



International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.17.8>

Volume 8/1

2024 p. 157-180

KIBRIS BARIŞ HAREKÂTINA PROPAGANDA DESTEKLERİYLE “KIBRIS PLÂKLARI”¹

“CYPRUS RECORDS” WITH THEIR PROPAGANDA AGENDA FOR CYPRUS PEACE OPERATION

Yağmur YAŞAR*
Hakkı Alper MARAL**

ÖZ

Bu çalışma, Kıbrıs Barış Harekâtı’na giden süreçte ve sonrasında Kıbrıs’ta yaşanan olayların yansımalarını; siyasi sürtüşmelerin propagandaya tahvili niteliğindeki duysal belgeler olarak alanyazında ve koleksiyonerler arası jargonda “Kıbrıs Plâkları” olarak geçen öznel üretimlere odaklanmaktadır. Tarihin egemen söylemlerin damgasını vurduğu “yazılı belgeler” ile sınırlandırılmadığı; sözlü tarihin yanı sıra görsel-duysal nice dokümanın ana akım anlatıları beslediği ya da alternatif perspektifler sunabildiği, çeşitlenmiş medyaya koşut İletişim Çağında duysal kaynaklar da giderek artan bir değer kazanmıştır. Bu kaynaklar arasında kamusal alanda yaygınlıkları, kitlesellikleri ve ulaşılabilirlikleriyle öne çıkan plâklar üzerinden yapılmış bir tanımlamayla “diskoloji” olarak adlandırılan alanda ortaya koyulan araştırmalar güncel müzikoloji disiplini içinde ilgi görmektedir. Böylesi bir çalışmaya örnek olarak, anılan bağlamda, araştırmacıların arşivindeki geniş örneklemden temsili bir kesit esas alınarak seçili plâkların müzikal ve semantik değerlendirmeleri yapılmıştır. Harekâtın gerek öncesi gerekse de sonrasında halka servis edilen materyallerin kimi zaman oldukça hamasî, saldırgan ve hattâ hakaretamiz, kimi zaman da mağdur, acılı ve isyankâr bir deyişi benimsedikleri; dönemin basın yayın organlarının da harekâtı destekler nitelikte benzeri içerikler ürettikleri görülmüştür. Bu bağlamda çalışmada,

¹ Bu çalışma; Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı Müzik Bilimleri Doktora programı bünyesinde “İki Kutuplu Dünya Düzenine Eklemlenme Sürecinde Türkiye’de Egemen Fikir Akımları ve Başat Politikalar Ekseninde Müziğin Araçsallaştırılması (1945-1989)” başlığı altında hazırlanan doktora tezinden üretilmiştir.

* Öğr. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, E-mail: yagmuryasar@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9014-7388, Çankırı, Türkiye.

** Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, E-mail: alpermaral@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-6200-3424, Ankara, Türkiye.

önce Kıbrıs'ta yaşanan olayların tarihsel temellerine kısaca yer verilmiş ve bu dönemde kimi zaman şiddet ve gerilimlere tepki kimi zaman da Türk askerine ve dönemin siyasî figürlerine destek niteliğinde servis edilen propaganda plâklarından örnekler sunulmuştur. Zamanın silikleştirdiği nice yaşanmışlığın, duysal belleğin olanaklarıyla dirileştirildiği diskoloji disiplinine dair farkındalığı artırmanın, alan yazına değerli katkılar sağlayabileceği umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kıbrıs Barış Harekâtı, Kıbrıs Plâkları, Propaganda, Duysal Bellek.*

ABSTRACT

This study focuses on the reflections upon the events transpiring in Cyprus during the period leading up to and following the Cyprus Peace Operation, and on the subjective productions referred to as “Cyprus Records” in the literature and in the jargon among collectors, as audial documents having transformed given political frictions into propaganda. In the Age of Communication where history/historiography is not confined to mere “written documents” marked by dominant discourses, in conjunction with diverse media, audial materials in addition to oral history, have acquired an ever-increasing value, either contributing to mainstream narratives or offering alternative perspectives. Among those sources, disc records with their rather easy-to-reach nature and widespreadness in the public space motivate studies under the realm of “discology,” a sub-branch gaining increasing interest in the current discipline of musicology. As an example of such a study in the regarding context, musical and semantic assessments of selected records are carried out by focusing on a representative cross-section of the researchers’ extensive collection. It is evident that materials serviced to the public both before and after the military intervention exhibited in some cases quite heroic, aggressive and even defamatory discourses, while others have adopted a tone of victimisation, distress, and objection, and mass media outlets of the era similarly generated content aligning with a supportive stance towards the operation. Accordingly, the study first briefly outlines the historical background of the events in Cyprus and presents examples of the propagandistic records that disseminated during his phase, which in some cases provided a reaction to the violence and tensions, and in other cases conveyed support for the Turkish military and the political figures of the period. To this end, it is aimed to raise awareness of the discipline of discology, which is nurtured by means of the possibilities of auditory memory that may revoke many experiences obscured by time and might enhance the literature in the field with significant contributions.

Keywords: *Cyprus Peace Operation, Cyprus Records, Propaganda, Audial Memory.*

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde hem iç hem dış politikayı önemli ölçüde etkileyen Kıbrıs meselesi, her ne kadar 20. Yüzyılın ikinci yarısında uluslararası ilişkiler bağlamında çok kritik bir konum kazanmışsa da bu süreçte yaşanan olaylar, adanın tarihinde söz sahibi olan devletlerin yüzyıllara yayılan yönetsel tutumlarının bir sonucu olarak ifade edilebilir. Stratejik açıdan Akdeniz’de önemli bir konuma sahip olan Kıbrıs adası, tarihin farklı

TOBİDER

dönemlerinde çeşitli uygarlıkların ve devletlerin hâkimiyetinde bulunmuş, 1571 yılında ise Osmanlı Devleti idaresine geçmiştir. Osmanlı'nın, kendine bağlı vilayetlerde millet sistemini uygulaması adadaki çok kültürlü yapının muhafaza edilmesini ve farklı toplumların bir arada yaşayabilmesini beraberinde getirmişse de yüzyıllar boyunca korunan bu durum, 19. Yüzyılda Avrupa'da milliyetçilik ideolojisinin hızla yayılması ile birlikte dönüşmeye başlamıştır.

Osmanlı yönetimine karşı ilk isyanı başlatan Sırp'ların ardından Avrupa'dan aldığı destekle 1829'da bağımsızlığını ilân eden Yunanlıların Osmanlı Devleti'nden ayrılan ilk millet olması ve Kıbrıs'taki Rum nüfusun varlığı, adada Rum nüfuzunun arttırılması yönündeki seslerin yükselmesine ortam sağlamış ve 19. Yüzyıldan itibaren Türkler ile Rumlar arasında yaşanan gerginliklere siyasal bir zemin hazırlamıştır. 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nden yenilgi ile çıkan Osmanlı Devleti, Rusya'nın boğazlarda yaratacağı tehlike nedeni ile İngiltere ile iş birliğine giderek 1878'de Kıbrıs'ı geçici olarak İngiliz yönetimine bırakmışsa da Birleşik Krallık, 1. Dünya Savaşı'nda Osmanlı'ya karşı İtilâf Bloğunda yer almış ve 1914'de aday tek taraflı olarak ilhak etmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilânından önce imzalanan Lozan Barış Antlaşması'nda da gündeme gelen Kıbrıs meselesinin uluslararası arenaya taşınması ise İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk düşmektedir. Nitekim savaşın ardından kurulan İki Kutuplu Dünya Düzeni ve süregiden Soğuk Savaşın etkileri, bloklar arasındaki dengeleri değiştirmiş ve adanın Yunanistan'a bağlanması yönündeki ideolojik faaliyetlerin (ENOSİS) hız kazanmasına ortam hazırlamıştır. Bu bağlamda Yunanistan hükümeti ve adanın yerlisi Rumlar tarafından yürütülen faaliyetler her ne kadar İngiltere tarafından dengelenmeye çalışılmışsa da Kıbrıs Barış Harekâtına kadar geçen gerilimli süreçte adada kanlı olaylar yaşanmıştır. 15 Temmuz 1974'de adada yönetimin darbe ile değişmesinin ardından harekete geçen Türk Hükümeti, 20 Temmuz 1974'de askerî harekât gerçekleştirmiş ve bu süreçte TRT, Türk ordusunu destekler nitelikteki içerikleri arttırarak Kıbrıs Türklerinin mücadelesine destek veren bir tutum sergilemiştir. Bu görüşü destekleyen veriler ise şu şekilde ifade edilmiştir:

1974 yılının Temmuz ve Ağustos ayları, Kıbrıs Barış Harekâtı nedeniyle, Türkiye ve özellikle de TRT için olağanüstü bir dönem oldu. Yıllık izinlerinden ve geceyarısı evlerinden çağrılan TRT yayıncıları, gece gündüz çalışarak, aralıksız haber ve program ürettiler. Barış Harekâtı sırasında ve sonrasında, Cenevre ve Atina'dan naklen yayın yapıldı. Türkiye radyoları, 24 saat aralıksız sürdürdüğü yayınlarla, olayları anında dinleyicilere duyurdu. Televizyonda da, harekâtla ilgili film, haber ve röportajlara geniş yer verildi. Aynı günlerde, yurt dışına yönelik radyo yayınlarının süreleri de arttırıldı, yayın akışı yeniden düzenlendi. Avrupa'ya yönelik Türkçe yayınlarının süresi, 16, 20-25 Temmuz ve 14-18 Ağustos günleri arasında, toplam 228 saat uzatıldı. Başta eğlence olmak üzere, yabancı dilde yapılan yayınların süresi de arttırıldı. 27 Ağustos'tan itibaren de, Kıbrıslı soydaşlarımıza ve adada bulunan Türk Silahlı Kuvvetler mensuplarına yönelik olarak, 3 saatlik "Kıbrıs İçin" adlı bir programın yayınına başlandı (Akıllıoğlu ve diğerleri, 1990, s. 42).

TRT tarafından gerçekleştirilen harekât tarafgiri yayınlara dönemin halet-i ruhiyesi uyarınca müzik kamusundan da hatırı sayılır bir destek gelmiş ve çoğunlukla hamasi, orduyu yücelten, milliyetçi yönelimleri vurgulayan, farklı farklı müzikal türlerde üretimler servis edilmiştir. TRT bünyesinde yayınlanabilen örneklerin yanı sıra gerek saldırgan mizahı gerekse de ırkçılığa varacak söylemleri ile bu hamleyi perçinleyen çalışmalar ille de her kanattan destek görmeseler de toplumun dimağını şekillendirmiştir. Âşık-Ozan geleneğinden güncel pop türlerine; protest müzik söyleminden arabeske geniş bir janr yelpazesinde sunulan bu ürünler müzikal öğelerinden – ses örgüsü, form, tür vb. – ziyade verbal söylemleri ile ayrılmışlardır. Neredeyse tamamı 45 devirlik tekli plâklarda yayınlanmış bu ses materyallerinde cılız ya da yalınkat bir müzikal dokuyla desteklenmiş sözel bildirimler öne çıkmaktadır. Skeç ya da radyo tiyatrosu endamında, haber retoriğinde, kimi zaman kaba bir mizahla kimi zaman da ırkçı ve cinsiyetçi söylemlerle kotarılmış sayısız çalışma vardır. Bu metinde anılan duysal materyaller temsili bir örneklem üzerinden müzikal ve semantik açılardan değerlendirilmeye çalışılmış, söylem analizlerine yer verilmiştir.

Kıbrıs Barış Harekâtına Giden Sürece Tarihsel Bir Bakış

1878 yılında Rus ordularının Ayastefanos’a (Yeşilköy) kadar ilerlemeleri karşısında zor duruma düşen Osmanlı Devleti; İngiltere’nin, Rus tehdidine karşı önerdiği savunma paktını kabul etmek durumunda kalmış ve Berlin Antlaşması imzalanmıştır. Kıbrıs’ın geçici olarak İngiltere’ye bırakıldığı bu antlaşmaya göre; İngiltere de adada üstlendireceği askerî kuvvetlerle Rusların Anadolu’da bir askerî harekâta kalkışmaları durumunda Osmanlı’ya yardım edecekti. Ayrıca Ruslar; Batum, Kars ve Ardahan’dan çekildikleri takdirde İngiltere adayı Osmanlı Devleti’ne geri verecekti. Ancak 1914 yılına gelindiğinde İngiltere, adayı tek taraflı olarak ilhak ettiğini açıklamış ve adanın hakimiyeti İngiltere’ye geçmiştir. (Alasya, 1987, s. 6-9).

