmuştur. Her darbenin sonraki süreçte etkileri farklı olmakla birlikte, olumlu anlamda bir dönüşüm sağlamadığı açıkça görülmektedir. Türk toplumunun köklü ve nitelikli müziği olan klasik Türk müziği, önce Cumhuriyet Devrimi ile başlayan yasaklarla unutturulmaya ve değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Darbelerle gelen sıkıyönetim ve baskı ortamında yükselen arabesk ve popüler kültür müziğe de sirayet etmiş Türk müziğini özünden uzaklaştırarak niteliksizleştirmeye başlamıştır. Otoriter yönetimlerin baskısı altında müzik her zaman zarar görmüştür. Erken cumhuriyet dönemi de dahil mevcut iktidarların baskıcı ve yasakçı yönetim anlayışının her zaman kültürel dejenerasyonla sonuçlandığı görülmektedir. 1970

muhtırası ve on yıl sonra gerçekleşen 1980 Darbesi'nin akabinde tarihinde görülmemiş işkenceler, baskı ve yasaklar, uygulanan idam cezalarıyla psikolojisi bozulan toplumun sığınağı arabesk olmuştur. İlginç şekilde arabesk, yasaklarla susturulan nitelikli müziklerin açtığı boşluğu doldurmuş, giderek sesi daha da yüksek çıkmaya başlamıştır.

Türkiye'de toplumsal kırımların yaşandığı en zorlayıcı dönemler şüphesiz ki darbeler sonrası dönemler olmuştur. Darbeyi gerçekleştiren aktörler her seferinde bozulan toplumsal huzuru ve düzeni yeniden sağlamayı vaat etseler de sonuç aksini göstermektedir. Askeri darbeler kısa vadede yaşanan şiddet ve toplumsal çatışmaların önüne geçse de uzun vadede toplumsal travmaların yanında büyük bir kültürel dejenerasyona sebebiyet vermiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin başarıya ulaşmış son darbesi olan 1980 Darbesinden uzun süre sonra 15 Temmuz 2016'da yeni bir darbe girişimi gerçekleşmiş ancak başarıya ulaşamamıştır. Ancak 15 Temmuz girişimi darbe tehlikesinin hala daha ortadan kalkmadığını açık şekilde göstermiştir. Darbelerin sorumluluğunu tüm topluma yükleyen Emre Kongar çözümün demokrasiyi güçlendirmek olduğunu belirterek; Türkiye'nin 12 Eylül'de vardığı noktanın herkesin, az ya da çok ortak sorumluluk taşıdığı bir nokta olduğunu, bu nedenle demokrasiyi güçlendirmek için demokrasiye inanan tüm güçlerle iş birliği yapmak ve asıl suçluyu, demokrasiye karşı çıkanlar içinde aramak gerektiğini ifade etmiştir (Kongar, s. 132). Ancak bu yöntemle geçici gibi görülen başarılar, toplumsal ve siyasal tarih bakımından daha kalıcı bir niteliğe büründürülebilecektir. Türkiye'nin geleceği demokrasi içinde aydınlanacaktır (Kongar, s. 132).

Her seferinde demokrasiye büyük darbe indirerek sekteye uğratan askeri darbeler, toplumu karanlığa sürükleyerek, uygarlık seviyesinin daha da gerisine götürmüştür. Yakın tarihte gerçekleşen darbe girişimi, bu anlamda hala yeterince yol alınmadığını açıkça göstermiştir. Bugün gelişmiş ülkelere bakıldığında hem yönetim hem de toplumsal açıdan demokrasi, adalet, insan hakları, eşitlik gibi kavramların yerleşmiş olduğu ve askeri darbelerin yaşanmadığı görülmektedir. Türkiye'de Kongar'ın da ifade ettiği gibi darbelerin önüne geçebilmek için demokratik bir yönetim ve toplum inşa etmek bunun için de herkesin sorumluluk alması gerekmektedir. Türkiye siyasetini uzun süre yönlendirerek toplum yapısını

şekillendiren askerî darbelerin müzik alanındaki etkilerini anlayabilmek adına Türk müziği ve Zeki Müren özelinde çalışma yapılmıştır. Müren tüm darbe dönemlerine tanıklık etmiş, zamanla değişen icra tavrı ve sahne ve müzik dünyasına getirdiği yeniliklerle Türk müziğinin dönüşümüne etki etmiş bir sanatçı figürü olması açısından araştırma konusuna dahil edilmiştir.

1.1. Yöntem

Bu çalışmada araştırmanın teorik temelini oluşturan akademik kitaplar, hakemli ve uluslararası dergi makaleleri ile akademik tezler başta olmak üzere web kaynakları, çevrimiçi yayınlar, video, belgesel ve internet forumu içeriklerinden faydalanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesi ve veri analizi yöntemleri kullanılmıştır.

1.2. Amaç

Askeri vesayetin yoğun olarak yaşandığı ve askerî darbelerin gelenek haline dönüştüğü Türkiye’de darbe konusu araştırmacılar için çok fazla merak konusu olmuş, üzerine çok sayıda araştırma yapılarak kitap, tez, dergi yazısı, makale gibi benzeri formda eserler ortaya koyulmuştur. Ancak darbelerin müzikle olan etkileşimine dair bilimsel bir çalışmanın hemen hemen hiç yapılmadığı görülmektedir. Çalışmanın amacı, böylesine sarsıcı ve dönüştürücü etkilere sahip olan bir hadisenin müziğe de etkisinin olması ihtimaline dayanarak, bu etkileri ortaya çıkarmaktır.

1.3. Problem Sorusu

Askerî darbelerin sonrasında gelen baskıcı ve yasakçı uygulamaların Türk müziğinin dönüşüm sürecine ne şekilde etki ettiği araştırmanın temel sorusudur. Müren örneği üzerinden yapılan çalışmada, Müren’in zamanla değişen geleneksel icra tavrının Türk müziğinin dejenerasyon sürecine etki edip etmediği araştırmanın ikinci problem sorusudur. Darbe dönemlerinde hangi yeni müzik türlerinin ortaya çıktığı, hangilerinin yükselişe geçtiği ve hangilerinin önemini kaybettiği soruları araştırmanın diğer sorularındandır.

1.4. İlgili Literatür

Çalışmada askeri darbeleri, siyasi iktidar ve olaylarla bağlantılarını da içine alacak şekilde tüm detaylarıyla ortaya koyabilmek adına Tevfik Çavdar'ın *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi* başlıklı ayrı dönemleri içine alan iki kitabı ve Feroz Ahmad'ın *Modern Türkiye'nin Oluşumu* başlıklı kitabından ağırlıklı olarak faydalanılmıştır. Zeki Müren'in sanatsal yaşamını kuramsal çerçevede anlatan Şeyma Ersoy Çak ve Şefika Şehvar Beşiroğlu tarafından yazılan *Bir Muhabbet Kuşu* adlı yapıt araştırmanın hemen hemen tüm problemlerine cevap veren bir yapıt olması açısından çok değerlidir. "Bir Muhabbet Kuşu" da bu açıdan kaynak olarak çok fazla yararlanılan bir eser olmuştur. Zeki Müren'in gerek özel gerekse sanat hayatına dair önemli olayları bizzat şahitlik etmiş birinci ağızlardan anlatan Radi Dikici'nin *Aşkın Kavurduğu Güneş*, Zeynep Tütüncü Güngör'ün *Eskimedenden Yenilenmeyi Bilen Başarır* ve Ceyhan Gür'ün *Şimdi Uzaklardasın* adlı kitaplarından ağırlıklı olarak faydalanılmıştır.

1.5. Sınırlamalar

Çalışma, Cumhuriyet döneminde gerçekleşen darbelerle sınırlı tutulmuş, bu dönemde yapılan tüm askeri darbeler kronolojik sırayla ve bağlantılı siyasi olaylarla birlikte detaylarıyla incelenmiştir. 1997 yılında gerçekleşen 27 Şubat Postmodern Darbe ile 2016 yılında gerçekleşen 15 Temmuz darbe girişimine, Zeki Müren'in o tarihlerde hayatta olmamasından dolayı kısaca değinilerek araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Zeki Müren'in yaşadığı döneme tekabül eden darbeler detaylı araştırılmış ancak etkisini gösterdiği dönemlerin dışına çıkılmamıştır.

2. 15. YÜZYIL'DAN 1980'E TÜRK TARİHİNDE DARBELER

2.1. Osmanlı'da Ordu'nun Önemi ve Gerçekleşen Askeri İhtilaller

Ülkemizde ordunun siyaset üzerinde ne denli bir baskı unsuru oluşturduğunu, yakın iki döneme damga vuran ve sonraki süreçte toplumsal dinamikleri yerinden oynatan iki büyük darbe üzerinden anlayabiliriz. Ancak ordunun siyasete müdahale geleneğini daha iyi anlayabilmek adına, kökleri Osmanlı'nın en parlak dönemi olan Yükselme Dönemi'ne kadar uzanmak gerekmektedir. Bu dönemin devlet üzerinde baskı oluşturan en büyük askeri gücü, sürekli çıkardıkları isyanlarla sonuçları sultanların katline varacak kadar etkiye sahip olmuş Yeniçeri ordusu olmuştur. Çoğunluğu savaş esiri devşirme askerlerden oluşan ve savaşlarda birçok başarı kazandıran Yeniçeri Ordusu Osmanlı Devleti'nin temel dayanağı olmuştur. Nizamı ve disipliniyle zamanla gelişip güçlenen Yeniçeri Ordusu daha sonra birtakım sebeplerle bozularak devlet otoritesini sarsacak isyanlara kalkışmış, 1826'da II. Mahmut tarafından ordunun kaldırılmasıyla sona ermiştir. Ancak ordunun devlet üzerindeki vesayeti ve ayaklanmalar her dönem devam etmiştir. Osmanlı'dan cumhuriyetin kuruluşuna kadar geçen dönemde gerçekleşen isyan ve askeri ayaklanmalar aşağıdaki başlıklar altında anlatılmıştır.

2.1.1. Yeniçeri Ordusu ile Başlayan İlk Ayaklanmalar

“Kuruluş tarihi tam olarak bilinmemekle beraber, belli bir süreç içinde olduğu düşünülen Yeniçeri Ocağı, Orhan Bey döneminde, yeni fetihler için artan asker ihtiyacını karşılamak üzere, çoğu savaş esirinden devşirilerek oluşmuştur” (Akköz, 2021, s. 664). Sayıları artarak güçlenen bu ordunun zamanla siyasi ağırlığı artarak iktidar mücadelelerine karıştığı bilinmektedir:

Bunun ilk örneği, Yeniçeri ordusunun, dönemin padişahı II. Murat'ın (1421-1451) küçük yaştaki oğlu Mehmet'i tahta geçirmesine karşı gerçekleştirdiği, Buçuktepe olarak da adlandırılan Buçuktepe İsyanıdır. II. Murat'ın tekrar tahta oturup yeniçerilerin ulufelerine zam yapmasıyla son bulmuştur. Osmanlı tarihinde Buçuktepe Vak'ası ile asker ilk defa politikaya alet edilmiş,

sonrasında yeniçeriler önemli bir güç olarak nüfuzunu arttırmaya devam etmiştir (Özcan, 1992, s. 344).

Yeniçeri ordusunun gerçekleştirdiği diğer iki isyan da orduda ıslahat yapma girişiminde bulunan Genç Osman ve III. Selim'in katliyle sonuçlanmıştır.

Yeniçeri Ocağı, başlangıçta Osmanlı ordusunun temel taşlarından biri olmasına rağmen, zamanla askerî disiplinden uzaklaşmış ve ekonomik ayrıcalıklar peşinde koşan bir zümre hâline gelmişti. Bu süreç, sadece askerî etkinliği zayıflatmakla kalmamış, aynı zamanda devletin maliyesine ve toplumsal düzenine de zarar vermiştir. Genç Osman lakaplı II. Osman, ordudaki yapısal sorunları gidermek için bir reform programı hazırlayarak Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmayı ve yerine yeni bir ordu kurmayı planlamıştır (Gedik & Gedik, 2025, s. 368).

Genç Osman'a düşman kesilen Yeniçeriler padişahı tahttan indirerek IV. Mustafa'yı yeniden tahta çıkarmış ve Genç Osman'ı Yedikule Zindanlarına götürerek katletmişlerdir.

Yeniçeri Ordusunun gerçekleştirdiği son darbe yine batılı anlamda yenilikler yapmak isteyen III. Selim'in bu amaçla kurduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı yapılan Kabakçı Mustafa İsyanıdır. İsyan, ordunun kapatılması ve III. Selim'in katledilmesiyle son bulmuştur. Yeniçeri Ordusu nihayet, sultan II. Mahmut tarafından 1826'da kaldırılmış, bu olay Vaka-i Hayriye olarak adlandırılmıştır. "II. Mahmut Dönemi'nin en mühim olaylarından biri olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması imparatorluk tarihinde bir dönüm noktasıdır ve kaynaklarda genelde "Hayırlı Olay" olarak bahsedilmektedir" (Asoğlu, 2016, s. 65).

Yeniçeri isyanlarının çıkışının görünüşte siyasi sebeplerden olduğu düşünülse de temelde ekonomik sebeplerden kaynaklandığı görülmektedir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminden sonra fetihlerin durma noktasına gelmesi ve hazinenin zayıflamaya başlamasından dolayı yeniçeriler çoğu zaman kazan kaldırarak ulufelerinin arttırılmasını talep etmişlerdir. Devlet içinde siyasi olarak da güçlenen ordu, zamanla yönetim üzerinde önemli bir baskı unsuru haline gelmiş, devlet adamlarının değişimi ve katledilişine kadar etkili olmuştur. Burada bakıldığında yeniçerilerin sultana karşı ayaklanmalarının sebep ve sonuçları bakımından, modern Türkiye darbeleriyle benzerlikler gösterdiği ve bu anlamda da darbe niteliği taşıdığı görülmektedir.

1826 'da gerçekleşen Vaka-i Hayriye ile asker-sivil ilişkisi tamamen sona ermiş, bundan sonra ordunun hükümete darbe geleneği şekil değiştirerek, 21 Mayıs

1889'da kurulmuş üyelerinin bir kısmı askeri subaylardan oluşan, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin dönemin padişahı sultan II. Abdülhamit'i devleti meşrutî düzene geçirecek yaptırımlarla sonuçlanan darbelerle devam etmiştir.

2.1.2 Tanzimat Dönemi ile Başlayan Muhalif Hareketler ve Askeri Ayaklanmalar

Osmanlı'da ilk Batılılaşma hamlelerinin gerçekleştirilmeye başlandığı dönem Tanzimat Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Tanzimat dönemiyle birlikte yapılan reformlar bugünkü modern Türkiye'yi oluşturan Atatürk devrimlerinin öncülü niteliği taşımaktadır. Yönetime karşı ilk yapılanmaların, ilk olarak Tanzimat Dönemi'nden itibaren açılan askeri okullarda başladığını söylemek mümkündür. Özellikle ileride II. Abdülhamit yönetimine karşı baskı oluşturacak subayların, dönemin Harbiye Mektebi'nde yetiştiği bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nde ordunun siyasete müdahalesi şeklinde gerçekleşen ilk olay 1859 yılında gerçekleşen Kuleli Olayı'dır. "Kuleli Vakası 19'uncu yüzyılın ikinci yarısında, Tanzimat ve Islahat Fermanı ile uygulamaya sokulan yeniliklere ve modernleşmeye karşı ilk büyük ve organize tepkidir" (Uğur, 2024, s. 16).

"Fedailer hareketi olarak da bilinen bu olay orta ve alt rütbeli 30-40 arası subaydan oluşan bir grup asker tarafından dönemin padişahı Sultan Abdülmecit'i devirip yerine Sultan Abdülaziz'i geçirmek amacıyla gerçekleşmiştir" (Ergin, 2017, s. 429). Ancak bu hareketin önceki müdahalelerden farklı olarak, Tanzimat dönemiyle başlayan meşrutiyet düşüncesiyle yapılmış ilk hareket olduğu düşünülmektedir. Kuleli Olayı, temelde meşrutî bir düzen getirme amacı gütmese de padişahın keyfi uygulamalarına engel olma ve millet adına bazı haklar elde etme amacıyla yapılmış ilk askeri darbe girişimi olarak değerlendirilmektedir. Kuleli Vakası, tarihçilere göre Tanzimat Fermanı ile başlayan Batı taklitçiliğine, yine Tanzimatla gelen bazı uygulamalara ve savaşlarla birlikte devletin mali durumunun sarsılmasından oluşan hoşnutsuzluk gibi sebeplerle gerçekleştirilmiştir. Şeriata daha uygun bir hükümet kurdukmayı amaçlamışlardır. Modern Türkiye askeri darbelerinin oluş sebeplerine bakılacak olursa, buradaki darbeyi gerçekleştirenlerin ideolojisinin tersi yönde olduğu görülmektedir.

Tanzimat, Osmanlı Padişah'ının egemenliğini sınırlayan ve bu sınırlamayı tüm halka duyuran ilk belgedir. Belgenin hazırlanışında her ne kadar Batı Avrupa

lkelerinin etkisi olsa da demokrasiye giden yolda atılmış çok önemli bir adım olduğu açıktır. Hemen ardından 17 yıl sonra gelen Islahat Fermanı, Tanzimat'ın pekiştiricisi niteliği taşımaktadır. Bu ferman, yerel yönetimler ve cemaat meclislerinde halkın temsil edilmesi düşüncesini tartışmaya başlayan ilk resmi bildirgedir (avdar, 1999, s. 20-21).

Tanzimat Dönemi, ilk batılılaşma hareketleriyle birlikte ilk muhalif oluşumların da görüldüğü ülkemizi bugünkü demokratik yapıya götüren sürecin başladığı dönem olarak nitelendirilmektedir. Bazı Osmanlı Devlet Adamları, 18. yy. son çeyreğinde Avrupa'daki meşrutı yönetimlere yönelik gelişimleri görerek bu Şekilde bir yönetimin Osmanlı'yı yeniden canlandırmak için önemli bir koşul olarak görmeye başlamışlardır. 1860'lı yıllar meşrutiyet düşüncesinin açık açık Osmanlı'da tartışılmaya başlandığı yıllar olacaktır. Özellikle Tanzimat sonrası bu fikir Osmanlı devlet adamlarınca yavaş yavaş benimsenmeye başlanmıştır.

Osmanlı asker-sivil aydını Tazimattan beri süregelen dönüşümlerin etkisiyle burjuva toplumlarına özgü liberal düşünceleri yakından tanımaya başlamış, edebiyat alanındaki yenilikler bu düşünceleri daha da yaygınlaştırmıştır. "Tüm bu nedenler Osmanlı İmparatorluğu'ndaki meşrutiyet hareketinin öncülüğünü yapma görevini bir biçimde aydınlara bırakmıştır" (avdar, 1999, s. 24).

Türk muhalif hareketlerinin oluşum ve aydınlanma sürecinde başta Şinasi olmak üzere dönemin birçok aydını etkili olmuştur. Özellikle Şinasi, bu hareketlerin düşünsel ve siyasi bakımdan temelini oluşturduğundan üzerinde durmak son derece faydalı olacaktır. "Şinasi, dönemin sadrazamı Mustafa Reşit Paşa'nın girişimiyle Avrupa'ya eğitim için gönderilmiş, Tanzimat reformlarını destekleyen, ancak bunların daha da geliştirilmesinden yana olan ve Osmanlı Devleti'nin ağdaş bir hukuk devleti olmasını savunan tipik bir Tanzimat aydınıdır" (Erol, 2019, s. 279). Kendisi Őair özelliğiyle bilinmesine karşın, Türk siyasal yaşamındaki rolü nedeniyle sanatçı yönünden daha önemli bir kişilik olmuştur. 10 yıl kadar Paris'te bulunan Şinasi buradaki burjuva kültürünü çok iyi anlamış, kendisinde Osmanlı'da da böyle bir kültür oluşturulabileceği fikri uyanmıştır. Döneminde yaptığı çalışmalar onu Türk sanat ve düşün hayatının önderi konumuna getirmiştir. Bu dönemde başta Tasvir-i Efkâr olmak üzere birçok gazetede siyasi düşüncelerini kaleme almıştır. "Dil konusuna oldukça önem veren Şinasi özellikle dilimize Batı'dan esinlenerek, *Halk, Vatan, Medeni Milletler, Mukteseb Haklar, Maarif Kuvveti* gibi kavramları yerleştirmeye çabalamıştır" (Erol, 2019:279). Özellikle Tasvir-i Efkâr 'da dile getirdiği düşünceler,

bu gazeteyi diğer genç ve ilerici Osmanlı aydınlarının da uğrak merkezi haline getirmiş, sürekli burada toplanılarak aralarında memleket meseleleri tartışılmıştır.

Yine o dönem Tasvir-i Efkar'da yazan bir başka ilerici aydınlardan biri de Namık Kemal'dir. Vatan, ulus, özgürlük ve devrim gibi kavramları halka duyuran önemli isimlerden biridir. O dönemde basın, aydın grubun düşüncelerini kamuoyuna duyurma konusunda oldukça etkili bir araçtı. Yine dönemin gazetelerinden Muhbir 'de yazan Ali Suavi o dönemin memleket sorunlarına eğilerek hükümete muhalif bir çizgi oluşturmuş, konunun tartışılması için milli bir meclis kurulması gerektiğini savunarak ilk defa meclis kavramını dile getirmiştir.

N. Kemal, Ali Suavi, Şinasi gibi ilerici yurtsever yazarlar 1960'lı yılların ilk yarısında düşüncelerinin basın yoluyla kamuoyunda etkili olması için çabalamışlar, ancak bu düşüncelerini eyleme dönüştürmek için bir örgüt çatısı altında toplanmaya gerek olduğunun bilincine de varmışlardır. Bu amaçla 7 Haziran 1865'te Belgrad Ormanı'nda düzenlenen bir piknikte bir araya gelmişler ve kısa bir süre sonra adı Yeni Osmanlılar Cemiyeti olarak değişecek Yurtseverler Derneği'ni kurmuşlardır.

Türkiye'de kurulan, sonra 1867'den itibaren faaliyetlerine yurtdışında devam eden Yeni Osmanlılar Derneği'nin programı konusunda kesin bir düşünce birliği yoktur. Ancak üyelerinin yol haritası olarak belirlediği ve görüş birliğine vardığı fikirler, gelecek anayasal ve meşruti bir yapıya zemin hazırlamış ve sonraki muhalif oluşumlara miras olarak kalmıştır.

“Osmanlı Modernleşmesinin ilk olarak askeri reformlarla 2. Mahmud tarafından başlatıldığı bilirse de Batı eksenli modernleşmenin Osmanlı'nın resmi politikası haline getiren olay Tanzimat Fermanı'nın kabul edilmesidir. (...) Tanzimat ile resmi bir mahiyet kazanan Osmanlı Modernleşme Hareketi siyasi, iktisadi ve kültürel alanların yenileşmesini içeren kapsamlı bir projedir. Osmanlı'da kötü gidişten kurtarma zorunluluğu ile başlayan modernleşme fikri, yenileşme hareketlerinin başlangıcından imparatorluğun çöküşüne kadar, Avrupa'nın sadece işlevsel kurumlarının devlette uygulanması düşüncesinden Batı'nın birebir taklitçiliğine uzanan geniş bir çerçevede tartışılmıştır (Yılmaz & Telli, 2021, s. 1404-1405).

Modernleşme fikirleri, dönemin aydınları tarafından güçlü şekilde tartışılmış ortak bir görüş birliğine varılamayıp kendi içlerinde de ayrılıklara neden olmuştur. Bu ayrılıklar ve farklı yaklaşımlar, daha sonraki muhalif oluşumların da kendi içlerinde farklı gruplara ayrılmalarına sebebiyet vermiştir. Yeni Osmanlılar Cemiyeti, her ne kadar ömrü kısa olsa da I. Meşrutiyet'in ilanında önemli rol oynamış ve Tanzimat

Dönemi'nin anayasal monarşiye geçişindeki atılımlara öncülük etmiştir. Temelde politik olarak bir varlık göstermese de yine döneme yenilikçi fikirleri ile damgasını vurmuş önemli bir oluşumdur.

Tanzimat dönemi reformları uygulamada oldukça yetersiz kalmış, günü kurtarma maksatlı yapılmış ve bir kısmı da hayata geçirilememiş reformlardır. Yeni Osmanlılar modernleşme adına yapılan yeniliklerin Batı taklitçiliğinden öteye gidilemediğini, Batının kurum ve kültürünü bire bir kopyalamak yerine, doğu kültürüyle entegre olmuş bir modernleşme hareketini savunmuştur. Ancak yapılarındaki programsızlık ve projersizlikten ötürü modernleşme hareketleri maalesef ki süreklilik ve istikrar gösterememiştir.

Yeni Osmanlılar her ne kadar Kanuni Esasi'nin kabul edilmesinde büyük rol oynayarak anayasal düzene geçişi bir ölçüde sağlasa da bu düzen uzun süre muhafaza edilememiştir. II. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle birlikte yoğun bir baskı dönemi başlamış ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin üyeleri birer birer sürgüne gönderilmiştir. Bilindiği üzere Kanuni Esasi'nin Abdülhamit tarafından ilanından sonra 19 Mart 1877'de ilk meclis açılmış, ancak 13 Şubat 1878 'de yine padişahın emriyle tatile girmiştir. İstibdat Dönemi olarak adlandırılan bu baskı dönemi tam olarak 30 yıl sürmüştür.

“Önce Meşrutiyet, ardından da Cumhuriyet aydınları tarafından ülkenin çağdaşlaşma ve Batılılaşma yönündeki ilerleyişinde bir kesinti olarak değerlendirilen Abdülhamit dönemi, muhalefete yönelik baskılar, jurnalcılık ve sansürle özdeşleştirilen bir eski rejim olarak görülmüş ve bu nedenle modernleşme anlatısının dışında bırakılmıştır” (Deringil, 2014, s. 186; Özbek, 2013, s. 28-29). Abdülhamit 'in iktidarı dönemi boyunca baskıcı ve salt'çı düzen heveslerinin arttığı görülmektedir. Abdülhamit, meclisi kapatmasının ardından uyguladığı baskıcı politikalar ile muhalif hareketlere bir süre engel olsa da önüne geçememiştir. Abdülhamit kendi ideolojisi çerçevesinde bazı toplumsal ve ekonomik konularda reformlar yaparak modernleşme hareketlerini devam ettirmiş, özellikle eğitim alanına eğilerek ülke genelinde okullar açmıştır. Bu okullarda yetişen öğrencilerle de bir bakıma kendi eliyle kendi muhalefetini oluşturmuştur. İstibdat döneminde, her ne kadar kendi ideolojisini yerleştirmeyi amaçladığı politikalarla baskı kurmaya çalışsa da ilk örgütlü muhalif hareketin önüne geçememiştir.

“Abdülhamit’in hürriyetleri birer birer yok edip 1877’den sonra Kanun-i Esasi’yi de yürürlükten kaldırması üzerine önce imparatorluk sınırları içinde, sonraları dış memleketlerde cemiyetler kurulmuş, sonraları bunlar Jön Türkler adıyla tanınmıştır” (Burak, 2003, s. 298). Yeni Osmanlılardan büyük ölçüde etkilenen ve kendilerini onların mirasçısı olarak nitelendiren Jön Türkler, ideolojilerini eyleme döken örgütleşmiş bir yapı olarak Yeni Osmanlılardan ayrılmaktadır.

Jön Türkler de Yeni Osmanlılar gibi aralarında sayısız hizbin var olduğu heterojen bir yapıya sahiptir. Abdülhamit rejimini yıkmak için bir araya gelmiş güçlerden oluşan grup, kendi içlerinde bölünmeler yaşayarak Liberaller ve İttihatçılar olarak iki ana grupta toplanmıştır:

Liberaller, Osmanlı toplumunun üst sınıfını oluşturan, eğitilmiş, Fransızcaya ve o kültüre aşina kişiler olup Osmanlılık fikrini savunmaktaydılar. Liberallerin aksine İttihatçılar batılı terimlerle alt-orta sınıf olarak tanımlanabilecek kesimden geliyorlardı. Onlar da anayasacı ve liberallerin tasarladıklarına benzer bir siyasal rejimi savunuyorlardı. Ancak Türk ve Müslümanlar arasında siyasal olarak örgütlenmiş tek gücü (Ahmad, 2022, s. 47-48).

İttihatçı kanat, 1889’da İttihat-i Osmani adıyla kurulmuş, daha sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti adını alarak örgütlenmiştir. “Sultan II. Abdülhamit’e muhalefet olarak doğan ilk Jön Türk teşkilatının adı İttihad-ı Osmaniye Cemiyeti olmuş, bu girişim tam bir teşkilât özelliği taşımamasına rağmen Jön Türklerin teşkilatlanmasına bir başlangıç olarak değerlendirilmiştir” (Uğur, 2024, s. 297). II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinde baş rol oynamış olan İT örgütü, mecliste partiye sahipken, faaliyetlerine etkin bir şekilde devam ederek daha sonra yönetimi ele geçirmiştir.

2.1.3. 1908 Devrimi ve II. Meşrutiyet’in İlanı

Jön Türk Devrimi olarak da tarihe geçen 1908 Devrimi, 1908 yılının temmuz ayında Abdülhamit yönetimine son vererek, II. Meşrutiyet’in ilanı ile sonuçlanmış bir devrimdir. Devrim, İttihat ve Terakki Örgütü’nün bizzat sivil halkın ve askerlerin desteğini alarak, Abdülhamit’in mutlakiyetçi iktidarını devirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. “1908 Devrimi, yalnızca kurulu düzeni temelden değiştirmek isteyen halkın önemli bir çoğunluğunun değil, aynı zamanda İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin propagandasından etkilenmiş olan askerlerin de katıldığı bir halk hareketiydi” (Kansu, 2015, s. 98).

Dönemin baskıcı ve sansürcü politikalarından kaynaklı yasaklar nedeniyle, hareketin özellikle ekonomik koşullardan hoşnutsuz düşük rütbeli subayların büyük desteğiyle gerçekleştiği bilinmektedir. “İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin dışında Abdülhamit’in mutlakiyetçi rejimine karşı mücadele eden Ermeni Devrimci Federasyonu adında başka bir örgüt daha bulunmakla birlikte, 1907 yılına kadar faaliyetlerini bağımsız sürdüren bu örgüt tek başlarına rejimi yıkamayacaklarını anlayarak İT örgütü ile birleşmişlerdir” (Kansu, 2015, s. 105). Artan vergiler, bozulan ekonomik koşullar altında ezilen sivil halkı örgütleyerek yanlarına almak için ülke genelinde yaygın propaganda faaliyetleri yürütmeye başladılar. Aynı şekilde Anadolu’da gezintiye çıkan örgüt üyeleri, maaşları ödenmeyen erlerin mevcut hoşnutsuzluklarından yararlanarak, askerleri devrim hareketine kazandırmaya çalışıyorlardı.

İttihat ve Terakki Örgütü’nün dış merkezi Paris, iç merkezi Selanik olmak üzere iki merkezi bulunmaktaydı. Özellikle 1906’dan sonra örgütlenme faaliyetlerine daha da ağırlık vermiş olan örgüt, Selanik bölgesi tamamlandıktan sonra Kosova vilayeti ve Manastırda da bu konuda önemli başarı sağlamıştır. Örgütlenme hususunda Manastır bölgesindeki özellikle, Resneli Niyazi Bey ve Kazım Karabekir paşalar cesur atılımlarıyla öne çıkmaktadır.

1908’e gelindiğinde, Rusya ve İngiltere’nin, Reval’de yaptığı görüşmelerden sonra Rumeli üzerindeki emelleri ortaya çıktı ve örgüt acil harekete geçti. “Kelimenin tam anlamıyla bir devrime dönüşecek olaylar Kolağası Niyazi Bey’in Resne’de ayaklanması ile başladı” (Kansu, 2015, s. 122). 3 Temmuz 1908’de Niyazi Bey, asker, sivil ve yöneticiden oluşan 400 kişilik silahlı bir çete ile Resne’de dağa çıkmıştır. “Anayasa ilan edilmedikçe dağdan inmeyeceğini bildiren Niyazi Bey’e Binbaşı Enver Bey’de katılmış olup; bu süreçte saraya Kanun-i Esasi’nin yeniden ilanı ve bir millet meclisinin toplanmasını isteyen yüzlerce telgraf gönderilmekteydi” (Burak, 2003, s. 302). Orduları Manastır’da birleşen Resneli Niyazi Bey ve Ohri taburunun kumandanı Eyüp Sabri Bey, saray tarafından gönderilen Tatar Osman Paşa’yı dağa kaldırmış, İstanbul’da şaşkınlık etkisi yaratan bu olay sonrası Manastır yönetimi vakit geçmeden tek başına meşrutiyeti ilan ederek bir telgrafla Yıldız Sarayı’na iletmiştir. Aynı ilan Rumeli’nin diğer bölgelerinde de gerçekleştirilmiştir.

“Ertesi gün başta İstanbul olmak üzere tüm vilayetlerde ve yörelerde Kanuni Esasi’nin yürürlüğe girdiğine ilişkin padişah hattı hümayunu yayınlanmış ve yürürlüğe girmiş, böylelikle 24 Temmuz 1908’de hürriyet (İkinci Meşrutiyet) ilan edilmiştir” (Çavdar, 1999, s. 99). II. Meşrutiyet’in ilanı İstanbul, Manastır ve Selanik başta olmak üzere ülke genelinde coşkuyla karşılanmış, şenlik ve gösteriler günlerce sürmüştür. Devrim’in özellikle Fransız İhtilali’nden oldukça etkilendiği bilinmektedir. İttihat ve Terakki örgütünün gerçekleştirdiği bu devrimin, Tanzimat’tan bu yana gerçekleşen muhalif hareketlerin silahlı eyleme dönüşerek kazanıldığı, o günün koşullarına bakıldığında anayasal düzene geçiş anlamında ülke için önemli bir kazanım olduğunu ileri sürmek doğru bir ifade olacaktır. Devrimle birlikte Kanun-i Esasi tekrar devreye girmiş, İT örgütü sonraki Meclis-i Mebusan seçimlerini de kazanarak meclisteki ağırlığını arttırmıştır.

Bugün 1908’i bir halk hareketi olarak görmeyip, ihtilalleştirmekten öte, bizzat darbe olarak nitelendiren farklı kesimler de bulunmaktadır. Bütün olarak bakıldığında ise aslında hareketin hem ihtilal hem de darbe niteliği taşıdığı görülmektedir. Her ne kadar süreç bir örgüt güdümüyle ilerlemiş olsa da asker ve sivil halkın da birlikte örgütlenerek başarıya ulaştığı bir harekettir. Sonuçları itibariyle dönemin padişahı tarafından yürütülen mutlakiyetçi yapısı sona erdirilmiş ve 30 yıl boyunca askıya alınmış anayasa tekrar yürürlüğe konmuştur. Monarşik yapının meşruti yapıya dönüşerek rejim değişikliğine sebep olması açısından da ihtilal niteliği taşımaktadır.

2.1.4. 31 Mart Vakası

“Türkiye için 20. yüzyıl 23 Temmuz 1908’de Sultan Abdülhamit’in otuz yıl önce rafa kaldırdığı 1876 Anayasası’nın yeniden yürürlüğe girmesiyle başladı” (Ahmad, 2022, s. 44). II. Meşrutiyet’in ilanından sonra siyasi sistem değişmeye başlamış, Jön Türkler hayatın her alanına müdahale ederek toplumu yeniden biçimlendirmeye çalışmışlardır.

