

Cem Karaca Şarkılarında Türk Halk Edebiyatı Unsurları

Elements of Turkish Folk Literature in Cem Karaca Songs

Mahmut Delen 

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat,
Türkiye, mahmut.delen@gop.edu.tr



Geliş Tarihi/Received: 14.03.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 11.06.2024
Yayımlanma Tarihi/ Available Online:
27.06.2024

Öz: Cem Karaca, kendine has tarzı ve müzik üslubunun yanı sıra protest tavrı ile de Türk sanatının son yüzyılında önemli bir karakter sayılmaktadır. Protest tavrını geleneksel bir kökene dayandıran sanatçı, gerek halkı tasvir ederken gerekse Türk halk edebiyatında bulunan çeşitli unsurları kullanırken bu duruşunu yansıtmaktadır. Rock müzik olarak tarif edilen ve son yüzyılda ortaya çıkan müzik türünü Anadolu'nun müzik ve edebiyat geleneği ile harmanlamayı başararak yeni bir öz ve biçim oluşturan Cem Karaca, kendini Anadolu rock ozanı olarak ifade ederek esas sanat anlayışını böylece ortaya koymuştur. Bu araştırmada da söz konusu anlayışla Cem Karaca'nın şarkılarında yer verdiği Türk halk edebiyatı unsurları çeşitli bakımlardan sınıflandırıldıktan sonra analiz edilmiştir. Araştırmanın çalışma materyali olarak sanatçının tüm albümleri seçilmiştir. Sanatçının şarkıları, doküman incelemesine tabi tutulduktan sonra sözleri kendisine ait olan eserlerde bulunan halk tasvirleri ve Türk halk edebiyatı unsurları kategorilere ayrılmıştır. Halk tasvirlerinde özellikle gurbetçiler, babalar, garibanlar, emekçiler, köylüler, ve burjuvalar öne çıkan temalar olmuştur. Türk halk edebiyatı unsurları bakımından ise sanatçının halk edebiyatı nazım birim ve biçimlerini kullandığı; söz konusu nazım biçimlerinin ahenk unsurlarına yer verdiği de görülmüştür. Ayrıca sanatçı, sayı ve pir motifleri gibi motifleri, taşpırma, atasözleri ve deyimleri de kullanmış, tasavvufi geleneği de şarkılarına yerleştirmiştir. Araştırmanın sonucunda bu bulgulardan hareketle Cem Karaca'nın biçimi farklı bir kökene dayansa da sanatının özünü Anadolu'ya ve Türk halk kültürüne bağladığı, geçmişte yaşayan ozanların geleneğini sürdüren bir temsilci olduğu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cem Karaca, Türk Halk Edebiyatı, Folklor, Kültür, Rock Müzik, Anadolu Rock

Abstract: Cem Karaca is considered an important character in the last century of Turkish art with his unique style and musical style as well as his protest attitude. The artist, who bases his protest attitude on a traditional origin, reflects this stance both in his depiction of the people and in his use of various elements found in Turkish folk literature. Cem Karaca, who created a new essence and form by succeeding in blending the music genre described as rock music, which emerged in the last century, with the musical and literary traditions of Anatolia, expressed himself as an Anatolian rock troubadour and thus revealed his main understanding of art. In this study, with the aforementioned understanding, the elements of Turkish folk literature that Cem Karaca included in his songs were classified and analyzed in various aspects. All albums of the artist were selected as the study material of the research. After the songs of the artist were subjected to document analysis, the folk depictions and Turkish folk literature elements in the works whose lyrics belong to him were categorized. Expatriates, fathers, poor people, laborers, peasants, and bourgeoisie were the prominent themes in folk depictions. In terms of the elements of Turkish folk literature, it was observed that the artist used the verse units and forms of folk literature and included the harmonic elements of these verse forms. In addition, the artist also used motifs such as number and pir motifs, taşpırma, atasöz and idioms, and placed the Sufi tradition in his songs. Based on these findings, it was concluded that although Cem Karaca's style is based on a different origin, he connects the essence of his art to Anatolia and Turkish folk culture, and that he is a representative who continues the tradition of the minstrels of the past.

Keywords: Cem Karaca, Turkish Folk Literature, Folklore, Culture, Rock Music, Anatolian Rock

Extended Abstract

Music can be defined first and foremost as a branch of art that emerges from the sound itself. For sound only reflects itself if it is not united with words. What expresses meaning to the listener are the words that are integrated with music. In this context, neither music nor lyrics alone are sufficient to constitute the meaning itself (Ayas, 2015, s. 20). While music reveals meaning by integrating with lyrics, it also establishes a relationship with different sciences. This relationship enables literary, social, political and sociological changes to affect music and music culture. According to Şahin (2008, s. 269), the social and cultural changes in Türkiye have directly affected the country's understanding of art and music.