İngiltere’nin Kıbrıs’ı ilhakı süreci Osmanlı Devleti’nin çözülme dönemine denk düşerken, 1. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkarak 30 Ekim 1918 de Mondros Ateşkes Antlaşmasını imzalayan Osmanlı Devleti artık uluslararası arenada söz hakkını yitirmiş ve özellikle de Mondros’un 7. ve 24. maddeleri mevcut topraklarının İtilâf devletlerince işgaline davetiye çıkartmış, İngiltere’nin Kıbrıs’ı ilhakı da Osmanlı Devleti’nin ana gündeminin dışında kalmıştır. Millî Mücadele’nin ardından yeni bir Türk devleti kurma çabasına girişen Türkiye Cumhuriyeti’nin yöneticileri ise kuruluş aşamasında Misak-ı Millî sınırlarının korunmasını ön planda tutarak Lozan Barış Antlaşması’nın 20. maddesi uyarınca Kıbrıs’ı İngiltere’ye bırakmışlarsa da nüfusun Rum ya da Türk halklarının üstünlük mücadelesine dönüşmemesi adına 21. madde ile adadaki mevcut Türk uyrukluları koruyucu hükümleri anlaşmaya eklemişlerdir.²

² Antlaşma maddeleri için bkz:

https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc002/kanuntbmmc002/kanuntbmmc00200343.pdf (Erişim:12.02.2024).

Kıbrıs'ın 1914'de İngiltere tarafından ilhakının ardından adanın mevcut Anayasası korunmuşsa da 10 Mart 1925'de Kıbrıs'ın Taç Sömürgesi³ ilân edilmesiyle birlikte bazı değişikliklere gidilmiş; Meclis üyelerinin sayısı 12 Rum, 9 resmî ve 3 Türk olmak üzere 24'e çıkarılmıştır. Bu dağılımdan memnun olmayan Rum tarafı, 1929'da İşçi Partisi'nin iktidara gelmesinin ardından Londra'ya heyet göndermiş ve Rumlara üstünlük sağlayan bir anayasa talep etmiştir. Muhalefette iken Rumları destekleyen İşçi Partisi, Rum tarafının bu isteklerini reddetmişse de Rumlara bu süreçte kendilerine destek olan İngilizler tarafından teşvik edilmişlerdir. 1931 yılında adada çıkan isyan hareketleri neticesinde yürütme organları kaldırılıp diktatöryal bir yönetime geçilirken 1933 yılına gelindiğinde 4'ü Rum 1'i Türk olmak üzere beş kişiden oluşan bir danışma meclisi kurulmuştur. Kilise ise 1931 yılında çıkan isyanların organizasyonunda yer aldığı için danışma meclisinde yer almamıştır. Anayasanın geliştirilerek Rum nüfusuna daha geniş yetki verilmesini isteyen Rumlara, danışma kurulu üyeliğine seçilen Rumlara vatan haini ilân etmiş ve hükümetle iş birliği içinde olan A. Triantaphyllides'i Ocak 1938'de katletmişlerdir (Alasya, 1987, s. 9-10).

Türkiye ise 1950 yılı ortalarına kadar İngiltere'nin Kıbrıs'tan çıkmayacağı düşüncesi ile ENOSİS'i tehlikeli bulmamış ve bu nedenle de o zamana kadar Rum-Yunan faaliyetlerini önemsememiştir. Ayrıca Gazioğlu'nun aktardığına göre; 15 Ocak 1950'de Rum Ortodoks Kilisesi'nin düzenlediği ENOSİS plebisiti ve buna karşı Türk toplumunun gösterdiği tepkilerden Türk basını yeterince haberdar olmamıştır. Mayıs 1950'ye kadar CHP hükümetinde dışişleri bakanlığı yapan Necmettin Sadak da bakanlıktan ayrıldığı esnada Kıbrıs ile ilgili bir dosya bulunmadığını ifade etmiştir (Gazioğlu, 2001, s.256-257). 8 Ekim 1950'de Kıbrıs Rumları tarafından Başpiskopos olarak seçilen Makarios ise ölünceye kadar Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı için çalışacağına yemin etmiş ve bu doğrultuda ENOSİS faaliyetlerini hızlandırırken aynı zamanda da Albay Grivas ile birlikte İngilizleri adadan kovmak ve Türkleri imha etmek amacı ile EOKA terör örgütünü kurmuştur (Evcil, 2014, s.32-33).

Türkiye'de ise bu dönemde dikkate değer gençlik hareketleri şekillenmeye başlamış ve mesele, mitinglerde gündeme getirilmiştir. 14 Aralık 1949'da Türk Gençlik Teşkilâtı İstanbul'da; 18 Ocak 1950'de Yüksek Tahsil Gençliği İstanbul'da ve 22 Ocak 1950'de İzmir'de; 24 Şubat 1951'de Türkiye Milli Talebe Federasyonu Ankara'da mitingler düzenlemişler ve Milli Gençlik Komitesi 16 Temmuz 1952'de yayınladığı beyanname ile Kıbrıs'ın çeşitli sebeplerle Türkiye'ye ait olması gerektiği tezini savunmuştur (Armaoğlu, 2020, s.226). Kıbrıs'ta da Türkler çeşitli siyasî örgütlenmelerde bulunmuş ve ilk olarak 1943'de Kıbrıs Türk Azınlığı Kurumu (KATAK) ve sonrasında da Kıbrıs Milli Türk Halk Partisi (KMTHP) ve Kıbrıs Türk Kurumlar Birliği (KTKB) kurulmuştur (Balyemez, 2021, s.269).

³ Kastedilen "Royal Crown—Kraliyet Tacı" Birleşik Krallığın hükümlerine işaret etmektedir.

1954-1959 yılları arasında Türk – Yunan ilişkilerinde krizlere sebebiyet veren Kıbrıs meselesi, ilk olarak 1954 senesinde Yunanistan’ın sorunu Birleşmiş Milletlere taşınması ile milletlerarası arenaya yansımıştır. İngiltere’nin 1955 Ağustos ayında Londra’da düzenlediği Lancaster House Konferansı’na Türkiye’yi taraf olarak resmen davet etmesinin ardından Türkiye meselenin içine dahil olmuştur (Armaoğlu, 2021, s.173).

1 Nisan 1955’de EOKA, Kıbrıs’ta terörü başlatmış ve örgüt eş zamanlı olarak düzenlediği bombalamalar, saldırılar ile adayı kan gölüne çevirmiştir. Bu olaylar üzerine Türk ve Yunan taraflarını masaya çağıran İngiltere 29 Ağustos 1955’de başlayan Londra Görüşmelerinde adaya muhtariyet verilmesini isterken Yunanistan self determinasyon hakkı; Türkiye de statükonun korunmasını, aksi halde de adanın eski sahibine verilmesini talep etmiştir. Bu konferanstan bir netice alınamasa da Türkiye, Kıbrıs meselesinde taraf olduğunu Yunanistan’a kabul ettirmiştir (Evcil, 2014, s.34-35).

Londra Konferansı’na giden süreçte Kıbrıs’ta Türklere karşı terör eylemleri artmaya başlamış ve temmuz ayının ortalarında öldürülen Türk sayısı 14’e yükselmiştir (Armaoğlu, 2020, s.238). Londra Konferansı görüşmeleri devam ederken 31 Ağustos’ta Fatih Rüştü Zorlu, Türk basını tarafından da desteklenen “Türk Tezi”ni açıklamıştır (Armaoğlu, 2020, s.245). Türk kamuoyunda Yunan aleyhtarlığının belirmesine sebep olan bu tez ve 24 Ağustos’tan itibaren hükümetin takındığı sert tutum 6/7 Eylül olaylarının patlak vermesine ortam hazırlamış (Armaoğlu, 2020, s.249) ve Türkiye’de, İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde Rum nüfusuna yönelik şiddet eylemleri neticesinde Londra Konferansı sonuçsuz kalmıştır.

Londra’daki konferansın başarısız sonuçlanmasının ardından İngiltere, Kıbrıs’taki teröre karşı etkili önlemler almak amacı ile 30 Ekim 1955’te adaya Mareşal Sir John Harding’i vali olarak atamıştır. Makarios ve Türk toplumunun ileri gelenleri ile görüşen İngiliz vali, terör eylemlerine son verilmesini ve muhtariyetin kabulünü istemiş ancak Rum tarafı bu istekleri geri çevirmiştir (Mütercimler, 2007, s.106). Neticede İngiltere, Kıbrıs’ta toplumların kendi kaderini kendilerinin belirlemesine yönelik isteğinin Makarios tarafından engellendiğini anlayarak 9 Mart 1956’da Papazı tutuklamış ve Hint Okyanusu’ndaki Şeyssel adalarına sürmüştür. Ancak Makarios’un sürgünü terör eylemlerini arttırmış Haziran ortasına kadar 8 Türk ölmüş ve 39 Türk de yaralanmıştır (Mütercimler, 2007, s.106-107).

Adada 15 Kasım 1957’de Rauf Denктаş’ın evinde verdiği bir kokteylin ardından Burhan Nalbantoğlu ve Kemal Tanrısevdi’nin istişareleri neticesinde Tanrısevdi, Türk Mukavemet Teşkilatı’nın (TMT) ilk bildirgesini yazmış ve bu bildiri ertesi gün tüm adaya dağıtılarak TMT kurulmuştur (Batur, 2007, s.152-153). EOKA’nın yürüttüğü terör eylemlerine karşı silahlı bir mücadeleyi benimseyen ve 1976’ya dek faaliyetlerini sürdüren bu teşkilatta Rauf Denктаş’ın da etkisi büyüktür.

1958 yılına gelindiğinde ise kendine özgü bir Cumhuriyet teşkil edilmek üzere Zürih Antlaşması ve 1959’da Londra antlaşması imzalanarak dünyada başka bir örneği

bulunmayan Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmuştur. Londra'daki konferansta Türkiye, Yunanistan, İngiltere, Kıbrıs Türk Toplumunu ve Kıbrıs Rum Toplumunu yer alırken ABD de bu süreçte fiilen bulunmasa da diğer taraflar kadar etkili olmuştur (Mütercimler, 2000, s.33). Ancak Makarios'un Cumhuriyet'in başkanlığını ve Dr. Fazıl Küçük'ün de başkan yardımcılığını üstlendiği Kıbrıs Cumhuriyeti'nin ömrü uzun olmamış ve adayları Türklerden arındırma gayesi güden EOKA terör örgütünün yürüttüğü eylemlerin etkisiyle Kıbrıs Cumhuriyeti 1963 yılında fiilen sona ermiştir. 1963 yılından Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadar geçen süreçte ise adada kanlı olaylar yaşanmıştır. Bu bağlamda yaşanan hadiselerden biri 20-21 Aralık 1963 gecesinde EOKA'cı silahlı polislerin Türklerin bindiği otomobili durdurup kanunsuz bir biçimde üstlerini aramak istemesi karşısında gösterilen direnç ile başlamıştır. 22 Aralık'ta Türk Lisesi öğrencilerinin bu eylemi protestoları esnasında iki öğrencinin yaralanmasının ardından olaylar tırmanırken Kıbrıs bir iç savaşa doğru sürüklenmiş ve Kıbrıs'ta 24-25 Aralık 1963 Noel gecesinde büyük bir katliam yaşanmıştır (Alasya, 1987, s.221). Ölü bölge olarak düşünülüp savunmasız bırakılan Kumsal bölgesinde Türk direnişi olmadığına dair Avrağami adında Ermeni asıllı bir Rum'un, Rum güçlerine haber vermesi üzerine başlayan saldırılar neticesinde; Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı doktoru Binbaşı Nihat İlhan'ın eşi ile üç çocuğu saklandıkları küvetin içinde Rumlar tarafından katledilmişlerdir (Keser, 2012, s.259).

Türkiye'nin adaya ilk müdahalesi ise 7 Ağustos 1964'de Türk jetlerinin adada ihtar uçuşu yapması şeklinde gerçekleşmişse de bu girişim, Grivas komutasındaki Ulusal Muhafız Birliği'nin ablukayı kaldırmaması ve çatışmayı sürdürmesi üzerine tırmanmış, 8-9 Ağustos'ta Türk jetlerinin bu birliği bombalaması şeklinde devam etmiştir. 64 Türk jetinin kullanıldığı müdahalede 33 Kıbrıslı Rum hayatını kaybetmiş ve 230 kişi yaralanmıştır. Olayların ardından Yunan jetleri Lefkoşe üzerinde moral uçuşu yapsa da konu BM'ye intikal etmiş ve Makarios, güvenlik konseyinin çağrısına uyararak önerilen ateşkesi kabul etmiş ve ablukayı kaldıracağını açıklamıştır. Böylece başka sıcak çatışma gerçekleşmemiştir (Fırat, 2022, s.729).

Ancak Makarios 1974 Barış Harekâtına kadar geçen süreçte ABD'de deki Yunan lobisinin desteğini almış ve ABD ile Batı Avrupa, Rumların 1963'den beri oluşturdukları fiilî durumu benimsemiştir. Bu süreçte Türk Hükümeti ise pasif bir politika izlemiştir. Ancak 1974 yılına gelindiğinde EOKA ile Makarios arasındaki ayrışma; Grivas'ın Ocak 1974'de ölümünün ardından iktidarı ele geçirmek ve ENOSİS'i tesis etmek isteyen Türk düşmanı Nikos Sampson'un 15 Temmuz 1974'de Makarios'u devirme girişimi, Makarios'un İngiliz helikopteri ile adadan kaçışı ve Sampson'un iktidarı ele geçirmesi ile sonuçlanmıştır (Mütercimler, 2000, s.55-56).