İlk kadın örgütünün kuruluşu, tiyatronun gelişmeye başlaması, ilk sinema gösterimi, ilk yarışmacı sporu gibi yenilikçi atılımlar bu dönemde başlamıştır. “Tüm bu olumlu gelişmeler yaşanırken siyasi alanda, bir taraftan tutucuların ve gericilerin desteklediği Sultan, liberallerin desteklediği yüksek bürokratlar ve genellikle ordu ve toplum içindeki örgütsel güçlerine dayanan ittihatçılar arasında gizli bir iktidar

mücadelesi vardı” (Ahmad, 2022, s. 48). Özellikle 1908’de yapılan seçimlerde İttihat ve Terakki Komitesi’nin daha da güçlenmesi tutucu tarafı harekete geçiren sebeplerden biriydi.

1908 darbesi özellikle ordunun yönetimdeki gücünü daha da arttırmış, 1908 darbesini gerçekleştiren subayların, darbeden sonra ordu işleriyle uğraşmak yerine siyasete yönelmeleri dönemin en büyük eleştirilerinden biri olmuştur. “Meşrutiyet’in ilanında rol oynayan zabıtlar, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin askeri kolu olarak görev yapmaya başlamışlar, Meşrutiyet’in koruyuculuğu altında muhalefeti sindirmeye çalışmışlardı” (Alkan, 2001, s. 132). Dönemin sadrazamı Kâmil Paşa ordunun ittihatçı kanadını meclisten temizlemek amacıyla kendi adamlarını atamaya başlamış, buna karşı olarak İttihat ve Terakki Komitesi Kâmil Paşa’yı güvensizlik oyuyla düşürmüş, bu durum İTK karşıtı güçleri komiteyi yıkmak için harekete geçirmiştir. Bunun yanında iktidar partisi olan İTK’nın, ordudaki alaylı subayları tasfiye ederek kendi adamlarını yerleştirme planları olayı başlatan nedenlerden biridir. İşsiz kalan subaylarla birlikte aileleri de mağdur olmuş ve bu olay toplum içerisinde huzursuzluk yaratmıştı. 13 Nisan 1909 yılında gerçekleşen ve rumî takvime göre 31 Mart Ayaklanması olarak tarihe geçen olayı, bu alaylı askerlerin başlattığı bilinmektedir. “Ayrıca “din elden gidiyor, şeriat isteriz” gibi sloganlarla olayı kışkırtan din adamları ve öğrenciler de daha sonrasında isyana karışmıştır” (Acar & Gök, 2020, s. 368).

Sonuç itibarıyla medrese öğrencileri, ulema üyeleri, bine yakın er ve terhis edilmiş alaylı subayların destek vererek gerçekleştirildiği 31 Mart Olayı on gün sürmüştür ve İstanbul subayların denetimine geçmiştir. Bu süreçte çok fazla can kaybı yaşanmış, isyan sonucunda askerlerin talepleri yönünde Hüseyin Hilmi Paşa yerine Tevfik Paşa sadrazam olarak getirilmiştir. Muhalefetin taleplerinin bir kısmı karşılanırsa da İT’nin uyguladığı birtakım politikalar başarılı olmuş, ordu ve gönüllü milislerden oluşmuş Hareket Ordusu Selanik’ten İstanbul’a gelerek isyanı bastırmıştır. Bundan sonraki gelişmeler Abdülhamit’in tahttan indirilerek yerine kardeşi Mehmet Reşat Efendi’nin getirilmesi şeklinde devam etmiş, Abdülhamit Selanik’e sürgüne gönderilmiş, isyana karışanlar idam edilmiştir.

“Osmanlı Devleti’nin son yüzyılın en önemli isyanlarından olan 31 Mart İsyanı, askerî bir isyan olmasının ötesinde, isyancı askerlerin kullandığı *Şeriat İsteriz* sloganı ile sonraki dönem isyanlarında kullanılacak olan yeni bir kavramı Türk Siyasi

hayatına sokmuştur” (Bozkurt, 2019, s. 149). 31 Mart olayının çıkışı ile ilgili bugün hala tartışmalar sürerken, o dönemde de çıkış sebepleri ve sorumluların kim olduğu ile ilgili net bir görüş birliğine varılamamıştır. Ancak bilinen bir gerçek olarak 31 Mart olayı, irticanın, şeriat isteğinin, batı düşmanlığının gün yüzüne çıktığı Türk siyasi tarihi açısından önemli bir olaydır ve son olmamıştır. Özellikle mevcut iktidarların irticai faaliyetleri ve dini kullanarak siyasete alet etmeleri, Türkiye Cumhuriyeti askeri darbelerini gerçekleştirenlerin en kuvvetli bahanelerinden biri olmuştur.

2.1.5. Bab-ı Ali Baskını

31 Mart Olayından sonra İttihat ve Terakki Partisi mecliste gittikçe daha da güçlenerek oldukça baskıcı bir siyaset uygulamaya başlamış, olaydan sonra sıkıyönetim ilan edilerek muhalif Ahrar Partisi kapatılmıştır. Saray neredeyse İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin idaresi altına girmiştir, özellikle 31 Mart Olayından sonraki süreçte ordu siyaset üzerinde hızla güç kazanmaya başlamıştır. Yine o süreçte İT kurucularından İbrahim Temo ve Abdullah Cevdet tarafından kurulan Osmanlı Demokrat Fırkası ve Arap ve Arnavut mebuslar tarafından kurulan Mutedil Hürriyetpervan Fırkası baskıcı politikalar yüzünden faaliyet yürütememişlerdir. İT'nin bu politikaları kurucusu olduğu bir nevi parlamenter sistemle çelişkiye düşmekteydi. “Ayrıca çıkarılan Tenkikat Kanunu ile bütün memur kadrolarına İT'nin güvendiği kişiler yerleştirilmiş, böylece 1911 yılının son aylarına kadar siyasi partilere yaşama hakkı tanınmamıştır” (Alkan 2001, s. 145).

II. Meşrutiyet dönemi, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin orduyla birlikte hareket ettiği birçok olaya şahit olunan, ordu-siyaset ilişkisinin oldukça güçlendiği bir dönemdir. “İttihat ve Terakki Cemiyeti yüksek rütbeli subayların ve devlet adamlarının desteğiyle yönetimde oldukça etkin bir konuma yükselmiş, bu da cemiyete muhalif partilerin ve İT'ye karşı ortak bir muhalefetin doğmasına sebep olmuştur” (Lewis, 1993, s. 219). 1911 yılına gelindiğinde, özellikle cemiyet içerisinde yaşanan bölünmeler, cemiyetten ayrılanların farklı siyasal partiler kurmaları, liberal grupların da giderek aktif hale gelmesiyle İT muhalefete karşı güç kaybetmeye başlamıştır. İT'yi iktidardan düşürmek meclisteki muhalif grupların tek amacı haline gelmiştir. Bu amaçla kurulan Hürriyet ve İtilaf fırkasınının 11 Aralık 1911 seçimlerini kazanması, dönemin sadrazamı Kâmil Paşa'nın da cemiyeti eleştiren tutum sergilemesi, meclisin İT tarafından feshedilmesiyle sonuçlanmıştır. “1912 yılına

gelindiğindeyse Meşrutiyet tarihinin ikinci genel seçimi yapılmış, tarihe dayaklı, sopalı seçim olarak geçen 1912 seçimlerini illegal yollara başvuran İttihat ve Terakki Cemiyeti kazanmıştır” (Tunaya, 1988, s. 272).

Seçimlerin yenilenmesiyle birlikte hükümet de değişmiş, ancak mevcut sorunları ortadan kaldırmamıştır. Bu süreçte 31 Mart Vakasından bu yana Arnavutların vergi muafiyeti ve şeriata uygun kanunların uygulanması gibi taleplerinin İT tarafından yerine getirilmemesi gibi sebeplerle artan huzursuzluğu isyana dönüşmüştür. 1912 yılında gerçekleşen Arnavutluk isyanı bastırılmamış, meclisin feshi yönündeki talepleri yerine getirilerek Sait Paşa Hükümeti istifa etmek zorunda kalmıştır. Yine Arnavutluk İsyanının bir sonucu olarak meclis içerisinde İT'nin ordu destekli siyasetine muhalif olarak Halaskar-ı Zabitan adında grup oluşmuştur. Bu grup ordu içinde cemiyetle bağlantılı olmayan subayların, cemiyetle ilişkili olanların imtiyazlı durumuna karşı oluşmuş bir gruptur. Arnavut İsyanını fırsat bilerek bir bildiri yayınlamış, askerlik ve siyasetin kesin olarak ayrılması yönünde talepte bulunmuşlardır. Netice itibarıyla Sait Paşa Hükümeti'nin düşürülerek, Gazi Ahmet Muhtar Paşa tarafından yeni Büyük Kabine'nin kurulmasına etki etmişlerdir. İstekleri tamamen tarafsız bir hükümet kurdurmak olan Halaskar grubunun isteği gerçekleşmiş, İT iktidardan uzaklaştırılmıştır. Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın kabinesi muhaliflerin yaklaşımına göre bir geçiş kabinesiydi. Sonrasında iktidara gelen Kâmil Paşa Hükümeti sürecinde Balkan Savaşı patlak vermiş, içerisinde yaşanan taraf ve ikilikler yüzünden birlik sağlanamayan Osmanlı orduları bütün cephelerde yenilgiye uğramıştır. Yenilginin baş sebebi olarak dönemin harbiye nazırı Nazım Paşa görülmüş, onu bu göreve getiren Gazi Muhtar ve Kâmil Paşa da siyasi açıdan sorumlu tutulmuştur. Savaş sonucunda hükümetin Bulgarlar ile bütün tekliflerin kabul edildiği ve Edirne'nin sınırlarımız dışında kalacağı bir barış antlaşması yapılacağı söylentisi yayılmıştı. Edirne stratejik olarak önemli bir konuma sahipti ve teslim edilmesi kamuoyunun kabul edebileceği bir şey değildir. İT, Edirne mevzusunda öfkelenen halkın da desteğini alarak baskına karar verdi. Tam olarak darbe niteliği taşıyan Babı-ı Ali Baskını, Enver ve Talat Paşa yönetimindeki bir grup İT üyesi tarafından 23 Ocak 1913'te gerçekleştirilmiş, baskın sırasında Nazım Paşa öldürülmüş, Sadrazam Kâmil Paşa ise zorla istifa ettirilmiştir. “Türk tarihine Babı-ı Ali Baskını olarak geçen bu olay sonucunda, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin tam iktidar dönemi başlamıştır” (Kayalı, 1985, s. 1257).

“Tıpkı 1908 İhtilali gibi, Babıali baskınında da Osmanlı vatandaşları iktidarın şiddet yoluyla değiştirilmesine sessiz kalmış, darbe girişimlerine karşı bilinçli ve örgütlü bir tepki gösterememiştir” (Uğur, 2024, s. 30).

Bunun yanında İttihat ve Terakki Cemiyeti her ne kadar meşrutiyetin ilanı ile birlikte anayasal ve parlamenter düzene geçişin başrolü gibi gözüke de devrim niteliğinde sayılacak bu yenilikleri, ordu desteği olmadan gerçekleştirememiştir. 1908 Devrimi ile başlayan II. Meşrutiyet dönemi, iktidar mücadeleleri ile geçmiş, mevcut hükümetler ordu-İT müdahaleleriyle zorla değiştirilmiştir. Tanzimat Dönemi aydınlanma hareketleri ile başlayıp, Jön Türk hareketi ile pekişen İslamcı- batıcı ikiliği toplumun her kesiminde kendini göstermiş, bugün de dahil toplum içinde daima kutuplaşma nedeni olmuştur.

2.2. Millî Mücadele (Kurtuluş Savaşı) Döneminde Mustafa Kemal Önderliğinde Gerçekleştirilen Devrim ve Darbeler

1914 yılı geldiğinde tüm dünya bir paylaşım savaşına doğru hızla yol almaktadır. İktidarın tek sahibi İttihat ve Terakki Cemiyeti, bu kaçınılmaz olarak nitelendirilen savaşa Almanya'nın yanında girme kararı almıştır. Osmanlı o dönem uluslararası arenada yalnız bırakılmıştır. Savaş 28 Temmuz 1914 'te başlamış Osmanlı Orduları savaş boyunca değişik cephelerde savaşmış, başta Çanakkale olmak üzere birçok cephede başarı kazanmasına rağmen Almanya yanında savaşa giren Osmanlı Devleti kaybeden taraf olmuştur. İT'nin son hükümet dönemi olan savaş dönemi, savaş sebebiyle daha da bozulan ekonomiyi düzeltme çabalarıyla geçmiş, aynı zamanda bir takım sosyal ve kültürel çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. İT'nin son kongresi Talat Bey'in açılış konuşmasını yaptığı Merkez-i Umumi binasında gerçekleşmiş ve tasfiyesi gerçekleşmiştir. Enver, Talat Bey başta olmak üzere birçok İT üyesi ülkeyi terk etmiş ancak savaşlarını dışardan da olsa inançları doğrultusunda sürdürmeye devam etmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin fiili varlığı I. Dünya Savaşı sonucunda İtilaf Devletleri ile imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması ile sona ermiştir. İngiltere, Fransa ve İtalya antlaşma hükümlerine dayanarak yurdun birçok bölgesini işgal etmiş, Türklerin elinde sadece Orta Anadolu toprakları kalmıştı. Tüm bu işgallere ek olarak Yunanistan'ın İzmir'i işgal hazırlığına girişmesi Kurtuluş Savaşı'nın fitilinin ateşlendiği önemli

gelişmeler olmuştur. O dönem özellikle Çanakkale Savaşlarında öne çıkmış ve askeri başarılarıyla ün salmış olan Mustafa Kemal dönemin padişahı VI. Mehmet Vahdettin tarafından 9. Ordu Müfettişliği görevine getirildi. M. Kemal bu görevle birlikte askeri anlamda geniş yetkilere sahip olmuş, Doğu Bölgesi'ndeki kolordular ve valiler emri altına girmişti. Padişah Vahdettin M. Kemal'in gücü ve kararlılığından çekinmekle birlikte tereddütle bu kararı vermiş, M. Kemal kendisine verilmiş bu yetkiyi kullanarak gittiği Samsun'da bir kongre hazırlamış, tüm vatanseverleri milli mücadeleye çağırmıştır. Bunun üzerine İstanbul'a geri dönmesini isteyen Sultan'ı dinlemeyerek kongre çağrılarına devam eden Mustafa Kemal müfettişlik görevinden azledilmiştir. Daha sonra kendi kararıyla askerlik görevinden de istifa etmiştir. "Başta müttefikler olmak üzere bütün dünya ona çılgın bir maceraperest gözüyle bakmakta, İngiltere'ye karşı koymanın mümkün olacağını hayalinden bile geçirmeyen Mister Balfour (Arthur Balfour, İskoç asıllı Britanyalı siyasetçi) M. Kemal'den "çete reisi" diye bahsetmekteydi" (Mourre vd., s. 234). Bu sırada İstanbul müttefik devletlerin elindeydi ve Sadrazam ve Şeyhülislam üzerinde baskı kurmuşlardı. Sadrazam ve Şeyhülislam M.Kemal ve tüm ihtilalcilerin vatan haini olduğunu belirterek ihtilal hareketini dünya önünde lanetlediler. Kemal istenmeyen adam ilan edildi. O ve ihtilalciler Harp Divanı kararıyla ölüm cezasına çarptırıldılar. İtilaf devletlerinin kölesi haline gelmiş Sadrazam ve İstanbul Hükümeti ile ilişkilerini tamamen kesen M. Kemal, Anadolu'da Millî Mücadele için birçok gönüllü toplamıştır. "Ayrıca yüz elliden fazla müftünün imzasıyla yayınlanan karşı fetvalarda Millî Mücadele için savaşanların hak yolunda olduğu, ölenlerin şehit sayılacağı açıklanıyor, bu mücadeleye karşı olanlar mahkûm ediliyor, hilafet ve saltanat makamının esarete bulunduğu belirtiliyordu" (Mourre vd., s. 235). M. Kemal gerçekleştirdiği kongrelerde, vatan topraklarının tehlikede olduğu ve derhal harekete geçilmesi gerekliliğini, padişah, sadrazam ve şeyhülislamın itilaf devletlerine esir hale geldiğini tüm halka bildirmiş ve Millî Mücadele ruhunu kararlılıkla aşlamıştır. Bu mücadele için gerektiğinde vergi toplama, vermeyenleri cezalandırma gibi zorunlu ve sert yöntemlere başvursa da Millî Mücadele zamanla halkın topyekûn gönüllü olarak katıldığı bir ihtilale dönüşmüştür. Bu esnada Meşrutiyet Döneminden bu yana gelenek haline gelen her yenilik hareketinde hocalar ve dervişler tarafından kışkırtılan mutaassıp halk, bu seferde M. Kemal'e karşı din ve hilafet düşmanı olarak kışkırtılmaktaydı.

İçte ve dışta aynı anda birçok düşman ve isyancıyla savaşmak zorunda kalan Millî Mücadele'nin önderi Mustafa Kemal, 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni kurarak ilk toplantısını gerçekleştirmiş, yasama ve yürütme yetkisi bu mecliste toplanmıştır. Böylelikle meclisin üstüne hiçbir kuvvet tanınmayarak padişah ve halife devre dışı bırakılmıştı. Bu makamların durumu ise meclis tarafından daha sonra tayin edilecektir. Bu Kemal'in Osmanlı Sultanı ve Hükümeti'ne ilk darbesidir. İstanbul Hükümeti'ne karşı indirilen kesin darbe ise 20 Ocak 1921'de kabul edilen Teşkilat-ı Esasiye Kanunu ile gerçekleşmiş, kanunda geçen "Türkiye Devleti Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından yönetilir ve hükümeti "Türkiye Büyük Millet Meclisi adını taşır" maddesiyle yeni bir hükümet sistemi oluşturulduğu ve İstanbul Hükümeti'nin artık hiçbir şekilde tanınmadığı açıklığa kavuşmaktaydı (Mourre vd., s. 236).

M. Kemal, ülkenin karanlığa ve ümitsizliğe gömüldüğü bu zamanlarda, 600 yıllık yıkılmış bir imparatorluğun içinde iç savaşla birlikte Ermeni, Kürt ve Yunan isyanlarıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Yine o günlerde itilaf devletleri tarafından M. Kemal'e vatan topraklarının neredeyse tamamen dağılmasına sebebiyet verecek Sevr Antlaşması sunulmuştu, ancak bu kesinlikle kabul edilemezdi. Bütün bunların üstüne meclisteki entrika ve uyuşmazlıklardan bıkmış olan M. Kemal, meclis kürsüsüne çıkarak meclis yetkileriyle birlikte başkomutanlık görevinin de kendisine verilmesini talep etti. M. Kemal kendisine verilen başkomutanlık yetkisiyle Sakarya'da Yunanlıları bozguna uğratmış, işgal altındaki İzmir'i Yunanlılardan geri alarak büyük bir zafer elde etmiştir.

Kazanılan zaferlerden sonra Türk egemenliğini kabul eden İtilaf Devletleri, 28 Ekim 1922'de Lozan'da yapılmasını kararlaştırdığı barış görüşmelerine özellikle İngiltere'nin talebiyle İstanbul ve Ankara Hükümetlerini aynı anda davet etmiştir. Bu durum M. Kemal'i saltanatın kaldırılması konusunda harekete geçirdi. Parlamento, Osmanlı İmparatorluğu'nu yedi yüzyıldır yöneten bu eski kurumu 1 Kasım'da yapılan bir oylamayla kaldırmış, son sultan IV. Mehmet Vahdettin 17 Kasım'da bir İngiliz destroyerine binerek ülkeden kaçmıştır. "Sultan'ın bencil ve onursuz davranışı, halkın Osmanlı Sarayı'na ve eski rejime olan geleneksel sadakatini aşındırdı ve 29 Ekim 1923'te ilan edilen Cumhuriyet'in yolunu açtı" (Ahmad, 2022, s. 67). "Mustafa Kemal Paşa'nın, Lozan Konferansı'na TBMM ile İstanbul Hükümeti'nin çağırılmasının iki başlılığa neden olacağı düşüncesi saltanatın kaldırılması düşüncesinin haklı gerekçesini oluşturmuş, saltanat kaldırılmış fakat hilafetin saltanattan ayrılarak devam edilmesine izin verilmiştir" (Yavuz, 1993, s. 323). Saltanatın kaldırılmasıyla M. Kemal ikinci darbesini de gerçekleştirmiştir.

Vahdettin'in ülkeden ayrılması ile boş kalan halifelik makamını muhafaza etme gerekliliğine inanan Mustafa Kemal halife olarak Abdülmecit Efendi'yi önermiş, nihayet Abdülmecit Efendi mecliste onaylanarak halife seçilmiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın kendisiyle yaptığı anlaşmaya dayanarak halifenin siyasete asla dahil olmayacağı sadece Müslümanların dini önderi olarak kabul edileceği Abdülmecit Efendi'ye kabul ettirilmiştir" (Kırmit, 2022, s. 818).

24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması ile savaş resmen sona ermiş, savaş kazanılmış, milli sınırlar belirlenmiş, saltanatın kaldırılmasıyla da rejim değişikliğine giden yol açılmıştı. "Mustafa Kemal Paşa saltanat kaldırılınca gelecek tepkilerden dolayı halifelik kurumunun bir süre daha devam etmesini istemiş, fakat gerek Paşaların halifeye bağlılıkları gerekse de halkın halife etrafında toplanmaya çalışması, Cumhuriyet rejiminin devam etmesini tehlikeye sokmuştur" (Kırmit, 2022, s. 819). Millî mücadeleye destek veren halk tutucu olup istedikleri yönetim anayasal bir monarşiydi ve şeriat ilkelerinin ihlal edilmemesi isteniyordu. Halifenin devletin başı olarak yönetimde kalması isteniyordu fakat islamî devlet nosyonu M. Kemal ve taraftarlarına yabancıydı. "Kemalistler Türkiye'nin modern bir ulus devlete dönüştürülmesini, çağdaş uygarlık seviyesinde ileri ve uygar bir ülke olarak yaşamasını istiyordu ancak; Türkiye, Kemalist imaja uygun biçimde yeniden oluşturulmadan önce siyasal iktidarın gericilerin ve tutucuların elinden alınması gerekiyordu" (Ahmad, 2022, s. 69). Öte yandan Millî Mücadele'de M.Kemal'e destek vererek yanında savaşmış aynı zamanda yakın arkadaş olduğu Kazım Karabekir, Rauf Orbay gibi paşaların halifeyi destekleyen, hilafetin kaldırılmasına karşı olan tutumları ile Anadolu halkının halifeye olan bağlılığı gibi sebeplerle M. Kemal halifeliğin kaldırılması yönünde kararını kesinleştirmiştir. Nitekim muhalif seslere rağmen Kurtuluş Savaşı'nın kahramanı olarak görülen M. Kemal'e bu imajı istediği rejimi gerçekleştirme imkânı sağlamıştır. "Halifeliğin kaldırılmasına ilişkin kanun teklifi 3 Mart 1924 günü meclisin gündemine getirilmiş, halifeliğin ilga edilmesine dair kanun görüşülerek çoğunluğun kararıyla kabul edilmiştir" (Kırmit, 2022, s. 839). "Halifeliğin ilga edilmesi kanunuyla beraber, Osmanlı hanedan üyelerinin de yurt dışına gönderilmesi kararı oylanarak kabul edilmiş ve yasalaştırılmıştır" (TBMM Zabıt Ceridesi, 1970, s. 634-636).

M.Kemal'in mevcut düzene indirdiği son darbe, meclisteki uzun tartışmalardan sonra 3 Mart 1924'te kabul edilen yasa ile halifeliğin kaldırılması olmuştur. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyetin ilân edilerek yönetim şeklinin değişmesi ve akabinde halifeliğin kaldırılması M.Kemal'in hayalini kurduğu modern Türkiye için gerçekleştirdiği

sayısız inkılâbın önünü açması açısından son derece önemlidir. Halifelik makamı gelenekçi ve muhafazakâr eski düzen, din adamlarının Osmanlı Saltanatını yeniden canlandırmak için dört elle sarıldığı bir makam olmuştur. M. Kemal, sofu din adamlarının bu makamı kullanarak ve halkı kışkırtarak yapmayı planladığı devrimleri sekteye uğratacağını çok iyi bilmekteydi. Hilafetin kaldırılmasından sonra gerçekleştirilmek istenen inkılapların önü açılmış, toplumun her alanında gerçekleştirilen sayısız inkılaplarla bugünkü modern Türkiye'nin temelleri atılmıştır.

Görüldüğü gibi Mustafa Kemal önderliğinde başlatılmış ve başarıyla sonuçlanmış olan Millî Mücadele hareketi, arkasında ordu ve büyük bir halk desteği ile gerçekleşmiştir. Ordu'nun devlet üzerindeki tahakkümü, Osmanlı'da Yeniçeri ordusu ile başlamış, İttihat ve Terakki ile devam etmiştir. M.Kemal'in Millî Mücadele sürecinde örgütlediği halk-ordu birliği ile mevcut düzen ve iktidarlar değiştirilmiştir. Burada dikkat çekici nokta hiçbir köklü değişim, ordu müdahalesi olmadan, demokratik yollarla sağlanamamıştır. Hali hazırda demokrasi kavramı ülkemize çok geç girmiş hala da tam anlamıyla sindirilememiş bir kavramdır.

Ancak tüm bir toplumun ortak savaşı olan Millî Mücadele Hareketi'ni önceki dönem ve modern Türkiye dönemi askeri ihtilalleriyle bir tutmamak gerekmektedir. Nitekim Kemal Atatürk'ün geçmişte İttihat ve Terakki Örgütü ile olan ilişkisinden dolayı, onun bazı kesimlerce ittihatçı olduğuna dair görüşler ortaya atılmış, ancak kendisinin bizzat ordunun siyasete karışmaması gerektiği ve TC'yi bu konuda sert şekilde eleştirdiğine dair beyanları durumun tam tersi olduğunu kanıtlamaktadır. M. Kemal 'in İT'ye girişi çok sevdiği ve güvendiği yakın arkadaşı Ali Fethi Okyar'ın ısrarıyla gerçekleşmiş, ancak ordu-siyaset ilişkisindeki muhalif tutumu nedeniyle Enver ve Talat Paşalarla ters düşmüştür. M. Kemal başından beri askerin politikadan uzak tutulması gerektiğini ısrarla savunmuştur. Bu konudaki görüşleri Celal Bayar'ın satırlarında yer almaktadır:

Ordu mensupları cemiyet içinde kaldıkça millete dayanan bir parti kuramayız. Orduyu da zaafa uğratırız. Bugün mensuplarının çoğu İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin üyesi olan 3.Ordu esas itibariyle modern bir ordu sayılmaz. Ordu ile cemiyeti ayıralım. Cemiyet tam manası ile siyasi bir parti halinde milletin bünyesinde kök salsın. Ordu da asli vazifesiyle uğraşsın (Bayar, 1966, s. 506-507).

M. Kemal'in bu teklifi büyük bir çoğunluk tarafından kabul edilerek, birçok subay ordudan istifa ederek cemiyet bünyesine katılmıştır. Yine Celal Bayar aynı eserinde M. Kemal ile ilgili şu cümleleri sarf etmiştir:

Atatürk, şahsa dayanan saltanat rejimini bilinen sebeplerle yıkmak için mücadele müstesna olmak üzere, Ordu'nun ve ordu personelinin ömrü boyunca politika sahasına inmesinin aleyhinde olmuştur. Bu sebeptir ki O'nun devrinde Türk Ordusu yalnız vatan müdafaasından ibaret olan şerefli görevinin sınırları içinde kalmıştır (Bayar, 1966, s. 506-507).

Her ne kadar bir dönem aktif olarak üyeliği bulursa da M. Kemal birçok konuda cemiyetle ters düşmüş, daha sonra Millî Mücadele sürecinde cemiyetten tüm bağlarını koparmıştır. M. Kemal inkılaplarını gerçekleştirmek için önünde engel teşkil eden tüm faktörleri (kurumları) ortadan kaldırmış, ancak muhalif, dini- gerici ayaklanmalara engel olamamıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren gerici ayaklanmalarla mücadele edebilmek için sert önlemler almak zorunda kalmış, buna dayanarak kurulan İstiklal Mahkemeleri'nde birçok muhalif ses yargılanarak susturulmak zorunda kalmıştır.

Güncel bakış açısıyla bakıldığında Cumhuriyet Dönemi Kemalist politikaların baskıcı ve despotik bir refleksle uygulanmaya çalışıldığı düşünülebilir. Ancak dönemin olağanüstü koşulları, o dönem dünyada da benzer şekilde rejimsel köklü değişimlerin daha sert uygulamalarla gerçekleştirildiği göz önüne alındığında, bu tavrın kaçınılmaz olduğu görülecektir. Burada Millî Mücadele ve Cumhuriyet Devrimi sürecinin, Osmanlı'dan günümüze süregelen "darbe geleneğinden" daha bağımsız, tarafsız ve olağanüstü koşullar dikkate alınarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır.

2.3. Türkiye Cumhuriyeti Kuruluşundan Günümüze Gerçekleşen Askeri Muhtıra ve Darbeler

Türkiye, cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar olan dönemde iki büyük darbe ve bir muhtıra ile sarsılmış, her darbe sonrası büyük toplumsal dönüşümler yaşanmıştır. Yakın tarihe bakıldığında önemli sayılacak bir dönemi bu darbelerin etkisinde geçiren Türk toplumunun sosyoekonomik, demografik ve kültürel yapısı neredeyse kökten değişmiştir. 1960'ta Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askerî darbesi olan 1960 Darbesi, 1970 yılında bir 1970 muhtırası, 1980 yılında ise etkileri günümüze kadar süren son askerî darbe 1980 Darbesi gerçekleştirilmiş olup bu darbeler bugünkü

Türkiye'nin toplumsal yapısının şekillenmesine etki eden en önemli hadiseler olmuştur.

2.3.1. 1960 Darbesi

27 Mayıs Askeri Müdahalesi olarak da kayıtlara geçen ve bir grup düşük rütbeli subay tarafından gerçekleştirilen 1960 darbesi Cumhuriyet tarihinin ilk askeri darbesidir. 1960 darbesi, sonuçları itibariyle toplumsal kırılımların yaşandığı, sosyolojik etkileri bakımından da ele alınması gereken önemli bir olaydır. “1960 darbesi ordunun politika üzerinde belirleyici bir rol oynamaya başladığı bir dönüm noktasıdır” (Çavdar, 2000, s. 116).

Darbeye giden sürece etkide bulunan ve üzerinde çok tartışılan birden fazla dinamik bulunmaktadır. 1923-1950 yılları aralığı Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidar olduğu tek parti dönemi olarak simgeleşmiştir. Aynı dönemin sonlarına doğru Demokrat Parti kurulmuş, CHP'ye karşı muhalif sesler oluşmaya başlamıştır. Özellikle tek sesliliğin getirmiş olduğu antidemokratik ve baskıcı politikalar hakimdir. 1946'da yapılan yerel seçimlerin şaibeli şekilde ve sandık hileleriyle gerçekleşmesi bunun en büyük örneğidir. Bu süreçte CHP iktidarının halkın inanç ve yaşam biçimi üzerindeki baskıları, köylünün iktidarın arkaladığı feodal beyler ve büyük toprak sahipleri tarafından sömürülerek, ağır vergiler altında gittikçe yoksullaşması, ağır şartlar ve düşük ücretlerle çalıştırılan işçi sınıfının tüm haklarının elinden alınması, enflasyonun hızla yükselişi, hayat pahalılığı ve özellikle Varlık Vergisi gibi tüccar ve sanayicilere getirilen bazı mükellefiyetler, bu grupların CHP iktidarına karşı hoşnutsuzluğunu gittikçe arttırmıştır. Sonuç itibariyle 1950 yılına gelindiğinde CHP'ye karşı olan muhalefet doruk noktasına ulaşmış, dönemin muhalefet partisi Demokrat Parti bu hoşnutsuzluğu fırsata çevirerek, özgürlük ve demokrasi çığlıkları altında büyük bir seçim kampanyasına dönüştürmüştür. DP başkanı Adnan Menderes ve Fuat Köprülü, Samet Ağaoğlu gibi diğer parti üyeleri iktidara geldiklerinde bu baskı ortamına son vereceklerini, demokrasiyi tüm kurallarıyla uygulayacaklarını vaat etmiş seçim afişlerinde “Yeter, söz milletindir” ifadesini kullanarak sıkı bir seçim kampanyası yürütmüştür. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü bizzat seçim kampanyasına katılarak anayasaya aykırı hareket etmiş, kent kent gezerek büyük kalabalıklara özgürlük ve demokrasi söylemlerinde bulunmuştur. İşin ilginç tarafı CHP yönetimi halkın kendilerine duyduğu hoşnutsuzluğun farkında dahi olmayıp,

seçimi kazanacaklarına dair bir tutum içerisinde olmuştur. Burada önemli olan nokta her iki tarafın da daha özgür ve demokratik bir idare vaadinde bulunup, uygulamada tam tersi yönde hareket etmeleridir. Bu baskıcı yönetim şekli, her iki partinin de iktidar olduğu dönemlerde somut olarak görülmektedir. Demokrat Parti, CHP’de eleştirdiği ve propaganda aracına dönüştürdüğü modeli, çok daha şiddetli şekilde kendi iktidarı döneminde uygulamıştır. Nitekim 27 Mayıs aktörleri, darbeye gerekçe olarak DP’nin antidemokratik ve baskıcı uygulamalarını hedef göstermiştir. Sonuç itibariyle 14 Mayıs 1950’de yüksek katılımımla gerçekleşen milletvekili seçimlerinde Demokrat Parti, çoğunluk sisteminin vermiş olduğu olanakla 408 milletvekili çıkararak iktidara gelmiştir. CHP ise aradaki 1 milyon oy farkına rağmen sadece 69 milletvekili çıkarabilmiştir. Sonuçta 27 yıl tek başına iktidarda kalan CHP, bu seçimle birlikte yıkılmış, CHP o günden sonra koalisyonlar haricinde hiçbir zaman tek başına iktidara gelememiştir.

DP iktidarı süresince yoğun popülist bir politika gütmüştür. Halkın dini duyguları istismar edilmiş, ezanın Arapça okunmasını yasaklayan kanun kaldırılmış, tekrar Arapça okunmasının önü açılmıştır. “Aynı dönemde partinin tarikatlarla ilişkisi de derinleşmiş, Said-i Nursi ve Nurculuk devlet katında itibar kazanmış, imam hatip okullarının sayısı artmıştır” (Çavdar, 2000, s. 29). Ayrıca sol görüşe ve solculara karşı büyük bir baskı başlamış, hatta takibe alınarak gözaltına alınmalar görülmüştür. DP iktidarının açıkça komünizm düşmanlığı bilinmekle birlikte, İslamcı sağ ise aleni bir şekilde desteklenmekteydi. Ekonomide serbest piyasa modeli desteklenmiş, ithalat artarak iç piyasada mal bolluğu yaşanmıştır. Tarım desteklenmiş, altyapı yatırımlarına ağırlık verilmiştir. ABD’nin yardımıyla karayolları yapımı hızlandırılmış, bu durum kırsaldan ticaret merkezlerine ulaşımı sağlayarak iç piyasayı hareketlendirmiştir. DP iktidarının ilk yıllarında uyguladığı kalkınma politikalarıyla her ne kadar iç piyasaya canlılık getirse de 1950’lerin sonuna gelindiğinde, artık ekonomiyi kontrol edemez hale gelmiştir. Savundukları liberal ekonomiden vazgeçerek devletin müdahil olduğu politikalara geçiş yapsa da ekonomide istikrar ve güveni sağlamayı başaramamışlardır. “Öte yandan muhalefete baskının artması, gazetelerin kapatılması, sosyal adaletsizlikler, ekonomik sorunlar, üniversitelerdeki huzursuzluklar, İsmet Paşa’ya yönelik saldırılar, kısacası Demokrat Parti’nin attığı demokrat olmayan bütün adımlar darbeye zemin hazırlıyordu” (Oral & Kaya, 2024, s. 206).