Politics has changed along with social changes and this change has affected music. It can be said that there has been a close relationship between politics and music from past societies to the present. Like all branches of art, music has sometimes been supported by politicians and administrators, and sometimes it has been subjected to restrictions and bans. The relationship between music and politics has been realized at the highest level, perhaps because music has the most power to influence and unite people among all branches of art. This is because those who held political power wanted to influence society by utilizing the power of music (Göher, 2007, s. 303). The people have also observed these power struggles through their social accumulation and have occasionally created resistance in this field of existence with their music. This oppositional stance in Turkish folk music, which was formed through folk songs, stemmed from the structure of the folk song, which requires one not to remain indifferent to what is happening in terms of content. Kabaklı (2016, s. 181) states that the characteristics of folk songs, such as expressing feelings and reactions to events rather than narrating events, and generally being about issues concerning the environment, can be counted as the basis of this mission. It can be said that folk songs have an important influence on Cem Karaca's songs. Folk songs based on individual and social events (Kabaklı, 2016, s. 181) were used as an important tool by Cem Karaca to keep the pulse of the public.

In the research, all the works of Cem Karaca, one of the artists who keeps his music at the center of social mobility, were determined as the study material. Among these works, the songs whose lyrics were written by Cem Karaca were analyzed by document analysis, one of the qualitative research methods, and the parts in which the artist depicted the public were subjected to content analysis. In these parts, various elements of the people were categorized into codes and analyzed according to themes.

Cem Karaca is considered an important character in the last century of Turkish art with his unique style and musical style as well as his protest attitude. The artist, who bases his protest attitude on a traditional origin, reflects this stance both in his depiction of the people and in his use of various elements found in Turkish folk literature. Cem Karaca, who created a new essence and form by succeeding in blending the music genre described as rock music, which emerged in the last century, with the musical and literary traditions of Anatolia, expressed himself as an Anatolian rock troubadour and thus revealed his main understanding of art. In this study, with the aforementioned understanding, the elements of Turkish folk literature that Cem Karaca included in his songs were classified and analyzed in various aspects. All albums of the artist were selected as the study material of the research. After the songs of the artist were subjected to document analysis, the folk depictions and Turkish folk literature elements found in the works whose lyrics belong to him were categorized. These categories emerged as folk depictions and elements of Turkish folk literature. Expatriates, fathers, poor people, laborers, peasants, peasants, and bourgeoisie were the prominent themes in the folk depictions. In terms of the elements of Turkish folk literature, it was observed that the artist used the verse units and forms of folk literature and included the harmonic elements of these verse forms. In addition, the artist also used motifs such as number and pir motifs, tapşırma, ataszös and idioms, and incorporated the Sufi tradition into his songs. Based on these findings, it was concluded that although Cem Karaca's style is based on a different origin, he

connects the essence of his art to Anatolia and Turkish folk culture, and that he is a representative who continues the tradition of the minstrels of the past.

1. Giriş

İnsan, hayatını sürdürmeye çalışmakla beraber çeşitli alanlardaki gelişimi sağlamak ve hayatı daha anlamlı hale getirmek için sürekli bir gayret içindedir. Sanat ve bilim de insanlık birikimini ileriye taşıyan iki unsur olagelmıştır. Sanatın ve bilimin temel motivasyonunun aynı olduğu söylenebilir. Zira her iki alan da insanın daha iyiye ve daha güzele yol almasını amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra sanat, insanı özgür kılarak güzellikleri artırmayı da gaye edinmektedir. İnsanın özgürleşmesini ve sürekli gelişimini talep eden tabiatından ötürü sanatsız bir toplum düşünülemez. Toplumun sanatla ilişkisinin sonucunda insanların birbirlerini manevî yolla güçlendirmesi gerçekleşmektedir (Öz, 2001, s. 102). Bu istençler ile birlikte sanat giderek gelişmiş ve farklı vasıtalarla insanlara yeni kapılar aralamıştır.

Sanat dallarının içinde ruha en derin etkiyi bırakanlardan birinin müzik olduğu söylenebilir. Toplumun her kesimi ile bütünleşen sanatların başında yer alan müzik, bu yönü ile toplumun gelişmişlik düzeyinin belirlenmesinde önemli bir gösterge sayılmaktadır. Bu bağlamda toplumsal müziğin vardığı nokta, toplumun ilerlemesi ile paralellik arz etmektedir. Müziğin, yerel olanaklara dayansa da herkese hitap eden evrensel bir dil olmasının ona diğer sanat dalları içinde ayrı bir imtiyaz sağladığı öne sürülebilir (Öz, 2001, s. 102). Bu ayrıcalık, müziğin oluşumundaki hususiyetlerin irdelenmesi gerektiğini düşündürmüştür.