Adada yaşanan gelişmelerin ardından, iktidardaki CHP'nin Ak Günlere adlı 1973 seçim bildirgesinde de *"CHP, özgür ve insanca yaşama umudunu Türkiye'ye bağlamış olan Kıbrıs Türk halkının her türlü baskıdan, tehlikeden ve yabancı egemenliğinden korunmasını, Türkiye için vaz geçilmez bir ödev sayar* (Ak Günlere: Cumhuriyet Halk

Partisi 1973 seçim bildirgesi, s.221).” vurgulandığı üzere Başbakan Bülent Ecevit, Zürih ve Londra antlaşmalarındaki garantörlük yetkisine dayanarak adaya müdahale kararı almıştır. Adada süregiden gerginliğin son hamlesi olarak Sampson’un iktidarı ele geçirmesi ve ENOSİS’in resmen ilân edilmesi, Kıbrıs Barış Harekâtının fiilen gerçekleştirilmesine ortam hazırlamıştır.

Harekâtın az öncesinde Türkiye, İngiltere ile Garanti Anlaşmasının 4. maddesine dayanarak birlikte hareket etmek istemişse de bu süreç sekteye uğramıştır. 17 Temmuz’da Londra’ya giden Ecevit, İngiltere Başbakanı ve Dış İşleri Bakanı ile temaslarda bulunmuş ancak istediği sonucu alamayarak 19 Temmuz’da Türkiye’ye dönmüştür. Neticede 20 Temmuz 1974 sabahı Türk Silahlı Kuvvetleri, Türk jetlerinin hava gücü himayesinde Girne bölgesinden Kıbrıs’a ayak basmıştır (Armaoğlu, 2012, s.226). Kıbrıs’a düzenlenen harekât Türkiye Cumhuriyeti’nin iç politikasını da etkilemiş ve siyasî arenada bir propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Kıbrıs Barış Harekâtı’nı destekler nitelikte çokça eser üretilmiş ve piyasaya sunulmuştur. Bu ürünlerin çoğunun duysal materyaller olması dikkat çekicidir: Sözü ön plana alan ve hamasi içerikleri ile toplumun hassasiyet göstereceği biçimde örgütlenmiş, müzik eserlerinden teatral üretimlere, ses materyalleri öne çıkmaktadır. Kimi kayıtlarda top, tüfek gibi ses efektleri ile duysal auraya diegetik bir hava katılmaya çalışılmış kimi kayıtlarda da senaryo mantığı ile kurgulanmış bir anlatıya başvurulmuştur. Ayrıca eserlerin -birkaç örnek dışında- hemen hepsinde müzikal kaygı arka planda kalmış; entonasyon, sonorite, prozodi gibi müzikal öğeler sözel bildirim gölgesinde kalmıştır.

Kıbrıs Plâklarından Örnekler

Sayısı tam belirlenemese de yüzlerce “Kıbrıs plâğı” müzik – politika ilişkisine odaklı belge toplayan araştırmacıların ya da koleksiyonerlerin arşivlerinde yer bulmaktadır. Giriş bölümünde kısaca işaret edildiği gibi geleneksel türlerden güncel üretimlere, müzikal ya da anlatsal janrlarda çeşitlenen bu plâklarda propaganda nitelikli sözel bildirim öne çıkmakta; müzikal materyal bir taşıyıcı kanal, pekiştirici öge seviyesinde kalmaktadır. Dönemin başat formatı olan 45’lik plaklara kayıtlı bu duysal örnekler, dolayısıyla, sadece müzik ile sınırlı kalmamakta; dahası, müziği salt işlevsel bir çerçevede ele almaktadır. Buna verilebilecek belki de en çarpıcı örnek tanınmış spiker Halit Kıvanç’ın anonsları ile örüntülenmiş, dönemin popüler sanatçıları, şarkıları, duysal ikonları ile (şarkılar, beyanlar vb.) kolajlanmış bir anlatı örüntüsü ile sunulan ve ilgi görmeyi sürdüren “KIBRIS 74” (Balet: BN-161, 45108-45109) plâğıdır. Halit Kıvanç’ın “maç anlatır gibi” Kıbrıs olaylarını aktardığını ve araya günün hit şarkılarından örnekler koyulduğunu söyleyen Murat Meriç, Eylül 1974’ de yayımlanan bu kaydın Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ayrıksı bir yere sahip ve uzak durulması gereken (!) bir deneme olduğunu ifade etmektedir (Meriç, 2017, s.153). Nitekim çalışmanın ses örgüsü dikkate alındığında birbirinden bağımsız müzikal materyallerin sadece anlatı kurgusunu desteklemek adına kullanıldığı duyulmaktadır. Ayten Alpman’ın seslendirdiği “Memleketim” şarkısı ile başlayan kolajda; “Harbiye Marşı”ndan Nesrin Sipahi’nin

seslendirdiği “Gitmek mi Zor Kalmak mı Zor” icrasına; Tanju Okan’ın “Koy Koy Koy” gibi bir barmen ile diyalogunun yer aldığı pop türündeki şarkısından Grek tavrırlı “Deniz ve Mehtap”a; Nesrin Sipahi’nin “Seni Ben Ellerin Olsun Diye mi Sevdim?” yorumundan Yaşar Özel’in “Bu Kadar Yürekten Çağırma Beni” icrasına kadar farklı türlere geçiş yapılarak eserlerin bağlamlarından koparılmak suretiyle müzikal materyalin gelişigüzel biçimde, sadece örtülü cinsel göndermelerle bezeli tehditkâr anlatı kurgusuna hizmet etmek amacı ile örüntülediği işitilmektedir. Halit Kıvanç’ın dillendirdiği metin ise bağlantısız müzikal türlerin arasında iyiden iyiye ayrık bir anlama bürünmekte; alaycı ve provakatif tavrıyla harekâta dek Türk Hükümetlerinin göttüğü uzlaşmacı politikalarla çelişen popülist bir söylem yansıtmaktadır.

“KIBRIS 74” plâğına benzer bir diğer kayıt da “Girne’ye Bir Lefkoşe’ye İki” (Ergenç Plak: ERP 001 – A) künyeli ses materyalidir. Söz ve müziği Sait Ergenç’e ait olan ve üstünde “Sait Ergenç ve Ark.” ibaresinin yer aldığı, işlek bir arabesk doku içinde, bıçkın bir dolmuş şoförünün konuşması ile başlayan plâk Sadri Alışık filmlerini andıran bir üslûpla dolmuş şoförü, babaanne ve torun arasındaki diyalogla örüntülenmiştir. Fazlaca müzikal kaygı güdülmeyen, adeta bir Türk filminin meyhane sekansında söyleniyormuş gibi sunulan alt yapıdaki arabesk tınılar ile gaza anlayışıyla dillendirilen metin Kıbrıs meselesini pespaye bir biçimde ele alışıyla konunun ciddiyetine hâlel getirmektedir. İlgili plâğın B yüzünde ise benzer bir bakış açısı ile kurgulanmış, yine söz ve müziği Sait Ergenç’e ait, “Gidiyorum Kıbrıs’a” adlı icra yer almaktadır (Ergenç Plak: ERP 001 – B). Bir erkek çocuğunun savaşmak için Kıbrıs’a gitme arzusunu yine Türk sinemasından bir kesitmiş gibi sunan çalışmanın alt yapısında yer yer mehter ezgileri duyulmakta ve sözlerde “Kahpe Yunan, iğrenç parikarya, aşağılık millet, it oğlu it, kahpe kefer” gibi söylemler dikkat çekmektedir. Mehter müziğinin mahur makamındaki “Gafil Ne Bilir” ezgisinin kullanıldığı alt yapı ile dikkat çeken çalışmanın ses örgüsünde ise daire, bongo, zilli def, yaylı grubu ve ezgiyi taşıyan klarinet tınısı öne çıkmaktadır. Bu iki Ergenç Plak yapımı genel olarak ele alındıklarında hem müzikal materyal kullanımı (mehter müziğine başvurulması, öne çıkan arabesk tınılar vb.) hem de verbal söylemleri itibarıyla Kıbrıs meselesine gaza anlayışı çerçevesinde yaklaşıldığı ve barış eksenli sürdürülen harekâtın fetihmiş gibi lanse edilmeye çalışıldığı izlenimi uyandırmaktadır.

Propaganda niteliği taşıyan bir diğer Kıbrıs plâğı “Şehidimiz Albaya Ağıt” (Solmaz Plak: A-0-5) adını taşımakta ve plâğın üzerinde, “okuyan Mehmet Solmaz, Söz ve Konuşan Ahmet Ateşli” bilgisi yer almaktadır. Kıbrıs’ta şehit olan Albay İbrahim için yazılan eserin başında, Atatürk’ün Gençliğe Hitabesinin giriş cümlesinin ardından “Kıbrıs’ta alçak Yunanla göğüs göğüse çarpışan şanlı ordumuzun alay komutanı şehit İbrahim’in vatan öyküsü” ifadesi yer almaktadır. Bizzat ölen Albay tarafından seslendiriliyor gibi kurgulanan ve Albayın son mektubuymuşçasına okunan; hicaz makamındaki, serbest ritimle icra edilen bağlama eşliğiyle bu yapıt, ağıt hissi uyandırmaktadır. Diğer yandan şarkıdaki “Doğuşum bu vatan içindir benim / Düşmanla dövüşmektir görevim benim / Vatan için ölmek ne mutlu bana” gibi sözlerinin vatanseverlik ve milliyetçilik duygularını pekiştirdiği söylenebilir.

“Şehidimiz Albaya Ağıt” plâğının arka yüzünde yer alan ve gene Mehmet Solmaz tarafından seslendirilen “Yaşasın Türk Ordusu” (Solmaz Plak: B-0-5)⁴ kaydı ise Tokat yöresine ait hüseyini makamı ve sofyan usulündeki “Hey On Beşli” türküsünün ezgisinin üzerine yeni güfte yazılmak sureti ile icra edilmiştir. Eserin sözlerinde “namussuz domuz Yunan” ve “kahpe Yunan” gibi hakaretamiz ifadeler dikkat çekmektedir. Her ne kadar kahramanlığı ön plana koyma amacı ile, iç pazar için hazırlanmış bir propaganda plâğı olsa da anılan kelimelerin Kıbrıs Türklerinin ENOSİS’e karşı mücadelesine uluslararası bağlamda hizmet etmedikleri, dahası hanel getirdikleri açıktır.

Kıbrıs plâkları içinde çocuk sesinin kullanıldığı diğer bir kayıt olarak karşımıza çıkan “Sendenmi Korkarım Ey Kahpe Yunan” (Sel:1101A)⁵ etiketli plâğın üzerinde bulunan “Konuşan Kıbrıslı Enveriye Baran – 12 Yaşında Harika Çocuk Cihan Tunç” açıklamasından da anlaşıldığı üzere henüz ergenliğe girmemiş bir erkek çocuk ile annesinin diyalogu yer almaktadır. İcrada çocuk sesi kullanımı çocuğun masumiyeti ile ilişkilendirilerek saflık ve haklılık duygusunu öne çıkarmakta ve şarkının da aynı erkek çocuk tarafından seslendirilmesi bu hissi güçlendirmektedir. Ayrıca annenin, henüz ergenliğe girmemiş oğlunun savaşa gitmesini meşru görerek desteklemesi, vatanın evlattan daha kıymetli bilinip yüceltildiğini göstermektedir. İcranın alt yapısında silah sesleri ile propaganda niteliği arttırılmaya çalışılırken, düz konuşma olarak kullanılan metnin bire bir vokal icra ile seslendirilmesi de tekrar unsuru ile propagandanın gücünün arttırılması stratejisini akla getirmektedir. Acem kürdi makamı ve Türk aksağı usulünde seslendirilen icrada, prozodi ve entonasyon gibi müzikal unsurlara çok özenilmediği; dolayısıyla müzikal kaygının ön planda tutulmamış olduğu söylenebilir. Baskın elektro bağlama kullanımı ve arabesk tavrın izleri dönemin popüler kültürüyle teması da yansıtmaktadır.

Bu plâğın B yüzünde yer alan “Vurun Türk Askeri Namus Günüdür” (Sel:1101B)⁶ adlı, sözleri Y. Tunç, müziği Kadir Güler’e ait eserde gene aynı sesler yer almaktadır.

⁴ Türk ordusu kahraman, namussuz domuz Yunan. (x2) / Fazla kızdırma bizi, sonra olursun pişman. / Türk ordusu yaşasın, cephelerde başlasın. / Dayan Mehmetçik dayan, Amerika çatlasın. (x2) // Mehmetçik emir aldı, şanlı zafer kazandı. (x2) / Türk’ün şanlı bayrağı Kıbrıs’ta dalgalandı. [...]

⁵ Konuşma – Çocuk: Anneciğim

Anne: Ne var yavrum?