27 Mayıs İhtilali'ne giden süreçte, yukarıda bahsi geçen uygulamaların yanı sıra, ihtilalin gerçekleştiği tarihe 6 ay gibi bir süre kala yaşanan olaylar özellikle etkili olmuştur. 27 Nisan'da DP'den iki milletvekilinin CHP'nin ve bazı basın organlarının faaliyetleri hakkında bir Tahkikat Komisyonu kurulmasına dair verilen teklifin kabul edilmesi ve sonrasında gerçekleşen olaylar darbe gerekçeleri arasında gösterilmektedir. Bu olay 28 ve 29 Nisan tarihlerinde İstanbul ve Ankara üniversitelerinde kanlı çatışmalara sebep olmuş, İstanbul ve Ankara'da sıkıyönetim ilan edilmiş sonrasında olağanüstü yayın yasakları başlamıştır. İsmet İnönü'nün 30 Nisan'da Uşak'a yaptığı gezi sırasında olaylar çıkmış, İnönü'ye protesto gösterileri yapılmış, ziyaretin ikinci gününde başına atılan bir taşla yaralanmıştır. Oradan geçtiği İzmir ziyaretinde de gerginlikler çıkmış, İstanbul'a dönen İnönü'yü taşıyan konvoy Topkapı'da durdurularak saldırıya uğramıştır. Benzer olaylar Ankara ziyaretinde de yaşanmıştır. İktidarın, muhalefete yönelik bu aşırı baskıcı ve şiddete varan tutumu üniversite gençliği arasında da büyük tepkilere yol açmış, yapılan gösterilerde şiddetli polis müdahalesi, gözaltı ve tutuklanmalara varan sonuçlar yaşanmıştır. Tüm bu olaylar zinciri ve onun yarattığı gerginlik ortamı 1960 Darbesi'nin zeminini oluşturmaktadır. Netice itibarıyla 27 Mayıs 1960 tarihinde, Orgeneral Cemal Gürsel liderliğinde, Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından, giderek baskıcı bir rejim ve kardeş kavgasına sürüklendiği gerekçesiyle ülke yönetimine el konulmuştur. 27 Mayıs hareketiyle idareyi ele alan heyetin adı Milli Birlik Komitesi olarak açıklanmış, ülke 15 Ekim 1961 tarihine kadar cunta iktidarı ile yönetilmiştir. Şekil 1'de görüleceği gibi MBK tarafından tüm idarenin ele alındığı, dönemin ulusal gazeteleri Ulus ve Vatan'ın başlıklarında yer almıştır.

M.B.K tarafından yönetilen ve Yassıada davaları olarak adlandırılan davalarda yapılan yargılamalar sonucunda 15 kişiye idam, 31 kişiye ömür boyu hapis, 418 kişiye daha hafif cezalar verilirken, 123 kişi beraat etmiş; Adnan Menderes, Celal Bayar, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan idam cezasına çarptırılmıştır. Celal Bayar'ın ölüm cezası ilerlemiş yaşı ve sağlık durumu nedeniyle hafifletilmiş, Zorlu ve Polatkan'ın idam cezası 16 Eylül 1961'de, Menderes'in idam cezasıysa başarısız bir intihar girişimi nedeniyle bir gün sonrasında infaz edilmiştir (Oral & Kaya, 2024, s. 210).

Şekil 1: 27 Mayıs Darbesi ile İlgili Dönemin Gazetelerinde Yer Alan Haber Başlıkları



Kaynak: Stratejik Ortak, 2020

Milli Birlik Komitesi tarafından oluşturulan yeni hükümette Başbakanlık ve Mili Savunma Bakanlığı görevine Cemal Gürsel getirilmiştir. Yeni kabine üyeleri belirlenmiş, akabinde geçici bir anayasa yürürlüğe konmuştur. “MBK ülke sorumluluğunu üstlendiği ilk andan itibaren başta Silahlı Kuvvetler olmak üzere üniversite, basın ve diğer kurumlar üzerinde reformlar yaparak ülkenin daha modern bir yapıya kavuşturulmasını amaçlıyordu” (Erkanlı, s. 37-38). “Yine Milli Birlik Komitesi tarafından alınan kararlar orduda geniş bir tasfiye hareketi başlatılmış, 235 general ile yaklaşık 4000 subay emekliye ayrılmıştır” (Koçaş, s. 689). Diğer yandan 147 öğretim üyesi için üniversiteden uzaklaştırma kararı verilmiştir. Özellikle Yassıada Davaları ve gerçekleştirilen infazların yankıları günümüze kadar sürmüş, yapılan siyasi içerikli idamlar ülkede büyük bir infial yaratmıştır. “Üç DP’linin idamı, etkileri günümüze kadar uzanan bir siyasi kan davası yaratmıştır” (Çavdar, 2000, s. 104). Milli birlik Komitesi kendi içlerinde 14’ler denilen aykırı bir grubun tasfiyesinden sonra kalan üyeleriyle bir kurucu meclis oluşturmuştur. Bu meclis, iktidar yeni seçilecek TBMM’ye devredilinceye kadar yürütme organını denetleme yetkisini kullanmıştır. “27 Mayıs 1961’de Kurucu Meclis tarafından kabul edilen yeni anayasa 9 Temmuz 1961’de halkoyuna sunulurken yüzde 61 evet oyuyla kabul edilmiş

ve yürürlüğe girmiştir” (Biol, s. 40). 1961 Anayasası ile başta Anayasa Mahkemesi olmak üzere, Milli Güvenlik Kurumu, TRT gibi yeni kurumlar açılmış, seçim sisteminde çoğunluktan nisbî sistemine geçiş, yargı bağımsızlığı, üniversite özerkliği gibi yeni düzenlemeler getirilmiştir. Burada özellikle Milli Güvenlik Kurulu’nun kuruluş amacı ile ilgili anayasada belirtilen “Milli Güvenlik Kurulu, milli güvenlik ile ilgili kararların alınmasında ve koordinasyonun sağlanmasında yardımcı olmak üzere, gerekli temel görüşleri Bakanlar Kurulu’na bildirir” ifadesi dikkat çekmektedir. Burada silahlı kuvvetlerin siyasi iktidarı tam anlamıyla kontrol etme imkanının sağlandığı ortaya çıkmaktadır. “27 Mayıs’la birlikte askerin siyasette etkin olma, bir anlamda bir çeşit örtülü iktidar olma dönemi başlamıştır” (Çavdar, 2000, s. 116). 1961 Anayasası diğer anayasalardan farklı olarak halka, kişi hak ve özgürlükleri konusunda geniş haklar getirmiştir. Bu anlamda son derece özgürlükçü bir anayasa olması bağlamında yine diğer anayasalardan ayrılmaktadır. Bu anayasayla birlikte gelen özgürlükçü ortamda özellikle sol görüş oldukça yaygınlaşmış ve yine farklı uç görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Etkileri birçok alanda kendini göstermiştir. Ancak ne kadar olsa askeri bir darbenin ürünü olarak cunta eliyle oluşturulan 1961 Anayasası ile asker bir siyasi parti gibi hareket ederek iktidara ortak olmuştur. Ve maalesef ki 27 Mayıs’la başlayan bu süreç 1990’lara kadar sürmüştür. Bu aralık Türk demokrasisinin ne denli kaygan zeminde ve sağlam bir temele oturtulamadığını göstermektedir.

27 Mayıs darbesi akabinde 22 Şubat 1962 ve 21 Mayıs 1963 tarihlerinde iki başarısız darbe girişimi daha gerçekleştirilmiştir. Kurmay Albay Talat Aydemir öncülüğünde 27 Mayıs’ın ilkelerine uyulmadığı, 14’ler denilen subay grubunun yurtdışına sürülerek mağdur edildiği, kalan komite üyelerinin kendilerine taraftar toplayarak ordu içinde muhtelif fikir ve zümrelere hizmet ettikleri, dolayısıyla ordunun parçalanmasına meydan verilmemesi gerektiği gibi düşüncelerle Silahlı Kuvvetler Birliği adı altında bir teşkilat kurulmuştur. 15 Ekim 1961’de yapılan seçimler sonrası ordu içindeki huzursuzluk daha da artmış, teşkilat 21 Ekim’de, siyasi partilerin faaliyetten men edilmesi, Milli Birlik Komitesi’nin feshedilmesi maddelerini içeren bir protokol imzalamıştır. Talat Aydemir ve grubunu, 27 Mayıs devriminin hedefine ulaşamadığı, koalisyon hükümetlerinin hedeflenen reformları yerine getiremeyeceği gibi nedenlerle yeniden bir askeri müdahalenin gerekli olduğu düşüncesiyle bir darbe planı hazırlamıştır. Bu darbe hazırlıklarının haberi alınmış, o dönem İsmet İnönü’nün

başbakan olduğu hükümet tarafından üyelerinin başka bir bölgeye tayinine karar verilmiştir. Aydemir'in talepleri Cemal Gürsel ve Cevdet Sunay'ın da desteklediği İsmet İnönü tarafından reddedilmiş, bunun üzerine Aydemir 22 Şubat günü bir kısım askeri birlikleri de yanına alarak hükümete karşı bir darbe düzenlemiştir. Ancak ordu İnönü'den taraf olunca Aydemir geri çekilmek zorunda kalmıştır. Aydemir ve taraftarları bu girişimden dolayı ceza almamış, emekliye ayrılmışlardır. 22 Şubat'tan sonra çok kısa bir süre cezaevinde yatıp tahliye olan Aydemir, 21 Mayıs tarihinde yanına harp okulu öğrencilerini de alarak ikinci bir darbe girişiminde daha bulunmuştur. "Bu girişim de başarısız olmuş, ihtilal kadrosu ile yargılanan Talat Aydemir, ihtilalci arkadaşı Fethi Gürcan ile birlikte idam edilmiştir" (Talu & Umar, 2024, s. 193).

2.3.2. 12 Mart Muhtırası

1960-1971 yılları arası özellikle solun, işçi ve gençlik hareketlerinin yükseldiği bir aralıktır. Dünya genelinde de fırtınalar estiren sol eylemler zamanla Türkiye'yi de etkisi altına almaya başlamıştır. Dünyada 68 Hareketi olarak başlayan süreç ülkemizde de özellikle gençler üzerinde etkisini göstermiş, sol görüş siyasal bir kimlik haline gelmiştir. Özellikle 1961 Anayasası ile kısmen de olsa bir özgürlük ortamı oluşmuş, anayasanın sağladığı birtakım hakların sonucu olarak oluşmuş bu özgürlük ortamında yükselen sol siyaset beraberinde kaosu da getirmiştir. Mevcut iki kutuplu dünya düzeninin etkileri Türkiye'ye de sirayet etmiş, sağ-sol çatışmaları ilk olarak bu yıllarda baş göstermiştir.

Bu yıllarda Türkiye'deki işçiler daha yüksek ücret ve daha iyi çalışma koşulları için verdikleri mücadelede daha da militanlaşmış, işverenler direnmiş ve iki taraf arasındaki mücadele grevler ve lokavtlarla şiddetlenmiştir. 1960'larda yaşanan olaylar, özellikle İşçi Partisi'nin yaptığı propaganda işçileri de siyasallaştırdı (Ahmad, 2022, s. 170).

1961 Anayasası'nın getirmiş olduğu milli bakiye sistemi ile 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi meclise girerek 14 vekil çıkarmış, o dönem için azımsanmayacak önemde eylemlerin öncüsü olmuştur. Tip'in faaliyetlerinden rahatsız olan dönemin hükümeti Tip'i siyaset sahnesinden silmek için yaptığı yasa değişikliğiyle aynı oranda oy almasına rağmen 1969 seçimlerinde sadece iki milletvekili çıkarabilmiştir. Bu yasa ile sola karşı parlamenter yol bir şekilde kapatılmış oluyordu. Bunun yanında ikinci bir darbe dönemin en büyük işçi sendikalarından biri olan DİSK'e vuruluyordu. Yine

çıkarılan bir yasa ile bir işyerinde çalışanların en az üçte birinden oluşması kaydıyla sendikalar faaliyette bulunabilecekti. Bu gelişmeler sonucu 15/16 Haziran 1970'te Türkiye tarihinin en büyük işçi eylemi gerçekleşmiştir. “Türkiye’yi Sarsan İki Gün olarak kabul edilen sendikal hareketi, siyaseti ve işçileri derinden etkileyen eylem olarak 15-16 Haziran, emek tarihinde özel bir yere sahiptir” (Aydın, s. 377). Eylem Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) öncülüğünde gerçekleşmiş, TİP tarafından da desteklenmiştir. Eylemler karşısında hükümet tarafından eylemlerin gerçekleştiği birkaç ilde sıkıyönetim ilan edilmiş ,130 kadar işçi ile DİSK genel başkanı ve üyelerinden bazıları gözaltına alınmıştır. Bu yaşananlar, hükümetin eylemleri bir ayaklanma olarak algıladığını, sağ partiler ile, sağ basın ve sendikaların sol görüşe en ufak bir tahammülü dahi olmadığını göstermiştir. Zaten o dönemde yükselen sol siyasete karşı sağ tarafta ciddi bir düşmanlık oluşmuş, dönemin iktidar partisi AP (Adalet Partisi) de sol tarafa karşı hiçbir zaman iyimser bir tutum sergilememiştir. Ne var ki kendini ortanın solu olarak konumlandıran CHP dahi, bu süreçte hükümetle birlikte hareket etmiştir. Öte yandan dönemin sosyalist üniversite öğrencilerinin oluşturduğu ve çoğu TİP destekçisi FKF Dev-Genç gibi örgütler hükümete karşı yoğun muhalefet ve eylemlerde bulunmaktaydı. Boykotlar ve üniversitelere işgallere başlayan bu gençler özellikle 1971 martına gelindiğinde eylemlerini şiddetlendirmişlerdir. “ABD’nin Akdeniz’de görevli 6. Filo’suna bağlı bir uçak gemisi ile beş destroyer, sekiz günlük bir ziyaret için İstanbul’a gelmiş, bu ziyaret ülkede büyük protestolarla karşılanmıştır” (haber.sol.org.tr, 2020). Yine aynı sebeple yapılan bir diğer eylem Taksim’de bir parkta düzenlenen “Kanlı Pazar” olarak bilinen eylemdir. Burada polisle birlikte sağcı tutucu militanlar taş ve sopalarla eylemcilere saldırmış iki işçi ölmüş birçok genç ve işçi de yaralanmıştır. “Bunun yanı sıra Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan, Sinan Cemgil ve Hüseyin İnan adında dört üniversiteli genç İş Bankası’nın Emek şubesini soyarak kasadaki 124.000 lirayı alarak kaçmışlar, 4 Mart 1971’de yine aynı kişiler NATO elektrik taburunda görevli olan 4 eri kaçırmışlardır” (Yazhocam.com, 2019).

Bu dönemde İslamî hareketler de yaygınlaşmış, aynı dönem kurulan Milli Nizam Partisi’nin söylemleri gittikçe şiddetlenerek Atatürk’ü ve Kemalizm’i açıkça reddeden söylemlerde bulunmaya başlamışlardır. Dönemin iktidar partisi başbakanı Demirel hızla kötüye giden ekonomiyi artık yönetemez hale gelmiştir. Tüm bu olaylar sinsilesi yeni bir askeri darbenin gerçekleşeceğini sinyallerini vermiş görünmektedir.

Nitekim beklenen darbe 12 Mart 1971 tarihinde emir kumanda zinciri uyarınca yapılmış, ancak bu darbe yönetime el koyma şeklinde değil, ikaz niteliği taşıyan bir muhtıra verilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. “12 Mart 1971 günü saat 13.00’de TRT radyolarından okunan ve Genelkurmay Başkanı Org. Memduh Tağmaç, Kara kuvvetleri Komutanı Org. Faruk Gürler, Hava Kuvvetleri Komutanı Org. Muhsin Batur ve Deniz Kuvvetleri Komutanı Oramiral Celal Eyiceoğlu’nun imzalarını taşıyan üç maddelik muhtıra, Türkiye’de yeni bir dönemi başlatmıştır” (Kumlu, 2009, s. 70). “Muhtırayı duyan hiç kimse gelişme karşısında şaşırmamış, son yıllarda yaşananların eninde sonunda böyle bir gelişmeyle noktalanacağı beklentisi içerisine girmiş bulunuyordu” (Birand, 1984, s. 228). Muhtıra sonrası Demirel istifa etmek zorunda kalmış, 67 ilin 11’inde sıkı yönetim ilan edilmiştir. Gençlik örgütleri kapatılmış, sendikal faaliyetlere yasaklama getirilmiş, yetkililerce belirlenen kitapların satışları yasaklanmıştır. 12 Mart Muhtırası çoğunlukla sol akımı hedef alan, sol görüşlü birçok yazarın gözaltına alınıp tutuklandığı, işkencelerle yıldırılmaya çalışıldığı, bazı kesimlerce sola indirilmiş bir darbe olarak nitelendirilmektedir. 12 Mart Muhtırası verilmiş amacı itibarıyla 27 Mayıs darbesiyle benzer sebepler içermekte olup, anarşi, kardeş kavgası, ekonomik huzursuzlukların son bulması gibi beklentilerin son bulmayıp aksine artarak devam ettiği bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu süreç Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en karanlık günlerini yaşadığı 12 Eylül Darbesi ile sonuçlanmıştır.

2.3.3. 12 Eylül Darbesi

12 Mart Muhtırası aktörlerinin hedeflediği ve hayalini kurduğu kardeşlik ve barış ortamı, gerçekleşmesi istenen reformlar gerçekleştirilememiş, ülkenin içinde bulunduğu huzursuzluk daha da büyüyerek, ülke bölücülük, terör ve anarşist faaliyetlerin kol gezdiği büyük bir kaosa sürüklenmiştir. Türkiye’yi 12 Eylül Darbesi’ne götüren sebeplerin en temelinde de bu faaliyetler yer almaktadır. Muhtıra sonrasında kurulan hükümetler istikrar sağlayamayarak başarısız olmuş ülkeyi içinde bulunduğu buhrandan kurtaramamışlardır. “Siyasiler ülke sorunlarını bir kenara bırakmış, seçim telaşına, kendi içlerinde bölünüp parçalanarak yeniden bir parti kurma yarışına dalıp gitmişlerdir” (Mourre vd., s. 395). 12 Mart Muhtırası sonrasında komutanların desteğiyle kurulan Nihat Erim hükümeti kendisini reform hükümeti olarak tanımlamış, muhtıranın amacına uygun olarak ülkeyi içinde bulunduğu çatışma

ortamından kurtaracak gerekli reformları gerçekleştireceklerini vaat eden açıklamalarda bulunmuştur. Bu amaçla yapılan ilk hamlelerden biri Türkiye İşçi Partisi aleyhine dava açılması olmuştur. Ayrıca Dev-Genç ve ona bağlı gençlerin üye olduğu sol örgütsel yapılanmalar dışarıdaki şiddet ve çatışmaların sorumlusu olarak gösterilmiş, gerekli düzenin ve yasal ortamın sağlanması için sol görüşe sahip olarak bilinen her grup baskı altına alınmaya başlanmıştır. Özellikle Milliyetçi Hareket Partisi'ne bağlı gençlik örgütü Ülkü Ocakları, solculara besledikleri nefretlerinin karşılığı olarak solcu gördükleri herkese karşı şiddet eylemi başlattılar. Yine 1970'lerin başında THKO (Türk Halk Kurtuluş Ordusu) adlı gençlik örgütü birbiri ardına gerçekleştirdikleri eylemlerle öne çıkmıştı. Bir bölümünün Filistin Kurtuluş Ordusu'nun kamplarında eğitildiği bilinen örgüt, özellikle Amerika ve emperyalizmine karşı gerçekleştirdiği silahlı eylemleriyle adını duyurmuştur. "Deniz Gezmiş ve Hüseyin İnan liderliğindeki örgüt, banka soygunları gibi eylemlerinin yanı sıra, İsrail başkonsolosu Efraim Elrom'un kaçırılıp öldürülmesi, Nato görevlisi üç İngiliz teknisyenin rehine edilip öldürülmesi gibi olaylara sebebiyet vermiş, güvenlik görevlileriyle çıkan çatışmalarda birçok THKO üyesi yaşamını kaybetmiştir" (wikipedia.org). Devlet THKO'nun eylemlerine büyük bir baskıyla karşılık vererek ve bu eylemleri fırsat bilerek birçok ilde sıkıyönetim ilan etmiş, özellikle sol üzerine büyük bir baskı oluşturmaya başlamıştır. Suçlu ya da suçsuz fark etmeden birçok sol görüşlü gazeteci ve yazar gözaltına alınmış, işkenceler uygulanmıştır.

Bu arada dönemin Alparslan Türkeş liderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi, sağ partiler içinde kendine önemli bir yer edinmiştir. "Bu parti, bilhassa önem verdiği gençlik kollarını özel eğitimlerle disiplin altına alarak, bu tarihten itibaren de çeşitli solcu militan grupların karşısına çıkarak, ülkedeki anarşi ve terörün tırmandığı günlerde kanlı çatışmalarda önemli yer almaya başlamıştı" (Mourre vd., s. 395). 1975 yılına gelindiğinde ülkücü grupların saldırıları daha da artmıştır. Gerede'de Ecevit ve CHP konvoyuna silahlı saldırıda bulunulmuş, başka illerde de bu gruplar CHP'lilere saldırmaya devam etmişler, bu saldırılarda ölen ve yaralananlar olmuştur. Tüm bu olaylar olurken koalisyonlu hükümetler kurulmakta, ancak bu hükümetler uzun süreli istikrar sağlayamamakta ve memleketin içinde bulunduğu durum göz ardı edilerek siyasi partiler arasında sürekli çekişmeler yaşanmaktaydı. Feroz Ahmad'a göre "1973'ten sonraki yıllar, Türkiye'nin yönünü bulamayan zayıf ve kararsız hükümetler tarafından yönetildiği en kötü dönemdi" (Ahmad, 2022, s. 208).

“1970’li yıllarda dış politikada Türkiye açısından önem arz eden başlıca konular, haşhaş ekiminin yasaklanması ve kaldırılması süreci, Kıbrıs’ta yaşanan olaylar ve neticesinde Türk Hükümeti’nin Barış Harekâtı icrası ile Amerika tarafından uygulanan ambargo sürecidir” (İzgi, 2007, s. 37). Temmuz 1974’te Türkiye’nin Kıbrıs’a müdahalesinden sonra, ABD’nin silah ambargosu uygulaması ve Avrupa’nın bazı ekonomik yaptırımlarıyla zaten kötü olan ekonomik durum daha da ağırlaşmıştır. “Bu dönemde 70 sentlik kredisi bile kalmayan Türkiye gerek dış borçlarını erteleyebilmek gerekse yeni krediler bulmak gayesiyle IMF’ye sıkı sıkıya sarılarak geleceğini adeta ipotek altına aldı” (Birand, 1985, s. 376). “Ekonomide ambargo ile başlayan çöküş, Türkiye’de yıllarca sürececek olan yüksek enflasyonu ve 2006 yılına kadar geçen sürede 200 milyar doları bulan dış borcu ortaya çıkarmıştır” (İzgi, 2007, s. 38). 1975’te iktidara gelen Demirel’in uyguladığı yanlış politikalarla özellikle üniversite bitiren gençler arasında işsizlik daha da artmıştı. 1976 yılına gelindiğinde işçi sınıfı da eylemlere başlamış, bunlardan DİSK grev ve birçok direnişin içinde bulunuyorlardı. 1977 yılının Taksim’de gerçekleşen 1 Mayıs kutlamalarında DİSK Genel Başkanı Kemal Türkler konuşma yaparken ateş açılmış, çıkan arbedede polis panzerleri kalabalıklar üzerine yürümüştür. Ses bombaları atılmış, silahlar kullanılmış sonuç olarak Türkiye tarihine “Kanlı 1 Mayıs” olarak geçen olaylarda 36 kişi ölmüştür. 1977 yılının sonlarında kurulan 3. Ecevit hükümeti dönemi terörün ve ekonomik bunalımın tırmandığı dönemdir. Muhalefette kalan MHP ve AP’li çevreler, iktidarı sindirmek amacıyla, terörün daha geniş boyutlara ulaşmasına neden olan Alevi-Sünni çatışmasını alevlendirmiştir. Ülkücü ve tutucu gruplar alevi mahallelerine, CHP’lilerin işyerlerine saldırmaya başlamış, başka illerde de bu saldırılar devam etmiştir. Bu saldırılar her gün tekrarlanmış, kahveler taranmış, insanlar korkudan akşam saatlerinde sokağa çıkamamışlardır.

1978 yılının aralık ayında Kahramanmaraş’ta ülkeyi yıllarca geriye götürecek 1980 darbesine zemin hazırlayan Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en kanlı ve vahşi katliamı gerçekleşmiştir. Kahramanmaraş’ta resmi 150, gayri resmi rakamlara göre de 500 Alevi yurttaş, kadın-çocuk demeden bir hafta boyunca katledilmiş, evleri ve işyerleri ateşe verilmiştir” (Gürkan, 2019).

1980 darbesine giden yakın süreçte artık sağ-sol kutuplaşması doruk noktasına ulaşmış, mahalleler sağcı-solcu olarak bölünmüş, bunlar kurtarılmış bölge olarak adlandırılarak her iki tarafın birbirlerinin bölgelerine girmeleri yasaklanmıştır. Bunların yanında birçok tanınmış kişi o dönemde saldırıya uğramış ve öldürülmüştür. Milliyet gazetesi başyazarı Abdi İpekçi bunlardan biridir. 1980’in ilk aylarında yine

birçok CHP'li yönetici öldürülmüştür. 1 Temmuz'da Çorum'da yine Alevilere yapılan saldırılarda 50 kişi ölmüş, çok sayıda ev ve işyeri tahrip edilmiştir. “Çorum Katliamı 27 Mayıs 1980 günü MHP Genel Başkanı Gün Sazak'ın öldürülmesinden sonra MHP'lilerin ülkenin birçok yerinde devlet desteği ile organize ettiği özellikle Alevilere yönelik çeşitli olaylardan birisidir” (Şahhüseyinoğlu, 2012, s. 164-165). Katliamların özellikle siyasi alanda etkin olan kişiler üzerinde yoğunlaştığı görülmekle birlikte, bu süreçte eski Disk Başkanı Kemal Türkler de kendi arabasında öldürülmüştür. Tüm bu iç karışıklıklarla birlikte, dönemin üçüncü Milliyetçi Cephe Hükümetini kuran Adalet Partisi'nin Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarı Turgut Özal tarafından hazırlanan, zaten ekonomik bunalım içindeki ülkeyi ekonomik iflasa sürükleyen 24 Ocak Kararları alınmıştır. Sürekli zam ve devalüasyon altında düşük geliri ve orta sınıf ezilmiştir.

Bunun yanında görev süresi dolan Fahri Korutürk yerine seçilecek Cumhurbaşkanı, partilerin sürekli kendi adaylarına oy vermesinden ve aralarında bir türlü uzlaşmaya varamamalarından dolayı, aylarca süren oylamalara rağmen seçilemiyordu. Ekonomik paketin getirdiği toplumsal huzursuzluğun yanı sıra siyasi bunalım da her geçen gün doruğa çıkıyordu (Çavdar, 2000, s. 277).

12 Eylül Darbesi'ne giden süreçte bardağı taşıran son olay İsrail Hükümeti'nin Kudüs'ü başkent olarak ilan etmesini protesto amaçlı Konya'da Milli Selamet partililer tarafından düzenlenen Kudüs'ü Kurtarma Mitingi olmuştur. “6 Eylül 1980 tarihinde Konya'da yapılan miting bir anda şariatçıların gösterilerine dönmüş, İstiklal marşı okunurken halk yere oturmuş; bu olay tüm yurttaki büyük bir infial ve üzüntü yaratmıştır” (TBMM.gov.tr). Mitingde lâik devlete açıkça hakaret edilmiş, Konya ve çevre illerden gelen sarık, şalvar, cüppe giyen büyük bir kalabalık Şariat yanlısı sloganlar atmıştır.

1970 Muhtırası'nın verilmiş amacı itibarıyla ülkede beklenen huzuru, istikrarı ve toplumsal barışı sağlayamadığı 1980 ihtilaline gerekçe olarak gösterilen olaylardan anlaşılmaktadır. Sürekli yaşanan ölümlerden, şiddet ve terör olaylarından tükenmiş olan halkın da kurtarıcı olarak gördüğü 1980 Darbesi, 12 Eylül sabahı aralarında Genelkurmay Başkanı Kenan Evren'in de yer aldığı beş general tarafından gerçekleştirilmiş, radyo ve TV'den Kenan Evren tarafından yayımlanan mesajla devlet yönetimine el konulduğu duyurulmuştur. Kenan Evren mesajında milletin huzur ve refahının, can ve mal güvenliğinin sağlanacağını, kanun ve nizamın yeniden tesis edileceğini vaat etmiştir. “Yasa ve düzenin bozulması, dört nala giden enflasyon ve

temel tüketim malları kıtlığı, parti çekişmeleri ve felç olmuş parlamento yüzünden büyük sıkıntılar çeken halk, sıkıyönetimi ve istikrar vaadini memnunlukla karşıladı” (Ahmad, 2022, s. 215). Kenan Evren’in başkanlığında dört kuvvet komutanı tarafından kurulan Milli Güvenlik Konseyi, 1983’te yapılacak genel seçime kadar ülkeyi yöneten cuntayı oluşturmuştur. Ülkeyi bütünü ile avucunun içine alan cunta rejimiyle siyasal partiler kapatılarak parti liderleri tutuklanmış, parlamento dağıtılmış, sendikal faaliyetler çıkarılan kararnamelerle durdurulmuş, grevler yasaklanarak işçilere işbaşı emri verilmiştir. Gençliği siyasetten arındırmaya kararlı olan cunta yönetimi, özellikle soldan gelecek her türlü muhalefeti ezmek için adımlar atmış, binlerce kişi tutuklanmış, gözaltına alınan pek çok kişiye işkenceler yapılmış, bu işkenceler esnasında kuşkulu biçimde ölenler olmuştur. Benzer tutuklama ve yargılamalar MHP, MSP, DİSK ve Türkiye Öğretmenler Derneği gibi örgüt üyelerine de yapılmıştır. Sayısız idam kararı alınmış ve uygulanmıştır. “Darbeden iki yıl sonra kurucu meclisi oluşturan MGK ile Danışma Meclisi tarafından Prof. Dr. Orhan Aldıkaçtı başkanlığında 15 kişiden oluşan bir anayasa komisyonu kurulmuştur” (Bezci vd., 2019, s. 117). “MGK tarafından son şekli verilip halkoylamasına sunulan anayasa, oy kullanması zorunlu tutulan halk tarafından yüzde 91,37 oranında evet oyu alarak kabul edilmiştir” (Bezci vd., 2019, s. 118). 1982 Anayasası ile kişi temel hak ve hürriyetleri sınırlandırılmış, Cumhurbaşkanlığı makamı ve dolayısıyla yürütme organı güçlendirilmiştir. Çıkarılan yasalarla cunta rejiminin Cumhurbaşkanı Kenan Evren’in alacağı kararlara karşı her türlü muhalefet de ezilmiştir. 12 Eylül Darbesi anarşi ve terörü bitirmiş gibi görünse de toplumda geri dönüşü olmayan derin yaralar açmış, dünyada da büyük ilgi uyandırmıştır. Özellikle ABD tarafından büyük bir sempatiyle karşılandığı ve desteklendiği bilinmektedir. Her darbeye Atatürk İlke ve İnkılapları öne sürülerek, darbeye kılıf uydurma amacıyla olan cunta, özellikle 12 Eylül’den sonra Atatürk ideolojisi ve Atatürkçülüğe de büyük zarar vermiştir. 12 Eylül Darbesi özellikle ülkedeki aydın kesimi sindirmiş, aydın kesimden birçok yazar, sanatçı ve politikacı ya tutuklanmış ya da ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. 80 sonrası kuşak 1982 Anayasası’nın getirdiği düzenlemelerle siyasetten uzaklaştırılarak apolitikleştirilmiştir. Özetle 1980 Darbesi, cuntanın baskıcı ve yasağcı rejiminin uzun yıllar hüküm sürdüğü, antidemokratik uygulamalarla kişi hak ve özgürlüklerine darbe vurduğu, politika, basın, sanat gibi hemen hemen her alanda baskı ve yasaklarla toplumun sindirildiği, toplumda ciddi hasarlar bırakmış bir darbe olup etkileri günümüze kadar sürmüştür.

1980 Darbesi'nden 17 yıl sonra, 28 Şubat 1997'de Milli Güvenlik Kurulu tarafından irticaya karşı olduğu öne sürülen birtakım kararların alındığı ve dönemin Refahyol Hükümeti'ne imzalatıldığı, "Postmodern Darbe" olarak tarihe geçen süreç gerçekleşmiştir. (Wikipedia.org, 2007). "Süreç Erbakan'ın istifasına ve REFAHYOL hükümetinin dağılmasına yol açmış, kararların uygulandığı dönemde Türkiye'de siyasi, idari, hukuki ve toplumsal alanlarda değişimler yaşanmıştır" (Wikipedia.org, 2007). Fiili olarak gerçekleşmiş bir darbe söz konusu olmasa da bu süreç ordu tarafından bir kez daha önceki darbelerle benzer sebeplere dayanarak, mevcut siyasi iktidarın değişimine sebep olmuş, uygulanan yaptırımlarla siyaset üzerindeki gücünü göstermiştir.

Türkiye Cumhuriyeti tarihindeki son darbe girişimi 15 Temmuz 2016 yılında Fethullahçı Terör Örgütü (FETÖ) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu darbe girişimi, Türk darbeler tarihinde meydanlara inerek halk tarafından engellenen ilk darbe girişimi olmasıyla diğer darbelerden ayrılmaktadır. Darbe girişiminde çıkan olaylar sonucu üç yüzden fazla kişi hayatını kaybetmiş, binlerce kişi yaralanmıştır. 15 Temmuz'daki başarısız darbe girişimi, her ne kadar oluş sebepleri ve aktörleri itibariyle önceki darbelerden farklılık arz etse de ülkedeki her kesimin darbelerin ülkeye ve demokrasiye ne denli zararlar verdiğinin bilincinde olduğunu, ülkede artık hiçbir bireyin yeni bir askeri darbe yaşanmasını istemediğini açık şekilde ortaya koymuştur.