Evrenin başlangıcında yalnızca sessizlik vardır. Hareketin olmadığı yerde havayı devinime sokacak bir titreşimin olmaması, bu sessizliğin sebebi olarak ifade edilmiştir (Çuhadar, 2016, s. 218). Sessizlikten sonra doğadaki sesler vasıtası ile çeşitli tınılarla tanışan insan, doğayı taklit yolu ile müziğe giden yolunu kurmaya başlamıştır. Sonrasında doğa taklidinin yerini müziğin ve müzik aletlerinin çeşitliliğine bıraktığı düşünülmektedir. Ayas (2015, s. 27)'a göre de müzik, doğada hazır bulunan şeylerin kendisi değil insanın ürünü ve üretimidir. Müzik, besteciyle yorumcu ve dinleyici arasında alaka kuran, toplumsal olarak paylaşılan bir anlam ve değerler sistemine bağlı olarak gelişir. Ayrıca müzik, sosyal yaşamı içerisinde insanları şekillendirerek toplumsal hareketliliği mümkün kılar. Bu bakımdan müzik, son derece güçlü ve etkili bir ifade aracı olarak nitelendirilmektedir.

Araştırmada müziğini toplumsal hareketliliğin merkezinde tutan sanatçıların öncülerinden biri olan Cem Karaca'nın tüm eserleri, çalışma materyali olarak belirlenmiştir. Bu eserler içinden sözlerini Cem Karaca'nın yazdığı şarkılar, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile incelenmiş ve içerik analizi ile sanatçının halkı tasvir ettiği kısımlar konu edilmiştir. Bu kısımlarda halkın çeşitli unsurları kodlara ayrılmış ve temalara bağlı biçimde analiz edilmiştir.

2. Halkın Müziği ve Cem Karaca

Müzik, her şeyden önce sesin kendisinden neşet eden bir sanat dalı olarak tanımlanabilir. Zira ses, sözle birleşmemişse yalnızca kendisini yansıtır. Anlamı dinleyicisine ifade ettiren şey, müzikle bütünleşen sözlerdir. Bu bağlamda ne müzik ne de söz, tek başına anlamın kendisini teşkil etmeye yetmektedir (Ayas, 2015, s. 20). Müzik, sözlerle bütünleşerek anlamı ortaya koyarken aynı zamanda farklı bilimlerle de ilişki kurar. Bu ilişki; edebî, sosyal, politik ve sosyolojik değişimlerin müziği ve müzik kültürünü etkilemesini sağlar. Şahin (2008, s. 269)'e göre de Türkiye'de gerçekleşen toplumsal ve kültürel değişimler, ülkenin sanat anlayışını ve müziğini doğrudan dönüştürmüştür.

Toplumsal değişimlerle birlikte siyaset de değişmiş ve bu değişim, müziği etkilemiştir. Geçmişte yaşayan toplumlardan günümüze değin siyaset ile müzik arasında yakın bir ilişki olduğu söylenebilir. Tüm sanat dalları gibi müzik, bazen siyasetçiler ve yöneticiler tarafından desteklenmiş bazen de engellenme ve yasaklamalara maruz bırakılmıştır. Müziğin siyasetle olan ilişkisi, belki de tüm sanat dalları içinde

insanları etkileme ve birleştirme gücüne en çok sahip olanın müzik olması dolayısıyla en üst seviyede gerçekleşmiştir. Zira siyasi gücü elinde tutanlar, müziğin söz konusu gücünden yararlanarak topluma etki etmek istemişlerdir (Göher, 2007, s. 303). Halk da bu güç mücadelelerini toplumsal birikimi vasıtası ile müşahade etmiş ve müziği ile bu varlık sahasında zaman zaman direniş hattı oluşturmuştur. Türk halk müziğinde türkülerle oluşan bu karşı duruş, türkünün içerik bakımından olup bitenlere dair kayıtsız kalmamayı gerektiren yapısından ileri gelmiştir. Kabaklı (2016, s. 181) tarafından zikredilen türkülerde genellikle olay hikâye etmekten çok hadiseler karşısındaki duygu ve tepkilerin dile getirilmesi, genellikle çevreyi ilgilendiren konular hakkında oluşması gibi özelliklerinin bu misyonun dayanağı olarak sayılabileceği söylenebilir.