Çocuk: Ben de Kıbrıs’ta savaşmak istiyorum beni askere alırlar mı?

Anne: Küçük askerim, yiğit yavrum benim. Mehmetçiğin küçüğü büyüğü hepsi birdir. Git Cihanım git! Ya şehit ol ya gazi. Sütüm sana helal olsun yavrum.

Müzik: Asırlar boyunca, beklemişiz biz. / Hücum borusuna kükremişiz biz. / Hiç kimseye boyun bükmemişiz biz. / Senden mi korkalım ey kahpe Yunan? / Senden mi korkalım ey kalles Yunan?

Konuşma (Anne): (Altta silah sesleri duyulur) Allah Allah diyip coşup gitmişiz. / Hava, kara, deniz aşip gitmişiz. / Gün oldu cihana isyan etmişiz. / Senden mi korkalım ey kalles Yunan?

Müzik: (Konuşma metninin aynısı seslendirilir.)

Konuşma (Anne): Duymadın mı sen Türkün sen destanını? / Taşıyoruz Atatürk’ün kanını. / Bir gün gelip alacağız canını. / Senden mi korkalım ey kahpe Yunan?

Müzik: (Konuşma metninin aynısı seslendirilir ve şarkı makinalı tüfek sesleri ile sonlanır.)

⁶ Konuşma: Sevgili Türk kardeşlerim, hep beraber el ele Kıbrıs’a yürüyelim, gereken dersi kahpeye verelim.

Müzik: Şanlı Türk ordusu çıktı Kıbrıs’a. / Yaşa Türk ordusu sen yüz yıl yaşa. / Çekti bayrağı girdi savaşa. / Vurun da Türk askeri namus günüdür vay vay. (x2)

Propaganda unsurlarının güçlü bir biçimde hissedildiği gerek konuşma unsuru gerekse de alt yapıda duyulan silah sesi efektleriyle güçlendirildiği parça otomatik ağır silah sesleriyle bitmektedir. Hicaz makamında ve nim sofyana usulünde icra edilen bu kayıttan da müzikal kaygı geri planda kalmış, şiir eksenli bir yapı prozodiyi göz önünde bulundurulmadan inşa edilmiş ve önce salt şiir olarak söylenen sözlerin aynısı müziğin üzerine uydurulmaya çalışılmıştır. Plâktaki her iki yapıtta da “kahpe Yunan” ifadesine yer verildiği göze çarpmaktadır. Ecevit hükümetinin Kıbrıs meselesinde Türkler aleyhine gelişecek her türlü eylemin karşısındaki net tavrına karşın anılan plâklardaki böylesi ifadelerin, Kıbrıs’ta Türkler aleyhine yaşanan olayların tümünü bir millete mâl eden saldırgan ve hamasi bir dile başvuran içerikleriyle ajandalarındaki milliyetçiliğe bilâkis halel getirerek ırkçılığı pompaladıkları görülmektedir.

Âşık Fakir tarafından seslendirilen, bir diğer propaganda plağında yer alan “Üç Yaşında Öldürülen Yavruya Ağıt” (Murat Plak: Mİ518-A)⁷ adlı hüseyini makamındaki eserin konuşma metnindeki serbestlik ve ses örgüsü uzun hava hissini güçlendirmektedir. Yapıtın sözleri Kanlı Noel olarak anılan, Kumsal Bölgesi’nde yaşanan katliama işaret ediyor gibi duyulsa da küvette katledilen çocukların yaşları güftede anılan üç yaşa denk düşmemektedir. Bu noktada adada Türklerle karşı EOKA terör örgütünün gerçekleştirdiği, gene kadın ve çocukların katledildiği Muratağa, Sandallar ve Atlılar gibi diğer katliamlara hat çekildiği düşünülebilir. Nitekim bu kıyımlarda hayatlarını kaybedenlerin yaşlarına dair Göktürk tarafından verilen şu bilgiler, eserde dikkat çekilen katliamın bu bölgeyi işaret ettiği izlenimi uyanmaktadır: 14-15 Ağustos 1974’de adada EOKA tarafından Muratağa, Sandallar ve Atlılar köylerinde Kıbrıs Türklerine karşı gerçekleştirilen katliamlarda en yaşlısı 95 yaşında olmak üzere 16 günlük bebekten 2-3 yaşındaki çocuklara 126 Türk öldürülmüştür. (Göktürk, 2017, s.164).

Ercan Ercanlar tarafından seslendirilen “Ulan Yunan Hırlama” (Çokran: H.Ç.71-A)⁸ şarkısının başında kullanılan alıntının mehter repertuarından “Ey Şanlı Ordu Ey Şanlı

Konuşma: Türk ordusu Magosa’ya yanaştı. / Denizleri, dağları yel gibi aştı. / Dünya milletleri hep buna şaştı. / Vurun Türk askeri namus günüdür.

Müzik: (“Magosa” yerine “Lefkoşe”; “denizleri, dağları” yerine “Beş Parmak Dağını” kullanılarak konuşma metni seslendirilir.)

Konuşma: Biz Türk milletiyiz, harpten yılmayız. / Kalles İngiliz Amerika’ya kanmayız. / Geri dönüş yoktur ölü kaçmayız. / Vurun Türk askeri namus günüdür.

Müzik: (Konuşma metninin aynısı seslendirilir.)

Konuşma: Akdeniz’de Türk kuşları uçuyor. / Kahpe Yunan’a Mehmet ateş saçıyor. / Yunan domuzu köpek gibi kaçıyor. / Vurun Türk askeri namus günüdür.

Müzik: (Konuşma metninin aynısı seslendirilir.)

⁷ Konuşma (Ağıt): Ah kahpe Yunan! Nasıl kıydın üç yaşındaki yavruma? O körpecik vücuda nasıl sıktın kırk kurşunu! Ahhh, ahhh...

Müzik: Be ey merhametsiz galles Yunanlı. / Suçu nedir üç yaşında yavrunun, görpe yavrunun. / Vucudunun her tarafı yaralı, suçu nedir üç yaşında yavrunun? (x2) // Naziktir elleri silah tutamaz. / Gidip mevzilerden gürşun atamaz, gürşun atamaz. / Zalim vurmuş yatağından kalkamaz, suçu nedir üç yaşında yavrunun? / Zalim suçu nedir görpe yavrunun? // Türk askeri öğüt almış Gazi’den. / Bak geliyor ovalardan, yazıdan, gardaş yazıdan. / İntikam mı aldın görpe kuzudan? / Zalim, suçu nedir görpe yavrunun? / İntikam alınmaz görpe kuzudan. / Söyle suçu nedir görpe yavrunun?

⁸ Konuşma: Hasdurr! Haydi, ya Allah. (Köpek havlama sesleri duyulur.)

Asker”in giriş bölümü olduğu duyulmaktadır. Uşşak makamında ve Türk aksağı (5/8) usulündeki eser, “Hasdurr! Haydi, ya Allah” ifadesi ile başlar. Eserin sözleri analiz edildiğinde, 1711 tarihli Prut Savaşı’na gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Osmanlı’nın gerileme döneminin başlangıcına denk düşen tarihlerde yaşanan bu olaya atıf yapılarak— tarihten güç almak suretiyle—milliyetçi ideolojinin beslenmeye çalışıldığı var sayılabilir. Baltacı Mehmet Paşa’nın baltasının sapının Katarina’ya sorulmasına ilişkin ifadenin de çok kaba cinsiyetçi ve spekülatif dedikodulardan devşirilmiş bir üslup taşıdığı görülmektedir. Şarkıda sözü geçen balta metaforunun yerini Türk askerinin süngüsü almıştır. Ne var ki bu materyalin savaş hukukuna ve Türk örf ve adetlerine uymayacak biçimde Elenika, Elizabeth gibi kadınlara yönlendirilmesinin propaganda unsuru bir yana, hiçbir tutar yanı yoktur. Dahası, Çanakkale Cephesi’nde Yunanlılarla değil de İtilâf kuvvetleri ile çarpışılmış olunmasına karşın şarkıda Yunanistan’ın hedef gösterilmiş olması, keyfi bir biçimde inşa edilmiş mesnetsiz bir tarih anlatısıdır. 1711’den 1915-1916’ya uzanan iki yüz yıllık zaman dilimindeki tarihî olaylara yapılan göndermeler, şarkıda yer verilen tarihsel materyalin çok da bilinçli tercih edilmemiş olduğu yönündeki izlenimi güçlendirmektedir. Yine bu icrada Türk halkının şanı ve şerefi ile gururlandığı Mehmetçiğin; düşman da olsa bir milletin annesinin, bacısının bedenine yönelik cinsel saldırı gerçekleştirebileceğinin dile getirilmesi hiçbir suretle kabul edilebilir değildir. Müzikal materyal bağlamında, alt yapısında bağlama eşliği tercih edilen kaydın finalinde mehter icrasının kullanılması ise her ne kadar propaganda unsurunu güçlendirse de güftede yer alan ifadeler milliyetçilik ideolojisi ile örtüşmemekte ve hatta zarar vermekte; benimsenen ajandayı haksız duruma düşürmektedir.

Bahar Plak yapımı, “Şehit Mehmet’e Ağıt” (Bahar: MB 108-A)⁹ künyeli eserin söz ve müziği Mihrican Bahar ve Ferdane Şengül’e aittir. Anadolu halk sazlarından mey ile açılışı yapılan ve bu çalgının karakteristik acılı tınısı ve ona katılan bağlamayla ağıtsı

Ulen Yunan hırlama, köpek gibi havlama! Son Türk’ün süngüsünü, Elenika ablana.

Müzik: Makariyos yobazı. (x2) / Dinsizlerin babası. (x2) Hepsi de it kefere kırması. / Sen de mi adam oldun? Palikarya bozması. (x2) // Türkler bilir Atina’nın vallah billah çapını. (x2) / Anahtarsız açarız, Yunan senin gapını. (x2) // Hiç şüphelen olmasın Gatarina’dan sor Baltacı Mehmet Paşa’nın baltasının sapını, baltasının sapını. // Ne çabuk da unuttun, Çanakkale’den acını. (x2) // Gızdırma Mehmetçiği eder yoksa hem ananı hem bacını, hem ananı hem bacını. // Ulen Yunan hırlama. (x2) / Köpek gibi havlama, son Türk’ün süngüsüne Elenika ağladı / Son Türk’ün süngüsüne Elizabeth ağladı. //Kıbrıs Türk’ün adası. (x2) / Rauf Denктаş babası, sen de mi adam oldun Makarios yobazı? / Sen de mi adam oldun keferenin gırması? // Ulen Yunan alçağı. (x2) / Kayalarında çalı. / Atina’da dalgalanır şanlı Türk’ün bayrağı. (x2)

⁹ Konuşma (erkek): Allaha ismarladık Gülfem ben yavru vatan Kıbrıs’a savaşmaya gidiyorum. Belki şehit düşerim, üzülme Gülfem sağlıcakla kal.

Konuşma (kadın): Güle güle Mehmedim, Güle güle git. Yolun açık olsun, zafer bizindir Mehmedim, zafer bizindir!

Müzik: Mehmedim gitti Kıbrıs’a. / Yüreğimi koydu yasa. / Kara haberini aldım, şehit düşmüş Magosa’da. (x2)

Konuşma (kadın-hıçkırarak): Mehmedim, Mehmedimin künyesi geldi, künyesi geldi.

Müzik: Kırk günü çıkmış geriye. / Düşmana dersin vermeye. / Yemin etmişti Mehmedim, Kızıl çemberi yarmaya. (x2) (Hıçkırık sesleri) / Gayrı gelinliği giymem. / Senden başkasını sevmem. / Hatıranla yaşarım ben, başkasına boyun eğmem. (x2)

Konuşma (kadın-hıçkırarak): Sen şehit oğlusun Memed. / Vatan sağ olsun, Türk ulusu sağ olsun.

Müzik: Mehmedim sen rahat uyu. / Şanlı ordu öcün aldı. / Alın yazım ne karaymış, düğünüm ahrete kaldı. (x2)

dokusu pekiştirilen yapıt Kıbrıs'a yolculanan sevgili ile vedalaşma hüznüyle başlar. Kaydın başında yer alan kadın-erkek diyalogu gene Türk sinemasından bir kesit gibi verilmiştir. Uşşak makamında, uzun hava şeklinde serbest ritimli olarak seslendirilen eserde, kadın sesinin icrası esnasında ayrı bir katmandan verilen hıçkırık sesi dramatik etkiyi arttırmakta ve de bu yönü ile dinleyicinin özdeşim kurma olasılığını güçlendirmektedir. Eserin sözleri göz önünde bulundurulduğunda, yitim ardından çekilen tüm acıların sineye çekildiği bir adanmışlıkla şehitlik mertebesinin yücelttiği söylenebilir. Benzer bir biçimde plâğın B yüzünde serbest ritimli bir bağlama icrasıyla, hüseyini makamında seslendirilen “Şehit Çocuk” adlı kayıt da (Bahar: MB 108-B)¹⁰ bir annenin çığılığı olarak nitelendirilebilir. Ancak sözlerde her ne kadar Kıbrıs'ta sivil Türk halkına yönelik katliamlar dile getirilmeye çalışılmışsa da “Adi millet, pis Yunan”, “Kahpe kahpeliğini her zaman yaparmış yavrum”, “Katil Yunan'ı da tüm dünya duysun” gibi vulgar ifadelerin ırkçı söylemi beslediği açıktır. Sivil halkın maruz kaldığı böylesi bir şiddetin hiçbir biçimde kabul edilemeyeceği aşikâr olsa da şarkıda kullanılan bu dil, mazlumların acısını yansıtmaktan ziyade faillerin vahşi edimini bütün bir millete mâl ederek zorbanın diline bürünmektedir.