3. DARBELERİN ETKİSİNİ YANSITAN İŞİLTİLİ BİR PORTRE: ZEKİ MÜREN

Cumhuriyet dönemi de dahil her iki büyük darbe dönemine şahitlik etmiş bir sanatçı olarak, Zeki Müren'in böylesine ikonik bir karaktere dönüşmesinde, elbette ki değişen siyasi ve sosyokültürel ortamın etkilerinin olduğu tartışmasızdır. Özellikle ilerleyen sanat yaşamında gerek değişen icra tavrı gerekse sahne şovlarıyla eleştirilere maruz kalsa da ortaya koyduğu şahsına münhasır sanatının, halkın büyük bir kesimi tarafından kabul gördüğü ve büyük sevgisini kazandığı görülmektedir. Özellikle Demokrat Parti iktidarına denk gelen 50'li yıllarda yıldızı parlamaya başlayan Müren'in 60'lar ise darbenin getirdiği toplumsal dönüşümle birlikte kendi dönüşümünü gerçekleştirdiği yıllar olmuştur. Özellikle 1961 Anayasası'nın yarattığı 60'lı yılların nispeten özgür toplumunda, Müren'in aykırı sayılacak birçok ilki gerçekleştirdiği yapılan araştırmalarda görülmektedir. Araştırmanın konusu olan Türkiye'deki askeri darbelerin Türk Müziği'ne olan etkilerinin Zeki Müren örneğiyle incelenmesindeki en önemli etken, 1960 -1980 aralığında yaşanan iki büyük darbenin sarsıcı etkilerinin kültürel alana da yansması ile Zeki Müren'in sanat hayatındaki önemli kırılımların yine bu dönemde yaşanmış olmasıdır. Çocukluk yıllarından ölümüne kadar sağlığını kaybettiği yıllarda dahi müzikten hiç kopmayan Müren'in ikonik dönüşümü, darbelerle ilişkilendirilen dönemlerle birlikte ilgili başlıklar altında anlatılmıştır.

3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nden Çok Partili Döneme Kadar Çocukluk ve Ergenlik Yılları

Cumhuriyet Döneminin "erken" olarak adlandırılan ve Zeki Müren'in de çocukluk ve ergenlik yıllarına tekabül eden ilk çeyreği, yeni modern Türkiye'nin inşa edilmeye çalışıldığı, modern-muhafazakâr ayrımının yoğun şekilde kendini göstermeye başladığı yıllardır. Modernleşme çabaları musikiyi de içine almış, Batılı

tarzda bir musiki reformu hedeflenerek, müzikte de yeni düzenlemelere gidilmiştir. Türk Musikisi ve Batı Musikisi bu dönemde birlikte işlenmeye çalışılmış, Osmanlı Müziği olarak adlandırılan Klasik Musiki, Cumhuriyet dönemi ideologlarınca tasfiye edilmeye çalışılmıştır. Burada bahsi geçen Türk Musikisi, elbette ki yerli ya da milli musiki olarak nitelendirilen Türk Halk Musikisidir. Dönemin sosyoloğu ve Türkçülük akımının kurucusu Ziya Gökalp, Osmanlı musikisinin milli nitelikten yoksun, halk musikisinin ise İslamiyet'ten önce de var olan Türkler'in milli musikisi olduğu fikrini ileri sürmüş, erken Cumhuriyet Dönemi uygulanan müzik politikaları bu fikre dayanarak oluşturulmuştur. Öyle ki Osmanlı'dan miras kalan Osmanlı Musikisi'nin, Batı Müziği'nin yayılması amacıyla faaliyet alanı kısıtlanmış, belli bir süre radyoda çalınması yasaklanmıştır. Daha sonra radyo yasağı kaldırılrsa da çok uzun yıllar eğitim kurumlarında ders olarak gösterilmemiştir. Müren, tam da bu alaturka-alafranga ikiliğinin şiddetli yaşandığı ve uygulanan politikaların tutarsız bir seyir izlediği dönemde dünyaya gelmiştir. 6 Aralık 1931 yılında Bursa'nın Hisar ilçesinde dünyaya gelen Müren'in musikiye olan tutkusu daha çocukluk yıllarında başlamış, bu yeteneğini aileden aldığını hemen her röportajında dile getirmiştir. “Dedesi Mehmet Efendi'nin güzel sesli çok ünlü bir hafız olduğundan bahseden Müren'in anlatımıyla kendisi her gün beş namaz vaktinden önce Şahadet Camii'ne gider, ezan okur, herkes sokaklara dökülür, tüyleri ürpererek onu dinlerdi” (Gür, 1996, s. 13).

“Yine ilk ilhamını annesinden dinlediği ninnilerden aldığını ve dedesi hacı hafız Mehmet Efendi'nin okuduğu mevlitlerde hazır bulunduğundan bahsetmektedir” (Beşiroğlu & Çak, s. 46). “Babasının her gece rakı içtiğini, rakı sofrasında kendisini kucığına alıp birlikte en sevdiği şarkı olan Selahattin Pınar'ın *Yalnız Benim Ol, El Yüzüne Bakma Sakın Sen* adlı şarkısını söylediklerini anlatmakta, ayrıca babasının Bursa'nın en iyi giyinen erkeği olduğunu ve yaz kış demeden sürekli takım elbise ve kravat giyerek dolaştığını da eklemektedir” (Gür, 1996, s. 13).

Müren'in aile yapısına baktığımızda dönemin toplumsal iklimini yansıtan, Batılı-Gelenekçi ikiliğinin örneklerini görebilmekteyiz. “Nitekim özellikle ilerleyen yaşlarında gittikçe dönüşen sıra dışı görüntüsünün yanında, Bursa Yeşil Cami'de mevlit okuması gibi inançlı tarafını da ortaya koyduğu bir sahneye şahit olmaktadır” (Algöz, 2021). Müren'in bu tavrı popülist kaygılarla gösterdiği düşünülse de dedesinden de etkilenmiş olabileceği olasıdır. Babasının rakı sofrasında Müren'le beraber alaturka şarkılar söylemesinin yanında, aynı zamanda giyim tarzının dönemin

ruhunu yansıtması da hem geleneği sürdürme hem de Batılılaşma ikilemini yansıtan bir portre gibi görünmektedir. Şekil 2’de görülecek aile fotoğrafı, dönemin modernleşme politikalarının yansıdığı modern aile yapısını ortaya koymaktadır. Ankara Radyosu’nun 1938 yılında yayına başladığı dönem Türk Müziği ve Batı Müziği iki ayrı bölüm olarak yayınlanmakta, Müren Türk Müziği yayınlarını hiç kaçırmadan takip etmektedir. Daha çocuk yaşında Radyo’dan dinleyerek ezbere aldığı yüzlerce şarkı bulunduğunu dile getiren Müren’in o yaşlarda Türk Müziği tutkunu olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 2: Annesi Hayriye Müren ve Babası Kaya Müren ile Çekilmiş Aile Fotoğrafı



Kaynak: Habertürk, 2014

Cumhuriyet’in ilan edildiği 1923 tarihinden Demokrat Parti’nin iktidara geldiği 1950 yılına kadar geçen dönem Tek Parti Dönemi olarak adlandırılmış, ülke Cumhuriyet’in kurucu kadrolarının oluşturduğu Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yönetilmiştir. Dolayısıyla o dönem yapılan tüm reformlar CHP ideolojisini yansıtmaktadır. Her alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanındaki reformlara da özellikle önem verilmekle birlikte, müzik alanında da düzenlemeler getirilmiştir. 1924 yılında yeniden açılan Darülelhan ilk olarak Türk Müziği ve Batı Müziği olarak iki ayrı alanda eğitim vermekte iken, Milli bir devlet inşa etme gayesine dayanarak 1927 yılında yeni bir düzenleme getirilerek Türk Müziği eğitimi kaldırılmıştır. Burada Batı Müziği konservatuarları örnek alınmış, eğitim bu doğrultuda verilmiştir. Yine 1934 yılında

aynı kurucu kadro aynı amaçlar doğrultusunda Türk Müziği'ne radyoda yayın yasağı getirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün müzikte çizdiği hedef, özünde ulusal yapıyı kaybetmemek, onu geliştirerek her alanda olduğu gibi çağdaş uygarlık seviyesine çıkarmak olsa da uygulamalar amaca uygun gerçekleşmemiş gözükmektedir. Yine birçok Batı eksenli müzik eğitimi veren okullar açılmış, halk müziğinde çok sesli düzenlemeler yapılmıştır. Fakat bu süreçte aynı toplumun köklerine uzanan Türk Müziği tamamen yasaklanmıştır. 1934 tarihinde Cumhuriyet tarihinin ilk operası olan Özsoy Destanı Operası da besteleniş şekli ve içerik itibarıyla yeni devlet ideolojisine hizmet eder niteliktedir. Opera bizzat Atatürk tarafından Ahmet Adnan Saygun'a İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti sebebiyle besteletilmiştir.

İçerik olarak Türk Devrimi'ne atıflar yapan, aralarında benzerlik bulunan İran-Türk mitolojilerinin anlatıldığı operanın librettosunu Münir Hayri Egeli yazmıştır. Atatürk'ün konusunu bizzat önerdiği, taslakları kendi el yazısıyla inceleyip düzelttiği opera metni, büyük bir devlet adamı ve büyük bir sanatçının birlikte yarattığı tek opera olma özelliği taşımaktadır” (Tunçdemir, 2007, s. 748).

Burada Özsoy Operası, yeni devlet ideolojisinin, bizzat kurucusu eliyle müzikte de işlenmeye çalışıldığı bir sanat yapıtı olarak görülmektedir. Fırat Kutluk, Müzik ve Politika adlı eserinde “Bu ülkede müzikle ilgili alınan kararların tümü politiktir” derken tam olarak bundan bahsetmektedir. “Hâkim ideoloji, yeni bir çağdaş ve ulusal musiki yaratma gayesiyle devletin aygıtlarını araç olarak kullanmış, müzik okulları, Halkevleri, Radyo, Dergi ve Kitaplar, Müzik Yazarları bu araçlardan olmuştur” (Kutluk, 2020, s. 63).

Cumhuriyet ideolojisinin tamamen kendi ideolojisi yönünde tek tipleştirdiği dönemin toplum yapısında büyüyen Müren'in, henüz ilköğretim çağında musikiyi tanıyarak çok sevmiş, dönemin ruhu değişene ve kendi ikonik dönüşümünü gerçekleştirene kadar musiki icrasındaki klasik tavrı korumuş olduğu görülmektedir. Sanata karşı olan ilgisi ve yeteneği tek yönlü olmayan ve bunu ileride tiyatro ve sinema oyunculuğuyla da gösterecek olan Müren, müzikli bir okul gösterisinde ilk defa rol almış, sergilediği çoban karakteriyle şarkı söylemiştir. “Bursa'ya her yaz gelen çadır tiyatrosu sayesinde sahne şovuyla tanışan Müren, bu gösterilerden sonra hayran kalarak izlediği sanatçıları başına eşarp geçirip ayna karşısında taklit ettiğinden bahsetmektedir” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 45). Müren, belki de gelecekte dönüşeceği

fenomenin o yaşlarda sinyallerini vermekteydi. Yine bu bilgiler ışığında, çocukluk yıllarının Müren'in ileride sahne şovlarına yansıtacağı efeminen tavırlarının ilk defa ortaya çıktığı yıllar olduğu düşünülebilir. Müren, 1945-1946 yılları arasında henüz ortaokul çağındayken arkadaşları ile tiyatro kulübü kurarak, Henrik İbsen'in "*İntikam Saati*" adlı oyununu evlerin bahçelerinde sahnelemiştir. "Musiki hayatında ilk profesyonel eğitimini aldığı tanburi İzzet Gerçekker ile tanışması, oynadıkları oyunlardan biri sonrası geleneksel olarak arkadaşlarıyla birlikte çalıp söyledikleri gece gerçekleşmiştir" (Güngör, 2023, s. 16). Bursalı tanbur üstadı ve Bursa Türk Musikisi Cemiyeti kurucularından İzzet Gerçekker o gecedan sonra sesine hayran kaldığı Müren'e meşk sistemi ile makam ve usul dersleri vermiştir. Müren'in erken cumhuriyet dönemine denk gelen çocukluk ve ergenlik yıllarındaki müzik beğenisinin, dönem ruhunun ve musiki sever bir ailede büyüme olmasının da etkisiyle Türk Müziği üzerinde yoğunlaştığı, temel eğitiminin de bu yönde olduğu görülmektedir. Sonraki sosyoekonomik ve toplumsal değişim sürecinin paralelinde kendi sanat yolculuğunda adım adım değişen bir Müren'e tanıklık edilmektedir.

3.2. Musikiye Aşık Bir Genç ve Radyo'ya Giden Sürec

Çocukluk ve ergenlik döneminde klasik musiki kültürü ile yoğrulan Müren'in, çok partili siyasal yaşama geçişle birlikte renklenmiş toplumsal yapısında, kendi renklerini de yavaş yavaş ortaya çıkarmaya başladığı görülmektedir. Toplumsal kırımların yaşandığı, her bir geçiş sürecine dönemseller olarak tanıklık etmiş bir sanatçı olarak Müren'in, süreçleri yakından takip ettiği ve beraberinde gelen değişimlere akıllıca uyumlandığı anlaşılmaktadır.

Çocukluğundan beri içinde var olan tüm halkın tanıdığı yıldız sanatçı olma hayalini gerçekleştirmenin yolunun İstanbul'dan geçtiğini bilen Müren, orada okuyabilmek için babasının da rızasını alarak, Arnavutköy'deki Boğaziçi Lisesi'ne yatılı olarak kaydettirilmiştir. Dönemin Bursa'da tüccarlık yapan ileri gelenlerinden, aynı zamanda Mürenler'in aile dostu olan Hayri Terzioğlu, Müren'i Bursa'da bir mekânda dinlemiş ve ona kol kanat germiş, Boğaziçi Lisesi'nde okurken ki bütün masraflarını üstlenmiştir (Güngör, 2023, s. 17).

Demokrat Parti'ye yakınlığıyla bilinen Terzioğlu¹ daha sonradan DP'nin iktidar olduğu dönemde Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Başkanlığı'na getirilecektir. Lise eğitiminin devam ettiği yıllarda musiki üstadı Agapos Efendi'den

¹ Bir bürokrat olan Hayri Terzioğlu ve yakın markajında olan Zeki Müren'in müzik ve politika bağlamında ele alındığı bir çalışma için bkz. Erdoğan ve Baloğlu, 2024.

nota dersleri, Boğaziçi Üniversitesi'ne ders vermeye gelen bestekâr ve ud sanatçısı Şerif İçli ile Türk “Sanat Müziği yorumcusu Kadri Şençalar’dan musiki dersleri alan Müren’in, tambur virtüözü Refik Fersan ve udi bestekar Kirkor Efendi de ders aldığı hocalardandır” (Dikici, 2022, s. 33).

Türk Musikisi Nazariyatı konusunda kendisini oldukça geliştiren sanatçı ilk besteleme ve plak çalışmasını bestekâr ve klarnet virtüözü Şükrü Tunar ile yapmış, yine bir Sunar bestesi olan “Bir Muhabbet Kuşu” şarkısını okuduğu ilk plağını çıkarmıştır. “Baş harflerinin kendi ismini oluşturup akrostiş şeklinde yazdığı “Zehretme Bana Hayatı Cananım” adlı ilk bestesini yaptığında henüz 18 yaşında ve halen lise öğrenimini sürdürmekte olup, lise öğretmenini vasıtasıyla dönemin ünlü solistlerinden Suzan Güven’e ulaşan beste kendisi tarafından İstanbul Radyosu’nda seslendirilmiş, böylelikle Zeki Müren kendisinden önce ilk defa bestesiyle tanınmıştır (Güngör, 2023, s. 19-20).

Tüm bu bilgiler ışığında Müren’in daha o yaşlarda dönemin önemli müzisyenlerinden musiki dersleri alması, yine bestesinin dönemin tek yayın organı olan radyoda ünlü bir isim tarafından seslendirilmiş olması tüm bu süreçlerinde yanında olduğu bilinen Hayri Terzioğlu’nu akla getirmektedir. Görünen o ki hem siyasi hem de maddi yönden oldukça güçlü olan DP’li Terzioğlu, Müren’in müzik dünyasında sesini duyurabilmesi için gereken koşulları sağlamıştır.

Müren’in radyo ile tanışması 1950 yılında Suzan Güven’in Boğaziçi Lisesi’ne gelerek özel davette bulunması üzerine girdiği radyo imtihanını kazanmasıyla gerçekleşmiştir. Radyo sınavında Refik Fersan, Cevdet Çağla, Yorgo Bacanos gibi musikin ünlü isimlerinin bulunduğu jüriyi rastgele sorulan eserleri ardı ardına seslendirerek hayran bırakan Müren’in, stajyer olarak başladığı Radyo sanatçılığı boyunca klasik repertuvar anlayışı ve tavrını sürdürerek zamanla “Zeki Müren Tavrı” olarak adlandırılacak kendi tavrını oluşturduğu görülmektedir” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 50-51).

Çocukluğundan bu yana Türk Müziği’ne olan tutkusu ile bilinen Müren’in, 27 yıl süren tek parti rejiminin tüm alanları olduğu gibi müziği de homojenleştirdiği uygulamaların sonucu olarak tek tip olarak nitelendirilebilecek dönemin radyo sanatçılarıyla aynı tavır ve disiplinde bir icra sergilediği görülmektedir. Şekil 3’te de görüleceği gibi radyo yayınlarından birinde gerek giydiği smokin gerekse duruş şekli ile , klasik tavrıda icra eden radyo sanatçısı imajını yansıtır niteliktedir.

1920’li yıllar Türkiye’de radyonun yayılmaya başladığı yıllar olup ilk yıllarında Türk Musikisinin önemli isimleri stüdyoda canlı müzik icrası yapmaktadır. “Radyonun doğuşu, Türkiye’deki radyo dinleyicilerini müzik konusunda etkin hale getirmiş, kitle iletişim araçlarının müzik alanına getirdiği hız ve yayılım imkânı,

popüler kültürü beslerken toplum da “yıldız” sanatçıları oluşturmaya başlamıştır (Güngör, 2023, s. 25). Müren’in radyo hayatının başladığı 1950’li yıllar, Demokrat Parti iktidarının popülist politikalarla iktidarını iyice güçlendirdiği, Müren’in de sanatsal yükselişinin bu politikalar paralelinde ilerlediği yıllardır.

“İlk radyo programını 1 Ocak 1951 yılında, o gün rahatsızlanarak programa gelemeyen dönemin ünlü ses sanatçılarından Perihan Altındağ Sözeri’nin yerini alarak gerçekleştiren Müren, bu vasıta ile sesini tüm İstanbul halkına duyurmuş olmaktadır” (Dikici, 2022, s. 40). Stajyer bir sanatçının o dönem radyoda program yapması mümkün değilken Müren’e tanınan bu imkân akla kendisinin okul giderlerinden, ev masraflarına kadar her türlü masraflarını karşılayarak her adımında yanında olduğu bilinen Hayri Terzioğlu’nu getirmektedir. Nitekim Radi Dikici, *Aşkın Kavurduğu Güneş* adlı kitabında, “Müzeyyen Senar biyografisini yazarken Senar’la yaptığı röportajda bu konuyla ilgili soru sorduğunu, Senar’ın ise “*boşversene sen, hepsi uydurmaya, fazla kurcalamaya gelmez*” şeklinde cevapladığını anlatmaktadır (Dikici, 2022, s. 41). Her ne kadar Müren’i radyoya taşıyan sürecin arkasında Terzioğlu olduğu düşünülse de farklı tarzı, ses rengi ve yeteneği ile onu dinleyen herkesi etkilediği de bilinmektedir. Müren’in radyoya girişi ile, Demokrat Parti’nin iktidara gelerek güçlenmeye başladığı dönem aynı döneme denk gelmektedir. Yine bu dönemde DP Bursa İl Başkanı olup aynı zamanda Başbakan Adnan Menderes ile yakınlığı bilinen Terzioğlu’nun, Müren’in sesini geniş kitlelere duyurabilmesi için gerekli kapıları açacak siyasi güce sahip olduğu görülmektedir. Radyo konserinin ardından her cumartesi radyoda 45 dakikalık programlar yapmaya başlayan Müren, farklı ses rengi ile hem halkın hem musiki dünyasından ünlü isimler üzerinde büyük etki uyandırmış, sesini ilk defa radyo sayesinde daha geniş bir kitleye duyurarak şöhret olma yolundaki ilk adımı atmış görünmektedir. “Bunun yanında radyo hayatı boyunca klasik repertuar anlayışıyla ilerleyen Müren, o yıllarda Refik Fersan’dan feyz aldığından, Şerif İçli’den eserler geçtiğinden, piyasa şarkısı olmayan klasik eserler geçmeye özen gösterdiğinden, özellikle Hafız Post, Dede Efendi, Şevki Bey, Rahmi Bey, Hacı Arif Bey, Saadettin Kaynak, Selahattin Pınar gibi üstatların eserlerini okumayı tercih ettiğinden bahsetmektedir” (Gür, 1996, s. 39). Müren’in ilerleyen sahne hayatında ise, özellikle gazino sahnelerinde aksi yönde bir repertuar anlayışıyla ilerlediği, değişen toplum yapısıyla birlikte beliren yeni ihtiyaç ve taleplerin de bu değişime büyük ölçüde etken olduğu görülmektedir.

Şekil 3: Radyo Programı Esnasında Çekilmiş Bir Fotoğrafi



Kaynak: Independent Türkçe, 2020

3.3. Demokrat Parti İktidarı ile Birlikte Yükselen Bir Müzik İkonu

1950’li yıllar, Türkiye’nin siyasi gündeminin değiştiği, siyaset yelpazesinin genişleyerek çok partili hayata geçildiği ve büyük sosyokültürel değişimlerin yaşandığı yıllardır. CHP’nin tek parti dönemi kapanmış, Demokrat Parti iktidarıyla

birlikte yeni bir demografik yapı oluşmaya başlamıştır. Bu değişimle birlikte İstanbul'daki eğlence kültürü de değişmiş, sahnelere müziğin yanında şov anlayışı da eklenmiştir. “O dönemde henüz üniversite öğrencisi olan ve okulunu bitirene kadar sahne hayatına atılmak istemeyen Müren, gelen yüksek rakamlı teklifler sonucunda, Küçükçiftlik Gazinosu'nun sahibi Mahmut Anlar ile anlaşmıştır” (Gür, 1996, s. 47). Bir yandan radyo sanatçılığına devam eden Müren, 23 Mayıs 1955 tarihinde ilk kez sahneye adım atmış, Müren'le birlikte o dönemin sahne dünyası için devrim sayılacak değişimlerin de başlangıcı olmuştur. Çocukluğundan beri yıldız olma hayali kuran ve daha o zamanlar gerek yeteneği gerek sıra dışı tarzı ve kendini hemen fark ettiren renkli aurasıyla Müren, bütün bir sanat dünyası için marjinal sayılabilecek değişimlerin devrimcisi olmuştur demek yanlış bir ifade olmayacaktır. Müren'in günümüzde dahi kabul görmekte zorlanacağı sıra dışı dönüşümüne, değişen iktidarın getirdiği özgürlük ortamı da etkili olmuştur. DP'nin 1950 yılında başlayan ve 1960 darbesiyle sona eren 10 yıllık iktidar dönemi, ülkenin demografik ve sosyoekonomik anlamda büyük bir dönüşümden geçtiği dönemdir. Çok partili sisteme geçilmesiyle birlikte gerçekleşen 1950 genel seçimlerini kazanarak 27 yıllık CHP iktidarına son veren Demokrat Parti, uyguladığı ekonomi ve kültür politikalarıyla toplumsal yapıyı dönüştürmüş, Müren de bu süreçle birlikte müzik dünyasındaki dönüşümün fenomeni olmuştur. Müren'i zamanla bir müzik ikonuna dönüştürecek sürecin DP iktidarı ile başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. “1950 seçim kampanyası muhalefetin özgürlük, demokrasi çılgınlıklarıyla doludur” (Çavdar, 2000, s. 21). DP iktidarının seçim kampanyalarında kullandığı “*Yeter Söz Milletindir*” söylemi tüm iktidarı boyunca parti politikası olmuş, böylelikle halka dönük popülizmin ve kendini her alanda göstermeye başladığı popüler kültürün tohumları atılmıştır. Demokrasi vaatlerini hemen her fırsatta dile getiren DP'nin uygulamada demokrasi adına hiçbir yenilik getirmediği gibi, tam tersi yönde baskıcı bir politika izlediği ancak popülist söylemlerle iktidarını darbeye kadar muhafaza ettiği bilinmektedir. Halk, kendini bu sözde demokrasi ortamında değerli hissetmiş, zamanla DP iktidarına bağlılığı daha da artmıştır.

O dönem tek parti döneminde gerçekleşen kültür politikalarının sonucu olarak, resmî kurumlardan dışlanan geleneksel müziğin kendine ifade imkânı aradığı yerlerden biri de meyhane ve gazinolar olmuştur. Geleneksel müziğin Batılılaşma döneminden önce de (XIX. yy. sonu ve XX. yy. başı) icra edildiği yerlerden biri olan meyhanelerde gayrimüslimler tarafından eğlence müziği adı altında müzik icra edilmiş, batılılaşma ve gündelik yaşamın sekülerleşmesiyle

birlikte Beyoğlu'nda bu eski tip meyhanelere gazino denilen yeni kurumlar eklenmiş, artık gayrimüslimler dışında Türk aydınları da buralara devam etmeye başlamıştır (Ayas, 2014, s. 315).

DP iktidarıyla birlikte değişen toplum yapısı ve artan nüfusa bağlı olarak özellikle bu dönemde gazinoların sayısı artmış, gazinolar Türk Müziği'nin dönemin önemli sanatçıları tarafından icra edildiği eğlence merkezleri haline gelmiştir. “Özellikle DP hükümetinin iktidara geldiği ilk yıllarda uyguladığı karayolları projesi ile, kırsaldan kente ulaşım kolaylaşmış, köyler, ücra kasabalar ticaret merkezlerine bağlanmış, böylece iç piyasa genişleyerek canlanmış” (Çavdar, 2000, s. 28). Buna bağlı olarak hızlı bir şekilde köyden kente göç başlamış, kentli nüfusu artarak toplumun demografik ve sosyoekonomik yapısında dönüşüm meydana gelmiştir. Yine gecekondulaşma bu dönemde başlamıştır. Tüm bu gelişmelere paralel olarak halkın eğlence anlayışı da değişmiş ve değişen ihtiyaçlara karşılık olarak gazino sayılarında ciddi bir artışla birlikte, Türk Müziği dışında farklı müzik tarzları da icra edilmeye başlamıştır.

Dönemin ruhunu çok iyi analiz eden Müren, değişen toplum yapısından da cesaret alarak, ilk defa sahne aldığı Küçükçiflik Park Gazinosu'nda bir ilki gerçekleştirmiş, saz heyetine bir örnek kıyafet giydirerek, ceketlerinin yakasına parlak ve şal desenli yakalar ekletmiştir. Hürriyet Gazetesi yazarı Nuriye Akman'a verdiği bir röportajında şu ifadelerle yer vermiştir:

Türkiye'de görüntüyü yaratan benim. 1955'te sahneye çıktığımda, birçok sanatçı ve arkasındaki sazlar, gündelik kıyafetlerle, kimisi kravatlı, kimisi yakası açık, kimisi smokinli de hani hafif yağlanmış, dürüp de giyilmiş ceketlerle idiler. Ben, bu reformu yapmış kişiyim. Ben, 25 kişilik sazıma, mavi ceket, gri pantolon, gri papyon giydirdim” (Akman, 1992).

“Gazinolarla birlikte dinleyici aynı zamanda izleyici konumuna geldiğinden, değişiklik yapmakta kararlı olan Müren, düz siyah bir smokin yerine, sırasıyla siyah, beyaz ve bordo smokinler giymiş, bu kostümlere daha sonra pırıltılar, ışıltılar ekleterek, zamanla abartılı olacak şekilde feminen bir tarz kazanmıştır” (Tanar, 2012, s. 23). Müren bir bakıma renklenmiş toplum yapısıyla birlikte kendi sahnesini de renklendirmiştir. Görülüyor ki Müren, halkın beklenti ve ihtiyaçlarını çok iyi analiz etmiş, DP'nin halka dönük uyguladığı popülist politikalarını adeta kendi sahne dünyasına uyarlamıştır. Tek parti döneminin homojenleştirdiği toplum yapısında tek tip smokin ve sabit pozisyonda icra tarzı sunan dönemin ünlü icracılarından Münir

Nurettin Selçuk'a karşı Müren, DP iktidarıyla daha heterojen bir yapı kazanan topluma sunduğu radikal tarzıyla önemli bir değişimin sembolü olmuştur.

“Sahne hayatına getirdiği sayısız ilklerden bir diğeri seyirci ile daha yakın olmak için podyuma benzeyen T tipi sahne düzenini kurdurmasıdır” (Güngör, 2023, s. 51). Hiçbir konserinde seyircisine bir kez bile arkasını dönmediğini ifade eden Müren'in bu tavrını yine halka yönelik popülist bir tavır olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. CHP yönetiminin sürekli olarak eleştirilen halkla mesafeli, tepeden bakan elitist tavrına karşı DP'de, halkla yakınlaşan hem seçim dönemi hem de iktidarı boyunca düzenledikleri mitinglerde popülist söylemlerin ön plana çıktığı bir iktidar profili görülmektedir. Hem Müren hem DP'nin halka dönük popülist uygulamalarının temelinde, DP'nin iktidarını muhafaza etme, Müren'in ise popülerleşme arzusundan kaynaklandığı açık şekilde görülmektedir. “Yine hareket alanını genişletmek için, sabit mikrofon yerine el mikrofonu kullanmış, sahnelere ekolu sesi ilk defa Müren getirtmiştir” (Güngör, 2023, s. 51). Her sahnesinde birkaç kez kostüm değiştirmesinin yanında, onu zamanla müzik ikonuna dönüştürecek abartılı şekilde süslü ve efeminen tarzda kostümler giymeye başlamıştır. Toplumun heteronormatif yapısının güçlü, ara cinsiyetlerin henüz görünür olmadığı bir dönemde, Müren'in gittikçe belirginleşen efemine tavırlarının dönemin muhafazakâr yapısına rağmen kabul görmüş olması, DP dönemi ile gelen özgürlük ortamının etkisi olduğunu düşündürmektedir. “Özellikle tek partili dönemin tekil kimlikli yapısı, müzik alanında solist-icracı kavramının doğuşuna katkıda bulunmuş, heteronormatif algı üzerinden geliştirilen bu süreç, solist icralarında kadın ya da erkek vokal tavrının oluşturulmasını sağlamıştır” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 27). DP dönemi ile çeşitlenen toplumsal yapının, Müren'in androjen kimliğiyle birlikte bir nevi ara cinsiyetlerin de görünür olmasına imkân yaratmış olabileceği olasıdır. Nitekim Müren'in o dönemde örneği görülmemiş *hüinsa* olarak adlandırılan ses rengi yeni bir vokal tarzının oluştuğunu da göstermektedir. Müren, Türk Müziği dünyasına getirdiği yeniliklerin yanı sıra, toplumsal cinsiyet algısının belki de ilk defa tartışıldığı, keskin cinsiyet ayrımlarının kırılımdan geçtiği bir dönemin simgesi olma niteliği taşımaktadır.

Müren'in radyoya başladığı dönem, Osmanlı Türk makam müziği diye anılan, meşk silsilesi ile aktarılan ve klasik repertuvarın önem taşıdığı müzik icra geleneğine en yakın olduğu zamanlarıdır. Müren'in özellikle ilk dönem repertuarı düşünüldüğünde, klasik fasıl anlayışı içinde bir repertuar oluşturmadığı, ancak dönemselsel olarak 18.yüzyıldan günümüze kadar Türk

makam müziği bestecilerinin şarkı ya da türkü formlarına ait eserlerinin ağırlıkta olduğu görülür (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 68).

Müren'in sanat hayatının ilk döneminde oluşturduğu repertuvar anlayışı, tek partili rejimden gelen bir müzik geleneğine aşına, henüz sosyal ve kültürel anlamda çeşitlenmemiş bir toplumda müzik icra eden bir sanatçı için olağan görünmektedir. Nitekim 50'li yılların ortalarında başlayan gazino hayatı ile, toplumsal dönüşümün izleri yavaş yavaş sahne, repertuvar ve icra tavrında görülmeye başlamıştır. Ayas'a göre "Zeki Müren gazino repertuvarını öyle bir değiştirmiştir ki Türk müziği geleneği dışındaki popüler türlere de yer vererek, temsil ettiği müzik geleneğinin yerinin sarsılmasında önemli bir rol oynamıştır" (Ayas, 2018). Tanzimat Dönemi ile gazinolarda icra edilmeye başlandığı bilinen Türk Müziği'nin, değişen yüzyıl ve toplumsal yapı ile gerek solist icra tavrı gerekse repertuarı değişime uğraması bir bakıma kaçınılmazdır. Özellikle 1950'li yılların Türkiye'si, Amerika örnek alınarak uygulanan ekonomi politikaları sonucu tüketimin hızla artması ve popüler kültürün her alanda kendi markasını yaratmaya başladığı dönemdir. Müren, hırslı kişiliği, hızla değişen toplumsal yapının ihtiyaçlarını fark edebilecek zekaya sahip oluşu, cinsel kimliğinin yansıttığı daha önce benzerine rastlanmamış şekilde dikkat çekici ses rengi de eklendiğinde, dönemin marka olma yolunda ilerleyen temsilcisi olmuştur. Müren olmasaydı, başka bir sanatçı temsilinde yine bu değişimin yaşanacağı kaçınılmaz görülmektedir. Müren sanatında, cumhuriyet ideolojisinin dönüştürdüğü homojen toplum yapısından, bu yapının DP iktidarı ile büyük ölçüde eriyerek renklendiği toplum yapısına, her iki dönemin etkilerini yansıtan bir sanatçı profili olmuştur. İlerleyen sanat yıllarında da her döneme göre sanatını şekillendiren bir Zeki Müren portresi görülmektedir.

1955-1960 yılları arasında radyo emisyonlarını, radyonun tüm kurallarına uyararak sürdüren Müren, beş yıl içinde hızla sivrilerek artık kendi kurallarını koyacak duruma gelmiştir. "Radyo programlarında ses sanatçıları genellikle üç ya da dört saz refakatinde program yaparken Müren bu sayıyı 7'ye çıkarmış, zamanla koro eşliğinde program yaparak bu sayıyı daha da arttırmıştır" (Dikici, 2022, s. 94). Görüldüğü gibi Müren, Müzeyyen Senar, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Perihan Altındağ gibi önemli üstatların program yaptığı dönemin tek yayın kanalı olan radyoda dahi, yapmak istediği değişiklikleri uygulatabilecek kadar saygı duyulan önemli bir sanatçı figürüne dönüşmüştür. Müren'in sahip olduğu bu yenilikçi ruh, onu zamanla ikonlaştıran en önemli özellik olmuştur.

Müren'in bir müzik markası olma yolunda ilerlediğini gösteren gelişmelerden bir diğeri de yaptığı plak çalışmalarıdır. "Müren, ilk radyo programından sonra kendisine gelen plak tekliflerinden Sahibinin Sesi şirketiyle anlaşarak, içinde Şükrü Tunar bestesi *Bir muhabbet kuşu* ve *Yiğidin alınına yazılan gelir* adlı türküyü okuduğu ilk plağıyla sesini Marmara dışında tüm ülkeye duyurmuş olmaktadır" (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 72). Türkiye'de ilk Türk müziği icralarının plağa aktarılması Tanburi Cemil Bey ile başlamış, plaklar müziğin kaydedilmesi gibi birçok olanağın yanında sanatçılar için de geçim kaynağı olmuştur. "Ancak kayıt sürelerinin 3 dakika ile sınırlı olması, klasik Türk müziği formlarından taksim, gazel, Mevlevi ayini, kâr, beste gibi uzun eserlerinin icra edilmemesine yol açmış, bu da bir basitleşme ve popülerleşme eğilimine yol açmıştır" (Ayas, 2014, s. 361). Bu durum, her ne kadar popüler kültür, markalaşma gibi kavramların DP dönemi ile başladığı düşünülse de müziğin ticarileşmesinin bir bakıma XX. yy. başlarında plak endüstrisinin ülkeye girmesiyle başladığını düşündürmektedir. "Buna karşılık piyasada çalışanlar, eğlence müziği icra edenler zamanı daha tasarruflu kullanmayı öğrendiklerinden, plak endüstrisine daha kolay adapte olmuşlar, bu da eski formların elenmesine, klasik üslubun kaybolmasına ve piyasa üslubunun yaygınlaşmasına sebep olmuştur" (Ayas, 2014, s. 361). Türk müziğinde yozlaşma olarak adlandırılan bu durum, ideolojik ve toplumsal dönüşümlerin yanında, teknolojik ve sektörel gelişmelerin de bir sonucu olarak göze çarpmaktadır. Bu şartlar altında, Müren gibi popülerleşme gayesindeki bir sanatçının, vokal tavrı ve repertuvar anlayışının zamanla değişmesi de kaçınılmaz görülmektedir. Nitekim Müren ünlü olma gayesiyle dönemin sunduğu tüm imkanları kullanmıştır.