Cem Karaca'nın şarkılarında da türkülerin önemli bir etkisinin olduğu dile getirilebilir. Ferdî ve sosyal hadiselerle dayanan türküler (Kabaklı, 2016, s. 181), Cem Karaca'nın halkın nabzını tutmasında önemli bir gereç olarak kullanılmıştır. Türküler, içerdiği yer adları ile farklı bölgelere ve farklı ağızlara ait kelimeleri ortaya çıkaran büyük bir kültür hazinesi konumundadır (Zeybek, 2014, s. 32). Cem Karaca da eserlerinde bu kültür hazinesinin mahalli ağızlar ve yer adları ile ilgili ilhamlarından fazlasıyla faydalanmıştır. Bu noktada, bilinen türkülerin kullanılması haricinde Bayram Durbilmez tarafından kullanılan türküleme kavramına da değinmek gerekir. Türküleme de Cem Karaca'nın şarkılarında türküler kadar yer bulan bir unsurdur. Türküleme ile ifade edilen üretime göre, bilinen türkülerden faydalanılarak farklı formlarda şiirler ortaya konmaktadır (Kaya, 2020, s. 893). Türkülerin haricinde Cem Karaca'nın şarkı sözlerinde halk şiiri ve halk şiiri geleneğinin etkili olduğu da ifade edilebilir. Halk şiirinde, konu ile ezgi arasında kuvvetli bir bağın olduğu bilinmektedir (Oğuz, 2019, s. 20). Bu konu ve ezginin kuvvetli bağı, Cem Karaca tarafından kullanılmıştır. Ozanların bazı şiirlerinin Cem Karaca tarafından bestelenmesinin yanı sıra halk şiirinde şairlerin isimleri yerine mahlaslarının yer aldığı tapşırma bölümlerinin benzerinin sanatçı tarafından yer yer kullanılmış olması, bu bağın önemli göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Cem Karaca'nın ortaya koyduğu müzik anlayışı ile ilgili yapılan sınıflandırmalara bakıldığında Türk halk edebiyatının ve türkülerin yaptığı bu etkinin önemli rol alarak belleklere yerleştiği söylenebilir. Sanatçının yaptığı müziğe, kimileri Anadolu Pop demiş olsa da sanatçının yaptığı müziğe genel olarak Anadolu Rock isminin verildiği görülür. Hangi isimlendirme yapılırsa yapılsın Cem Karaca ile birlikte her zaman Anadolu kelimesinin anılması, sanatçının ilham noktasını gözler önüne sermektedir.

Dünyada rock müzik, toplumsal değişimin süratle yaşandığı İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde özellikle genç kuşağın sürüklediği mevcut duruma karşı çıkış ve yeni bir dünya kurma umudu taşıyanların müziği olmuştur. Türkiye'de ise dünyadaki örneklerinden farklı olarak müziğe düzen eleştirisi görevini yükleyen rock müzik, Anadolu rock olarak adlandırılmıştır. 12 Eylül askeri darbesinin 1960'ların nispeten özgürlükçü olan ortamını kesintiye uğrattığı dönemlerde Cem Karaca da önemli bir rol oynamıştır (Gürses, 2017, s. 326). Söz konusu ortamda protest tavrı ile öncü isimlerden olan sanatçı ile ilgili yapılan Aydemir (2014, 59)'in çalışmasına göre Cem Karaca'nın protest şarkıları, üç başlıkta incelenmelidir. Bu başlıklarla sınıflandırılan şarkıların ise %67'sinin politik protest, %29'unun toplumsal protest, %4'ünün ise çevreci protest olduğu ifade edilmiştir.

3. Sanatı Bağlamında Cem Karaca'nın Hayat Öyküsü

Kendisini "Anadolu rock ozanı" olarak tarif eden Cem Karaca, tiyatro sanatçısı bir ailenin oğlu olarak 5 Nisan 1945'te İstanbul'da doğdu. "Muhtar Cem" adı verilen Karaca, annesinin telkini ile 6 yaşında müzik eğitimine başladı. Robert Koleji'nde eğitim alan sanatçı, doktor ya da mühendis olmayı hedefliyordu. Bu yıllarda "Suadiyeli Nesrin" olarak hatırladığı bir genç kıızı etkilemek için sokak ortasında söylediği şarkı, müzik kariyerinin başlangıcı olan Karaca, Beyoğlu Spor Kulübünün lokalinde profesyonelliğe ilk adımını attı; sonrasında ise "Dinamitler" ve "Jaguarlar" adlı gruplarla "rock and roll" parçaları seslendirdi. Baba Mehmet Karaca, oğlunu hariciyeciyi yapma hayali ile şarkıcılıktan vazgeçirmek istedi. Annesinin desteğini alan Cem Karaca'yı bu sevdadan vazgeçiremeyen baba, oğluna en azından Anadolu müziği yapması tavsiyesinde bulundu. Lise tahsili sonrası eğitime son vererek askere giden sanatçı, görevi sırasında askerlerin bağlamasıyla söylediği türkülerden etkilenerek halk müziğine ilgi duymaya başladı. Bu anı