“Yaşasın şanlı ordu, Ecevit kahraman” sloganları ile başlayan Adnan Varveren'e ait “Şanlı Ordu – (Kahraman Ecevit)” (Netfon: ÖC 272 A)¹¹ adlı eserin sürecin protagonistisi

¹⁰ Konuşma: Görülmüş müdür dünya tarihinde, üç yaşındaki bir çocuğa kırk tane kurşun sıkıldığı? Unutma bunu kahpe Yunan! Mehmetçiğin önünden kaçıp ihtiyarlar ve çocuklara kalleşçe vuran. / Adi millet, pis Yunan! Pis Yunan. (Hıçkırık sesleri)

Müzik: Kırk kurşun bulundu küçük vücutta. / Allah kahreylesin vay katil cunta. / Gayri senin yerin yoktur senin Kıbrısta, oyy, oyy, oyy. / Olur mu katil Yunan olur mu? / Olur mu kahpe Yunan olur mu? Kırk kurşun da bir çocuğa olur mu oyy, oyy, oyy.

Konuşma: (Hıçkırık sesleri) Melek gibi yavrulara kıydınız. / Türk köylülerini kuyulara koydunuz. Evlerini yağma edip soydunuz. Ama bunlar yanınıza kalmayacak. Kalleş Yunan, bırakmıycaz.

Müzik: Geri yarısıydı kapım vuruldu. / Sağıma soluma düşmanlar doldu. / Üç yaşında yavrum bak şehit oldu oyy, oyy, oyy. Olur mu zalim Yunan olur mu? Olur mu kalleş Yunan olur mu? / Üç yaşında yavru hiç vurulur mu oyy, oyy, oyy.

Konuşma: (Hıçkırık sesleri eşliğinde) Kahpe kahpeliğini her zaman yaparmış yavrum. / Can ciğerden ayrılmaz ben de senlen beraberim yavrum. / ben de senlen beraberim küçüğüm.

Müzik: Yalvardım yakardım etmedi dedim. Vurma yavrumu da beni vur dedim. / Yavrum küçük ne zararı var dedim oyy oyy oyy. / Olur mu kahpe Yunan olur mu? / Olur mu katil Yunan olur mu? / Üç yaşında körpe hiç vurulur mu oyy, oyy, oyy.

Konuşma: (Hıçkırık sesleri eşliğinde) Uyuyor mu? yavrum, gayrı uyansın. / Ana baba buna nasıl dayansın? Bırakın yavrumu da yanımda kalsın. / Galles Yunan'ı da tüm dünya duysun. / Katil Yunan'ı da tüm dünya duysun.

¹¹ Anons: Yaşasın şanlı ordu! Ecevit kahraman. (x4) (Alkış sesleri)

Konuşma: Kıbrıs'a çıkarma oldu. / Türk askeri cephe kurdu. / Var olsun bu şanlı ordu. / İlettim Karaoğlan, helal olsun Karaoğlan!

Müzik: Yunanistan, Amerika satıyordu bize caka. (x2) / Bastıramadılar faka, uyanıksın Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. / Bastıramadılar faka, çok uyanıksın Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. / Fırsat verdin Mehmetçiğe, işler döküldü gerçeğe. (x2) / EOKA'cı o keçiye bir ders verdin Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. (x2)

Konuşma: Türk ordusu harp ediyor. / Düşmana aman vermiyor. / Şimdi Yunan tırt gidiyor. / Hak ettiler Karaoğlan, helal olsun Karaoğlan.

Müzik: Tehtit ettiler takmadın, boşa pabuç bırakmadın. (x2) / Sen hiç kimseden korkmadın, hak ettiler Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. / Sen hiç kimseden korkmadın, kahramansın Karaoğlan; helal olsun

Ecevit’e övgü mahiyetinde kaleme alındığı; şarkılama öncesindeki, sloganlar ve alkışlarla destekli konuşma metnin hitabet biçimi itibari ile propaganda niteliği taşıdığı açıktır. Alt yapıda bağlama ile birlikte darbuka ve zilli defin duyulduğu, hicaz makamında ve sofyan usulünde, hareketli ve coşkulu üslûbu ile kıvrak icranın dinamizmi, şarkının nakaratlarındaki son cümlelere bir de kadın sesinin eklenerek tekrar edilmesi ile artırılmaktadır. Ecevit’in “Ak Günlere” adlı seçim bildirgesinde de yer aldığı üzere emperyalizme karşı yürüttüğü Kıbrıs politikasından söz edilen çalışmada müzikal dokudaki dinamizm ezilen değil, kazanan millet vurgusunu öne çıkarmakta; sözlerinin kurgusu ise, bu kategorideki birçok plâkta görülen aksine, saldırana karşı aynı çirkinlikle meydan okuyan değil, haklı bir mücadele veren millet algısını yaratmaktadır.

Sultan Genç’e ait “Kırk Kurşun Sıkılır mı Körpe Yavruya” (Özleyi Plak: ÖP-803A)¹² adlı diğer bir yapım da dönemin propaganda plâklarında neredeyse norm olmuş biçimde bir konuşmayla başlamaktadır. Seslendirme bir erkek tarafından yapılmış ancak kime ait olduğuna dair plâğın üzerinde bilgi verilmemiştir. Hicaz makamında serbest ritimli olarak icra edilen ve alt yapısında bağlama eşliğinin öne çıktığı eser Uzun Hava formatında ve ağıt niteliğindedir. Üç yaşındaki çocuğu kurşunlanmış, kendisi de ölmek üzere olan bir annenin dilinden seslendirilen kayıta; Kıbrıs Türklerinin maruz kaldığı zulme dikkat çekilirken tarihsel bir sıranın da izlendiği ve “57 masumu kurşuna dizdiniz” ifadesi ile Muratağa, Sandallar ve Atlılar Katliamına dikkat çekildiği anlaşılmaktadır.

Mevcut halk türküleri üzerine güfte yazmak sureti ile seslendirilen ve Özay Gönülüm’ün “Ninenin Mektupları” serisinden biri olarak “Ninenin Kıbrıs Mektubu” (Kervan

Karaoğlan. / Tarihe geçecek adın, her zaman edilsin yadın. (x2) / Evladısın sen Ata’nın, kahramansın Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan (x2)

Konuşma: Ordu senden sen ordudan, Yunan ölüyor korkudan. / Hem havadan hem de sudan hücum dedin Karaoğlan, helal olsun Karaoğlan.

Müzik: Bu yara hiç kapanmadı, kimse intikam almadı. (x2) En son bu iş sana kaldı, sen hallettin Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. (x2) // Biz adadık canımızı, dökeceğiz kanımızı. (x2) Şeref ile şanımızı sen yükselttin Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan.(x2)

Konuşma: Sancar baba hücum dedi, Yunanlılar oldu kedi. / Amerika ayvayı yedi. Rezil ettin Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan.

Müzik: Şanlı ordu sancak açtı, kahpe düşman korkup kaçtı. (x2) / İşte Türk’ün sabrı taşı, ispat ettin Karaoğlan; helal olsun Karaoğlan. (x2) / Helal olsun Karaoğlan. (x3)

¹² Konuşma (kadın): Yetişin anam, yetişin canlar! Üç yaşında garip yavrumu vurdular. Yavrum! Ne oldu sene Ehmedim (Kurşun sesleri) Yanındayım yavrum, yanındayım. Anasının ak gülü.

Erkek: Ne oldu bacım, seni de mi?

Kadın: Biz ölüyoruz yiğidim, kanımız canımız, vatan için.

Erkek: Üç yaşında sübyana kırk mermi sıktınız. Elli yedi masumu çukura tıktınız. Dünyada hür olan gasteciye vurdunuz. Kahpe Yunan, kalles Yunan! Bunun hesabını süngüme vereceksin. Kınından çektim geliyorum. Kanım aksa da canım çıksa da bedelini ödeticem, ödüyceksin! Allahhh! (Silah sesleri)

Müzik: Türkünen Yunan harbe girdiler. / Sevgili askerlerimizi ciğerden vurdular. / Ana baba bacı saçın yoldular. / Merhametin yok mu zalim Yunan? // Ecevit de gece gündüz çalıştı. / Yunanlı birlikte barışa girişti. / Barışı imzalayıp ateşe itti. / Merhamet yok mu zalim Yunanlı. // (Silah sesleri, vurulan ve kelime-i şahadet getiren asker sesi) Elli yedi masumu kurşuna dizdiniz. / Bir çukur açıp da kömdünüz. / Üç yaşındaki yavruya nasıl kıydınız? / Kalmaz yanınıza ey zalim Yunan. (Silah sesleri) // Kıbrıs için al kanları dökerim. / Çok Yunan’ın canlarını yakarım. / Lefkoşe’ye Türk bayrağını dikerim. / Allah kuvvet verdi şanlı orduya. (Silah sesleri)

Plakçılık: 78-A)¹³ adıyla kayda alınan icra ise bağlama ile *Harmandalı Zeybeği*'nin çalınması ile başlamakta ve Gönülüm'ün konuşmasının alt yapısında öznel bağlama tınıları süregitmektedir. “Kadir Çavuşum” sözlerinin ardından ise yine bağlama ile “İzmir Marşı” çalınmakta ve “hey hey” nidalarının ardından bağlama ile tekrar İzmir Marşı duyurularak eser sonlandırılmaktadır. Özay Gönülüm'ün bu eseri çalışmada yer alan diğer plâklarda kimi zaman eleştiri getirilen dilin, toplumsal bağlamdaki temellerini açıklayıcı bir nitelik taşımakta ve Yunan askerine yönelik kimi zaman ırkçılığa varan saldırgan ifadelerin tarihsel alt yapısını ortaya koymaktadır. Millî Mücadele'de emperyalizmin bir maşası olarak kullanılan Yunan kuvvetlerine karşı Anadolu insanının ödediği bedelin anılarının henüz taze olduğu 1970'li yıllarda; 21. Yüzyıl bakışıyla ırkçı, saldırgan ya da cinsiyetçi olarak yorumlanmanın çok kolay olduğu ifadeler, dönemin halet-i ruhiyesi icabınca değerlendirildiklerinde, kapanmayan yaraların tezahürleri, dışa vurumları olarak da yorumlanabilir. Gündelik dilden devşirilerek sosyal bilimler terminolojisinde yer bulan sayısız kavram ve ifadenin dönem dönem bambaşka anlamlara büründüğü; konjonktürel salınımlara koşut dönüştüğü dikkate alınmalıdır.