Müren'i, bugünün tabiriyle bir pop stara dönüştüren süreçte, çektiği sayısız filmlerin de etkisi olduğu tartışmasızdır. 1953-1971 yılları arasında radyo ve sahne çalışmalarının yanı sıra tam 18 filmde başrol oynamıştır. 1953 yılında Cahide Sonku ile çektiği *Beklenen Şarkı* filmi gişe rekorları kırmış, dönemin ünlü yapımcı ve film artisti Sonku'dan daha çok dikkat çekmiştir. Müren'e, birlikte başrol oynama teklifi direkt Sonku'nun kendisinden gelmiş olup sürecin arkasında o yıllarda elini üstünden hiç çekmeyen Hayri Terzioğlu olduğu bilinmektedir. "Hayri Terzioğlu'nun Müren'i şöhret yapmak için tasarladığı projede, kendisinin yakın arkadaşı olduğu bilinen Bursa'nın ünlü tütün tüccarı ve aynı zamanda Cahide Sonku'nun eşi olan İhsan Doruk'tan yardım aldığı bilinmektedir.

İstanbul'a geldiği bir sırada İhsan Doruk'un yalısına davet edilen Terzioğlu, giderken Zeki Müren'i de götürmüştür. Terzioğlu ve Doruk, bir süre önce film çekimi konusunda anlaşmışlar, durumu Sonku'ya ilettiklerinde Sonku ilk önce itiraz etmiş, Doruk'un ısrarları üzerine kabul ederek Müren ile çekeceği filmi konuşmak üzere kendisini yalıya davet etmiştir (Dikici, 2022, s. 52).

Müren, radyo örneğinde olduğu gibi Terzioğlu'nun desteğiyle ününü pekiştirecek bir filmde başrol oynamış, bu sayede sesiyle birlikte yüzü de ülke çapında tanınır olmuştur. DP iktidarıyla gelen değişim sinema sektöründe de kendini göstermiş, tıpkı müzikte olduğu gibi sinema sektörü de kendi yıldız sanatçılarını doğurmaya başlamıştır. "1950'li yıllarda sinema sektöründe de hareketlilik yaşanmış, özellikle ulaşım ve elektrik ağının artarak Anadolu'nun kasaba ve köylerine kadar ulaşması sinemanın da buralara ulaşmasını sağlamış, bu faktörlerin etkisiyle sinema salonlarında artış yaşanmıştır" (Lüleci, 2020, s. 39). Görüldüğü gibi Müren, sinema sektöründeki gelişmeleri de yakından takip ederek, dönem siyasetinin etkisiyle değişen yapının getirdiği tüm imkanları kendi ideali için akıllıca kullanmış, başrolde oynadığı *Beklenen Şarkı* filmiyle ününü iyiden iyiye pekiştirmiştir. "Öyle ki, 1955 yılının 19 Mayıs törenlerinde Harp Okulu, gelenekselleşen vals gösterisini, alışılmışın aksine *Mavi Tuna* ya da *Tuna Dalgaları* gibi batılı besteler yerine Müren'in *Beklenen Şarkı* isimli bestesi eşliğinde gerçekleştirmiştir" (Tanar, 2012, s. 22). Görüldüğü gibi Müren'in kendi bestesi olan *Beklenen Şarkı*, sinema filmiyle tüm ülkeye duyurulmuş, ülkenin en önemli milli bayramlarından birinin dans müziği olacak kadar önemli bir değere sahip olmuştur. Bu hadise tek partili dönemden kalan kültürel ortamın yavaş yavaş dönüştüğünün somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. 1960 Darbesi'ne kadar süren DP döneminde, Türkiye'de liberal ekonomik politikaların uygulanması sonucu serbest piyasa ekonomisine bağlı olarak devlet müdahalesi olmayan özel teşebbüslerin çoğaldığı, bunun kültür politikalarına da yansıdığı görülmektedir. "Orhan Koçak, bu dönem uygulanan kültür politikasını "politikasızlık" yani, kendinden oluşumlara göz yummak olarak tanımlamıştır" (Koçak, 2001, s. 370). Bir bakıma Müren, kendi sanatı için istediği değişimleri gerçekleştirebilecek ve sıra dışı tarzını ortaya koyabilecek imkana bu müdahalesizlik ve serbestlik ortamı içinde sahip olmuştur. Bu bilgiler ışığında Müren'i, ikonik bir pop stara dönüştürecek ortamı hazırlayan iktidarın DP iktidarı olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır.

3.4. 1960 Darbesi'nin Getirdiği Özgürlük Ortamında Sınırları Zorlayan Bir Yıldız

1960'lı yıllar, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk askeri darbesinin yaşanması ve sonrasındaki sürecin toplumsal etkileri açısından önemli bir dönemdir. 1960 darbesi ile DP iktidarı sona ermiş, sonrasında yapılan 1961 Anayasası ile yeni bir toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşüm başlamıştır. 1950'lerin sonlarına doğru hızlanan kentleşme ve sanayileşme süreci, büyük şehirlerdeki işçi sınıfının büyümesine yol açmış, özellikle köylerden kente göçün artmasıyla, şehirlerde sosyal gerilimlerin yükselerek işçi hakları taleplerinin güçlenmesine neden olmuştur. 1960 darbesinin oluş sebeplerinden biri de gittikçe bozulan ekonomiye bağlı olarak artan toplumsal huzursuzluklar ve ekonomik eşitsizliklerdir. Bu anlamda darbe, işçi sınıfları ve sendikal hareketlerin gelişimi açısından da bir dönüm noktası olmuştur.

1960 darbesi, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında oluşmaya başlayan orta sınıf ve elit gruplar arasında var olan gerilimi daha da derinleştirmiştir. Ordu, kendi politik ve toplumsal otoritesini güçlendirmiş, buna karşılık muhafazakâr kesimlerle olan ilişkilerde daha da belirginleşen çatışmalar yaşanmıştır. Darbe ile toplumsal ideolojiler arasında karşıtlıklar başlamış, 1950'lerin sonlarından itibaren sol ve sağ arasında büyüyen kutuplaşma, darbe sonrası daha da belirginleşmiştir. Özellikle öğrenci hareketlerinin, sosyalizm ve milliyetçilik gibi ideolojik akımların yükseldiği bir dönem olmuştur. Darbe sonrası süreçte politik katılım artarak öğrenciler ve gençler dönemin sosyal ve ekonomik sorunlarına karşı duyarlılık göstererek bunu eylemlere dönüştürmüş, sonuç olarak toplumsal yapı giderek daha da politikleşmiştir. 1960'lı yıllar, sadece Türkiye'de değil tüm dünyada sol akımların yükseldiği yıllardır. Dolayısıyla Türkiye'nin 1960'lı yıllarda başlayan yeni toplumsal dönüşüm sürecinde küresel etkileri dışarda tutarak sadece darbeyi sorumlu tutmak eksik bir yorum olacaktır.

Darbe sonrasında kurucu iktidar tarafından yapılan 1961 Anayasası, yapı bakımından diğer anayasalardan farklı olarak ayrı bir öneme sahiptir. "1961 Anayasası, ilk defa anayasanın üstünlüğünü somutlaştıran bir belge olması açısından büyük önem taşımaktadır" (Tanör, 1994, s. 19). "1961 Anayasası'nın sağladığı bir diğer önemli kazanım ise çoğulcu toplum yapısının sağlanması ve özgürlükler rejimi bağlamında yaptığı değişikliklerdir" (Arkan, 2017, s. 98). Demokratik haklar ve

özgürlükler bakımından bireyi güçlendiren 1961 Anayasası'nı, kadın hakları, sosyal haklar, eğitim hakları gibi birçok alanda getirilen düzenlemelerle mevcut anayasalar içinde oldukça ilerici bir anayasa olarak nitelendirmek mümkündür. 1961 Anayasası bu kazanımlarla, Türkiye'nin demokratikleşme sürecine önemli katkılarda bulunmuş ve toplumsal yapının gelişmesine zemin hazırlamıştır. 1960 Darbesi'nin toplumsal yapı ve disiplinlere olan etkilerini anlayabilmek adına, ondan bağımsız düşünülemez olan 1961 Anayasa'sı üzerinden değerlendirme yapmak daha yerinde olacaktır. 1961 Anayasası bireysel özgürlükleri arttırmış, fikirlerin özgürce tartışıldığı, getirdiği çoğulcu demokrasi anlayışıyla birden fazla düşünce yapısının toplumsal ve siyasi alanda kendini ifade etme olanağı sağladığı bir anayasa olmuştur. Ancak beraberinde çatışmaları da getirmiş, toplumsal bölünmelere sebebiyet vermiştir. 60'lı yıllar dünya genelinde insan hak ve özgürlüklerinin yükselen değerler haline gelerek eylemleştirdiği, bu eylemlerin Türkiye'de de kendini göstererek toplumsal hareketliliğin oluşmaya başladığı yıllar olarak kendini göstermektedir.

Bu dönemde, 50'li yıllarda uygulanan plansız ekonomi uygulamalarının olumsuz sonuçları dikkate alınarak yeniden planlı bir ekonomik sisteme geçilmiş, hazırlanan beş yıllık ekonomi programıyla, ekonomide dışarıdan ithal edilen malların ülke içinde üretilmesi anlamına gelen *ithal ikameci* bir sistem uygulanmaya başlanmıştır. 1950'li yıllarda devletin ithalatı serbest bırakmasıyla yabancı müzik türleri ve bu türlere ait şarkılar da tıpkı mal ve hizmetlerde olduğu gibi hiç değiştirilmeden alınmış, o dönem nasıl orijinal ithal Avrupa malı tercih ediliyorsa, müzik türleri ve parçaları da aslına uygun şekilde alınarak, aynı dilde ve yorum katmadan söylenmiştir (Çanlı, 2013, s. 8).

1960'larda ise ithal ikameci sistem benzer şekilde müzikte de kendisini göstermiş, yabancı şarkılar üzerine Türkçe sözlerin yazılarak söylendiği yeni bir dönem olan aranjmanlar dönemi başlamıştır. Tek partili CHP döneminde başlayıp, DP iktidarıyla çözülmeye başlayan alaturka-alafranga ikiliği, 60'larla birlikte yerini farklı müzik türlerinin de eklendiği çoğul bir yapıya bırakmıştır. 1961 Anayasası ile gelen çoğulcu demokrasi, farklı görüş ve ideolojilere özgürlük alanı açarken, müzikte bu fikirlerin yansıması olan müzik türlerinin de ortaya çıktığı görülmektedir. “Yabancı pop şarkılarının üzerine yeniden söz yazma yönelimi olarak tanımlanabilecek ilk aranjman, 1961 yılında Fecri Ebcioğlu'nun orijinali Fransızca *C'est Ecrit Dans Le Ciel* olan *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı düzenlemesiyle başlamış, bu başlangıç, Türkçe sözlü hafif Batı müziğinin miladı olarak tarihe geçmiştir” (Erkal, 2014, s. 76). 1964 yılında gerçekleşen Balkan Melodileri Festivali'nde Tülay German tarafından

seslendirilen *Burçak Tarlası* adlı türkü birinci olmuştur. Şarkı, ilerde yeni bir tür olarak yeşerecek “Anadolu Pop” türünün prototipi olarak kabul edilmektedir.

50’lerin sonlarından itibaren popülerleşmeye başlayan “Türk cazı”, yetiştirdiği müzisyen kadrolarıyla 60’larda ilk adımlarını atacak ve 70’lerde patlama yapacak olan Türk popunun temelini atmıştır. Dönemin önemli caz müzisyenlerinden Erdem Buri, 50’lerin sonlarından itibaren caz camiasında sesiyle saygınlık kazanmış bir isim olan German’ı, Türkçe şarkılar söylemeye ikna etmiş; sonrasında başlayan müzikal birliktelikleri Anadolu pop adı verilen sadece bize özgü ve yepyeni bir müzik türünün doğuşuna sebep olacak üretimlerin başlamasına neden olmuştur” (Polat, 2021, s. 99-100).

Türk pop müziğinin temellerinin atıldığı 1960’larda bununla beraber birçok farklı müzik türü de ortaya çıkmıştır. Batı’da fırtına gibi esen “rock müziği” Türkiye’ye de sızramış, Erkin Koray, Barış Manço gibi müzisyenler bu dönemde “Anadolu rock” olarak nitelendirilen türün ilk örneklerini vermişlerdir. Yine bu dönemde halk müziği sanatçıları dönemin ruhuna uygun olarak geleneksel ezgileri modern enstrümanlarla yeniden yorumlamışlardır. Batıdaki folk akımlarından etkilenerek halk müziğini çağdaştırma çabaları da yine ilk olarak bu dönemde başlamış, Bob Dylan, Joan Baez, Beatles gibi folk müzik sanatçılarından etkilenilerek benzer türde şarkıcı ve gruplar ortaya çıkmıştır. Cem Karaca, Moğollar, Mavi Işıklar, Fikret Kızılok, Selda Bağcan gibi isimler, Anadolu folk/rock/pop türlerine bu dönemde örnek teşkil etmişlerdir. “Alevi ozanlarının deyişleri ve halk türkülerini Batı’nın pop/rock formülasyonlarıyla yeniden yorumlamaları şeklinde üretilen bu yeni pop türü, 60’ların ortalarında yükselişe geçip 70’lerin ortalarına kadar büyük bir hakimiyet kurmuştur” (Polat, 2021, s. 103). Hem Batı’da gelişen düşünce ve müzik akımlarının, hem de ülkede askeri darbe ile oluşan yeni toplumsal yapının etkisiyle bir taraftan yerel müziklere önem verilerek Doğu-Batı sentezli türlerin ortaya çıktığı, bir taraftan da toplumsal politikleşmenin müziğe de sirayet etmesiyle muhalif tavrın yansıdığı şarkılar yapıldığı görülmektedir. “Söz konusu yıllar, Doğu-Batı sentezi ile Batılı Müzik hedefine yaklaşıldığı gibi, aynı zamanda yerele ve toplumun değerlerine önem atfedilen bir dönemi de simgelemektedir” (Duman, 2021, s. 45).

Toplumsal atmosferin yeni bir dönüşüme girdiği, rüzgârın bu sefer başka yönden estiği bu hareketli dönem Müren açısından kendi sanat yolculuğundaki bireysel olarak en sıra dışı değişimini gerçekleştirdiği dönem olmuştur. Müren’in DP iktidarı boyunca, DP ile yakınlığı bilinmekle beraber herhangi bir siyasi partiye taraf olduğunu açıklayan ifadesi bulunmamaktadır. Zira DP döneminde Başbakan Adnan

Menderes ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın, Müren'i dinlemeye giden isimler arasında olduğu bilinmektedir. Müren'in bu tarafsız tutumu, muhtemelen popülist kaygılarla halk nezdinde değer kaybetmemek için sergilenmiş bir tutumdur. “Ancak darbe sonrasında DP iktidarının tasfiye edildiği ve siyasal karmaşanın hâkim olduğu bir ortamda Tepebaşı Gazinosu'nda sahne alan Müren, sahneye Osman Paşa gibi kaftan giyerek çıkmış, sözlerini “*Kahrolası diktatörler, bu vatan size kalır mı*” şeklinde değiştirdiği Plevne Marşı'nı söylemiştir” (Güngör, 2023, s. 58). Müren bu tavrıyla açık şekilde orduya nazirede bulunarak destek mesajı vermiştir. Görünen o ki Müren, değişen siyasi atmosfere çok hızlı bir şekilde uyum sağlamış, zirveyi hedeflemiş biri için kendine göre doğru bir hamlede bulunmuştur. Müren'in 1960 darbesine kadar oldukça yakın ilişkiler içinde olduğu bilinen, ancak darbe sonrası siyasi ağırlığı tamamen sona eren DP'li Hayri Terzioğlu ile de ilişkisini kestiği bilinmektedir. “Öyle ki 27 Mayıs Darbesi sonrası, DP İl Başkanlığı görevinden alınarak tutuklanan ve tüm mal varlığına el konulan Hayri Terzioğlu, hapisten Zeki Müren'i arayarak yardım istemiş, ancak Müren telefonu açan yardımcısına “evde yok” dedirterek yardım isteğini geri çevirmiştir” (Güngör, 2023, s. 59). Oysaki Terzioğlu o döneme kadar Zeki Müren'in maddi manevi arkasında durmuş, tüm gücünü onu halka tanıtmak için kullanmıştır. Girdikleri her ortamda kendisine “amca” olarak hitap ettiği Terzioğlu'na, siyasi otorite değişir değişmez bu tavrı göstermesi, onunla aslında pragmatist bir ilişki içerisinde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Dönemin en ünlü gazinosu Maksim, meşhur “Gazinocular Kralı” lakaplı Fahrettin Aslan tarafından devralınmış, getirilen yeniliklerle özellikle 70'li yılların en popüler gazinosu haline gelmiştir.

Zeki Müren, 1962 yılında Fahrettin Aslan gibi prensipli bir patrona bile yine kendi kurallarını uygulatacak bir sözleşme imzalatmış, “onun istemediği hiçbir sanatçı programında yer almayacak, onun okuduğu şarkıları başkası okuyamayacak, gazete ve dergilere verilen ilanlarda Zeki Müren'in ismi ve resmi, diğer sanatçılardan daha büyük olacak, sahnede özel bir ışık ve ses tertibatı yapılacak ve bunları Müren'den başkası kullanamayacak” şeklindeki taleplerini Aslan'a kabul ettirmiştir (Dikici, 2022, s. 142).

Müren'in talepleri, DP dönemi ile tohumları atılan popüler kültürün, darbe sonrası popüler müzik başta olmak üzere meyvelerini verdiği dönemde, Müren'in bir müzik markası olma yolunda ilerlediğini kanıtlar niteliktedir. Görülmektedir ki Müren sahnede kendi kurallarını koyarak adeta kendi cumhuriyetini yaratmış, bunu dönemin en otoriter gazino patronuna dahi kabul ettirerek darbe ile gelen sıkıyönetim düzenini,

adeta kendi sanat dünyasına uyarlamıştır. O dönemde gazinoların en çok talep edilen isimlerinden biri haline gelen Müren, sahnede yenilikler yapmaya devam etmekte, kadınlara yönelik düzenlediği matinelere eğlence kültürüne yeni bir anlayış getirmektedir. Sahnelerinden birinde sahneye asansör düzeninde salıncak kurdurarak iniş yapan Müren, renkli ve ışıltılı kıyafetleriyle izleyenlere adeta görsel şölen yaşatmıştır. Şekil 4’te görüleceği gibi gazino sahnelerinden birinde sahnedeki ışıltılı tarzını yansıtan bir kostüm giymiştir. On yıllık Demokrat Parti iktidarıyla renklenen toplumsal yapı, 1960 darbesinin getirdiği yeni anayasa ile yepyeni ve özgürlüklerin başta fikirselleşmek üzere çok daha geniş alanlara yayıldığı bir yapıya dönüşmüş, bu ortam Müren için gerçekleştirmek istediği tüm marjinal değişimlere fırsat yaratmıştır.

Maksim’de sahne aldığı yıllar Müren’in efeminen özelliklerini açık bir şekilde ortaya çıkardığı, sahnelerini zamanla şova dönüştürdüğü hem sahne tarzı hem de icra tavrında belirgin değişikliklerin gözlemlendiği dönemdir. “Bu değişimle birlikte sahne kariyeri 1960’lı yıllarda ivme kazanmış, ayrıca birbiri ardına çektiği filmlerle ünü en uzak yerlere ulaşmıştır” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 97). 1962 yılında çektiği *Hayat Bazen Tatlıdır*, 1963 yılında *Aşk Hırsızı* adlı filmlerinde, kendi bestelerini seslendirmiş, besteler şarkı formunda olup türkü formunda da eserler seslendirmiştir. *Hayat Bazen Tatlıdır* adlı filmin şarkılarında Batı müziği ve alaturka enstrümanlarının bir arada kullanıldığı görülmektedir. “1965 yılında Altan Karındaş ve Asuman Korad ile aynı sahneyi paylaştığı *Çay ve Sempati* oyunuyla ilk tiyatro oyununu oynamış ve büyük ilgi toplamıştır” (Gür, 1996, s. 99). Aynı yıl ilk resim sergisini açmış ve kapak ve iç desenlerinin tasarımını kendisinin yaptığı *Bıldırcın Yağmuru* (1965) adlı ilk şiir kitabını yayımlamıştır. “1966 yılında bir gece kulübünün salonunda fakir ilkokul çocuklarının yararına tertiplenen defilede mankenlik yapan Müren, hanım mankenleri bile yaya bırakan zarif hareketleri ile allı pullu, ışıldayan, bazıları dekolte altı adet erkek sahne kıyafeti sergileyerek büyük ilgi toplamıştır” (Çak & Beşiroğlu, 2017).

Şekil 4: 1950'lerde Sahne Aldığı Gazinolardan Birinde Saz Ekibi ile Birlikte Çekilmiş Bir Fotoğrafi



Kaynak: Ellidokuz.com, 2021

Görüldüğü gibi Müren, sanatın neredeyse tüm alanlarında kendini göstererek, ününü pekiştirmiştir. 60'ların darbe anayasası ile gelen bu hareketli ve önceki dönemlere göre daha özgür ortamında kendi hareket alanını ve sınırlarını daha da genişleten Müren'in repertuarında da gittikçe belirginleşen değişiklik, özellikle çevirdiği filmler aracılığıyla gözlemlenmektedir. Batı etkilerinin her alanda kendini gösterdiği 60'lı yıllar Müren'in repertuarına da yansımış, o dönem çekilmiş filmlerinden biri olan *Düğün Gecesi* adlı sinema filminde Türkan Şoray ve Ajda Pekkan ile oynamış, 12 adet eser seslendirmiştir. "Filmde Avni Anıl, Yusuf Nalkesen, Suat Sayın gibi dönemin popüler olmaya başlayan bestecilerinin yanı sıra, sözleri Fecri Ebcioğlu tarafından yazılan *İki Yabancı* adlı aranjman bir besteyi Ajda Pekkan ile düet yaparak seslendirmiş, *Mühür Gözlüm* adlı türküyü yine aynı filmde okumuştur" (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 102). Görülüyor ki Müren 1960'ların yükselen popüler müzik

türlerini çok iyi gözlemlemiş, örneklerini filmlerinde seslendirerek dikkat çekmeyi başarmıştır. Dönemin popüler bestecilerinin şarkılarıyla birlikte, aranjmanlar dönemi olarak anılan bu dönemde müzik tarzının dışına çıkarak aranjman bir eser seslendirmesini, yine popülaritesini arttırma çabalarından biri olarak değerlendirmek de yanlış olmayacaktır.

Çoğu sinema filminde kendi bestelerini seslendiren ve kendi adında bir sanatçıyı canlandıran Müren için sinema şüphesiz daha çok tanınması için bir araç olmuştur. Sanatın hemen her alanında popüler bir yüz olarak kendini gösteren Müren'e, kendi cumhuriyetini ilan ederek kurallarını adeta bir anayasa gibi uygulattığı sanat hayatı boyunca aktörlüğü de dahil hiçbir eleştiri yöneltilememiştir. Bu durum yine Müren açısından, günümüzde de çok tartışılan sektördeki tekelleşmenin ilk örneklerinden biri olarak düşünülebilir. Müren'le gazino sahnesinde yıllarca çalışmış olan Fikret Bertuğ, Müren'in aktörlüğü ve müzisyenliği hakkındaki görüşlerini şöyle anlatmaktadır:

Filmlerinde en azından tuhaftır diyelim, mesela Zeki Müren'i âşık erkek rolünü oynayışı ne kadar gerçekse, üslûbu da o kadar gerçektir. Rol yapan bir erkek aktör, karşısındakini pataklarken başka türlü pataklar, Zeki Müren başka türlü pataklar. Erkeğimsi olmak için fazla sırttır, komiktir. Türk halkının beğenisinde basın organlarının rolü çok önemlidir. Zeki Müren'e kimse döneminde aleyhte bir şey yazmamıştır. Şimdi Türk müziği ve Zeki Müren dendiği zaman herkes bıyık altından güler. Müzik otoritelerimiz de var müzik konuşanlar da. Onlar da bunu yapmamıştır. Zeki Müren konusuna kimse değinmemiş, değinememiştir" (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 108).

Müren'in basın organlarıyla arasını her zaman iyi tuttuğu da bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında Müren'in, basını akıllıca yönlendirerek halkı eline aldığı, bu vasıtayla sanat hayatında sergilediği gerek vokal icrası gerek sahne şovları ve aktörlüğü hususunda, kendisine yöneltilecek eleştiri yollarını kapadığı da görülmektedir.

1960'ların sonuna doğru repertuarındaki değişim gittikçe belirginleşen Müren'in çektiği filmlerde dönemin yükselen arabesk-fantezi müziğin örneklerine de rastlanmaktadır. 1976 yılında BBC'ye vermiş olduğu röportajında kendisine kıyafet tarzı ile ilgili sorulara cevaben smokinle de fantezi kostümlerle de şarkı okuduğunu, kostümlerini okuduğu esere göre seçtiğini, spikerin Anadolu'da verdiği konserlerde bu kıyafetleri giydiğinizde nasıl bir tepki alıyorsunuz sorusuna *"Müspet tepkiler alıyorum. Ben Anadolu'muzun öz motiflerinden de pasajlar alıp onları tatbik ediyorum. Türk motifli kostümlerim de var. Yerine göre onları giyiyorum.*

Yani helva da demesini biliriz, halva da” şeklinde cevap vermiştir. Görülmektedir ki Müren, 60 darbesinin her fikre özgürlük yolu açan liberal anayasası sayesinde göstermek istediği çok yönlü ve aykırı tarzını özgürce ortaya çıkarmıştır.

Görselliğe ve sahne şovuna çok önem veren Müren’in, isteklerini Aslan’a kabul ettirmenin vermiş olduğu rahatlıkla sahne şovlarını arttırarak, daha iddialı kostümlerle sahneye çıkmaya başladığı görülmektedir. Maksim Gazinosu’nda dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’ın da olduğu sahne programlarından birinde, Fahrettin Aslan’ın uyarılarını dinlemeyerek mini eteği ve apartman topuk lame çizmeleriyle sahneye çıkan Müren, o gece en çok alkışı da Cevdet Sunay’dan almıştır. “Bu dönemde türünün en çarpıcı isimlerinden biri olarak Zeki Müren, kostümleri, tavırları, hitabet gücü ve repertuar seçimiyle müziği adeta bir gösteri sanatına dönüştüren ve cinsiyet algısına vurgu yapan ilk popüler sanatçı olmuştur” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 21). Müren’in sahneye mini etek ve apartman topuk lame çizmelerle çıkması androjenlik² içeren tarzının ilk defa cesurca ortaya çıkardığını göstermektedir. Üstelik bunu devletin darbe dönemi sonrası başa gelmiş en üst siyasi otoritesinin kendisini izlemeye geldiği bir gecede sergilemiş olması, liberal etkilerin her kademede kendini gösterdiğini kanıtlar niteliktedir.

Askeri cunta tarafından hazırlanan 1961 Anayasası’nın niteliği itibariyle otoriter yapıda olması beklenirken, aksi şekilde bir özgürlükler anayasası olarak ortaya çıkması tezat bir durum olarak algılanabilir. 1960’lar toplumunu özgürleştiren anayasa hazırlayıcılarının, o yıllarda Amerika’da Martin Luther King liderliğinde ve ırk ayrımcılığına karşı gerçekleşen toplumsal, hukuki ve siyasi alanlarda derin etkiler yaratan sivil haklar hareketinden de etkilenmiş olması muhtemel görünmektedir. Hareket ayrıca diğer LGBTQ+, kadın hakları, yerli halkların hakları gibi farklı grupların eşitlik mücadelesine de katkıda bulunmuştur. Nitekim 1961 Anayasası ile gelen birçok yenilik Amerika’da yükselen halk hareketleri ile aynı döneme denk gelmektedir. Sendika kurma, grev hakkı, toplu pazarlık ve sözleşme hakkı, üniversitenin özerklik kazanması, DİSK (Devlet İşçi Sendikası) ve Türkiye İşçi Partisi’nin kuruluşu, sol görüşlü dergilerin yayına başlaması, anayasa mahkemesinin kurulması ve ilk olarak siyasi bir oluşum içerisinde (TİP) Kürt haklarından

² Sözlük anlamı “her iki cinstede bulunan ve çoğunluğu böbrek üstü bezinin korteksindeki *Zona Reticularis*’ten salgılanan madde” olup, burada *cinsiyete özgü öğelerin birbirine karışması* anlamında kullanılmıştır.

bahsedilmesi 1961 Anayasası ile gerçekleşmiş kazanımlar olarak değerlendirilebilir. Erken cumhuriyet dönemi de dahil, Demokrat Parti ve darbe sonrası dönemde dış politikada Amerikancı bir siyaset uygulanmış, dolayısıyla orada yaşanan toplumsal olaylar Türkiye siyasetini de etkilemiştir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de insan hakları ve özgürlükleri ile ilgili kazanımların arttığı bir dönemde Müren cinsel kimliğini ön plana çıkardığı sıra dışı kostümleri ve sahne tarzı ile bir ilki gerçekleştirmiş görünmektedir. Anlaşılmaktadır ki tüm dünyada ve Türkiye’de yükselen insani değerler, Müren’in günümüz toplumunda dahi kabul görmekte zorlanacağı efeminen tarzının, o dönemin heteronormatif toplum yapısında kabul görmesini sağlamıştır. Şekil 5’te görüleceği gibi iki erkeğin omuzlarına çıkarak sergilediği sahne şovu esnasında çekilen fotoğrafı, Müren’in efeminen tarzı ve cinsel kimliğini yansıtır niteliktedir.

Şekil 5: Çalıştığı Gazinolardan Birinde Omuzlar Üzerine Çıkararak Sergilediği Sahne Şovu



Kaynak: Onedio.com, 2021

1950’li yıllarda Türkiye’nin önemli plak şirketlerinden olan *Sahibinin Sesi*, Zeki Müren’in ilk plak şirketi olup, sonrasında Mihran Gürciyan adında bir prodüktör tarafından kurulan *Müren Record* ile on plaklık anlaşma yapmıştır. “Adı *Grafson* olarak değişen firma, Müren’e 175’i 45’lik, 8’i longplay olmak üzere 183 plak daha yapmış, 1950’lerin ilk yarısından 1960’ların ortalarına kadar önce taş plak, 1962’den sonra her sene 15 ayrı 45’lik plak doldurmuştur” (Güngör, 2023, s. 110). Yabancı plak üreticileri ilk olarak 1903’te Türk piyasasına girmiş, 1912’de ilk taş plak fabrikası kurulmuştur. “Elli yıldan uzun süren taş plak dönemindeki firmalar tamamen ticari kaygılarla ve piyasanın taleplerine göre üretim yapmış, Türk sanat musikisi, kanto, tango, gazeller en popüler türler olmuştur” (Polat, 2021, s. 84). Değişen toplum yapısı ile farklı müzik türleri popülerleşmeye başlayarak üretimin de popülerleşen türler yönünde artış gösterdiği görülmektedir. Sahne dışında radyo ve plaklar vasıtasıyla da ününü sınırların ötesine taşıyan Müren’in ilk plaklarında klasik Türk musikisinden örnekler görülürken, özellikle 1970’lere doğru gittikçe popülerleşen türkü ve arabesk şarkılara da yer verdiği görülmektedir. “Çok geniş kitlelere ulaşmaya çalışan ve ticari amaç doğrultusunda üretilen müzik türü olarak tanımlanan popüler müzik, kolay ulaşılabilmesi, geniş bir dinleyici kitlesine sahip olması ve birçok müzik türlerini bünyesinde toplaması gibi özellikler içermektedir” (Akdağoğlu, 2024, s. 817). Müren tam olarak popüler müzik tanımına uyan bu özelliklere uygun şekilde, popüler bir sanatçı olma hedefi için gereken hemen hemen tüm araçları değerlendirmiş görülmektedir. Plak şirketlerinin çoğalarak plak üretiminin zirve yaptığı 60’lı yıllar, müziğin metalaşmasının da hızla önünü açmıştır. Müren’in radyo yıllarından bu yana sesini daha geniş kitlelere duyurma isteğiyle halka yönelik gösterdiği popülist tavrı açık şekilde görülmekle beraber, kendisinin müziğin metalaşarak popüler kültürün bir ürünü haline dönüşmesindeki öncülerinden biri olduğunu ileri sürmek yanlış bir ifade olmayacaktır.

1969 yılında kendisine “paşa” ünvanının verildiği ünlü Aspendos konseri, Müren’in popülaritesini arttırma kaygısıyla türlü hastalıklarına rağmen vermekte ısrar ettiği en kalabalık konseri olmuştur. O dönemde yakalandığı gut hastalığından dolayı dizlerinde şiddetli ağrılar çeken ve sürekli kortizon iğneleri vurulmaktan dolayı aşırı kilo alan Müren, kendisine konser teklifi geldiğinde hiç düşünmeden kabul etmiştir. “Hislerini *o konser hayatımın en büyük konseri, zafer tacı olacaktı* şeklinde ifade ettiği Aspendos konseri, Antalya’daki ilk antik tiyatro konseri olmuştur” (Gönül, 2013).

Milliyet Gazetesi'nin 02.06.1969 tarihinde yayımlanan yazısında Müren'in Aspendos konseri ile ilgili haberinde şu ifadeler yer almaktadır:

Zeki Müren hayatının en uzun konserini verdi. Aspendos'ta sahneye 30 ayrı şarkıyı 30 değişik kıyafetle okuyan sanatçı için kurban kesildi. Halkın coşkun sevgi gösterilerine karşılık olarak Zeki Müren 50 kişilik saz heyetiyle en seçkin eserlerinin yer aldığı bir konser vermiştir. Kendisine çiçek gönderen yüzlerce kişiye teker teker teşekkür eden Müren, ünlü bir politikacı ustalığıyla şarkısını yarıda bölüp basın mensuplarına şükranlarını bildirmiştir (Gönül, 2013).

Müren'in böylesine büyük bir konseri hastalığından dolayı çektiği ağrılara rağmen gerçekleştirmesi, popülerliğinin zirvesinde ve onu sürekli koruma kaygısı güden bir sanatçı için olağan bir hadisedir. Otuz şarkı için, otuz kıyafet değiştirmiş olması, konseri elli kişilik saz ekibiyle gerçekleştirmesi, şarkıyı yarıda keserek yaptığı teşekkür konuşması, kendisi için kurban kesilmesi gibi hadiseler oldukça mübalağalı görünmektedir. Müren, burada halka dönük yoğun popülist bir tavır sergilerken, karşılık olarak kendisi için kurban kesilmesi bir fanatizm örneği olarak da göze çarpmaktadır.