kendisi için dönüm noktası sayan Karaca, Batı enstrümanlarıyla Anadolu müziği yapma kararı aldı. Sonrasında Mehmet Soyarslan'ın kurduğu "Apaşlar" grubuyla çalışmaya başladı. Âşık Mahsuni Şerif ile oluşan yakınlıkları da türkülere olan ilgisini arttırdı. Cem Karaca, 1967'de düzenlenen bir yarışmada Erzurumlu Emrah'ın bir şiirine beste yaparak katıldı. Yarışmada ikinci olan Cem Karaca ve Apaşlar'ın ilk plağı yayımlandı. Grup, aynı yıl bir 45'lik daha çıkardı. Sanatçı, 1971'de Kardaşlar grubuyla Almanya'ya gittikten sonra 1971 Muhtırası verildi. Türkiye'de bir plağının toplatılması kararı sonrasında Almanya'da bir süre daha kalma kararı alan Cem Karaca, yurda döndükten sonra Moğollar'la devam etti ve 1974'te "Namus Belası" ve "Gurbet" şarkılarının olduğu bir 45'lik daha çıkardı. Moğollar'la vedalaşıp, Kardaşlar grubundan ayrılan Ünlü Büyükgöğöncü'ü birlikte çalışmaya ikna ederek Dervişan'ı kurdu. Dervişan ile rock müzik tınlarına daha çok yaklaşan Karaca, "Tamirci Çırağı", "Kavga", "Parka", "İhtarname", "Yoksulluk Kader Olamaz", "İşçi Marşı", "Maden Ocağının Dibinde" gibi şarkılara imza attı. "1 Mayıs Marşı"nı seslendirdiği için bu plak nedeniyle dava açılan Cem Karaca, Dervişan ile yollarını ayırıp Kurtalan Ekspres'le de çalıştı. "Edirdahan" grubu ile 1978'de "rock opera" olarak nitelendirilen "Safnaz" albümünü çıkaran sanatçı, Türkiye'deki kamplaşmanın üst seviyeye çıktığı 1979'da, Almanya'ya gitti. Hakkında açılan davalardan ceza alacağına kesin gözüyle bakılan Karaca, yurda dönmedi. 7 Nisan 1980'de kaybettiği babası Mehmet Karaca'nın cenazesine de katılmayan sanatçı, darbe yönetimi tarafından Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkartıldı. Ancak 27 Haziran 1987'de yurda dönebildikten sonra müzikal faaliyetlerine devam eden Karaca, son büyük konserini 17 Ocak 2004'te Ankara Saklıkent'te verdi. Bu konserden kısa bir süre sonra 8 Şubat 2004'te kaldırıldığı hastanede vefat eden sanatçı, geride yüzlerce eser ve unutulmaz bir hayat hikâyesi bıraktı. (Anadolu Ajansı, 24.01.2024). Özgün sanatı ile beraber farklı ve mücadeleci hayat hikâyesi ile sonraki kuşaklara önemli bir miras bırakan Cem Karaca'nın sanatı ve hayatı, halen yeni nesillere ilham kaynağı olmaktadır.

4. Cem Karaca'nın Şarkılarında Halk Tasvirleri

Halkın nabzını şarkıları ile tutan Cem Karaca, ürettiği eserlerde de halk tasvirlerine yer vermiştir. Bu bölümde sanatçının halkın çeşitli kesimleri hakkında sözlerini kendi yazdığı şarkıları analiz edilmiştir. Söz konusu analizlerde Cem Karaca'nın en çok tasvir ettiği kesimin gurbetçiler olduğu görülmüştür. Emek-sermaye çelişkisi başta olmak üzere sömüren-sömürülen ilişkisi de sanatçının güftelerinde muhtelif bağlamlarda çok kez yer almıştır.

4.1. Gurbetçiler

"Alamanya" (Karaca, 1980) adlı şarkıda, Almanya'ya çalışmak için giden ancak geçici yerleşim düşünceleri kalıcı bir ayrılığa dönüşen Türkler, çalışma hayatlarındaki zorluk ve kültürel entegrasyon sorunları ile kendilerine yer bulurlar. Ağır koşullarda, fabrikalarda çalışanların durumu, çeşitli şekillerde anlatılır. Esere göre Almanya halkı ile çalışan Türkler arasındaki ilişkiden, esasında kimse memnun değildir. Bu durum, karşılıklı bir zaruret olarak tarif edilir. Almanya'da "öteki" olarak nitelenen Türkler'in, gurbette iken şahsi özellikleri ile de kınandığı görülür.