Kahramanlık güzellemesi olarak nitelendirilebilecek bir diğer Kıbrıs plâğı “Kıbrıs'a Gidiyorum”dur. (Kral:977-B)¹⁴ Mehmet Batur'un seslendirdiği uzun hava formunda,

¹³ Ey benim fistanımın yaması, torunların hası, ince sezgilim, datlı ezgilim, gara yazgılım, eli tüfeklim, demir yüreklim nasılsın baken iyi min len? Dün aşam bizim köyün öğretmenlerne varıvedim. Garısı Elif gelinlen iki yarenlik ediverem diye. Öğretmencezim bi gıyıda gazite oluyup duruymuş. Hevadisle nasıl ay oğlum dediydim accık anladıvedi. Ne bilem bizim memleketin Giblesinde gocuman bi su birikintisi vamiş. Adına Akdeniz mi deyvedi neyise. Neden bilem len ben sekzen beş yaşına gada köyden çıktım mı a benim. He aha o denizin orta göbeğinde büyük bi Gıbrıs toprağı vamiş. Orda bizim Türklerinen urum cavurları garişik yaşalarımış. Bu urum cavurları da deden irametlik anladırdı ya gancık Yonan cavuru cinsindenimiş. Bu köklerine gran giresile yağlı gurşun önüne gelesile ordaki bizim Türklere eziyet çektirip de çoluk çocukları öldürüveriyolamış. Ene gatil göpekler ene, odları ocakları sönesile, ciğer bağlarından yanasıla. Len yularınız yok mu sizin he? Ee eceli gelen köpek cami duvarına fiydirttı derle ya. Ulen seferberlikte Mistafa Kemal Paşa hepiciğininiz bi da Türklere dakleşmeyeceğiniz diye tıvbe dedirttirmedi miydi size hee? Acı ot yemiş danala gibi böğüttüre böğürttüre önlerne gadtıla da goca İzmir denizinin dibini dibini boyleyvemediniz miydi leyn? Ene gatil göpekler ene. Gı gız gudurdunuz mu siz? Atın len Türkün yiğit Memedleri, garaoğlanları. Cehennem dibine dibine yolle yolleven köklene gran giresileri de cehennem zebanileri bi bayrem edivesinle accık gari. Ene hortlayası irezille ene. Gı övkemden ağleycem nerdeysem. Gı bu gancık urumla kaç yo böle gudurgunluk çıkarttırıvediklende tam varıvem de iki tokat aşk ediverem diye galkıveriyomuşuz yerimizden, bütün dünyanın ne gada gocuman cavuru varısam başımıza üşüşüyolamış. Allah seniz, etmen barışlen, siz böyüksünüz, goca Türksünüz deyyolamış. biz de insanla gardeş olsunla barışgın galsınla deye hatırlarını sayıyo yerimize oturagoyyomuşuz. Ee oturagoyyomuşuz emme bi hatır iki hatır. Üçüncüde vur yatır, çal satır anasını sateym. Zaten bizimkilen de öyle edivemişle yetti bitti gari bunlan gudurgunluğu deye. Varımemişle, şaplatıvemişle iki şamara. Endere endirivemişle gabba topları depelerinden aşşa. Bu sefe gari dabanları yağladıkları gibi kaçmıya başlamış gancık köpekle. Eee eşşen yavrusu sipa, terbiyesi zopa. Deden irametlik anladırdı. Zati bu Yonan cavuru duru duru sonra guduru. Şaplatıvedin mi şamara göt üstü oturu. Heyy gidi günle hey... Gocuman seferberlik bitmiş, gahba düşman defolup gitmiş, deden, Gadirim, Gadir Çavuşum, Gadir Efem benim... Bi sabah girivedi evden içere. Omuzunda tüfeğe asılı, başı ak sargıyan sarılı. Sapıtıvemişim yavrum ne etceme. Hoş geldin efem dedim. Emmi yaralısın heral he? Şöyle bi baktı, yara mı dedin çocuklamın anası, düşmanı döktük ya denize, haddini bildirivedik ya gabba Yonan'a feda olsun gari bu can bu güzel vatana! Tüm dünya gelse de goca Türk'ün üstüne, içerde düzenlik dirlik düşmana garşı kırk milyonumuz da birlik. (Hey hey sesleri)

¹⁴ Konuşma (kadın): Git oğul, git yiğidim git! Kıbrıs'ı o kahpe Yunan'a çiğnetme, öcümüzü almadan geriye dönem. Sütüm helal olsun senin gibi yiğide.

Müzik: İşte gidiyorum Kıbrıs içine. / Hiç düşünme anam bir gün gelirim. / Vermem ben vatanı Yunan piçine. / Gahpe Rum'a dersini verir gelirim, verir gelirim. // Yavru vatanımda Yunan ne arar? / Yok ettim

uşşak makamındaki bu şarkının başında kadın sesi ile anne karakteri üzerinden aktarılan konuşma şehitlik mertebesini yüceltmekte, şarkıda da vatan uğruna şehit olma arzusu duyan bir erkeğin hisleri yer almaktadır. Serbest ritimle icra edilen eserde, bağlama ile açılış yapılmakta ve türkünün ilk dörtlüğünden sonra enstrüman olarak duygu aktarımını güçlendiren bir unsur olarak keman kullanılmaktadır. Bir zafer şarkısı yüklemiyle kaleme alınan sözlerin icrada ağıt gibi duyulması ise duyguların ajite edildiği izlenimini uyandırmaktadır. Pek çok Kıbrıs plâğında olduğu gibi bu yapımda da yer bulan “Yunan piçi”, “Kahpe Rum” gibi aşağılayıcı ifadelerle, millî duyguların yüceltilmesinden ziyade öfkeyi dış grup¹⁵ olarak tanımlanabilecek bir milletin tümüne yönelterek iç grup yanlılığı yapıldığı görülmektedir.

Kıbrıs’ta vurulmuş bir Türk askerinin karısına yazdığı son mektup olarak seslendirilen “Kıbrıs’a Ağıt (şehit yavrum)” (Ayşem: AS 5574-A)¹⁶ şarkısının girişinde şehit olan askerın son arzusu ve kadının, kocasının şehitliği karşısında duyduğu gurur teatral bir üslûpla aktarılmaktadır. Sanat müziği formuna yakın durmakla birlikte yoğun olarak arabesk müzik tarzını çağrıştıran ezgilerin işitildiği, söz ve müziği Sait Ergenç’e ait olan icranın makamı sast ya da basit suzinak şeklinde ifade edilebilir. Keman, viyola, çellodan oluşan bir yaylı grubu tınlarının duyulduğu bu şarkıda aynı zamanda zilli def, bongo, darbuka, elektro bağlama gibi enstrümanlara da yer verildiği işitilmektedir. Anılan enstrümanlar, dönemin arabesk ses örgüsünde kullanılan başat enstrümanlar olmalarıyla, girişteki hamasi duyguların öne çıkarılmasına hizmet eden diyalogun ardından yansıttıkları icra tavrıyla, “Kıbrıs Türklerinin mücadelesi” imgesinden uzaklaşan bir çerçeve sunmaktadırlar.

Erzurum yöresine ait, “Hele Dadaş Hoşmusan?” türküsünün ezgisi üzerine yeni bir güfte yazılmak suretiyle Gönül ve Sadettin Şahinler tarafından seslendirilen “Kıbrıs Türküsü”

Girne’den Lefkoşe’ya kadar. / Ölüm var dönmek yok sancağa kadar. / Ecevit emrini yapar gelirim, yapar gelirim. // Ben ölürsem anam sağ olsun vatan. / Binlerce şehit var kefensiz yatan. / Yurdumu gallesçe gana bulayan. / Rum ile Yunan’ı biçer gelirim, biçer gelirim.

¹⁵ Sosyal psikolojide kullanılan bir kavram olup kişilerin aidiyet hissettikleri, özdeşim kurdukları topluluklara iç grup; tersine bir biçimde aidiyet hissetmeyip özdeşim kuramadıkları topluluklara ise dış grup denilmektedir.

¹⁶ Konuşma (kadın): Mektup, Mehmedimden mektup var.

Konuşma (vurulmuş erkek): Fadimem, canım Fadimem. Oğlum, oğlum olsun. Sol yanımda bir ıslıklık var. Ahhh... Kahpe kurşun! Fadimem, oğluma iyi bak. Oğlum sana emanet. Bu sana son mektubum. Anlıyorsun değil mi? Canım Fadimem benim. Oğlum, canım oğlum.

Konuşma (kadın): Mehmedim, aziz şehidim benim. Alın yazımız bu. Tanrının dediği olur. Oğlum ben senlen iftihar edecek, hayat boyu isminlen gurur duyacak. Oğlumu sana layık bir evlat olarak yetiştirecem. Allah sana rahmet eylesin nur içinde yat. Mehmedim, vatan sağ olsun, millet sağ olsun Mehmedim! Mehmedim, canım Mehmedim. Kurban olduğum Mehmedim benim, Mehmedim...

Müzik: Susun bacılar, kardaşlar susun. / Oğlum uyusun, yavrum uyusun. / Sen yavruların en kıymetlisi, en güzelisin, şehit oğlusun. / Yetim yavrumu tanrım korusun; vatan sağ olsun millet sağ olsun. (x2) // Türk’ün cihanda eşi bulunmaz. / Kahpe Yunan’dan bize dost olmaz. / Dünya yıkılsa bir Türk evladı babasız kalır vatansız kalmaz. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.) // Hür doğdun yavrum, hür kalacaksın. / Bir gün Mehmetçik sen olacaksın. / Kıbrıs’ta ölen şehit babanın, intikamını sen alacaksın. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.) / Vatan sağ olsun millet sağ olsun. (x4)

(EDİFON: 7 EDY1- 9004)¹⁷ de hem sözleri hem de icra tavrı itibariyle Kıbrıs meselesinin ciddiyetine halel getirebilecek bir tavır ortaya koymaktadır. Makaryos’a gönderme yapılan sözlerde, her ne kadar Kıbrıs meselesinde, Türkler aleyhine yürüttüğü faaliyetler hem Türkiye Cumhuriyeti tarafından hem de uluslararası bağlamda kabul edilemeyecek olsa da bir din adamına köpek muamelesi yapan tavır ve ifadeler yakışıksızdır. “Allah Allah sesleri yükselecek semaya” sözlerinin alt yapısında “Allah Allah” nidalarının duyulması kaydın propaganda niteliğini artırırken, alt yapısında bağlama ve kaval sesi işitilen 12/8’lik bu hareketli icrada bütünleşmeyen unsurlar dinleyiciyi Kıbrıs meselesinden uzaklaştırmakta ve adeta bir eğlencenin içerisindeymiş hissi yaratmaktadır.

Mersinli İsmail tarafından seslendirilen ve adı itibari ile de vulgar bir tavrı öne çıkaran “Yunanistan Bağla Köpeklerini” (GÖRSEV: H.G. 53-A)¹⁸ isimli kayıta sözün ön plana çıkarılıp salt propaganda niteliğinin vurgulandığı duyulmaktadır. Hüseyini makamında ve Nim sofyan usulünde seslendirilen bu icranın güftesinde de saldırgan bir dilin hâkim olduğu ve şehitliğin yüceltildiği görülmektedir. Bu şarkıda, Yunanlıların yanı sıra Fransızların da hedef alındığı ve “bağla köpeklerini” gibi üst perdeden bir buyurganlıkla, dolaylı bir biçimde Avrupa müdahalesine de meydan okunmaktadır. Plâğın arka yüzünde yer alan ve yine Mersinli İsmail tarafından serbest ritimli olarak icra edilen acem kürdi makamındaki “Kıbrıs Şehitlerine (Ağıt)” (GÖRSEV: H.G. 53-B)¹⁹ adlı şarkının girişinde ise top ve tüfek sesleri duyurularak propaganda niteliği artırılmıştır. Alt yapıdaki bağlama tınısı ile duysal anlatının zenginleştirildiği, Bozlak tavrını andıran uzun hava formundaki

¹⁷ Hele Papaz hoş misen dolu misen boş misen? / Sakalların yan çekir yoksa sen serhoş misen? (x2) // Kara sakal bir küfe, benziyorsun maymuna. / Mehmetçiğin süngüsü saplanacak boynuna. (x2) / Utanmazsın pis adam, ne zannettin kendini? / Unuttun mu sen bizim al bayrağın rengini? // Hele Papaz hoş misen dolu misen boş misen? / Sakalların yan çekir yoksa sen serhoş misen? (x2) // Çeteciler başında sakalını sararsın. / Yakına bu günleri, mum yakıpta ararsın. (x2) / Adım atarsak eğer bizler yeşil adaya. / Allah Allah sesleri yükselecek semaya (x2) // Hele Papaz hoş misen dolu misen boş misen? / [...] / Sakalların yan çekir. (Müzik, *fade-out* ile sonlanmıştır.)

¹⁸ Konuşma: Kahpe Yunan, bizi gör de insan ol. / Bugün Girne’deyiz yarın Limasol. / Savaş bizim için çiçekli bir yol. / Yunanistan bağla köpeklerini!

Müzik: (Konuşma metninin aynısı tekrar edilir.) / Fransızlar bağla köpeklerini. / Bağlamazsan kırarız çenenizi, kırarız çenenizi.

Konuşma: Biz mevziye yatıp şarap içmeyiz. / Kadına çocuğa kurşun atmayız. / Barış gücüne avrat satmayız. / Yunanistan bağla köpeklerini!

Müzik: (Konuşma metninin aynısı tekrar edilir ve ilk kıtanın devamındaki sözler yinelenir.)

Konuşma: Orduyla Karaoğlan verdi el ele. / Ölüme gideriz biz güle güle. / Mehmetler geliyor bak süngüyle. / Heyyy Yunanistan, bağla köpeklerini!

Müzik: (Konuşma metninin aynısı tekrar edilir ve ilk kıtanın devamındaki sözler yinelenir.)

¹⁹ Konuşma (asker): Yandım, yandım komutanım. Ben vuruldum. Ne olur evime bir mektup yazıve. Nişanlım benim için üzülmesin, vatan sağ olsun, hakkını helal et komutanım...

Konuşma (komutan): Tanrı şahit olsun ki sizlerin intikamınız alınacaktır.

Müzik: Nişanlıma söyle, mektup yazmasın. / Düğünüm var diye çeyiz düzmesin. / Bayramlarda yaşlı yaşlı gezmesin. / Vatan için öldüm, ağlama annem. Vatan için öldüm, ağlama babam.

Konuşma (Kadın) (Altta silah sesleri duyulur.) Mehmedim, ben de senin yanında dövüşseydim. Seninle birlikte şehit olsaydım. Heyy asker! Nişanlımın silahını bana ver. Onun yerine ben dövüşeyim. Masum insanların, kurşuna dizilen çocukların hesabını sorayım. Kardeşlerimin yarasını sarayım. Kürek bulamazsam ellerimle mevzi kazayım.