Halk iradesini hiçe sayarak demokrasiyi yıkıma uğratan askeri darbeler, insan hakkı ihlallerine, özgürlüklerin kısıtlanmasına, toplumsal huzursuzluklara, siyasi iktidarsızlık ve kutuplaşmalara sebebiyet vermesi açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. 1960 darbesi, özellikle gerçekleştirilen idamlar sebebiyle tarihe kötü izler bırakmıştır. Ancak darbe sonrası düzenlenen yeni anayasanın, darbenin niteliğiyle bağdaşmayacak şekilde özgürlükçü bir yapıya sahip oluşunun, kısa vadede toplumsal yapıda olumlu olarak nitelendirilebilecek bir dönüşüme yol açtığı görülmektedir. Bireysel özgürlükler anlamında birçok kazanım sağlayan darbe anayasası, 60'lı yılların çoğulcu ve renkli toplumunu oluşturmuştur. 1960 darbesi toplumsal açıdan uzun vadede olumsuz sonuçlar doğursa da kısa vadede getirdiği özgürlük ortamı, Müren'in sanatında zirveye ulaşmasında etkili olmuştur sonucuna varılabilir.

3.5. 70'lerin Kaotik Ortamında Yükselen Arabesk Kültürü ve Zeki Müren'den Arabesk Tınılar

1960 darbe anayasasının çoğulcu ve özgürlükçü yapısı, farklı ideolojilerin doğuşuna imkân yaratmış ve fikirlerin özgürce ifade edilebilmesine imkân tanımış olsa da özellikle 60'ların sonuna doğru toplumda, bu fikir ve ideolojilerin çatıştığı ve şiddet

eylemlerine dönüştüğü bir kaos ortamı yaratmıştır. 60'lı yıllarda tüm dünyada ve Türkiye'de belirgin şekilde yükselen sol eğilimli hareketler üniversite öğrencileri ve gençler arasında yaygınlaşarak silahlı eylemlere kadar varmış, bu eylemler ülke geneline yayılmıştır. Eylemler sağ-sol çatışmaları, işçi sınıfı eylemleri, sol grupların kapitalizm karşıtı gösterileri şeklinde gerçekleşirken, dönemin koalisyon hükümetlerinin yaratmış olduğu siyasi iktidarsızlık ve meclisteki siyasi parti gruplarının kışkırtıcı söylemleri mevcut kaosu daha da arttırmıştır. “Solda işçi partisinin desteklediği Dev-Genç, sağda ise kendilerini daha sonra *komando* olarak adlandıracak Ülkü Ocakları Birliği gibi örgütler zamanla aşırı uçlarda odaklaşarak eylemlerini 1970'li yılların başından itibaren banka soyma, adam kaçırmaya gibi silahlı eylemlere dönüştürmüşlerdir” (Bek, 2007, s. 17). Geline bu noktada Silahlı Kuvvetler 12 Mart 1971 yılında bir kez daha yönetime el koymuştur.

12 Mart muhtırası ile başlayan süreçte, çoğunluğu sendikacılar, işçi partisi taraftarları, aydın sınıfına mensup kişiler, öğrenci ve genç akademisyenler olmak üzere yüzlerce insan hapse atılmış, gözaltına alınanlara işkenceler uygulanmıştır. İki yıl boyunca her türlü faaliyet baskı altına alınarak, ülkenin başına gelen felaketlerden sorumlu tutulan 1961 Anayasası değiştirilerek anayasanın garanti altına aldığı, Türkiye'nin tarihinde ilk kez halkın siyasete katılmasına izin veren hak ve özgürlükler engellenmiştir. Muhtıra sonrası kurulan kabinenin başbakanlığına getirilen Nihat Erim ve askeri Yüksek Komuta Kademesi, liberal anayasanın Türkiye için bir lüks, gelişmekte olan ve kapitalizm yolunda hızla ilerlemek isteyen bir toplumun katlanamayacağı bir lüks olduğu sonucuna vardılar (Ahmad, 2022, s. 181).

Bu bilgiler ışığında, 12 Mart Muhtırası'nın sonuçları itibariyle en büyük darbeyi sol ideolojiye ve sosyalizme indirmiş olmasıyla beraber, Nihat Erim hükümetinin sola dair her türlü ideolojiye kapalı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. 70'li yıllar muhtıranın getirmiş olduğu sıkıyönetimle birlikte sağ, sol, milliyetçi, islâmci gibi ideolojiler arası bölünmeler daha da sertleşmiş, kutuplaşmalar daha da artmıştır. “Toplumdaki kutuplaşmanın boyutlarını göstermesi bakımından, 70'lerin sonlarına doğru her ilde, her mahallede sağcı/solcu örgütlerin elinde bulunan *kurtarılmış bölgelerin* oluşturulması, insanların siyasi tercihlerinden dolayı kolaylıkla hedef haline gelmesi tipik bir örnek oluşturur” (Bek, 2007, s. 26).

70'li yıllar, sanayileşmenin hızlı bir şekilde arttığı, bunun sonucu olarak 50'li yılların Demokrat Parti döneminde başlayan kırsaldan kente göçün daha da artış göstererek gecekondu kültürünün iyice yerleşmeye başladığı yıllar olmuştur.

Ekonomik büyüme ve sanayileşmeye rağmen, gelir dağılımdaki eşitsizlik daha da artarak sınıflar arası farklar daha da açılmaya başlamıştır.

Muhtıranın getirdiği sıkıyönetim, siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik sıkıntılar, ideolojik çatışmalar ve kutuplaşmaların yaratmış toplumsal huzursuzluğun had safhada olduğu 70'ler, siyasi ve toplumsal olayların müziğe de yansıdığı politik ve protest müziğin doğuşuna tanıklık etmiştir. Moğollar, Erkin Koray, Cem Karaca, Barış Manço, Kurtalan Ekspres gibi sanatçılar toplumsal sorunlar ve siyasal olaylara ilişkin şarkılarıyla ön plana çıkmışlardır. Bunun yanında kırsaldan kente göç eden kalabalıkların, büyük kentlerde karşılaştıkları ve yabancı oldukları acımasız kapitalist koşullara, yaşadıkları acılara karşı oluşturdukları tepkilerin yansımaları olarak oluşan *arabesk müzik* 70'lerin toplumsal huzursuzluğunda iyice yükselişe geçmiştir. Müziğin en ünlü temsilcilerinden Orhan Gencebay bu dönemde ürettiği bestelerle popülerleşmiş, bir taraftan da dönemin Batıcı seçkinleri tarafından bir dönem alaturka müziğe yöneltilen eleştiriler gibi arabesk de yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. “Dolmuş müziği ya da minibüs müziği olarak da adlandırılan arabeskin, kırdan kente göç ve gecekondulaşma olgusuna paralel bir yükselişe geçtiği herkesçe gözlemlenirken, Gencebay'ın çevirdiği sinema filmlerinde canlandığı fakir, yigıt, namuslu gecekondu rolleri bu gözlemi pekiştirmektedir” (Bengi, 2022, s. 25).

“1960-1980 aralığı özellikle devletin, toplumun ve kurumların hızlı şekilde değişime uğrayarak kabuk değiştirdiği, siyasi ve ekonomik krizlerin hayatın bir parçası olduğu, özellikle 1970'lerin sonlarına doğru ülke ekonomisinin iyice bozularak politik gerginliklerin iyice arttığı, büyük sıkıntı ve acıların yaşandığı yıllardır” (Kabataş, 2017, s. 303). Umutsuzluk ve karamsarlıkla iç içe olan toplumun ruh hali müziğe de yansımış, özellikle sosyal meselelere duyarlı olan sol görüşlü sanatçılar düzeni protesto eden düşüncelerini şarkılarla dile getirmişlerdir. “Âşık Mahsuni, Âşık İhsani gibi isimlerle halk müziği temelinde şekillenen bu üslup, önce Ruhi Su, 70'lerin ortalarından itibaren ise Zülfü Livaneli, Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz gibi bağlama çalan yorumcular tarafından sürdürülmüştür” (Kabataş, 2017, s. 303). Benzer şekilde bazı araştırmacılar Orhan Gencebay'ın *Batsın Bu Dünya* adlı şarkısını örnek göstererek arabeski de bir protest müzik, bir başkaldırı, bir isyan müziği olarak tanımlama çabalarına girmişlerse de arabesk parçalar dinlendiğinde aslında isyanın ya da başkaldırının düzene ya da yönetimden kaynaklanan haksızlıklara değil açık şekilde kadere yapılmış olduğu görülmektedir. Buradaki ayırım protest müzik sanatçılarının

dönemin sıkıyönetim düzenine, ekonomik ve siyasi politikalara, sistemin getirdiği eşitsizlik ve adaletsizliklere karşı eleştirilerini müzik yoluyla ifade ederken, arabesk yorumcularının aslında toplumsal olaylar karşısında pasif ve edilgen oldukları, şarkılarının daha çok Allah'a yakarış ve kadere isyan gibi dinsel öğeler içerdiği görülmektedir.

Toplumsal huzursuzluğun, baskı ve yasakların, gitgide artan şiddet eylemlerinin had safhada olduğu 70'ler, toplumsal ortamın aksine Müren'in yükselişinin devam ettiği dönemdir. Döneminin en çok konser veren sanatçısı haline gelen Müren'in böylesine olumsuz koşullarda dahi ününü arttırmaya devam etmesindeki etken, halka olan popülist yaklaşımını sürdürmesi ve sanatında dönemin yükselen popüler trendlerini takip ederek uygulaması olarak açıklanabilir. Zeynep Tütüncü Güngör, *Zeki Müren Eskimeden Yenilenmeyi Başarır* adlı yapıtında Müren'in şu açıklamalarına yer vermiştir:

Dinleyicim, benim velinimetimdir. Ona daima yenilikler sunmak; benim sanat şerefimdir, sabah uykularını feda edip gün ışımada beni dinlemeye koşan vefakâr dinleyicilerime borcumdur. Sahne yaşamımda bir kez bile sırtımı halka dönmemişimdir. Bu saygıma karşılık sanat yaşamım 30 yıldır sürüyor (Güngör, 2023, s. 86).

Müren, halka hitabında adeta politik bir lider edasındaki üslubunu hiçbir zaman bozmamış, en uç değişimlerini dahi benimsetmeyi başarmış görünmektedir. Nitekim Müren, siyasileri bile etkilemiş olacak ki kendisine dönemin Cumhuriyet Halk Partisi Lideri Bülent Ecevit'ten milletvekilliği teklifi geldiği, Müren'in kendisinin de aday olacağına dair açıklamalarda bulunduğu bilinmektedir. Şekil 6'da görülebileceği gibi, dönemin popüler siyasi figürü Bülent Ecevit'le tokalaşırken çekilmiş fotoğrafı, siyasi kişiliklerle kurduğu yakın ilişkileri yansıtmaktadır. "1970'li yıllarda Türk musikisinin parlak dönemi solmaya başlamış, dönemin en ünlü musiki sanatçıları bile değişen yapıya ayak uydurarak arabesk ve pop şarkılar seslendirmeye başlamışlardır" (Güngör, 2023, s. 85).

Yeniliklerin ve ilklerin sanatçısı olarak nitelendirilen Müren de elbette ki değişen bu yapıya ayak uydurarak repertuarında pop ve arabesk şarkılara yer vermeye başlamış, hatta kimi kesimlerce Türk müziğinin değer kaybetmesinde en önemli aktör olarak görülmüştür.

Bu dönemde bir taraftan halkın Batılılaşma arzusunu simgeleyen pop müzik yükselirken diğer yandan da kentlere göç eden köylü kesiminin kır ve kent

kültürü arasında yaşadığı bocalamayı yansıtan arabesk müzik, büyük bir kitle tarafından benimsenmeye başlamıştır; Pop ve arabeskin aynı dönemde yükselişe geçişi kent kültürünün modernleşme isteğinin yanı sıra gelenekten kopamaması ikilemini yansıtmaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 272).

Şekil 6: Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk Tarafından Verilen Bir Resepsiyonda Bülent Ecevit ile Tokalaşırken Çekilmiş Bir Fotoğraf



Kaynak: Dailysabah.com, 2020

Türk makam müziğinin popülerleşmesi Demokrat Parti döneminin değişen demografik yapısı ile başlamış, gazino sektörünün yaygınlaşmasıyla müzik iyiden iyiye eğlence sektörünün bir ürünü haline gelmiştir. O dönemden itibaren yaşanan toplumsal olaylar, siyasi aktörlerin değişimi, teknoloji ve sanayiinin gelişmesi, değişen ekonomik koşullarla birlikte oluşan demografik yapının etkisinde bütün piyasaya hâkim olan popüler kültürün Türk müziğini dönüştürmesi kaçınılmaz olmuştur. Müren de dahil olmak üzere dönemin hemen hemen tüm sanatçıları popüler müzik ve arabesk tarzında eserler icra etmeye başlamıştır. Kapitalist sistemin sonucu olarak gelişen popüler kültürün zamanla bir ögesi haline gelen müzik, kitle iletişim araçlarının da gelişmesiyle kâr amacı güden bir ticaret malına dönüşmüştür. Dolayısıyla estetik değer, özgünlük gibi kavramların yerini kitlesel talebe göre şekillenen ve pazarlanan

standart ürünler almıştır. Adorno'nun popüler kültürü kültür endüstrisi olarak tanımladığı aynı adlı yapıtında şu ifadeler yer almaktadır:

Tüm dallar, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler, az çok planlı biçimde üretilir. Kültür endüstrisi yöneldiği milyonların, bilinç ya da bilinçsizlik düzeyi üzerinde yadsınamaz bir biçimde spekülasyon yaparken, kitleler birincil değil ikincildirler. Müşteri, kültür endüstrisinin inandırmak istediği gibi, kral değildir; kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir (Bernstein, 2007, s. 110).

Özellikle 70'li yıllarda yükselişe geçerek müzik piyasasına hâkim olan popüler ve arabesk müziğin değişen sosyal yapının talebine bağlı olarak diğer müzik türlerine oranla üretimi artmış, Türk müziği bu müzik türleriyle birleşerek, klasik formlarının üretimi de iyiden iyiye azalmıştır. Adorno'nun ifadelerine uygun olarak popüler kültür, ürünlerini türlü pazarlama stratejileriyle tüketiciye sunarak, diğer seçenekleri neredeyse piyasada görünmez kılmıştır. Yine Adorno aynı yapıtında şu ifadelere yer vermiştir:

Kültür endüstrisi, müşterilerinin kasten ve tepeden bütünleştirilmesidir. Binlerce yıl boyunca birbirinden ayrılmış yüksek ve düşük kültür alanlarını da her ikisinin zararına olacak şekilde birleşmeye zorlar. Yüksek kültürün etkileri üzerinde spekülasyon yapılarak, ciddiyeti ortadan kaldırılır; düşük kültürün, toplumsal denetim bütünsel olmadığı sürece barındırdığı haşarı isyankârlık ise uygarlaştırıcı dizginleme yoluyla yok edilir (Bernstein, 2007, s. 33).

Adorno'nun bu ifadelerinden kültür endüstrisinin özgün ve nitelikli olanı değersizleştirerek toplumsal beğeniler üzerinde yarattığı tek tipleşme ve standartlaşma olgusu akla gelmektedir. Nitekim 60'lı yıllardan itibaren Türk müziğinde tercih edilen makamların gazino repertuvarları ve plaklarda azalış göstererek, şarkı formunda daha sade eserlerle kalıplaşan müziğin popülerlik işlevi de artmıştır. Türk müziğinin sonraki dönemlerde popülerleşmesi ve arabeskleşmesi böyle bir sürecin ürünü olarak görünmektedir. Popüler kültür, toplumu bilinçli bir şekilde bütünsel olarak standartlaştırmış ve popüler olana yönlendirmiş, maddi değeri olmayan öğelere ise Türk makam müziği örneğindeki gibi yabancılaştırmıştır. Türkiye'de 60'ların sonlarına doğru toplumun alt sınıfları arasında yaygınlaşmaya başlayan arabesk kültür, zamanla yüksek kesimlere doğru yayılarak toplumun her kesiminde alıcı bulmuş ve tüm sanat alanlarının içine dahil olmuştur. Arabesk kültürün yaygınlaşmasında 60 darbesi ve 71 muhtırasının getirdiği toplumsal ortamın etkisinin de büyük olduğu tartışmasızdır. Sonuçları itibariyle toplumda büyük kutuplaşmalar ve şiddet ortamı

yaratan darbe süreçlerinin arabesk gibi dramatik, melankolik ve acı temalar içeren bir kültürü beslemesi olağan karşılanması gereken bir hadise olarak gözükmektedir.

Kaynakları 1930'lerden itibaren radyodaki 1934 -1936 yılları arasında uygulanan Türk müziği yasağında, Mısır filmlerinde, Kahire radyosunda yayınlanan Ümmü Gülsüm konserlerinde, Saadettin Kaynak ve Dramalı Hasan eserlerinde, Raj Kapoor'un "Avare"sinde aranan arabesk 60'lı yıllarda Suat Sayın'la plakçılara yumuşak iniş yapmış, sonunda Orhan Gencebay'ın patlamasıyla 70'lerde bir fenomene dönüşmüştür (Bengi, 2022, s. 22).

"Türk müziği yasağının 1936 yılında kaldırılması dönemin makamlarınca halkın alıştığı müziği dinlemek için Arap radyolarına yönelmesinin yol açtığı sakıncaların önüne geçme mecburiyetine dayandırılmıştır" (Ayas, 2014, s. 131). Bu bilgiler ışığında erken cumhuriyet döneminde tek partili rejimin millileştirme politikalarının bir sonucu olarak getirilen musiki yasağı, izlenen politikanın aksine halk nezdinde Arap müziğine olan ilginin artmasına yol açmış, günümüze kadar daha da artan ilgiyle arabesk müziğin tohumlarını atarak bir furya haline gelmesine yol açmıştır. Benzer şekilde 60 darbesi ve akabinde 70 muhtırası sonrası süreçlerin getirdiği toplumsal kargaşadan psikolojik olarak tükenmiş olan halkın Orhan Gencebay'ın isyankâr ve melankolik tınılarında kendini bulması kaçınılmaz bir sonuç olarak görülmektedir.

Popüler yıldız kimliğini her dönem muhafaza etmek isteyen Müren'in bu doğrultuda repertuarında özellikle 70'lerden sonra arabesk şarkıların arttığı görülmektedir. 1973 yılında İstanbul Plak etiketiyle çıkardığı 45'liğinde yer alan *Hayat Kumarı ve Mahpushane* adlı şarkıları arabesk tarzda olup, şarkı sözleri isyan öğeleri içermektedir. Mahpushane adlı şarkısı ise tutuklanmaların çok fazla yaşandığı muhtıra sonrası sürece gönderme amaçlı yapıldığını akla getirmektedir. Ayrıca yine aynı şarkılardaki icra tavrına bakıldığında arabesk etkilerin olduğu açık bir şekilde görülmektedir. 1976 yılında Grafson Plak etiketiyle çıkardığı *Ölüyorum Kederimden* adlı plağında seslendirdiği şarkılarda arabesk öğeler bulunmakta, 1977 tarihli plağında okuduğu *Dost Bildiklerim* ile *Madem Derdimi Sordun* ve 1979 tarihli 45'liğinde yer alan *Hayat Harcadın Beni* ile *Sen Beni Unut* şarkılarında da aynı arabesk tavrı sürdürdüğü görülmektedir. Görüldüğü gibi Müren, 70'lerde iyice yükselen arabesk müzik furmasına uyararak tekrar gündemde kalmayı başarmıştır. 1973 yılında dönemin Ses Dergisi'nde yayımlanan haber bir önceki ifadeyi doğrulamaktadır:

Zeki Müren’de moda uydurdu. İki yıldır Türkiye’yi saran arabesk modasına sonunda Zeki Müren’de uydu. Sözlerini Hikmet Münir Ebcioğlu’nun, müziğini Selami Şahin’in yaptığı Mahpushane isimli son plağında sanatçı bu tarzı denedi. Ve her zaman olduğu gibi yine başardı. Müren’in yeni plağı satışa çıkarılmaz listelerde yükselmeye başladı (Çak & Beşiroğlu, 2017).

70’li yıllar için oldukça önemli sayılacak bir gelişme ise televizyonun evlere girerek yaygınlaşmaya başlamasıdır. “Türkiye’de televizyon yayın çalışmalarına ilk olarak 1952 tarihinde İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) Elektrik Fakültesi binasında başlanmış, daha sonra 1968 yılında TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) Ankara Televizyonu yayına başlamış, 1971 yılında ise TRT ile İTÜ arasında protokol yapılarak TV yayıncılığı tümüyle TRT’ye bırakılmıştır” (Özçağlayan, 2014, s. 42). Bu tarihten sonra gelişme göstermeye başlayan TV yayıncılığı 1974 yılından itibaren düzenli yayınlara başlamış, televizyon toplumda yavaş yavaş geniş kitlelere yayılmaya başlamıştır. “Özellikle 70’lerin sonuna doğru birçok eve girmeye başlayan televizyonlar dönemin eğlence anlayışını kökten değiştirirken; halkı gazinolar, çay bahçeleri ve sokaklardan eve taşımıştır” (İzmir, 2023, s. 1467). Televizyon yayınlarının başlamasıyla Müren 1969 yılında ilk defa Ankara Televizyonu’nda ilk konserini vermiştir. Müren bu ilk TV konseri deneyimini şu şekilde anlatmaktadır:

Sakın fazla övünüyorum gibi gelmesin size, inanınız o hafta Ankara’daki televizyon satışlarında büyük bir artma kaydedilmiş. Sebebi de bu gerçekten büyük emek sarfedilen programın bir hafta evvelden anons edilmiş olmasıymış. Şadırvanlı, fiskiyeli, kameriyeli ve canlı beyaz güvercinlerin süslediği enfes dekorlar içinde yedi ayrı kostümle yedi şarkılık TV programım ilgi ve merakla izlendi zannediyorum. Televizyon satan mağazaların vitrinlerinden verdiği neşriyatlardan trafik aksadı desem, mübalağa ediyorum sanmayınız lütfen efendim (İşte Benim Zeki Müren, 2015).

Görüldüğü gibi Müren, televizyon yayınları başlar başlamaz konser vermiş, konser salonları ve gazinolarda kullandığı abartılı dekor ve sahne tarzını yine bir ilki gerçekleştirerek televizyona taşımıştır. Öte yandan verdiği konserle sektördeki televizyon satışlarını arttırması, günümüz deyimiyile televizyon sektörünün bir bakıma reklam yüzü olduğunu düşündürmektedir. Her dönem yenilikleri sıkı şekilde takip ederek eyleme geçen Müren’in ilerleyen zamanda popüler kültürün en önemli aracı haline gelecek televizyonda ilk gösteriyi yine kendisinin gerçekleştirmesini beklenen bir hadise olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte sahnelerdeki varlığını yavaş yavaş televizyon dünyasına kaydırmaya başlayan Müren, 1972 yılında TRT’den gelen teklif üzerine Ramazan Bayramı programı yapmış, 1976 yılında ise daha

sonra sembol haline gelecek yeni yıl programları yapmaya başlamıştır. 70'lerin sonuna doğru televizyona daha da ağırlık veren Müren'in bir program çekimi için yeni şarkılarının yer aldığı kaydı, TRT denetiminden geçememiştir. "Kayıtlarda darbuka sesi duyan TRT, Türk müziğinde darbukanın yeri olmadığını, onun yerine def kullanılması gerektiğini iletmiş, bu durum Müren'in TRT'ye küsmesine neden olmuştur (Güngör, 2023, s. 112).

1979 yılında yine TRT ekranlarında bir bayram çekimi için özel kıyafetler tasarlayıp titizlikle hazırlanan Müren'in programının büyük bir kısmı kesilmiştir. Dönemin TRT Denetim Kurulu Başkanı Ülkü Akçora'nın konuyla ilgili "*Sadece giysileriyle değil, hal ve tavırlarıyla da bu toplumun insanlarına ters düştüğü sürece Zeki Müren bir daha ekranda görülmeyecektir*" şeklinde açıklaması bulunmaktadır. "Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun kurulmasından sonra 1966 yılında başlayan, halen devam eden ve 1994 yılından itibaren özel yayıncıları da kapsar hale gelen yayın denetimleri, yayıncılığın olumsuz etkilerini kaldırmanın en önemli yolu olarak görülmüş ve halen de görülmeye devam etmektedir" (Baykal, 2021, s. 108). 1927 yılından 1964 yılına kadar siyasi iktidarların tekelindeki radyo yayıncılığı, 1961 Anayasası'nın kabulü ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Kanunu olarak anayasada düzenlenmiş ve özerklik kazanmıştır. Görülmektedir ki 1961 Darbesi ile gelen özgürlükçü anayasa ile yayıncılık alanına da özgürlük yolu açılmıştır. "1966 yılında başlatılan denetim ile yayınlanacak her program bir kurul tarafından denetimden geçmeye başlamış, gerektiğinde sansürden geçirmek, yayın yasağı koymak, yayını durdurmak gibi yaptırımlar uygulanmaya başlamıştır" (Gölcüklü, 1970, s. 235). "1971 askeri müdahalesinden sonra anayasanın 121. maddesinde yer alan TRT'nin özerkliği ifadesi çıkarılmış, yayıncılığın devlet tekelinde olacağı belirtilmiş ve yayınların tarafsızlık esasına göre yapılacağı hususu hükme bağlanmıştır" (Baykal, 2021, s. 108). Burada 1961 cunta rejiminin getirmiş olduğu görece özgürlük ortamının, yine bir askeri darbe sonucu başka bir cunta yönetimi tarafından sona erdirildiği anlaşılmaktadır. Bu bilgiler ışığında darbe ile gelen yönetimlerin süreç içerisinde uyguladığı politikaların başarısız ve istikrarsız olduğu görülmektedir. 1960 darbesinden sonra toplumsal alanda oluşan kutuplaşma ve çatışmaların zamanla şiddet eylemlerine dönüştüğü, 1970 muhtırasından sonra artarak devam ettiği görülmektedir. Sonuç itibarıyla TRT özerkliğinin kaldırılması kurumu, siyasi iktidarların müdahalelerine açık hale getirmiş, her dönem hükümetlerin propaganda aracı olarak kullanılmaya devam edilmiştir.

Böyle bir süreçte görülmektedir ki Müren'in şarkılarının içeriği ve efeminen tarzı, ilk defa açık ve sert şekilde eleştirilerek sansüre uğramıştır. 70 darbesi sonrası sürekli uzatılarak devam eden sıkıyönetim ortamında uygulanan politikaların ne denli sert ve baskıcı olduğu dönemin Denetleme Kurulu Başkanı'nın Müren ile ilgili ifadelerinden anlaşılmaktadır. Yayınlanacak tüm müziklerin kuruldan geçmek zorunda olduğu 70'li yıllarda Müren gibi dönemin birçok sanatçısı denetimden geçmiş, özellikle popüler müzik türleri için birçok kriter düzenlenmiştir.

Siyasal içerikli şarkı sözleri haricinde, o dönem yükselişte olan ve halk müziğini yozlaştırdığı iddia edilen Anadolu Pop türüne karşı belirgin bir tavır sergilenmiş, halk müziği çalgılarının kullanıldığı hafif müzik parçalarının yayımına izin verilmemiştir. Nitekim Cahit Berkay TRT türkü arşivinden faydalanmak için gittiği TRT binasından içeri alınmamış, *Üç Hürel* grubunun üyelerine, bir televizyon çekimine saç ve sakallarını kesmeleri takdirinde katılabilecekleri koşulu sunulmuş, Erol Büyükburç'un *Avare Aşık* adlı şarkısı 1971 yılı içerisinde dört kez denetimden geçirilmiş ve hepsinden olumsuz rapor almıştır (Karşıcı, 2010, s. 173).

Bu bilgilerden kurum tarafından pop müziğe karşı alınan tavır net şekilde anlaşılmaktadır. Tıpkı erken cumhuriyet döneminde radyoya getirilen Türk müziği yasağı gibi, 70'lerin darbe sürecinde bu defa pop müzik benzer bir sansüre maruz bırakılmıştır. Her iki yasağın ortak noktasının, baskıcı bir yönetimin parçası olduğu görülmektedir.

Sansürün, baskının, toplumsal gerginliğin yoğun olduğu yıllarda da dönemin modasına uymaya devam eden Müren'in bir taraftan sansürden geçerken, diğer taraftan yıldız sanatçı konumunu korumuş olduğu görülmektedir.

3.6. 1980 Darbesi'nin Kültürel Atmosferinde Müren'le Birlikte Yozlaşan Gelenek

Toplumsal yapıyı derinden etkileyerek sonraki süreçte büyük toplumsal travmalara neden olan 1980 Darbesi, Türkiye tarihinde de önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1970'lerin sonlarına doğru gittikçe artan şiddet ve terör olayları, toplumdaki siyasi kutuplaşmaların daha da sertleşmesi, ekonomik sıkıntılar, siyasi parti liderlerinin birbirlerine karşı yıkıcı ve ağır suçlamaları ile ayrıştırıcı söylemleri 12 Eylül Darbesi'ni kaçınılmaz kılan nedenler olmuştur. 1980 Darbesi sonuçları itibarıyla diğer darbelere göre çok daha yıkıcı ve olumsuz etkilere sahip olmakla birlikte toplumda ciddi yaralar açmış ve psikolojik travmalar bırakmıştır.

1980 Darbesi ile Kenan Evren idaresindeki cunta yönetimi tarafından binlerce kişi tutuklanmış, gözaltına alınanlar üzerinde sistematik şekilde işkenceler uygulanmış, gözetim altına alınan pek çok kişi kuşkulu biçimde ölmüştür. Tutuklama ve yargulamalar 1980'lerde Türkiye'de günlük hayatın bir parçası haline gelmiş, darbenin ilk günlerinde ülkede tam bir gözaltına alma, toplama kampanyası yaşanmış, birçok dava açılmış, sayısız idam kararı verilmiş ve uygulanmıştır. Çıkarılan yasayla bütün siyasal partiler feshedilmiş, arşivleri de dahil olmak üzere partilerin bütün varlıklarına el konulmuştur. İstanbul'un sosyal demokrat belediye başkanı Ahmet İsvan'ın gözaltına alınarak gözleri bağlı şekilde sandalyeye oturtulup günlerce bu şekilde tutularak sorguya çekildiği bilgisi yabancı basın tarafından haber yapılmış, işkence konusu uluslararası çevrelerin dikkatini çekmiştir. Bu olaydan sonra Avrupa Kamuoyu tarafından da cunta rejimi eleştirilmeye başlamıştır” (Ahmad, 2022, s. 218-219).

12 Eylül Darbesi'ni gerçekleştirenlerin yönetiminde hazırlanan 1982 Anayasası da tıpkı 1961 Anayasası gibi kendi anlayışlarına uygun yeni bir yaşam biçiminin dayatıldığı bir anayasa olarak göze çarpmaktadır. “12 Eylül Harekâtını yapanlar, ülkeyi 12 Eylül öncesine getiren koşulların 1961 Anayasası'nın ruhundan ve uygulanmasından kaynaklandığı düşüncesindeydi” (Yılmaz, 2014, s. 17). Tıpkı 1970 Muhtırasını gerçekleştirenlerin aynı sebebe dayandırdığı gibi 12 Eylül'e giden sürecin sorumlusu olarak da 1961 Anayasası görülmekteydi. Bu açıdan bakıldığında 1982 Anayasası, 1961 Anayasası'nın adeta zıt bir modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni anayasa birey, toplum ve devlet ilişkilerini düzenleyen maddelerde baskılayıcı bir özellik göstermekte, anayasa ve yapıcılarına göre en yüce değer birey, demokrasi ya da özgürlük değildir; en yüce değer devlet ve Türk milli menfaatleridir (Yılmaz, 2014, s. 19). 1961 Anayasası'na göre bireye karşı devleti koruyan ve güçlendiren bir içeriğe sahip olan 1982 Anayasası ile birey hak ve özgürlükleri büyük ölçüde sınırlandırılmıştır. Demokrat Parti hükümetinin 1950'lerde uyguladığı baskıcı yönetime karşı, kişi hak ve özgürlüklerini güvence altına alarak birçok alana özgürlük yolu açan 1961 Anayasası'na karşı 1982 Anayasası tam tersi bir anlayışla hazırlanmıştır. Tefik Çavdar'a göre “1982 Anayasası halkoyuna, despotik bir çevrede sunulmuş, “Anayasaya Hayır” yönünde yapılacak propagandalara izin verilmemiş, Konsey (Cunta) başkanı Kenan Evren, yurt gezileri yaparak halkın Anayasaya evet demesini bir anlamda tehditkâr ifadelerle istemiştir” (Çavdar, 2000, s. 287). Sonuç itibarıyla gerçekleştirilen tehditkâr propagandalar amacına ulaşmış, 1982 Anayasası yapılan halk oylamasında yüzde 92 evet oyu olarak yürürlüğe girmiştir. 1982 Anayasası'nın böylesine yüksek bir oranda kabul edilmesi halk tabanında nasıl bir kaygı ve korku ortamının hâkim olduğunu gözler önüne sermiştir.

“80 sonrası kuşağın “apolitik” olmasının en önemli sebeplerinden biri olarak görülen 1982 Anayasası 1961 Anayasası’na oranla daha az katılımcı bir demokrasi modelini benimseyerek belli ölçüde depolitizasyonu yani politikadan uzaklaştırmayı amaçlamıştır” (Duman, 2021, s. 35). 1970’li yıllarda Türkiye’de politik çatışmaların ve ideolojik ayrılıkların etkisiyle çok sayıda politik şarkı, şiir ve eser üretilmiş, 1980 Darbesi sonrası bu tür eserlerin üretimi azalmıştır. Özellikle sol görüşlü sanatçılar ve aydınlar hedef alınmış, bazı eserler sansüre uğramış, televizyon, sinema, tiyatro gibi alanlarda devletin denetimi artarak özgür ifade imkanları kısıtlanmıştır. Darbe sonrası toplumda milliyetçilik ve muhafazakarlık vurgusu artmış, bu durum kültürel alandaki üretimlerde de kendini göstermiştir. Hükümetin ideolojik yönlendirmeleriyle birlikte kültürel alanda daha milliyetçi ve geleneksel temalar ön plana çıkararak özellikle televizyon dizileri ve sinemada, toplumu birleştirici unsurlar olarak milli değerler ve kahramanlık temaları işlenmiştir. 12 Eylül Darbesi büyük bir baskı ve sansür dalgasını beraberinde getirerek 13 gazete için 300’den fazla dava açılmış, 39 ton gazete ve dergi yakılmıştır. Şarkılar sansür kurulu denetimine takılmış, müzisyenler başta Almanya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine iltica etmeye mecbur bırakılmıştır. Cem Karaca ve Yılmaz Güney aynı gün vatandaşlıktan çıkarılmış, Melike Demirağ ve Selda Bağcan Almanya’ya zorunlu sürgüne mecbur bırakılmıştır. Bu müzisyenlerin o dönemde yasaklılar listesine girerek sürgün edilmeleri, yaptıkları müziğin muhalif nitelikte ve politik öğeler içermesinden kaynaklanmaktadır.