Şarkının devamında isimlerinde kimlikleri belli olan Ayşeler ve Ahmetler, Almanların dilinden "misafir işçiler" olarak tarif edilir. Oysa misafir işçi olarak gelen çocuklar, öz dillerindeki merhabayı unutmuş, Almanca "iyi günler" demeyi "grüss gott" diyerek alışkanlık edinmişlerdir.

"Alamanya Berbadı" (Karaca, 1982) eserine göre ise gurbete çıkış, iyi bir anı olarak hatırlanmamakta; sıla hasreti yürekten hiçbir zaman çıkmamaktadır. Memleketin havası, suyu, yemekleri özlenmekte; esasen daha konforlu günler gelse de vatandaki hayatın yerini asla tutmamaktadır.

"Almancılar" (Karaca, 1987) adlı şarkıda kısa zamanlığına çıkılması planlanan gurbete sevinçle yolcu edilen işçiler, uzun vakitler Almanya'da kalmış, çocuklarını orada dünyaya getirmiş, okutmuştur. Bu durumda olmalarına karşın ne Almanya'da yurttaş olarak sayılmış ne de öz vatanlarında yadırganmaktan kaçabilmişlerdir. Türk çocukları, artık Türkçeyi unutmuş, merhaba yerine Almanca kelimeleri kullanmayı tercih etmeye başlamışlardır.

“Asri Gurbet” (Karaca, 1975) şarkısına göre gurbette sıla özlemi çekmek zordur. Sevdiğine haber sormak mümkün olmadığı gibi uzaklarda öz kültüründen nasibini almak da artık mümkün değildir.

Yahya isimli bir kahya da “Kahya Yahya” (Karaca, 1990) eserindeki anlatıma göre İstanbul’a nice hayallerle gelmiş ancak kahyalıktan daha fazlasını yine bulamamıştır.

“Mor Perşembe” (Karaca, 1977b) şarkısında köyün tabii yaşamından çıkarak okumaya metropollere büyük umutlarla göç edenler, artık tabiatın işaretlerine bile yabancılaşmıştır, bunları dahi algılayamaz hale gelmiştir.

“Nöbetçinin Türküsü” (Karaca, 1992) eserinde gurbete çıkarak şehre göç etmeye hazırlananlara nasihatler sıralanır: Şehirlerin şatafatlı görüntüsü ve hayatın güzelliği aldatıcıdır. Esas olan sorgusuzca şehre göç edenler için şehirlerin egemenler eli ile bir sömürü aracı olma ihtimalidir.

4.2. Babalar

“Baba” (Karaca, 1998) adlı şarkıda vefat eden baba anılırken çeşitli tasvirlerle hayatta iken verdiği öğütler zikredilerek anlatılır. Kahve içen baba, her zamanki yerine oturmuş, geçmişi yad etmektedir. Baba, evladına doğruluğu anlatır, öğütler verir. Bu öğütleri de yalnızca sözle ifade etmez, aynı zamanda örnekliliği ile yansıtır. Baba, sevgisini açıkça gösteremese de sevgisi gözlerinden okunur. Hatta baba evladını öyle sever ki öldükten sonra bile onları gözetmekten vazgeçemez.

“Oğluma” (Karaca, 1982) adlı şarkıda ise evladına öğüt veren baba, atasözleri ile hiçbir şeyin olduğu gibi kalmayacağını, hiçbir nimetin de sonsuza kadar sürmeyeceğini ifade eder.

4.3. Garibanlar

Âşık Mahzuni Şerif’in aynı adlı eserinden uyarlanan “Acı Doktor” (Karaca, 1971) adlı şarkıda yoksulluk sebebi ile çocuğuna doktor bulamayan ve ancak yaya olarak hekime ulaşabilen bir vatandaş anlatılır. Bebeğinin beşiğini bağış olarak alan ebeveyn, ailecek ancak yağsız bulgur yiyebilmektedir.

“İhtarname” (Karaca, 1968) adlı şarkıda suyu, yolu ve çaresi olmayan insanların çokça olan derdinin dermanının olmayışı anlatılır.

“Zeyno” (Karaca, 1979) adlı şarkıda fakir olanların sevdiklerine bile kavuşamadığı anlatılır. Zeyno’nun sevdiği Memed fakir olunca sevmek, sevmek bile yasak edilir. Memed yiğit olsa da yiğitlik para etmez. Bu sebeple Zeyno, en son Memed ile birlikte kaçmaktan başka çare bulamaz.