Müzik: Bayrağa sarıldım, bak yatıyorum. / Vatan için kanımı akıtıyorum. / Nişanlımı emanet bırakıyorum. / Oğlum öldü diye ağlama babam, oğlum öldü diye ağlama annem. (Silah sesleri ile sona erer.)

bu icranın güftesi ise cephede ölmek üzere olan bir Türk askerinin sevgilisine yazdığı mektup kurgusundan hareketle inşa edilmiş ve şehitliğin, savaşmanın ve savaşa giden erkeğin yüceltiği bir söylem oluşturulmuştur.

Mevcut türkülerin üzerine yeni güfte yazmak sureti ile inşa edilen Kıbrıs plâklarından bir diğeri de “Yörük Ali Zeybeği”nin ezgisi üzerine söylenen “Hey Gidinin Yunan’ı” (Funda Plak: 305-A)²⁰ isimli kayıttır. Rıza Pekkutsal imzalı bu yapımın sözleri dikkate alındığında kaba bir propaganda niteliği göze çarpmakla birlikte, Yörük Ali Efe gibi Millî Mücadele ile özdeşleşmiş bir kahramana yazılan türkünün ezgisini kullanılması da bu faydacı amacı pekiştirmiştir. Karcıgar makamında, aksak usulünde olan ve Yörük Ali’ye övgü içeren türkünün Kıbrıs için kaleme alınmış sözlerine dikkat edildiğinde ise “Bellediler mi ananı?” gibi cinsiyetçi, saldırgan, ahlâkî değerlere ters ucuz bir söylem ile karşılaşılmaktadır. Alt yapıda bağlama tınlarına yer verilen icranın müzikal değerlendirilmesi yapıldığında prozodi unsurunun göz önünde bulundurulmadığı, eserin başında ve sonunda yer alan diyaloglarla hamsî duyguların öne çıkarılmaya çalışıldığı işitilmektedir. Metnin kurgusu ise tarihsel açıdan şarkının bütünü ile uyuşmamaktadır: Emperyalizme karşı verilen Millî Mücadele’nin son savaşı olan Büyük Taaruz’a gönderme yapılıp; Kıbrıs’ta emperyalist güçlere karşı tavır koyan Ecevit’in siyasî duruşu Millî Mücadele ile ilişkilendirilmeye çalışılsa da kayıtta yer alan saldırgan ve cinsiyetçi ifadelerin ne Millî Mücadele’nin ruhu ile ne de Ecevit’in Kıbrıs politikası ile örtüşmediği açıktır.

Kıbrıs meselesine dair örneklenebilecek temsili bir diğer propaganda plâğı da Nejat Söylemez tarafından seslendirilen “20 Temmuz Gününde (Şahlandı Türk Ordusu)” (Yıldırım Plâk: M.D.261-A)²¹ künyeli kayıttır. Mevcut, halka mal olmuş türkülerin

²⁰ Konuşma: “Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir!” demişti Atam. Şimdi “İlk hedefiniz yavru vatan Kıbrıs!” diyor Karaoğlan. İleriii! (Silah sesleri)

Müzik: Masumları katlettin, kardeşini bile kestün. / Aklınca Türkün elinden Kıbrıs’ını alacaktın. / Hey gidinin Yunanı, Yunanı bellediler mi ananı? (x2) // Yüce meclis toplandı, Karaoğlan’a bağlandı. / Kumandanlar emir verdi. Mehmet’i Kıbrıs’a yolladı. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.) // Sabah Mersin’deydiler, öğlen Girne’ye girdiler. / Beş Parmak Dağları’nı aşarak akşama Lefkoşe’ye indiler. / Hey aslanım Mehmetlerim, Mehmetlerim canınızı seveyim. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.) // Türk’e silah atılmaz, Türk’e de kalleşlik olmaz. / Türkler harbe kalkınca, önünde kimse duramaz. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.) // Rıza der ki ders olsun, bu üç günlük iş size. / Bir daha sefere ne olur, sorun siz dedelerinize. / (İlk kıtanın son dizesi tekrar edilir.)

Konuşma (altta silah sesleri): Ey Büyük Meclis, ey büyük asker, ey büyük kumandanlar: Vatan size minnettar! (Top ve tüfek sesleri ile sona erer.)

²¹ 20 Temmuz gününde şahlandı Türk ordusu. (x2) / Kaçacak yer aradı kahpe Yunan ordusu, kaçacak yer aradı faşist Yunan ordusu. // Türk’ün ölmez adını duymayanlar da duysun. (x2) / Yavru vatan Kıbrıs’a canımız kurban olsun. / Yavru vatan Kıbrıs’a canımız feda olsun. // Komutanlar toplandı, kararı onayladı. (x2) / Faşist Yunan cuntası kendini cesur sandı. / Kahpe Yunan ordusu kendini cesur sandı. // Bilmedi ki karşında imanlı bir ordu var. (x2) / Türk ordusu Yunan’a Kıbrıs’ı etti mezar. / Türk askeri Yunan’a Kıbrıs’ı etti mezar. // Türk’e şehitlik şandır, bize kaçmak haramdır. (x2) / Kızdırma bizi Yunan, bize savaş bayramdır. Kızdırma Türk’ü Yunan, bize savaş bayramdır. // Türk’ün ölmez adını duymayanlar da duysun. / Türk’ün ölmez adını dünyada herkes duysun. / 20 Temmuz’un adı, Kıbrıs bayramı olsun. / 20 Temmuz gününde, Kıbrıs bayramı olsun. // Yürüyelim marşlarla hep beraber el ele. (x2) / Yaşa var ol Ecevit, ordu millet seninle. / Sen çok yaşa Ecevit, ordu millet seninle. // Atatürk’ün izinden hiçbir zaman çıkmadın. (x2) / Sana kötü diyenler, şimdi senden utansın. (x3)

üzerine yeni güfte yazma yolu ile kestirme bir propagandayı hedefleyen bu icra, hicaz makamı ve sofyen usulündeki “Halvacı Halva” türküsünün ezgisi kullanılarak kayda alınmıştır. Darbuka, ud, keman, zilli def gibi enstrümanlar kullanılarak hareketli bir üslupla çalınan şarkı, diğer birçok Kıbrıs plâğına benzer şekilde hamasî bir anlatı biçimine başvurmakta, adından da anlaşılacağı gibi bir zafer şarkısı gibi sunulmaktadır. Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından yazılıp kayda alındığı anlaşılan icrada doğru sıralı bir tarih anlatısı sunulmuş; Harekâtın meşruiyetini temellendirmeyi amaç edindiği anlaşılan sözlerle Ecevit'in Kıbrıs hamlesi, hem de Mustafa Kemal Atatürk'ün adı anılmak sureti ile desteklenmeye çalışılmıştır.

Yine söz ve müziği Nejat Söylemez'e ait, Türk filmi diyaloglarını andıran dramatik bir konuşma metni ile başlayan, alt yapıda elektro bağlama tınılarının duyulduğu bir diğer Kıbrıs propaganda plâğı da “Ecevit Emir Ver” (Yıldırım Plâk: M.D.261-B)²² adını taşımaktadır. Konuşma metninin Nilüfer Armağan tarafından seslendirildiği hicaz makamındaki icranın açılışı serbest ritimle yapılmıştır. Kaydedilen metne dikkat edildiğinde Türkçenin kendine has sentaksından doğan doğal vurguların pek dikkate alınmadığı ve farklı yerlerde yapılan vurguların anlamı zedelediği; ayrıca kahramanlık sözleri üzerine ağıt havasında icra edilen müziğin, sözün iletmeye çalıştığı mesaj ile örtüşmediği dikkat çekmektedir. Yapıttaki bir diğer karakteristik öge de, başka örneklerde de tekrarlanan, iki taraflı ölesiye fedakârlıktır: Kıbrıs'a, savaşmaya giden erkeğin şehit olması; arkasında bıraktığı eşinin/sevgilisinin ise bunu destekleyerek normalleşmesini, hayâllerini feda edip gerekirse yalnızlığa razı olması Kıbrıs plâklarında sık rastlanan bir motiftir.

Şarkının açılışında silah seslerinin işitildiği ve adeta savaş meydanından bir kesit sunuluyormuşçasına örüntülenen bir diğer propaganda plâğı da söz ve müziği Yaşar Erdem'e ait “Aslan Mehmetçik” (Kral Plak: 977-A)²³ künyeli kayıttır. Sözlerinde de

²² Konuşma (kadın) : Git Necatim git, bizim düğünümüz mühim değil. Mühim olan Kıbrıs'ımızdır. Git kurtar mazlumları. Kurtar benim gibi nicelerini. Kıbrıs'ı almadan dönme geri. Dönersen olurum gazi gelini. Dönmezsen mühim değil, topraklar sevsin seni.

Müzik: Gidiyorum anam, südün helal et. / Feda olsun canımız vatan uğruna. / Türk milleti hazır, başta Ecevit. / Dönersem gaziyim, dönmezsem şehit. // Yunan'ın ettiği zulümler yeter. / Türk ordusu coşmuş bir emir bekler. / Şehit oldu Albayımız, yandı yürekler. / Verelim dersini kahpe Yunan'a. // Kıbrıs'ı Yunan'a mezar edelim. / Beş Parmak Dağları'na da anam oyy Türk bayrağı dikelim oyy oyy. / Emir ver Ecevit, harbe girelim. / Kalmadı sabrımız kahpe Yunan'a. / Emir ver Ecevit, harbe girelim. / Kalmadı sabrımız kalles Yunan'a.

²³ (Silah ve Allah Allah Allah sesleri) Konuşma: İleri arkadaşlar durmayın vurun kahpe Yunan'a alalım öcümüzü. Haydi ileri hücum.

Müzik: Zümrüt gibi yeşil ovası bakın / Gıbrıs'a yakışır Türk'ün bayrağı. / Amerika'nın da gahbe uşığı / Verdi mi dersini aslan Mehmetçik, Mehmetçik? / Kahraman Mehmetçik.

Konuşma (kadın): Ecevit'im karar verdi. / Sancar baba hücum dedi. / Kahpe Yunan geri tepti. / Kahramansın sen Mehmetçik.

Müzik: Gıbrıs'ı isteriz bir Girne yetmez. / Gararlı Ecevit asla vazgeçmez. / Gahraman ordumuz Yunan'dan korkmaz. / Parça parça Rum'u eder Mehmetçik, Mehmetçik. / Gahraman Ecevit.

Konuşma (kadın): Tehdit etti Amerika. / Dinlemedi Ecevit baba. / Fırsat verdi Mehmetçiğe. / Kahramansın sen Ecevit.

Müzik: Ata'nın izinden dönmeyiz geri. / Bir orduya bedel bir Türkün eri. / Gara ganımızdan aldı rengini. / Gahpe Rum elinde ölmez Mehmetçik, Mehmetçik. / Gahraman Ecevit.

kahramanlık vurgusu yapılan şarkıda her kıtanın başında hamasî duyguları perçinleyecek biçimde bir kadın tarafından seslendirilen konuşma metinlerine yer verilmiştir. Bu kullanım tıpkı çocuk sesine başvurulurken olduğu gibi masumiyet ile özdeşleştirilmekte ve haklılık hissini güçlendirmektedir. Diyalogların Suzan Gültekin ve Mehmet Batur tarafından seslendirildiği uşşak makamında ve sofyan usulündeki bu kayıta bağlamaya ek olarak kemane, bendir gibi halk müziği enstrümanlarına yer verilmiş ve hareketli bir tavır benimsenmiştir. Sıralı bir tarih anlatısı izlenen ve Ecevit’e övgü içeren şarkının sözlerinde geçen “kahpe Yunan” ifadesi ise çalışmada ele alınan diğer kayıtlarda da dikkat çekildiği üzere vulgar, aşağılayıcı bir tavrı öne çıkarmakta ve de Ecevit Hükûmetinin izlediği Kıbrıs politikasından uzaklaşmaktadır.

Güftesi Yeşil Giresunlu tarafından yazılan; Can Başer tarafından bestelenen ve Yasemin Kumral’ın seslendirdiği “Girne’den Yol Bağladık” (Melodi Plakları: 74010/A) şarkısı ise propaganda amacı ile yazılmış en tanınan örneklerden biridir. Barışçıl dili ile dikkat çeken bu icra, diğer propaganda plâklarından tutarlı müzikal yapısı, özenli kompozisyonu ve duru icrasıyla ayrılmaktadır. Bu haliyle “ak propaganda” örneği sayılabilecek çalışmanın kaydına ve sözlerine dijital mecralardan kolaylıkla ulaşmak mümkündür²⁴. Kıbrıs plâklarının çoğunluğunu oluşturan hamasî, saldırgan, cinsiyetçi kaba propaganda ürünlerinin aynı yaygınlık ve geçerlilikte dolaşımda olmamaları; dönemin popülist söylemlerinin dışına çıkamamalarından ve sağduyulu dinleyicilerin rağbet etmediği “dönemsel hezeyanlar” içermelerinden ötürü olsa gerekir. Ne var ki olumsuz örneklerin de en azından tersinleme yoluyla nesnellığe katkı sağlayabilecekleri unutulmamalıdır.