Özellikle öncülüğünü Cem Karaca, Erkin Koray gibi isimlerin yaptığı Anadolu Pop akımının Türkiye popüler müziğindeki yeri sadece müzikal düzeyde değil, ideolojik düzeyde de önemlidir; bugün Türkiye’de müzik yapmakta olan metal ve rock müzik icracıları için Moğollar, Erkin Koray, Cem Karaca, Barış Manço gibi Anadolu Pop müzisyenleri ilk kez saç uzatan, ana akım moda dışı giyim kuşam kodlarını kullanan, rock müziğin isyankârlığı ve asiliğini sergileyen öncü simalar olarak önem taşımaktadır (Kutluk, 2020, s. 128).

O dönem kendilerine gösterilen tepkilere karşı çıkarak direnen bu müzisyenler bugünün rock ve metal müzisyenlerine miras niteliğinde bir direniş öyküsü bırakmışlardır. “Türkiye popüler müziğinde protest söylem ya da muhalif duruş dendiğinde akla gelen öncelikli türü de sadece tınısal ve sözel içerik çerçevesinde değil, davranışlara dayalı olarak da Anadolu Pop akımı oluşturur” (Kutluk, 2020, s. 129). Görülmektedir ki adeta darbeler ülkesine dönüşen 60 ve 80 dönemi Türkiye’sinin, şarkılarıyla düzene başkaldıran, muhalif tavrını sergilemekten çekinmeyen temsilcileri Anadolu Pop akımının müzisyenleri olmuştur. Sonuç

itibariyle dönemin cunta yönetimi tarafından yasaklılar listesine alınan birçok Anadolu Pop sanatçısının şarkıları sansüre uğramıştır. Anadolu Pop akımının kendi içinde bölümlere ayrıldığını ifade eden Fırat Kutluk, akımın yönelimlerinden biri olan psychedelic rock türünden şu şekilde bahsetmektedir:

Halk ozanlarına dönüş olarak adlandırdığı bu yönelimin Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Dertli, Âşık Mahsuni, Erzurumlu Emrah gibi isimlerin, kendi yaşadıkları dönemlerin toplumsal ve sosyal olumsuzluklarına ya da insan tiplerine tepki gösterdikleri, eleştiri, hiciv, taşlama içeren metinleri Anadolu Pop müzikal yapısıyla icra edilmektedir (Kutluk, 2020, s. 130).

Anadolu Pop türünün 60'lar ve 70'ler dönemi siyasi olaylarının, terör ve şiddet eylemlerinin, siyasi iktidarsızlıkların yoğun olduğu, darbe ile sonuçlanarak baskı, sansür, yasaklar ve tutuklamaların yaşandığı bir dönemde yükselişe geçmesi müziğin politik yapısı bakımından tesadüf karşılanmayacaktır. Ne var ki bu müzik ve müzisyenleri 80'ler döneminin askeri yönetimi tarafından en büyük baskıyı yaşamıştır.

1980 darbesiyle gelen 1982 Anayasası 1961'den farklı olarak toplumu ve özellikle gençleri siyasetten uzaklaştırmayı amaçlayan düzenlemeler getirmiş, politik müzikler üzerinde uygulanan yasak ve sansürlerle popülerliğini yitirmeye başlamış, 80'leri arabeskin taçlandığı yıllara dönüştürmüştür. 1980'lerde arabesk ile yükselen diğer müzik türü de pop müzik olmuştur.

1970'lerde çıkış yapan ve 1980'ler arabesk furyasının şarkılarında etkilerinin görüldüğü Sezen Aksu'nun Firuze adlı şarkısı Türk popunun tarihinde ikinci bir evreyi, adıyla sanıyla alaturkalı, arabeskli çağı başlatan şarkı olarak kabul edilir. Derya Bengi'ye göre "bu doğal ittifak, bir kavram kargaşasını beraberinde getirmiş ama hiç değilse pop tabiri, illa Batı'yı göstermesi gereken bir sabit yön levhası olma sorumluluğunu terk edip rahatlamıştır; "Firuze" poptur ama pop artık o eski pop değildir" (Bengi, 2022, s. 147-148).

Arabeskin o yıllarda pop müzik türünün içine de dahil olarak birçok türü olduğu gibi pop müzik türünü de arabesk sentezli bir yapıya dönüştürdüğü Firuze adlı şarkı örneğinde görülmektedir. Aslına bakılırsa erken cumhuriyet dönemi ideologlarının oluşturmak istedikleri doğu-batı sentezli musiki hedefinin tohumları daha 60'lı yıllarda Anadolu Pop/Rock türüyle kendiliğinden atılmış, sonraki dönemlerde arabeskin yükselerek farklı tarzlarla iç içe geçmesi bir şekilde hedefe ulaşıldığını göstermiştir. Murat Meriç alternatif arabesk olarak nitelendirdiği Firuze şarkısı üzerinden eleştirdiği bu yeni tür ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

12 Eylül sonrası, memleketin karanlık ortamını fırsat bilen ve biraz da Özal'ın teşvikiyle yükselen arabeske karşı bir adım atmak isteyenler, onu yok saymak yerine alternatif müzik üretmeye başladı. En önemli hamle, Aysel Gürel-Atilla Özdemiroğlu ikilisinden geldi: Sezen Aksu'nun *Firuze*'si ile Nükhet Duru'nun *Sevda*'sı (1985). Meriç 1984 tarihli Sezen Aksu'ya ait *Sen Ağlama* albümünü de bu gruba ekleyerek, albüm için Firuze ile başlayan pop-arabesk flörtünün evliliğe dönüştüğü albüm yakıştırması yapmaktadır (Bengi, 2022, s. 150).

Sezen Aksu da tıpkı Zeki Müren gibi ilk yıllarında Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses gibi sanatçılardan etkilendiğini ve yaptığı ilk bestelerde alaturka tınıları olduğunu açıklamış daha sonra ise bilinçli şekilde bu tınıları kullandığını ifade etmiştir.

Bir insanın sahip olduğu değerler, içinde bulunduğu kültürün, kurumların ve bireylerin kişiliğinin ürünüdür. 1980 sonrası, Türkiye'de yaşanan toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimler sonunda hem geleneksel değerler hem de bireyci değerler birlikte görülmektedir. 1970'li yıllarda dünyada ve Türkiye'de özgürlük, barış, kardeşlik, sevgi vb. kavramlar daha çok vurgulanarak aileye ve devlete sadakat, otoriteye itaat, büyüklere saygı ve milliyetçilik gibi değerler gündemde iken; 1990'lı yıllarda bireyselleşme ve evrenselleşme yönünde eğilimlere rastlanabilmektedir. (Bayhan, 2012, s. 112-113).

1980 darbesi ile getirilen yasaklar gençleri politikadan uzaklaştırmış, toplumcu düşünce yapısı yerini yavaş yavaş bireyci bir yapıya bırakmıştır. Darbe öncesi yaşanan kutuplaşmalar, şiddet ve terör olayları, darbe sonrası bozulan toplumsal huzuru tekrar sağlama amacıyla uygulandığı ileri sürülen politikalar, toplumda zamanla bir içe kapanmaya neden olmuştur. Nurdan Gürbilek 1980'lerin kültürel ortamını şu cümlelerle ifade etmiştir;

1980'leri önceki baskı dönemlerinden ayıran, bu baskının karşıtıyla birlikte, kültürel alanda bir özgürlük vaadiyle birlikte var olmasıydı. 80'ler bir yandan bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi. Kürtlerin, kadınların, eşcinsellerin, kendi söylemlerini oluşturmaları, kamuoyunda kendi adlarıyla var olmaları, kendi popüler dillerini aramaları ancak bu dönemde mümkün olabildi (Gürbilek, 1992, s. 104).

1980 Darbesi'nin sol görüşe de darbe vurmasıyla birlikte, siyasetin muhalif dili etkisini yitirmiş, sol siyasetin savunduğu ya da karşı çıktığı konular kültürel alanlara kayarak daha bağımsız bir kimliğe bürünmüştür. 80'lerde aşağı kültürün ürünü olarak kabul edilen arabeskin patlaması da sol siyasetin yarattığı boşluk içinde gerçekleşmiş olarak görülmektedir.

Darbe hükümeti 1982 Anayasası'nı çıkarıp seçim yasası ile ilgili gerekli düzenlemeleri yaptıktan sonra üç partiyle 1983 yılında Genel Seçim'e gitmiştir.

24 Ocak Kararları ile başlayan liberalleşme ve ekonomik istikrarın sürdürülebilmesi için 80 öncesi hiçbir yasal partiyle bağı olmadığını iddia eden Turgut Özal'ın başbakan seçilmesiyle arabesk için de yeni bir dönem başlamıştır. Turgut Özal hızla artan göçe paralel olarak artan kentli nüfusun oylarını alabilmek için bizzat seçim propagandalarında arabesk müzik kullanarak, arabesk ve fantezi müzik starlarıyla yakın ilişkiler kurarak, ülkeye getirdiği serbest piyasa ekonomisinin somut sonucu olarak patlayan korsan kaset üretimine ses etmeyerek arabesk patlamasının politik zeminini tek başına inşa etti denilebilir (Polat, 2021, s. 113).

Özal'ın başbakan seçilmesiyle uyguladığı 24 Ocak Kararları adı altında uygulanan ekonomi politikaları sonucu alt kesim iyice fakirleşmiş, zengin ise zenginliğine zenginlik katmıştır. *Bu kadar az maaşla memur nasıl geçinecek?* sorusuna *benim memurum işini bilir* şeklinde yanıt veren Özal, rüşvetin ve vergi kaçakçılığının yolunu açmıştır. “Serbest piyasa ekonomisiyle faizlerin serbest bırakılmasının doğurduğu sonuçlardan biri olan bankerler için Özal *Ben zenginleri severim* şeklinde ifade kullanmış, özetle halka, *Kısa yoldan para kazanmanın bin türlü yolu var, siz de yapın bir şeyler işte* demek istiyordu” (Polat, 2021, s. 115). Dönemin başbakanı Özal tarafından güdülen siyasetin sonucu olarak, halk kısa yoldan para kazanmak için kanunsuz ve usulsüz yollarla zenginleşme yoluna gitmiş, gelecek iktidarların da bu siyaseti sürdürdüğü bilinmektedir. Kaset sektörünün piyasaya hâkim olmaya başladığı, ek olarak dönemin yasakçı zihniyetinin özellikle pop müzik piyasasına darbe vurduğu dönemde karışık kaset ve korsan kaset satışlarında patlama yaşanmıştır. Bu durumdan dönemin müzik emekçileri büyük zarar görmüş, çıkarılan bandrol yasası korsan satışlara engel olmak yerine, albümleri denetiminden geçirip basılıp basılmayacağına karar veren yasakçı yönetimin müdahalesine maruz bırakmıştır. Görüldüğü gibi darbe sonrasında demokratik seçimle başa gelen Özal hükümeti, ülkeyi ekonomik bunalımdan kurtaramayarak toplumun ahlaki yapısını derinden sarsacak politikaların uygulayıcısı olmuştur.

80'li yıllar Müren'in ağır sağlık sorunlarıyla uğraştığı ve bunun sonucunda sahne ve gazino hayatını bırakmak zorunda kalarak, sadece albüm çalışmaları yaptığı yıllardır. 11 yıl boyunca Maksim Gazinosu'nda sahne alan Müren, 1970'lerin başında Aslan ile yollarını ayırmış, sebep olarak ise o dönem Müren'e rakip olarak çıkarıldığı iddia edilen Bülent Ersoy'un Aslan tarafından Maksim'de sahne alması için anlaşma

yapması gösterilmiştir. İlk kalp krizini 1980 yılında geçiren Müren'in safrakesesi, böbrek, şeker, yüksek tansiyon ve kalp yetmezliği gibi rahatsızlıklarının olduğu bilinmekle beraber, gut hastalığı ile de mücadele eden Müren'in sahne hayatı gittikçe zorlaşmaya başlamıştır.

1971-1975 yılları arasında Taşlık, 1975-1976 yıllarında Çakıl ve Gar, 1978 yılında Aşıyan ve 1979 yılında Lunapark gazinolarında sahne alan Müren aralıksız sürdürdüğü sahne hayatına, geçirdiği kalp spazmı sonrasında doktorların uyarılarıyla son vermiştir. Ses tellerindeki rahatsızlıktan dolayı da ameliyat olan ve en büyük korkusu bir gün sahne aldığı mekânı dolduramamak olan Müren'in bu korkusu onun sahneleri bırakma zamanının geldiğine işaret etmiş, Bülent Ersoy isminin doğuşu da buna etken olmuştur” (Güngör, 2023, s. 122).

Bundan sonraki sanat hayatını televizyon programları aracılığı ve yaptığı albümlerle devam ettirecek olan Müren'in 80' li yıllardaki arabesk tavrı ve icrasındaki arabesk vurgular iyiden iyiye ortaya çıkmıştır.

80 'li yılların başında Arap müzik dünyasında hâkim olan uzun süreli şarkı formatının örneği olarak sunulan bestesi Muzaffer Özpınar'a ait *Kahır Mektubu*, beste ve güfte açısından Mısırlı sanatçı Ümmü Gülsüm'ün seslendirdiği geleneksel Arap müziğindeki bestelere benzetilmiş, eserde Abdülvahab eserlerinde olduğu gibi uzun bir çalgılı giriş bölümü de kullanılmıştır (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 146).

Batı'ya yönelik elektro altyapıların kullanılmadığı, okuyuş stilinde bile Ümmü Gülsüm'den etkiler görülen şarkı piyasa çıktıktan sonra Müren'in BBC'ye verdiği bir röportajda şu ifadeleri yer almaktadır:

Mesela bir ara arabesk, bir ara Türk hafif müziğine kayan parçaları repertuarıma yerleştirdim. Arabesk parçaları aralara koydum. Arabeske karşı değilim ama arabeskçi de değilim. Bu bir modadır, geçer, sezonluk. Kahır Mektubu'nu okudum. Klasik eserler yüzyıllarca yaşayacak, arabesk ancak yanında bir tatlı çerez olarak kalır. Dede Efendi, Sadullah Ağa'lardan Avni Anıl'a kadar geliyorum. Saadettin Pınar ve Selahattin Pınar'ı iki büyük dev olarak düşünüyorum (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 147).

Görüldüğü gibi 80'li yılların tüm toplumsal ve kültürel alana yayılan, dönemin siyasetine dahi yön çizmiş olan arabesk rüzgarına, Müren gibi sanat hayatında popülist tavrını her dönem korumuş bir sanatçının kapılması gayet doğal karşılanması gereken bir hadisedir. Arabeske karşı olmadığını iletirken bir yandan Türk müziği otoritelerini de karşısına almamak adına kendisini klasik Türk müziği sanatçısı olarak tanımlayan Müren'in, her kesimin sempatisini kazanmaya çalıştığı açıkça görülmektedir. Müren bu dönemde özellikle arabesk türünde besteler yapan sanatçılarla albüm çalışmaları

yapmıştır. 1982 yılında çıkardığı *Eskimeyen Dost* albümünde bestesi Selami Şahin'e ait *Gitme Sana Muhtacım, Eskimeyen Dost* adlı iki adet arabesk-fantezi türünde şarkı seslendirmiştir. Büyük eleştiriler almasına rağmen, arabesk-fantezi furyasına ayak uyduran Müren, önemli bir kesim tarafından Türk müziğini yozlaştırdığı eleştirilerine sürekli maruz kalmıştır. Sanat hayatına başladığı ilk yıllarından son döneme kadar yavaş yavaş geleneksel icra ve repertuarından uzaklaşan Müren'in tarzında, 80'lerin arabesk furyasıyla birlikte gözle görülür bir değişim yaşanmıştır. "Fantezi besteler okumaya başladığı, TRT ve radyo gibi resmî kurumların Türk makam müziği yerine, Türk Sanat Müziği tanımını kullanmaya başladığı aynı dönemde Müren'e tüm eleştirilere rağmen *Sanat Güneşi* unvanı verilmiştir" (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 151). Görülmektedir ki popüler kültürün Türk müziğindeki ilklerine imza atan Müren'in, cumhuriyet ideolojisinin daha o dönemlerde Türk makam müziğini batı sentezli bir içeriğe kavuşturma hedefinin karşılığı olarak Türk Sanat Müziği kavramı yaratılmış, temsilcisi olarak da *Sanat Güneşi* unvanıyla Zeki Müren gösterilmiştir. Müren, resmî kurumlardan dışlandığı dönemden bugüne makam müziğindeki sadeleşmeyi fark etmiş, halkın beğenilerini de gözlemleyerek kendi icra ve repertuar tarzını yaratmıştır. Sanat hayatına başladığı dönemden Türk makam müziğinin Türk Sanat Müziği'ne dönüştürüldüğü döneme kadar, Müren'in ve Türk müziğinin dönüşüm sürecinin aynı paralelde ilerlediği görülmektedir. Dolayısıyla Müren Türk müziğinin dönüşüm sürecinde kilit sanatçı konumunda olmuştur demek doğru bir ifade olacaktır.

12 Eylül darbesinin getirdiği baskı ortamı, sayısız tutuklama ve idamlar, gözaltındakilere uygulanan şiddet olayları, özellikle sol görüş içerikli kitaplar, albümler, filmler, sanatçı, yazar, aydın kesime uygulanan baskı ve yasaklar 1980'ler Türkiye'sini karanlığa sürüklemiştir. O yılların arabeskle özdeşleşmesi sürecin doğal bir sonucu olarak görülmektedir.

1980'den sonra tamamen egemen kültürün bir parçası haline gelen arabeski, politik bir platforma oturtan ANAP (Anavatan partisi), oy alabilmek için popüler olan her şeyin, her söylemin kullanıldığı Amerikan tarzı seçim çalışmalarını da Türkiye'de uygulayan ilk parti olmuştur. Seçim çalışmalarında arabesk şarkı sloganlarının ve müziklerin kullanılması, bazı arabesk sanatçılarının ANAP çevresiyle yakın ilişkileri, arabeskin ANAP ile özdeşleştirilmesine neden olmuştur (Yücel, 1996).

Bu bilgiler ışığında, tıpkı Demokrat parti iktidarının kendi döneminde uyguladığı popülist propagandalar gibi, ANAP'ın da 80'ler döneminin popüler olan arabesk öğelerini kendi parti menfaatleri doğrultusunda kullandığı görülmektedir.

1980 Darbesi'nin katı ve baskıcı tutumu TRT'nin uygulamalarına da yansımış, dönemin TRT Genel Müdürü Doğan Kasaroğlu, 1980 genelgesiyle, arabesk söyleyen sanatçılara ekrana çıkma yasağı getirmiştir. 70'li yıllarda kurulan Müzik Denetleme Kurulu'nun her şarkıyı denetimden geçirerek sansür uyguladığı dönemde arabesk TRT'de tamamen yasaklı durumda iken, dönemin başbakanının arabeske ve arabesk sanatçılara olan yakınlığı dikkat çekici bir durum olarak göze çarpmaktadır. “Özal hükümeti ile gelen liberal politikalarla birlikte Özal'ın yasaklı sanatçılara olan ılımlı yaklaşımı, yasakların kaldırılmasını sağlayarak arabeskin önünü açmıştır” (Şen & Kaplan, 2020, s. 48). Özal'ın arabeske ve sanatçılara olan bu tutumundan, halkın büyük çoğunluğunun ortak beğenisi olan arabeski, oy oranını arttırmak için bir araç olarak kullandığı rahatça görülebilmektedir.

Ülkemizde 80'li yıllara damgasını vuran Özal ve ANAP iktidarı tarafından şekillendirilen ekonomik ve siyasal dönüşüm yine ve özellikle Özal tarafından popüler politikalar ve müziğin siyasal reklam aracı olarak kullanılması ile hızlandırılmıştır. Bu yöndeki eğilimlere diğer müzik türleri de hedef olmuştur kuşkusuz fakat; arabeskin ve daha sonraki dönemlerde pop müziğin, bu alandaki kullanımı çok daha çarpıcı ve ilgi çekicidir” (Yiğit, 2004, s. 126).

Unkapanı ve Yeşilçam'ın o dönemki parlayan yıldızı olan Tatlıses halk müziğinden arabeske geçiş yaparak, 1981 tarihinde çıkardığı *Mutlu Ol Yeter, Ölürsen Kalbime Gelme* 45'likleri ile öne çıkmıştır. Arabesk tarzda öne çıkan diğer sanatçılardan biri de Müslüm Gürses'tir. Bengi'ye göre “eğer bir sınıflı arabesk tahlili yapılabilirse, bir iki yıl zarfında, Müslüm Gürses'in, başını proletaryanın göğsüne yasladığı, İbrahim Tatlıses'in ise en alttan en üste, Özal döneminin yeni burjuvazisine kadar her kesimi avucunun içine aldığı görülecektir” (Bengi, 2022, s. 242). Arabesk müziğin kurucusu olarak nitelendirilen Orhan Gencebay'dan farklı olarak Tatlıses, 80'li yıllarda yaptığı şarkılarıyla arabeske yeni bir dil kazandırmıştır.

Gürbilek “70'li yılların Orhan Gencebay'ını erkekten duymaya alışkın olmadığımız ağlamaklı sesiyle aynı hikâyeyi anlatan, kara sevdalar, gülmeyen bahtlar, bitmeyen çilelerden, hiçbir zaman ulaşamayacak bir imgeden bahseden bir sanatçı olarak tanımlamış; arzusun böyle uluorta dile gerilişinde, kendini dilenciye ya da idam mahkumuna benzeten acıyla yıkılmış erkek figüründe, kontrolsüz bir arzusun, bir ölçsüzlüğün, taşkınlığın izlerini gördüğünden bahsetmektedir” (Gürbilek, 1992, s. 23).

Gecekondulaşmanın hızla arttığı, buna paralel olarak arabesk kültürün alt tabakadan üst tabakaya doğru yayıldığı bu dönemde özellikle kent kültürü içinde bocalayan taşralı için Gencebay duyguların tercümanı olmuştur. “O yıllarda Orhan

Gencebay insanlar için dizginlenmemiş bir arzunun, terbiye edilmemiş bir refleksin, ipini koparmış bir taşranın sesi olarak algılanmıştır” (Gürbilek, 1992, s. 23). Gencebay’ın şarkılarında bir taraftan umutsuzluk, arzuların hiçbir zaman gerçeğe dönüşmeyeceğine dair inançsızlık, acı ve hüsrân duyguları hakimken, bir taraftan da durumu kabullenme, sabır ve tevekkül etme gerektiğine dair verilen mesajlar yer almaktadır. Gürbilek’e göre “80’lerin ortalarından itibaren arzu patlamasının yaşandığı, iştahı ve hevesi kışkırtan, insanları istek kipinde konuşmaya çağırın, uzun yıllar baskı altında tutulmuş arzuların hemen ve şimdi doyurulmasını isteyen yeni bir kültürel iklim doğmuş, bu iklimin arabeskteki sözcüsü ise *Allah Allah bu nasıl sevmek, ben sana dolanayım oy oy Emine* şarkılarıyla İbrahim Tatlıses olmuştur” (Gürbilek, 1992, s. 26). Bu bilgilere dayanarak Tatlıses’in, 12 Eylül darbe yönetiminin güdümünde seçimle gelen Özal hükümetinin müzikteki temsilcisi olduğunu ileri sürülebilir.

1980 sonrası Türkiye, radikal bir değişimle kalkınma yörüngesini ulusalcı devletçi bir stratejiden piyasanın yön verdiği ulus-ötesi bir stratejiye kaydırmış, yeni kalkınma stratejisi ekonomide piyasa güçlerinin, kültürel alanda da rekabete dayalı bireyci ideolojilerin yayılıp gelişmesine etki etmiştir. Bu dönemde Türk ekonomisinin siyasetinin ve kültürünün yeniden yapılanması ulusalcı-devletçi kalkınmacılığın ideolojik hegemonyasını sona erdirmiş, hâkim olan duygu artık, yükselen değerler arasında küresel piyasanın üstünlüğüne ve bireysel girişimciliğin erdemlerine inanmak olmuştur (Yiğit, 2004, s. 135).

Özal’ın özellikle 24 Ocak Kararları ile uygulanan ekonomi politikalarının sonucu, ekonomide serbest rekabetin etkisiyle tüketimin hızla arttığı, kısa yoldan para kazanma, köşe dönme hevesinin, bireyciliğin yaygınlaştığı dolayısıyla maddi değerlerin manevi değerlerin üstüne çıktığı bir toplumsal yapının oluştuğu görülmektedir. Değişen toplumsal değerlerin her dönem her alanı olduğu gibi müzik alanını da etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Tatlıses şarkıları hızlı tüketimin, toplumsaldan bireysele dönüşen ihtiyaçların, haz odaklılığın müzikteki ifadesi olarak görülmektedir.

Özal iktidarını doğuran 12 Eylül darbesi, bir bakıma Özal politikalarının da hazırlayıcısı olarak gözükmektedir. Darbe ile gelen yönetimin uyguladığı yasaklar, baskılar, idamlarla toplum sindirilmiş, özellikle toplumcu ideolojiler yok edilmiş, toplumun depolitizasyonu sağlanarak kamusal alandan uzaklaştırılmış, içe dönük bireyci bir toplum yapısı oluşmuştur. “80’ler boyunca birey ve bireyin özgürlüğü,

liberal politikaların da tamamlayıcı etkisiyle oldukça önem kazanmış, 1970'lerin takım, ekip, örgüt, ocak, cemaat ve benzeri kimliklerin içine hapsedilmiş Türk insanı, artık birey olmak, yani tek, değiştirilemez ve ikame edilemez olmak istemiştir” (Bora, 1999). Özetle 12 Eylül Darbesi, 60 Darbesi ile gelen örgüt, dernek, ekip vb. kavramların sonunu getirmiş, toplumsal hassasiyet ve duyarlılıklar ortadan kalkarak, bireyci toplum yapısının temelini atmıştır.

Gürbilek'e göre “80'ler bir yandan bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde gösterdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi. Kürtlerin, kadınların, eşcinsellerin kendi söylemlerini oluşturmaları, kamuoyunda kendi adlarıyla var olmaları, kendi popüler dillerini aramalarının ancak bu dönemde mümkün olduğunu ifade eden Gürbilek'e göre, sokağın bir dili varsa eğer bu en çok kendisini 80'lerde hissettirmiştir” (Gürbilek, 1992, s. 104).

12 Eylül darbesi ile yok olmaya başlayan bir ideolojiye, siyasal oluşuma, gruba ait olma hissi, yerini bir kültüre ait olma ve kendini kültürel kimlikle ifade etmeye bırakmıştır. 80'lerin ortasından itibaren kültürel çoğullaşma denilecek bu değişimde, özellikle aşağı kültür olarak adlandırılan kültür patlaması kendini göstermiş, bu baskın kültür o döneme arabesk kültürü adı altında yerleşmiştir. “Ancak burada esas vurgulanması gereken, 80'lere damgasını vuran patlamanın, bu toplumun bugüne kadar inşa ettiği modern kimliğe yönelik tepkiyi, doğrudan çıplak bir tepkiyi içeriyor olmasıdır” (Gürbilek, 1992, s. 105).

Arabesk müzik tam da kırsaldan kente göç eden, modernizm altında ezilen ve dışlanmış, bir yandan kendi kimliğini koruyarak bir yandan kent kültürüne uyumlanmaya çalışan taşralının kendini ifade etme özgürlüğüne kavuştuğu dil olmuştur. Arabesk müzik, yeni oluşmuş bir tür olmasının avantajıyla, vokal icrada oldukça serbest ifadelere alan açan bir iç yapıya sahiptir.

Arabesk vokal icranın bireysel ifadelere alan açan bu dinamik yapısı, piyasalaşma olgusunun giderek yoğunlaştığı süreçte popüler kültüre hitap eden birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Bu tavrı benimseme hususunda en ağır eleştiriler, eserleri aslından uzak biçimde yorumlama ve yozlaştırma gibi sebepler öne sürülerek arabesk üslubu icrasına dahil eden klasik Türk müziği sanatçılarına yönlendirilmiştir (Olkun & Başuğur, 2024, s. 151).

Bu eleştirilerin en çok yöneltildiği isimlerin başında kuşkusuz ki Müren gelmektedir. Radyo yıllarını kapsayan sanat hayatının ilk yıllarında görülen klasik tavrın arabeskin yükselmeye başlamasıyla birlikte değiştiği, 80'lerde ise büyük ölçüde

icra tavrına yerleştiği görülmektedir. Ayas, “ellili yıllardaki üslup ve repertuarıyla sonraki dönem arasında büyük bir uçurum olduğunu, sadece son yıllarındaki şarkıları ve üslubuyla tanıyan birisinin, ellili yıllarda, tertemiz bir üslupla klasik eserler okuyan Zeki Müren’i tanımakta zorluk çekeceğini” ifade etmiştir (Ayas, Zeki Müren ve Türk Müziği’nin Yol Ayrımı) Tercihini makam müziğinden değil popülerden yana koyan Müren’in halk tarafından çok sevilerek *Paşa*, *Sanat Güneşi* unvanlarına lâyık görülmesi, kuşkusuz ki Müren’in bu tercihinin karşılığı olmuştur. Şeyma Çak Türkiye’de Sanat Güneşi unvanını birçok isim alabileceksen Müren’e layık görülmesini medyada elde ettiği başarıya ve gazino sahnelerinde hitap ettiği seyirci skalasına bağlamaktadır. “Dinleyicisiyle kurduğu sözlü ve görsel iletişim, medya ilişkilerindeki yönetim başarısının yanı sıra imajı ve androjen görünümüyle seyirci profilini sınırsızlaştırmış olan Müren, rakiplerinden sıyrılmayı başarmış ve bu unvanı kazanmıştır” (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 152). Gerçekten de Müren tüm efeminen tavırları, sahnede kullandığı pırıltılı kadınsı kostümleri ile her dönem dinleyici kitlesine tarzını benimsetmeyi ve kendini sevdirmeyi başarmış görünmektedir. Kendisiyle ilgili çıkan eşcinsellik iddialarına karşı hiçbir zaman net ifadelerde bulunmayan Müren, 1988 yılında Nokta Dergisi’ne verdiği röportajda eşcinsellik ile ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Eşcinsel anlamında kullanılan gay sözcüğünün lügat anlamı neşeli. Sanat anlamında dünyanın ünlülerini tetkik ettim. Yüzde 80’i hatta daha fazlası gay. Demek ki iki ruhu da taşıyor. Ben buna hata demiyorum, ruh zenginliği diyorum. Hem kadın, hem erkek ruhunu taşıyıp da bunu rezillığe dönüştürmemek... Gay esprilidir. Gay çocuk doğurmaz ama sık sık espri doğurur, şiir doğurur, heykel doğurur, seramik doğurur, yani güzel sanatların tüm dallarını doğurur, bir enstrüman çalar. Dünyanın bütün sanatçılarında görebiliyoruz bunu. Çok enderler hariç, dünyada bütün güzel sanatları var eden ve hala yaşatanlar gay’dır” (Onedio, 2021).

Müren’in eşcinsellik ile ilgili yorumlarından bir bakıma kendisinin de sahip olduğu özelliklerden bahsettiği anlaşılmaktadır. Son döneminde verdiği röportajlardan birinde ise şu ifadeler yer almaktadır:

Bana şimdiye kadar çok kadın âşık oldu, çok da erkek. Evini, karısını, çocuğunu terk etme pahasına bana âşık olan erkekleri kastediyorum. Onlarla seks ilişkim olmadı. Saraylarımıza dönelim. İç oğlanları vardı. Hiç mi kadın yoktu? Padişahlarımızın emrinde nice cariyeler, nice Çerkez güzelleri vardı. Ama bu bir olaydır. Bu bir çeşnidir. Ben hep derim, kimseye zararı olmadığı, dört duvar arasında kaldığı sürece, Taksim parklarına düşmediği sürece, herkesin bir özel hayatı vardır. Benden bebek aldırın hanımlar da oldu. Ben

kadınlara karşı da kuvvetliyim. İş ki gönlüm istesin. Hani insan bir gün Coca-Cola içerse, bir gün canı Malibu çeker... (Onedio, 2021).

Yine ifadelerinden anlaşıldığı üzere eşcinselliği kabul ettiğine dair direkt ifadelerden kaçınmakla birlikte, reddetmediği de açık şekilde görülmektedir. Müren'in sahne ve özel hayatındaki tarzlarını birbirinden ayırdığı, sahnedeki frapan ve kadınsı tarzını günlük hayatına yansıtmadığı bilinmektedir. Her defasında sahnedeki kadınsı kıyafetlerini şov amaçlı giydiğini vurgulayan Müren'in, muhafazakâr halk nezdinde değerini ve popülaritesini kaybetmemek adına bu açıklamalarda bulunduğu anlaşılmaktadır.

Cinsel kimliği ve müzikal tarzından ötürü o döneme kadar bir siyasi otorite ya da iktidar tarafından herhangi bir yasakla karşılaşmayan Müren için durum 80'lerden sonra değişmiş gözükmemektedir. "12 Eylül Darbesi'nden sonra Türkiye'de on yıllardır etkin ve meşhur olmasına rağmen, Müren'in müziğinin televizyon ve radyolarda yayınlanması ve sahneye çıkması yasaklanmış, İstanbul'un meşhur gazinolarının yarı-mahrem ortamında sesi duyulmaz olmuştur" (Doğtaş & Labastida, s. 4). 1983 yılında Özal'ın başbakan seçilerek yasakların kalkmasına kadar geçen sürede Müren sessizliğe bürünmüştür. Özal'ın liberal politikalarıyla özgürleşen ortamda yeni bir kültürel yapı oluşmuş daha önce hiç konuşulmayan konular toplumsal alanda ilk defa konuşmaya başlanmıştır. "80'li yılların ortalarından itibaren eşcinsellik kavramının açıkça konuşmaya başladığı bu kültürel ortamda Müren, popüler kültürün önemli bir sanatçı karakteri olarak popülarliğini korumaya devam etmiş, sanatçı kimliğini cinsiyet açılımıyla beraber postmodern bir aktivistliğe dönüştürmüştür" (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 154). Müren'in cinsel kimliği ile ilgili önceki dönemlere göre daha da netleşen ifadelerine özellikle Özal döneminden sonra rastlanmaktadır. Nitekim daha önce bahsi geçen Nokta Dergisi'ne verdiği röportaj bir önceki ifadeyi doğrular niteliktedir. Özal dönemi ile değişmeye başlayan kültürel iklimde Müren'in, üzerindeki baskı hafiflemişçesine daha özgür ifadeler kullandığı görülmektedir. Müren'in icra tavrı kendinden sonra gelen birçok sanatçı tarafından da taklit edilmiştir.

Günümüzde androjen görünümü, konuşma tarzı, üslubu, okuyuş tavrı vb. birçok unsuru barındıran çoğul bir kimliğe sahip olan Müren'in radyo solistlerinden eğlence yaşamının ünlü sanatçılarına kadar her mecrada bir başka pastiş örneğine rastlanmaktadır. Mehmet Güntekin ile yapılan kişisel görüşmede Güntekin konu ile ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur: Zeki Müren sonrasında, ciddi müzik icra edilmesi gerektiğine inandığımız dönemlerde bile Müren üslubunun taklitçisi çıktı. Birçok radyo sanatçısı Zeki Müren gibi

yaşamamasına rağmen ellerinde olmayarak etkilendiler. Zeki Müren her yerde olduğundan, onu dinleyerek büyüdüğü için etkilendiler. Sanat yaşamını radyoda geçirmiş ve TRT'den emekli olmuş birçok sanatçının okuyuşlarını bugün dinlediğinizde hep o tarzın yansımalarını göreceksiniz. Bu anlamda eğlence dünyasındaki o cinsiyeti belirsiz, efemine denilen, kadınsılığa özenen tarz için bir yol açılmış oldu. İlk örnek Zeki Müren'di. Sonradan en büyük örnek Bülent Ersoy çıktı ve o daha ileri gitti. Makyaj yapan, kırıtarak konuşan birçok örnek günümüzde görülmektedir (Çak & Beşiroğlu, s. 178).