“Yoksulluk Kader Olamaz” (Karaca, 1977) isimli şarkıda ise evkafta memur olan Ahmet’in yakacak kömürü ay sonuna kadar dahi yetmemektedir. Ahmet, etin tadını unuttuğu gibi insan gibi yaşamının adını da unutmuştur.

4.4. Emekçiler

“Safnaz” (Karaca, 1978) şarkısında bir kapıcı ailesinin yaşamı etraflıca anlatılır. Kasım, gün doğmadan uyanır, yaman bir ayazda kaloriferleri yakmaya çıkar. Kasım, bu işlere koyulmuşken aile de tüm fertleri ile çeşitli meşguliyetler peşine düşmüştür bile. Onlar da apartman sakinlerinin işlerini yapmakta, başkalarının çamaşırlarını yıkamakla iştigal etmektedirler. Ailenin her günü, bir diğerinden farklı bir taraf taşımamaktadır. Her yeni günde benzer işler yine tüm aileyi beklemektedir. Ancak Baba Kasım, her türlü eziyeti, kızının eğitim alması için çekmektedir. Kızı başarılı olduğunda ise bununla kıvanç duymakta, göğsü kabarmaktadır. Ancak Kasım’ın kızı Safnaz’ı okutmak, artık malî sebeplerle mümkün olamayınca o da eğitim alamayıp bir fabrikaya girerek çalışmak zorunda kalır.

“Tamirci Çırağı” (Karaca, 1968) eserinde ise zengin bir kıza aşık olan tamirci çırağının hikayesi anlatılır. Zor şartlar altında çalışanların da duyguları ve hayalleri vardır. Başka hayatları gördükleri yerlerdeki gerçeklerin bir gün kendilerine kısmet olacağını düşünebilirler. Ancak gerçekler, hikayelerini düşledikleri gibi sonuca vordırmayabilir.

“Parka” (Karaca, 1977) şarkısında bahsedilen parka ise bir dedenin üç aylık maaşı ile alınmıştır. Gazi olan dedenin oğlu tornacılık yapan emekçi bir babadır. Oğulları arasında dönüp duran parka, habire söküklere dikilerek yeni evlatların sırtına geçirilir.

4.5. Köylüler

“Sahibi Geldi” (Karaca, 1990) isimli şarkıda eserin adında zikredildiği gibi köylerden İstanbul’a gelerek “Bir yeni sahibi var artık bu şehrin anlasana/ Kimselerden korkusu yok/ Duvara astığın o çorapların sahibi geldi/ Altına aldığın o kilimlerin sahibi geldi.” ifadeleri ile nitelenen köylüler, memleketin sahibi olarak tasvir edilir. Köylüler, şarkının başlarında sözde şehirliler tarafından aşağılanma ve hakaretler ile karşılaşır. Bu esef verici karşılanmaya mukabil köylülerin esasında vatanın koruyucusu, varlığın üreticisi ve kimliği olarak tarif edilmesi ile methedildiği görülür.

“Bindik Bir Alamete” (Karaca, 1999) şarkısında ise siyasetçi gibi kahvelerde oturup ülke meseleleri mütalaa edenler, yeni gelen idarecilere umut beslemekte ve eskileri al aşağı etmekte pek maharetli davranmaktadır. Bu durum ise sanatçı tarafından istihza konusu edilerek nafile bir çaba olarak görülür.

4.6. Burjuvalar

Halkın önemli bir kesimini oluşturan insanları hakir görerek imtiyazlı durumlarını korumak isteyen gruplar, “Yarım Porsiyon Aydınlık” (Karaca, 1987) şarkısında tarif edilir. Bu tariflere göre söz konusu kişiler, konfor içerisinde yaşadığı halde hiçbir şeyi beğenmez, bilgisiz olduğu halde akıl verir, halkı aşağıladığı halde halkın gerçekleri ile ilgilenmezler. Ayrıca sanat ile ilgili de malumatfuruşluk yaparlar.

“Yoksulluk Kader Olamaz” (Karaca, 1977) şarkısında halkın halinden anlamayanlar, fakirlikten sancı içerisinde olan halka, radyolarda umursamazlık telkin etmekte; açlıktan verem olana da bal yemesini tavsiye vermektedirler.

“Beni Siz Delirttiniz” (Karaca, 1977) isimli şarkıda ise halkın ekmeği günbegün küçülürken efendileri pasta yemektedir. O sırada halk ise gaz ve su kuyruklarında beklemekte, temel ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadır.

“Bir Mirasyediye Ağıt” (Karaca, 1977) şarkısında ise ölümden sonraya malın götürülmeyeceği söylenen bir açgözlünün ölümüne yer verilir.