Sonuç

Kıbrıs Barış Harekâtı’na dikkat çeken ya da propaganda amacı ile piyasaya sunulan 45’lik plâklar genel olarak değerlendirildiklerinde kayıtların birkaç istisna dışında hepsinde yerli Rum halkının ve ilişkilendirildikleri Yunan milletinin tümüne karşı yöneltilen nefret dilinin/söyleminin hâkim olduğu görülmektedir. 1970’li yıllarda yayınlanmış bu türde yüzlerce ürün arasından yapılan temsili bir seçkide söz konusu plâkların neredeyse tamamında hamasî, vulgar, saldırgan, cinsiyetçi; kimi zaman kaba, aşağılayıcı mizaha, kimi zaman da ırkçı ve faşizan çağrışımlara rastlanmaktadır. Ancak Kıbrıs’ta yaşayan Türklerin EOKA terör örgütü tarafından organize bir biçimde katledildiği, uluslararası hukukun yaptırımlarının yetersiz kaldığı hattâ zaman zaman uygulanmadığı ve Kıbrıs’ta

Konuşma (kadın): Yazılıns tarihe kazandığımız zafer. / Her ana doğurmaz Türk gibi aslan bir er. / Millet, ordu ele eleyiz; ismimizden dünya titrer. / Atamızın izindegiz; cihan ölür, Türkler ölmez.

Müzik: Gahraman ordumuz Gıbrıs’a daldı. / Rum ile Yunan’ı bozguna saldı. / Beş Parmak Dağı’nı Yunan’dan aldı. / Can verir vatani vermez Mehmetçik, Mehmetçik. / Gahraman Mehmetçik, gahraman Ecevit. / Ecevit Ecevit, gahraman Ecevit.

²⁴ Örneğin, en sık başvuru görsel-işitsel medya mecralarından biri olan Youtube’da, farklı yüklemeleriyle yüzbinlerce kez dinlenmiş olan şarkının <https://www.youtube.com/watch?v=AzsmVs9LBQc> linkinden ulaşılabilen kayıt görselinde sözleri de yer almaktadır. (Erişim: 09.08.2023)

yaşananların bedelini sivil halkın ödediği göz önünde bulundurulduğunda; Millî Mücadeleyi yarım asır evvel deneyimlemiş Türk halkının savaş anılarının henüz taze olduğu da hatırda tutulduğunda, insanların yansıttıkları kin ve öfkenin dayandığı duygusal arka plân ve ruh iklimi belirginlik kazanır. Bu minvalde, her ne kadar anılan üslûp eleştiriyi hak ediyorsa da tarihsel perspektif ekseninde; verili bağlam ve koşullar gözetilerek empati kurulması hâlinde toplumun—ya da onun sözcülüğüne soyunan sanatçıların—sert reaksiyonunun sebebi daha iyi anlaşılabilir.

Plâklardaki duysal materyal müzikal gramer ve destekleyici diğer işitsel veriler üzerinden ele alındığında ise örneklenen ürünlerin—birkaç istisna dışında—dikkate değer bir yapıyı özeni taşımadıkları; özellikle müzikal kaygı gütmedikleri açıkça duyulmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde, özellikle çok partili hayata geçişin ardından müzikli propaganda faaliyetlerine sıklıkla başvurulduğu; “propaganda plâkları” olarak anılabilecek bir kategorinin kamuda karşılık bulduğu söylenebilir. Ne var ki Kıbrıs Barış Harekâtı ekseninde üretilen propaganda plaklarının daha önceki müzikli propaganda üretimlerinin aksine, müziği bildirim salt cılız bir unsur olarak araçsallaştırdığı görülmektedir: Kimi zaman bir tiyatro skeci havasında, dinleyicide katharsis hissi uyandıracak müzik dışı efektlere de başvurularak anlatının zenginleştirilmeye çalışıldığı bu plâkların hemen hepsinde çalgı seçimlerinden, ezgi tercihlerine kadar müzikal öğelerin oldukça özensiz kullanımı dikkat çekmektedir. Nitekim eserlerde özgün kompozisyon, söz ve müzik uyumu, vokal performans ve enstrüman icrasında yetkinlik, ses seviyelerinde denge gibi unsurların pek gözetilmediği; belli kalıpların tekrarlandığı sözel bildirimlerin plâkların ana materyalini oluşturduğu söylenebilir. Bu da muhtemelen gündeme yetişmek, belki de gündemden geçinmek kaygısıyla alelacele kotarılmış, faydacı çabalar olup olmadıkları sorusunu akla getirebilir. Her durumda böylesi yüklü ve angaje bir üretimin yapılmış olması dönemin toplumsal dimağına dair ipuçları vermektedir.

Müzikoloji alanında giderek önem kazanmaya başlayan diskoloji disiplini; plâklar, kasetler, kovanlar gibi ses taşıyıcısı medya üzerinden “duysal bellek” kavramına odaklanmakta, duysal materyal üzerinden tarih yazımına son derece önemli, destekleyici katkılar sunmaktadır. İki Dünya Savaşı ve sayısız ardıllarına sahne olan 20. Yüzyılda yaşananların “sesli tanıklıkları”, vesikaları olarak değer kazanan böylesi üretimlere bir örnek de sıra dışı çerçeveleriyle “Kıbrıs Plâkları” toplamıdır. Kültür tarihinde istisnaî ama bir o kadar da tartışmalı konularıyla olay ve olgulara bakışı zenginleştirebilecek, özellikle de öz-eleştirel bir yaklaşımı şekillendirebilecek potansiyelleriyle bu plâkların nesnellikle irdelenmesi, tarihin başka durakları; başka coğrafyaların, dönemlerin, yaşanımların, vs. izlerinin sürülmesi için de uygulanabilecek, işlevsel modeller üretebilir.

KAYNAKÇA

- Ak Günlere: Cumhuriyet Halk Partisi 1973 Seçim Bildirgesi.* (2023, 29 Temmuz). Erişim adresi:https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/bitstream/handle/11543/751/1976004_53_1973.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Akılhoğlu, S., Aziz A., Çolakoğlu, N., Dağlı, N., Görün, N., Bayık, H., ... Tanık, M. (1990). *TRT Dün'den Bugün'e Radyo ve Televizyon 1927-1990*. Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Alasya, H. F. (1987). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Tarihi*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 71, Seri 3, Sayı 18.
- Armaoğlu, F. (2012). *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, İstanbul: 18. Baskı, Alkım Yayınevi.
- Armaoğlu, F. (2020). *Türk Siyasi Tarihi*, İstanbul: 5. Baskı, Kronik Yayınları.
- Armaoğlu, F. (2021) *Türk Amerikan İlişkileri 1919-1997*, İstanbul: 3. Baskı, Kronik Yayınları.
- Balyemez, M. (2021). *İngiliz Yönetimi Döneminde Kıbrıs Türklerinin Siyasi Örgütlenmeleri (1923-1960)*, Ankara: TTK.
- Batur, N. (2007). *Yeniden Yaşasaydım Rauf Denktaş*, İstanbul: 3. Baskı, Doğan Kitap.
- Evcil, C. (2014). *Kıbrıs'ta Zafer ve 40 Yıl*, İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Fırat, M. (2022). *Türk Dış Politikası Cilt I 1919-1980, 1960-1980: Görelî Özerklik-3, Yunanistan'la İlişkiler*, Ed: Oran, B., İstanbul: 25. Baskı, İletişim Yayınları.
- Gazioğlu, A. C. (2001). *Dünden Bugüne Kıbrıs Meselesi: Kıbrıs Sorunu, Ortaklık Cumhuriyeti ve AB Üyeliği Girişimlerinin Siyasi ve Hukuki Yönleri*. Haz: Ahmetbeyoğlu, A., Afyoncu, E., İstanbul: Tarih Serisi No 6, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları.
- Göktürk, T. B. (2017). *Türk Dünyası Araştırmaları, Kıbrıs'ta Rumların Gerçekleştirdiği 1974 Katliamları*, Mayıs-Haziran 2017, Cilt 116 Sayı 228, ss. 159-170.
- Keser, U. (2012). *Kıbrıs'ta 21 Aralık 1963 Kanlı Noel'i ve Kızılay*, ÇTTAD, XII/24, 2012/Bahar, ss.255-304.
- Lozan Barış Antlaşması'nın Kabulüne Dair Kanunlar, (2024, 12 Şubat). Erişim adresi: https://www5.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc002/kanuntbmmc002/kanuntbmmc00200343.pdf Erişim: 12.02.2024.
- Meriç, M. (2017). *100 Şarkıda Memleket Tarihi Hazır Bilgi Serisi-4*, Murat Meriç, İstanbul: 2. Baskı, Ağaçkakan Yayınları.

Mütercimler, E. (2000) *Dünden Bugüne Kıbrıs*, İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.

Mütercimler, E. (2007). *Satılık Ada Kıbrıs*, İstanbul: 7. Baskı, Alfa Yayınları.

Görsel – İşitsel Malzemeler

Aşık Fakir. *Üç Yaşında Öldürülen Yavruya Ağıt*. (Murat Plak: Mİ518-A)

Bahar, M. Söyleyen: Ferdane Şengül, *Şehit Çocuk*. (Bahar: MB 108-B)

Bahar, M. Söyleyen: Ferdane Şengül, *Şehit Mehmet'e Ağıt*. (Bahar: MB 108-A)

Batur, M. Söz-Müzik: Yaşar Erdem, Konuşan Sanatçı: Suzan Gültekin, *Kıbrıs'a Gidiyorum*. (Kral:977-B)

Ercanlar, E. *Ulan Yunan Hırlama*. (Çokran: H.Ç.71-A)

Erdem, Y. Konuşan Sanatçı: Suzan Gültekin, *Aslan Mehmetçik*. (Kral Plak: 977-A)

Ergenç, S. *Kıbrıs'a Ağıt (şehit yavrum)*. (Ayşem: AS 5574-A)

Ergenç, S. ve Ark., *Gidiyorum Kıbrıs'a*. (Ergenç Plak: ERP 001 – B)

Ergenç, S. ve Ark., *Girne'ye Bir Lefkoşe'ye İki*. (Ergenç Plak: ERP 001 – A)

Genç, S. *Kırk Kurşun Sıkılır mı Körpe Yavruya*. (Özleyi Plak: ÖP-803A)

Gönlüm, Ö. *Ninenin Kıbrıs Mektubu*. (Kervan Plakçılık: 78-A)

Kumral, Y. *Girne'den Yol Bağladık*. (2023, 09 Ağustos). Erişim Adresi:

<https://www.youtube.com/watch?v=AzsmVs9LBQc>

Kumral, Y. Müzik: Can Başer, Ork: Dün, Bugün, Yarın, Arr: Ş. Yurdatapan, Prodüktör: Yeşil Giresunlu, *Girne'den Yol Bağladık*. (Melodi Plakları: 74010-A)

Mersinli İsmail. *Kıbrıs Şehitlerine (Ağıt)*. (GÖRSEV: H.G. 53-B)

Mersinli İsmail. *Yunanistan Bağla Köpeklerini*. (GÖRSEV: H.G. 53-A)

Pekkan, A., Alpman, A., Bânu., Oben C., Moreno D., Sayın E., Tecer, G., Kıvanç, H., Yüceses, H., Sapan, H., Juanito., Modern Folk 3., Sağyaşar, M., Akgün, M., Sipahi, N., Nilüfer., Çamay, R., Tanyeri, Ş., Pekkan, S., Tuna, S., Okan, T., Selçuk, T., Yaşar, Ö. *Kıbrıs 74*. (Balet:BN-161, 45108-45109)

Pekkutsal, R. *Hey Gidinin Yunan'ı*. (Funda Plak: 305-A)

Solmaz, M. Söz ve Konuşan: Ahmet Ateşli, *Şehidimiz Albaya Ağıt.* (Solmaz Plak:A-0-5)

Solmaz, M. *Yaşasın Türk Ordusu.* (Solmaz Plak:B-0-5)

Söylemez, N. *20 Temmuz Gününde (Şahlandı Türk Ordusu).* (Yıldırım Plâk: M.D.261-A)

Söylemez, N. Konuşan Sanatçı: Nilüfer Armağan, *Ecevit Emir Ver.* (Yıldırım Plâk: M.D.261-B)

Şahinler, G. & S. *Kıbrıs Türküsü.* (EDİFON: 7 EDY1- 9004)

Tunç, C. (12 Yaşında Harika Çocuk), Konuşan: Kıbrıslı Enveriye Baran, *Sendenmi Korkarım Ey Kahpe Yunan.* (Sel:1101A)

Tunç, C. (12 Yaşında Harika Çocuk), Söz: y. Tunç, Müzik: Kadir Güler, Konuşan: Kıbrıslı Enveriye Baran, *Vurun Türk Askeri Namus Günüdür.* (Sel:1101B)