Türk müziğinin klasik tavrını muhafaza etmeye çalışan gelenekçi müzisyenlerin Müren icrası ve efeminen tarzını sıklıkla eleştirdikleri görülmektedir. Nitekim bugün Müren tavrı ile okuyan eşcinsel şarkıcıların varlığına fasıl müziği adı altında program yapılan herhangi bir mekânda çok fazla rastlanmaktadır. Güntekin aynı görüşmede sorunun sadece toplumsal ahlâk ya da sosyal olarak yaptığı tahribatta değil, müzik ve eğlence dünyası içinde de üslûp bozukluğuna yol açmasında olduğunu dile getirmektedir. Müren'in sahne hayatının başlamasıyla birlikte klasik icrasında görülen değişim müzik otoritelerince Türk müziğinin dejenerasyonu olarak nitelendirilmiş, bu dejenerasyonun öncüsü olarak yine Müren gösterilmiştir. Türk Müziği'nin uzun yıllar eğitim kurumlarından yoksun bırakılması da yeterince geliştirilememesi ve yeni nesillere yeterince tanıtılmaması gibi sonuçların yanında, müziğin meyhane ve gazinolara indirgenerek dejenere edilmesi sonucunu doğurmuştur. Bekir Sıdkı Sezgin, Alaaddin Yavaşca gibi sanatçılar klasik müziğin temsilcileri olarak hayatlarının son dönemine kadar Türk müziğini klasik tavrda icra etmeye devam etmiştir. Günümüzde Türk müziği konservatuvarları, belediye konservatuvarları ve musiki cemiyetlerinde Türk müziği eğitimi ve icrası halen devam etmekte olup, icracıların çoğunun sonraki süreçte daha popüler alanlara yöneldiği görülmektedir.

4. SONUÇ

“Türkler, tarihin ilk devirlerinden beri varlıkları bilinen dinamik bir millet olup, her kıtada, her iklimde, çeşitli kültürlerde ve değişik dinlerde farklı isimler altında bulunmuşlar, fakat müşterek sosyolojik özellikler göstermişlerdir; tarihte varlık göstermiş olan bütün Türk devletlerinin ortak özelliği askerliğe ve orduya vermiş oldukları ehemmiyettir” (Kalelioğlu, 2021, s. 264). Düzenli orduyu kuran ilk devletin bir Türk devleti olması da göz önünde bulundurulduğunda Türk toplumunun orduya verdiği önem ortaya çıkmaktadır. Eski Türk devletlerinde askerlik bir meslekten ziyade milli bir görev olarak benimsenmiş ve zorunlu olmaktan ziyade gönüllülük esasına dayandırılmıştır. “İlk Türk toplumlarında asker ve ordu ögesinin birincil yer tuttuğu, ordunun toplum tanımı ile bir tutulduğu ve askerlik müessesesinin cemiyetten ayrı düşünülmediği konusunda yerel tarihçiler ve yabancı tarihçiler ittifakla birleşmektedir” (Kalelioğlu, 2021, s. 269). Görüldüğü gibi ordu kavramı eski Türk devletleri ile özdeşleşmiş devamı olan Türk devletlerinde de önemi artarak devam etmiştir. “Türklerin tarih boyu kurdukları imparatorlukların en büyük ve en uzun ömürlüsü olan Osmanlı İmparatorluğu merkezi devlet yapısı, örgütlenme gücü ve daimî ordusuyla büyük bir askeri başarıya imza atmış, söz konusu başarı birkaç yüzyıl boyunca devam etmiştir” (Uyar, 2020, s. 78). Osmanlı Devleti’nin zamanla gelişip güçlenen ve devlete birçok savaş kazandıran Yeniçeri Ordusu’nun, bazı sebeplerden dolayı zamanla bozulan Osmanlı ekonomisini düzeltme amacıyla tasarrufa gidilerek maaşlarında kesinti yapılmıştır. Tarihe Yeniçeri isyanları olarak geçen ayaklanmalar temel olarak bu sebeple başlamıştır. Yeniçeri Ordusu Osmanlı Devleti’nin orduya verdiği maddi ve manevi değer karşısında o kadar güçlenmiştir ki sonuç olarak Osmanlı sultanlarını devirme ve katliyle sonuçlanacak ayaklanmalar gerçekleştirmişlerdir. Sonuçta Yeniçeri Ocağı kaldırılmış ve yeni bir askeri yapı oluşturulmuştur. Bu yapıların başında gelen Askeri İdadilerde Mustafa Kemal Atatürk ve kuşağının yetiştiği bilinmektedir.

19. yy. da Osmanlı Devleti’nin büyük bir kırılmadan geçerek Osmanlı modernleşmesinin tohumlarının atıldığı, özellikle Tanzimat olarak

adlandırılan dönemde modernleşmeci eğilimlerin alt düzey bürokratlar tarafından başlatıldığı bilinmektedir. 1859'da ortaya çıkan Kuleli Vakası'ndan başlayarak takip eden süreçteki Jön Türk/Yeni Osmanlılar hareketinin entelektüel boyutunda sivil bürokratların ciddi etkisi olsa da I. Meşrutiyet'in ilanında askeri bürokrasinin etkisi de yadsınamaz" (Uyar, 2020, s. 80).

Asker siyaset ilişkisinin en önemli örneklerinden biri olan İttihat ve Terakki örgütü sahip olduğu askeri güce dayanarak orduyu siyasetin içine sokmuştur. İttihat ve Terakki örgütü arkasına aldığı büyük askeri güç ile Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ilk hükümet darbesini gerçekleştirdiği Babıali baskını ile iktidara el koymuştur. Ordunun siyasette en çok etkili olduğu dönem II. Meşrutiyet dönemi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı yenilgisi sonrası imzalanan Mondros Mütarekesi ile başlayan işgaller Mustafa Kemal öncülüğünde milli mücadele hareketini başlatmış, dağıtılan ordu subayları ve yerel örgütlerden oluşan Millî Mücadele ordusu, kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın da kahramanları olmuştur. Bu defa mecburi şekilde ordu siyasete müdahale etmiş olmakla beraber, savaşın önderi Mustafa Kemal'in ordu ve siyasetin birbirinden ayrılması gerektiğini İttihat ve Terakki döneminden beri defaatle savunduğu da bilinmektedir. TBMM açıldıktan sonra ordu mensuplarının orduyla ilişkisinin kesilmesi şartıyla mebus olabilecekleri kuralını getiren Atatürk, böylelikle ordunun siyasete müdahalesine kesin olarak karşı olduğunu kanıtlamıştır.

Türkiye'de ordunun siyasete müdahalesinin, geçmişten bu yana gelenek haline gelen yakın tarihe kadar da önüne geçilememiş bir hadise olduğu görülmektedir. Ordu, geçmişten bu yana Türk toplumu için oldukça önemli bir konuma sahip olmakla beraber, siyasi iktidarlar için sürekli bir tehlike unsuru olmaya devam etmiştir. Özellikle 1960 ile 1980 Darbesi Türkiye için büyük kırılımlar yaşandığı, sonuçları itibarıyla sarsıcı ve dönüştürücü etkilere sebep olması açısından çok önemli iki büyük darbe olmuştur. Darbe sonrası gelen cunta baskıcı, dayatmacı ve yasakçı bir anlayışla ülkeyi yönetmiş, toplum hafızasında büyük travmalar bırakmıştır. Her darbe sonrası yaşanan toplumsal değişim farklı yönde olmakla birlikte olumlu dönüşümlere sebebiyet verdiğini ileri sürmek pek de mümkün görünmemektedir. Her defasında toplumsal huzur, demokrasi ve mevcut kaosu bitirme vaadiyle gelen darbe aktörleri maalesef ki arkalarında yozlaşan kültürel bir yapı, gittikçe daha da fakirleşen, bir türlü uzlaşamayan siyasilerin etkisinde karamsarlaşan bir toplum bırakmışlardır. Darbelerin olumsuz etkileri özellikle kültürel alanlarda çok fazla görülürken, müzik bu etkilerin en fazla görünür olduğu

alanlardan biri olmuştur. 18. yy. da Yeniçeri ayaklanmaları sonucu ve orduda reform yapma isteğiyle dönemin sultanı II.Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı ve onun *Mehter Bandosu* konumundaki *Mehterhâne* de kaldırılmıştır. Yerine modern ordu profiline uygun olarak *Asakir-i Mansure-i Muhammediye* ordusu kurulmuş, bu modern orduya uygun olarak batılı tarzda bir bando takımı olan Muzaika-i Humayun kurulmuştur. “Yeni kurulan ordu bandosuna şeflik yapmak için Donizetti adında İtalyan bir müzik adamı getirilmiş, İtalyan ve Fransız muzikalarındaki yirmi yıllık şeflik tecrübesine sahip maestro, dönemlerinde şeflik yaptığı padişahlar tarafından oldukça değer görmüştür” (Gazimihal, 1955, s. 42). Osmanlı’da batılılaşma yönünde hareketlerin ilk olarak ordu ve askeri müzik alanında gerçekleşmesi, Türk toplumunun orduya yüklediği anlam ve değer için açık bir göstergesidir. Orduda yapılan bu batılı reform, dolaylı olarak müziğe de batı müziği öğelerinin girmesine etki etmiştir. Askeri darbelerin müzikteki dolaylı etkileri Cumhuriyet Devrimi ve devamında gelen 1960 ve 1980 darbeleri sonrası toplumsal dönüşüm sürecinde çok daha açık şekilde görülmektedir. Cumhuriyet devrimi sonrası Cumhuriyet Halk Partisi’nin 27 yıllık tek parti iktidarı döneminde, milli ve çağdaş bir musiki yaratma amacıyla Türk müziğine getirilen yasaklar sonucu, radyoda Arap müziğinin halk tarafından dinlenmeye başlaması ile arabesk müzik yayılmaya başlamıştır. Türk müziğinin dejenere edildiğine dair düşünceler Zeki Müren’in 1960’lardaki icrasında görülmeye başlanan arabesk tavrıyla ilişkilendirilmiş, Müren bu anlamda sanat hayatı boyunca Türk müziği çevresinin eleştirilerine maruz kalmıştır.

Çok partili sisteme geçilerek yapılan genel seçimler sonrası tek parti rejimi yıkılmış, Demokrat Parti iktidarı başlamıştır. Bu dönemde görece gelen özgürlük havası içinde Müren, sanatı için yaptığını vurguladığı onu sanat ikonuna dönüştürecek marjinal değişimleri gerçekleştirmeye başlamıştır. Demokrat parti iktidarının liberal politikalarını ve dönemin ruhunu çok iyi takip eden Müren, pop star olma hayalini gerçekleştirmek için siyasi ve güçlü bir figür olan Demokrat partili Hayri Terzioğlu’nun maddi ve manevi desteğini alarak şöhret basamaklarını tırmanmaya başlamıştır. 1960 Darbesi’ni gerçekleştiren cunta tarafından hazırlanan 1961 Anayasası sunduğu çoğulcu demokrasi yapısıyla farklı birçok ideolojiye özgürlük alanı açmış, dünyada yayılan özgürlük ve insan hakları hareketlerinin de etkisiyle ülkede özgürlük rüzgarları esmeye başlamıştır. Bu ortamda farklı siyasi ideolojilerle birlikte birçok farklı müzik türü ortaya çıkmış, özellikle arabesk müzik

ve Anadolu pop/rock müzik adı altında bugünkü pop müziğin tohumları bu dönemde atılmıştır. Müren'in Türk müziği icrasındaki arabesk tınılar ve kendine has vokal tavrı özellikle bu dönemde belirgin şekilde görülmeye başlamış, Müren temsilinde Türk müziği de gözle görülür bir dönüşüm sürecine girmiştir. 1960 Darbesi'nin getirdiği özgürlük ortamında yeni popüler müzik türlerinin ortaya çıkışı, erken cumhuriyet döneminde getirilen yasaklarla zaten baskılanmış olan Türk müziğini daha da görünmez kılmış, Türk müziğinin icrası gazinolarla sınırlı kalmıştır. Her dönemin sanatçısı olarak tarzını devamlı güncel tutan Müren, terör olayları, siyasi çatışmalar ve kutuplaşmaların yaşandığı 1960'ların son döneminde yükselen arabesk furyasına uyum sağlayarak arabesk tarzda plaklar çıkarmaya başlamıştır. 70 muhtırasının getirdiği baskı ve sıkıyönetimle birlikte toplumun bozulan psikolojisi ile arabesk kültür daha da beslenerek müzikte, sinemada ve birçok kültürel alanda iyice kendini göstermeye başlamıştır. 70 muhtırası ile yaşanan baskı döneminin bir sonucu olarak TRT denetimleri bu dönemde başlamış birçok şarkı ve şarkıcı yasaklara maruz kalarak yayın yasağı getirilmiştir. 1961 Anayasası'nın çeşitlendirdiği müzik ortamında popülerleşen Anadolu rock/pop müziğinin birçok sanatçısı 1970 Muhtırasının özellikle sol görüşe vurduğu darbe ile yasaklanmış, sonuç olarak bu müzik türünün zamanla değer kaybetmesine sebep olmuştur. Siyasi anlamda hiçbir partiye taraf olmadığını her dönem vurgulayan Müren, 1970'lerin siyasi ortamında da arabesk tarzda 45'likler çıkararak güncel kalmaya ve popüleritesini korumaya devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin en son ve toplumsal bellekte büyük travmalar bırakmış olan darbesi 1980 (12 Eylül) Darbesi'dir. Hafızalara daha çok 12 Eylül Darbesi olarak yerleşen 1980 Darbesi, özellikle kültürel alanlarda büyük bir dönüşüme sebebiyet vermiştir. 1970'lerin sonuna kadar ülkede siyasi ve ideolojik çatışmalardan dolayı çok fazla şiddet olayları ve can kaybının yaşanması, siyasi partiler arasındaki uzlaşmazlıklar ve çatışmaların topluma yansması, ülke ekonomisinin ciddi şekilde bozulması gibi sebepler darbeyi gerçekleştirenlerin dayandırdığı sebepler olmuştur. Kenan Evren öncülüğünde gerçekleşen darbe sonrası hazırlanan 1982 Anayasası, birçok antidemokratik yasa içeren, halkı politikadan soyutlayarak depolitize eden, bireyi devlete karşı güçsüz bir konuma yerleştirerek birçok demokratik haktan yoksun bırakan bir Anayasa olarak ortaya çıkmıştır. Darbe sonrası yine darbe aktörlerinin güdümünde gerçekleşen genel seçimler sonrası Turgut Özal hükümeti iktidara gelmiş, Özal'ın uyguladığı politikalar sonucu yeni bir toplum yapısı oluşmuştur. Bu yapı Özal'ın serbest piyasa ekonomisi

ve liberal ekonomi politikaları sonucu oluşmuş, kültürel olarak toplumcu anlayıştan bireyci bir anlayışa geçiş yaşanmıştır. Bu dönemde yine arabesk kültürün başrolde olduğu görülmekte, üstelik bu sefer bu kültür tüm yasak ve aşağılamalara rağmen Başbakan Özal tarafından bizzat desteklenmiştir.

Özal bu döneminde yükselen arabesk müziğe kendi parti çıkarları doğrultusunda oldukça yakın durmuş, arabesk müzik sanatçıları ile yakın ilişkilerde bulunmuştur. Yoz müzik, minibüs müziği, gecekondu müziği şeklinde yakıştırmalarla aşağılanan, bir dönem TRT’de yayın yasağı getirilen, hatta minibüslerde dahi çalınmasının yasaklandığı bilinen arabesk müzik 80’li yıllarda Özal desteğinin de etkisiyle en zirve dönemini yaşamıştır. Geçirdiği rahatsızlıklar nedeniyle sahne hayatını bıraktığı bu yıllarda kaset çıkarmaya ve TV programlarına devam eden Müren darbe sürecinde yasaklanan sanatçılardan biri olmuştur. Müren Türkiye’nin 1960’tan başlayarak neredeyse 90’lara kadar devam eden gergin siyasi ortamında tarafsız duruşu ve halka dönük popülist tavrından hiçbir zaman vazgeçmemiş böylelikle pop star imajını daima korumaya devam etmiştir. 1980’ler hem yasakçı bir dönemi hem de kadın hakları, kültürel çoğulculuk olarak adlandırılan kadın hakları, eşcinsellik gibi daha önce hiç konuşulmayan konuların konuşulmaya başladığı birbiriyle çatışan ikili bir dönemi içine almaktadır. 1980 de başlayıp Özal iktidarına kadar süren cunta rejiminin baskıcı ve yasakçı ortamı ile 1983 ‘ten sonra Özal hükümetinin serbest piyasa ekonomisi ve liberal kültür politikalarıyla gelen özgürlük ortamının yarattığı bu ikilik kültürel çoğulculuğu yaratmıştır. Müren’in o yıllarda verdiği röportajlarda cinsel kimliği ile ilgili daha açık ifadelerde bulunduğu görülmektedir. Müren muhafazakâr toplum yapısında efeminen özelliklerini çekinmeden ortaya koyarak cinsiyet vurgusu yapan ilk sanatçı olmuştur. Türk toplumunun heteronormatif yapısına karşı kadınsı tavır ve tarzı ile kendini benimsetmeyi başarmıştır.

1980 darbesi ve askeri yönetimden sonra müzikal anlamda arabeske yönelim, 1990’larda yerini pop müziğe bırakmıştır. Müren’in yaşamının son yıllarına denk gelen 90’lı yıllar pop müziğin yükseldiği, sayısız pop müzik şarkıcı ve albümlerinin çıktığı dönemdir. “1970 sonrasında Müren’in cinsiyet temsiliyle başlattığı süreç, birçok yeni ismin doğmasına da imkân sağlamıştır; Fatih Ürek, Kuşum Aydın, Yılmaz Morgül gibi isimler, ardındaki pastişlerden bazılarıdır (Çak & Beşiroğlu, 2017, s. 178).

Özellikle bu dönemde sayıca artan gece kulüplerinde Müren taklidi androjen şarkıcılar öne çıkmıştır. Müren, 90’lı yıllarda çoğalan androjen kimliğe sahip

şarkıcıların çok daha muhafazakâr sayılacak bir dönemde ilk örneği olmuştur. Ancak hiçbiri halk nezdinde Müren kadar saygın bir konuma yerleştirilmemiştir. 1991 yılında devlet sanatçısı unvanına layık görülen Müren, televizyon kanallarının peşinde koşmasına rağmen hiçbirini kabul etmemiş, 1996 yılında TRT İzmir stüdyosunda Ajda Pekkan ve Muazzez Ersoy'un da konuk olduğu programa katılan Müren, kendisine 1951 yılında ilk radyo emisyonunda kullandığı mikrofon hediye edildiği esnada heyecanlanarak kalp krizi geçirmiş ve vefat etmiştir.

Türkiye’de kökleri Osmanlı Devleti döneminin yeniçeri isyanlarına kadar uzanan askeri darbeler Türk toplumunda adeta bir gelenek haline gelmiş, Türk toplumu cumhuriyetin kuruluşundan 80’li yıllara kadar on yıl arayla askeri darbelere maruz kalmıştır. Özellikle 1960 ve 1980 darbeleri büyük toplumsal dönüşümlere sebebiyet vermesi açısından ayrı bir öneme sahiptir. 1960 Darbesi’nin görece getirdiği özgürlük ortamına rağmen yarattığı yeni toplum düzeninde büyük kutuplaşmalar ve çatışmalar yaşanmış, 1980 Darbesi ise çok daha büyük toplumsal travmalara sebep olduğu baskıcı düzende toplumcu anlayışı yok etmiş, bireyci ve içe dönük bir toplum düzeni yaratmıştır. 1980 Darbesi ile toplumsal hassasiyetlerini ve muhalif seslerini müziğiyle duyuran, mevcut iktidarların adaletsiz yönetimlerine karşı halkın sesi olmuş Anadolu pop sanatçıları baskılarla yıldırılmış, hemen hemen tüm sanatsal alanların içine sızan arabesk, özellikle müzik alanında baskın konuma gelmiştir. Bu süreçte içine arabesk ve popüler müzik öğelerinin karıştığı Türk müziği, Türk Sanat Müziği, fantezi müzik, taverna müziği gibi adlandırmalarla yeni türlere ayrılmış, geleneksel Türk müziği, azınlık sayılacak bir sanatçı kitlesiyle icra edilmeye devam edilmiştir. Zeki Müren ise Türkiye’nin içinden geçtiği karanlık darbe süreçlerinde her dönem tercihini popülerden yana kullanmış, cinsel kimliğini cesurca yansıttığı aykırı tarzına rağmen Türk toplumunun gözünde hep “Sanat Güneşi” kalarak yaşama veda etmiştir.

KAYNAKÇA

28 Şubat Süreci. (t.y.).

https://tr.wikipedia.org/wiki/28_%C5%9Eubat_S%C3%BCreci

52 yıllık isyan: 6. Filo Defol! (2020). <https://haber.sol.org.tr/haber/52-yillik-isyan-6-filo-defol-9847>

1946'dan Günümüze Türk Siyasi Tarihine Genel Bakış. (2020). *Stratejik Ortak*. <https://stratejikortak.com/2020/08/1946dan-gunumuz-turk-siyasi-tarihi.html>

Acar, H., & Gök, G. (2020). Türk Siyasal Hayatında 31 Mart Olayı ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Rolü. *Journal of Awareness*, 5(3), 361-374.

Ahmad, F. (2022). *Modern Türkiye'nin Oluşumu* (20.). Kaynak Yayınları.

Akdağoğlu, turgay. (2024). Popüler Kültür Bağlamında Sembolik Etkileşimcilik ve Metalaşan Müzik Olgusu Üzerine Kültür Endüstrisi Eleştirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö14, 813-823. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1454581>

Akköz, H. (2021). Yeniçağda Osmanlı Devletinde Yeniçerilerin siyasal ve Sosyal Etkinliği (Fatih, Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman Dönemleri). *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7(4). <https://doi.org/10.21551/jhf.1027273>

Akman, N. (1992). *Zeki Müren: Ben Bir Saka Kuşuyum* [Röportaj]. roportajlik.com. <https://roportajlik.com/zeki-muren-ben-bir-saka-kusuyum/>

Alkan, A. T. (2001). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Ordu ve Siyaset*. Ufuk Kitapları.

Altun, G. (2019). "Maras Katliamı'nın 41. Yıldönümü". <https://www.bursabarasu.org.tr/tr/gundem-basin-aciklamalari-maras-katliaminin-41-yildonumu.html>

Arkan, A. H. (2017). *1961 ve 1982 Anayasalarının Yapım Süreçlerinin Anayasal Gelişmelere ve Demokrasiye Olan Etkileri* [Yüksek Lisans]. Bahçeşehir Üniversitesi.

Asoğlu, İ. (2016). Bir Darbe Girişimi ve Sonuçları Vak'a-i Hayriye. *Şehir Ve İrfan Araştırmaları Dergisi*, 2, 66-69.

Ayas, G. (2014). *Müsiki İnkılabı'nın Sosyolojisi, Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim* (1.). Doğu Kitabevi.

Ayas, G. (2018). Zeki Müren'in ve Türk Müziğinin yol Ayrımı. *Anakronik*. <https://www.anakronik.org/zeki-murenin-ve-turk-muziginin-yol-ayrimi/>

Bayar, C. (1966). *Ben de Yazdım* (C. 2). Baha Matbaası.

Bayhan, V. (2012). Postmodern Melez Kimlik Örüntüleri: Gündüz Puritan Gece Playboy. *Sosyologca*, 2(4).

Baykal, K. C. (2021). TRT Yayınlarının Hukuki Denetimi: Geçmişten Günümüze Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 56,103-120. <https://doi.org/10.47998/ikad.988382>

Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam* [Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

- Bengi, D. (2022a). *70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük "Görececek Günler Var Daha"* (2.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bengi, D. (2022b). *80'li yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük, Yaprak Döker Bir Yanımız* (1.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bernstein, J. M. (2007). *Theodor W. Adorno Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (1.). İletişim Yayınları.
- Birand, M. A. (1984). *12 Eylül Saat 04:00*. Karaca Yayınları.
- Birand, M. A. (1985). *Diyet-Türkiye ve Kıbrıs Üzerine Uluslararası Pazarlıklar 1974-1980* (1. bs). Milliyet Yayınları.
- Bozkurt, S. (2019). *Tarihi Süreç İçerisinde 31 Mart İsyanı ve II. Abdülhamit Algısı* [Yüksek Lisans Tezi]. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.
- Burak, D. M. (2003). Osmanlı Devletinde Jön Türk Hareketi'nin Başlaması ve Etkileri. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 14, 291-318. https://doi.org/doi:10.1501/OTAM_0000000502
- Çanlı, M. (2013). 1960-1980 Yılları Arasında Müziğin Gelişimi ve Değişimi. *blogger.com*, 8.
- Çavdar, T. (1999). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1839-1950* (2.). İmge kitabevi.
- Çavdar, T. (2000). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi, 1950-1995* (2.). İmge kitabevi.
- Deringil, S. (2014). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji, II. Abdülhamid Dönemi*. Doğan Kitap.
- Dikici, R. (2022). *"Aşkın Kavurduğu Güneş" Zeki Müren* (3.). Remzi Kitabevi.
- Duman, G. S. (2021). *Anadolu Pop Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini sürmek* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Ergin, K. (2017). II. Meşrutiyet Döneminde Ordu-Siyaset İlişkisi. *Cedrus*, 5, 427-445.
- Erkal, G. (2014). *Saykodelik Yıllar Türkiye Rock Tarihi* (1. bs). Esen Kitap.
- Erkanlı, O. (1972). *Anılar... Sorunlar... Sorumlular...*. Baha Matbaası.
- Erol, S. (2019). Türk Basın Tarihinde İbrahim Şinasi Efendi ve Tasvir-i Efkâr Gazetesi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(2), 273-295.
- Ersoy Çak, Ş., & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu, Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren* (1.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askerî Muzikaları Tarihi*. Maarif Basımevi.
- Gedik, İ., & Gedik, Z. (2025). Genç Osman'ın Reformist Vizyonu: Osmanlı Merkezîyetçiliği ve Yeniçeri Direnci. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 12(1), 365-377.
- Göçün Yüzleri 12 Eylül ve Sürgündeki Sanatçılar*. (t.y.). Beraberce. <https://www.beraberce.org.tr/event/12-eylul-ve-surgundeki-sanatcilar/>
- Gölcüklü, F. (1970). *Haberleşme Hukuku*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi BYYO Yayını.
- Gönül, M. (2013). *Zeki Müren Aspendos'ta*. <http://www.fullantalya.com/zeki-muren-aspensosta/>
- Gür, C. (1996). *Zeki Müren, Şimdi Uzaklardasın*. AD Yayıncılık.
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi*. Metis Yayınları.
- İşte Benim Zeki Müren* (2. bs). (2015). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İzgi, A. R. (2007). *Kıbrıs Barış Harekâtı Sonrasında Türkiye'ye Uygulanan Silah Ambargosu ve Sonuçları* [Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- İzmir, B. (2023). Dışarıdan Eve Taşınan Eğlence Kültürü: 1970'lerde Türkiye'de Televizyonun Sosyo-Kültürel Yaşamdaki Yeri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 1451-1474. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1353321>
- Kabataş, M. (2017). Türkiye'de Darbe ve Müzik. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, 12(16), 289-308. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11371>
- Kalelioğlu, U. B. (2021). Türk Kültürü Araştırmaları Serisi-I Türkiye'de Ordu Millet Geleneğinin Sosyolojik ve Tarihi Temelleri. *Berikan Yayınevi*, 264-289.
- Kansu, A. (2015). *1908 Devrimi*. İletişim Yayınları.
- Karşıcı, G. (2010). Müzik Türlerine İdeolojik Yaklaşım: 1970-1990 Yılları Arasındaki TRT Sansürü. *Folklor/Edebiyat*, 16(61), 169-178.
- Kayalı, K. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Büyük Türk Ansiklopedisi* (C. 5). İletişim Yayınları.
- Kırmit, Ö. F. (2022). Mustafa Kemal Paşa ve Milli Mücadele Liderleri Ekseninde Halifeliğin Kaldırılması Tartışmaları. *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 809-865. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.1106672>
- Koçak, O. (2001). 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, 2, 371-424.
- Koçaş, S. (1977). *Atatürk'ten 12 Mart'a... Anılar: C. II*. May Yayınları.
- Kongar, E. (1993). *12 Eylül Kültürü* (2. bs). Remzi Kitabevi.
- Kudüs Mitingi. (t.y.). <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d18/c048/b008/tbmm180480080193.pdf>
- Kumlu, S. (2009). *Atatürk Dönemi Sonrası Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Meydana Gelen Darbeler* [Yüksek Lisans Tezi]. Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı Sosyal Bilgiler Öğretim Programı.
- Kutluk, F. (2020). *Müzik ve Politika* (2.). h2o kitap.
- Labastida, A., & Doğtaş, G. (t.y.). Melankolik Sesin Siyaseti: Zeki Müren'in Kahir Mektubu. https://issuu.com/independentcuratorsinternational/docs/m_ren_small Doğtaş Politics of the Melancholic Voice: Zeki Müren's Kahir Mektubu
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lüleci, Y. (2020). Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) İktidar ve Sinema İlişkileri. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 14, 28-46.
- Mourre, M., Dominique, P., Pognon, E., Garder, M., Roux, G., Franco, V., & Laurent, J. (t.y.). *İhtilaller ve Darbeler Tarihi*. Güneş Yayınları.
- ODTÜ Tarihi: *Banka Soygunu ve Yurtlar Baskını Bölüm 7*. (t.y.). <https://yazhocam.com/one-cikanlar/odtu-tarihi-banka-soygunu-ve-yurtlar-baskini-bolum-7/>
- Olkun, C., & Başuğur, İ. D. (2024). Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin "Anlatılmaz Bin Derd İle" isimli hicaz şarkı örnekleme üzerinden analizi. *Türk Müziği Dergisi*, 4(2), 149-165.
- Oral, M., & Kaya, M. (2024). 27 Mayıs 1960 Darbesi'nin Nedenleri. *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 15, 191-214.
- Özbek, N. (2008). *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyal Devlet*. İletişim Yayınevi.
- Özcan, A. (t.y.). Buçuktepe Vak'ası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 6, 343-344.
- Özçağlayan, M. (2014). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Gelişimi. *Selçuk İletişim*, 1(2), 41-52. <https://doi.org/10.18094/si.94296>

- Polat, T. (2021). *Türkiye’de Bağımsız Müzik*. Kara Plak Yayınları.
[Post]. (t.y.). [Post].
- Şahhüseyinoğlu, H. N. (2012). *Yakın Tarihimizde Kitlesel Katliamlar*. Berfin.
- Şen, M. E. & Kaplan, Bilal. (2020). Alt Kültürün Bir Yansıması Olarak Arabesk Müziğin Sosyolojik Boyutları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 45-50.
- Talu, M., & Umar, Ö. O. (2024). Albay Talat Aydemir’in 21 Mayıs 1963’te Yaptığı İkinci Darbe Girişimi ve Yargılanmasının Türk Basınına Yansımaları. *Belgi Dergisi*, 28, 193-207. <https://doi.org/10.33431/belgi.1272715>
- Tanar, M. (2012). Bir Değişim Döneminin Sembolü: Zeki Müren. *Evensel Kültür*, 23.
- Tanör, B. (1994). *İki Anayasa 1961&1982* (3. bs). Beta Basım.
- TBMM Zabıt Ceridesi, C. 7, Devre: 2, İçtima 2. (1970). TBMM Matbaası.
- Tunaya, Z. T. (1988). *Türkiye’de Siyasal Partiler* (C. 1). Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Tunçdemir, İ. (2007). *Cumhuriyet’in Kurulmasından Sonra Bestelenen İlk Türk Operası: Özsoy Destanı. 1*.
- Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-III 1960 Sonrası Türkiye (1960-2000)* (1. bs). (2023). Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi*. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Halk_Kurtulu%C5%9F_Partisi-Cephesi
- Tütüncü Güngör, Z. (2023). *Zeki Müren, Eskimeden Yenilenmeyi Bilen Başarır*. Destek Yayınları.
- Uğur, B. (2024). 19’uncu Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Gerçekleşen Askerî Müdahale ve Darbelerin Modernleşme Sürecine Etkileri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 39, 14-34.
- Uyar, H. (2020). Türkiye’de Askerî Darbeler ve Nedenleri Üzerine Bir Analiz Denemesi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 20(15), 77-96.
- Yavuz, B. (1993). 1924 Türkiye’inde Devletin Siyasal Yapısını Laikleştirme Çalışmaları ve Karşı Tepkiler ile İlgili Bir İngiliz Belgesi. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 3(11), 323. https://doi.org/10.1501/Tite_0000000166
- Yılmaz, A. N. (2014). *1980’li Yıllarda Türkiye’de Sanat ve Siyaset İlişkisi* [Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Yılmaz, A., & Telli, R. (2021). Osmanlı’nın Son döneminde Muhafız Hareketleri: Yeni Osmanlılar ve Jön Türklerin Karşılaştırılması. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20(3), 1405. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1056080>
- Yiğit, I. (2004). *Türkiye’de 1980 Sonrası Kültürel Değişim ve Popüler Kültür İnşası (Popüler Kültür Örneğinde)* [Yüksek Lisans Tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Yücel, Kerem. (1996). *Türkiye’de 1980 Sonrası Popüler Kültür*. 53. <https://gelenek.org/turkiyede-1980-sonrasi-populer-kultur/>
- Yüksel, E. (2004). *28 Şubat Sürecinde Medya, MGK ve Siyaset Bağlantısı* (1. bs). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Zeki Müren 25 Yıl Önce Aramızdan Ayrıldı. (2021). *Ellidokuz*. <https://www.ellidokuz.com/haberler/eglence-haberleri/unluler-haberleri/zeki-muren-25-yil-once-aramizdan-ayrildi/37054>
- Zeki Müren: Aile Sıcaklığından, Akraba Yakınlığından Yoksun, Yapayalnız Bir İnsan. (2020). *Independent Türkçe*. <https://www.indyturk.com/node/248746/k%C3%BCl%C3%BCr/zeki-m%C3%BCren-aile-s%C4%B1cakl%C4%B1%C4%9F%C4%B1ndan-akraba->

yak% C4% B1nl% C4% B1% C4% 9F% C4% B1ndan-yoksun-yapayaln% C4% B1z-
bir-insan

Zeki Müren Anıları Zafer Algöz Anlatıyor. (2021). [Video recording]. Studio Kafası.
<https://www.youtube.com/watch?v=cwgxPzc6wtA>

Zeki Müren: Karşınızda Türkiye'nin En Görkemli Sanatçısı. (2020). *Dailysabah.*
<https://www.dailysabah.com/arts/portrait/zeki-muren-introducing-turkeys-most-glamorous-artist>

Zeki Müren'in Bilinmeyen Fotoğrafları. (2014). *Habertürk.*
<https://www.haberturk.com/galeri/magazin/444955-zeki-murenin-bilinmeyen-fotograflari-zeki-murenin-bilinmeyen-fotograflari>

Zeki Müren'in Eşcinsellikle İlgili Cesur ve Net İfadeler Kullandığı Tek Röportajı.
(2021). *Onedio.* <https://onedio.com/haber/zeki-muren-in-escinsellikle-ilgili-cesur-ve-net-ifadeler-kullandigi-tek-roportaji-980940>