5. Cem Karaca’nın Sanatında Türk Halk Edebiyatı

Cem Karaca, şarkılarıyla halkın sesi olmak için yüzünü Anadolu’ya dönmüş bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Anadolu Rock ile kendi topraklarından çıkan türkülerini, halka ve halkın aşıklarına ait şiirleri, modern tekniklerle sevenleri ile buluşturmuştur. Türk halk geleneğini, sözlerini kendi yazdığı şarkıların yanı sıra halk arasında bilinen eserleri de icra ederek devam ettiren sanatçı, Erzurumlu Emrah’ın, Karacaoğlan’ın, Pir Sultan Abdal’ın ve daha birçok halk ozanının şiirlerini tekrar yorumlamıştır. Karaca tarafından Mahzuni Şerif’in “İhtiyar oldum”, “Oy Bana Bana”, “Nem Kaldı”; Pir Sultan Abdal’ın “Dönen Dönsün”, “Demedim mi?”; Karacaoğlan’ın “Üryan Geldim”, “Karacaoğlan”; Neşet Ertaş’ın “Kendim Ettim Kendim Buldum” eserleri tekrar yorumlanmıştır.

Bunların dışında sanatçı, sözleri kendine ait olmayan “O Leyli” isimli şarkısında Âşık Emrah’tan bahseder. “Obur Dünya” adlı şarkısında da Yunus Emre, Pir Sultan, Hacı Bektaş gibi birçok halk ozanının ismi geçer. Cem Karaca, “Dadaloğlu”, “Kazak Abdal”, “Bir Of Çeksem”, “Kerkük Zindanı”, “Beyaz Atlı”, “Askaros Deresi”, “Üzüm Kaldı”, “Çökertme”, “Deniz Üstü Köpürür”, “Çanakale İçinde”, “Lümüne”, “Niksar” adlı çeşitli yörelere ait türkülerini de kendine has tarzı ile seslendirmiştir.

Sanatçı Türk halk edebiyatında çeşitli vesilelerle yer bulan sayı motiflerine yer vermiştir. Bu sayılardan 3, 7, 12 ve 40, “Allah Yar” (Karaca, 1999) isimli eserde geçmektedir:

“Üç var, yedi var

On iki var, kırk var

Altı bin altı yüz altmış altı inen var”.

“Şah mı Mat mı Padişah mı?” (Karaca, 1999) şarkısında da tasavvufi çağrışımlar eşliğinde 40 motifi zikredilmiştir:

“Kırklar meydanına vardım

Gel beri ey can dediler”.

Türklerin milli ölçüsü olarak bilinen hece ölçüsü de sanatçı tarafından “Bindik Bır Alamete Gidiyoz Kıyamete” (Karaca, 1999), “Namus Belası” (Karaca, 1968), “Şah mı Mat mı Padişah mı?” (Karaca, 1999), “Asri Gurbet” (Karaca, 1975), “Niyazi” (Karaca, 1977a), “Peynir Gemisi” (Karaca, 1987), “Kara Bahtım” (1980) isimli eserlerde kullanılmıştır:

Türk halk şairlerinin isimlerini zikrederek şiirlerine mührünü vurması olarak tanımlanabilecek olan tapşırma, “Gel Gel” (Karaca, 1974) isimli eserde kullanılmıştır:

“Kul Karaca’m aşık hali deli gönül coşar coşar

Sele benzer sevdalanmak kendi yatağını aşar

Vur denilmez gayri bana gönlüm saraylarda yaşar

Vur denilmez gayri bana gönlüm saraylarda yaşar”.

Bunun yanı sıra sanatçının ilk adı olan Muhtar da kullanılmıştır:

“Ne zor imiş be ey Muhtar ah unutmak

Dost elinden yaralanıp ah vurulmak” (Karaca, 2000).

Türk halk verimleri içerisinde önemli bir yer tutan deyim ve atasözleri de sanatçı tarafından sık sık kullanılmıştır. “Islak Islak” (Karaca, 1992) isimli eserde “feleğin çarkına (tekerine) çomak sokmak”, “Oğluma” (Karaca, 1988) isimli eserde “papazın eşeğini kovalamak” ve “Ali’nin külahını Veli’ye uydurmak”, “Ölüm” (Karaca, 1999) isimli eserde “dünyaya kazık çakmak”, “Ömrüm” (Karaca, 1992), “Dur Be Yeter” (Karaca, 1988), “Peynir Gemisi” (Karaca, 1987) adlı eserlerde “öküz altında buzağı aramak” yer almaktadır. “Peynir Gemisi” şarkısında ayrıca “laf ile peynir gemisi yürümez” sözü de kullanılmıştır.

“Şah mı Mat mı Padişah mı?” (Karaca, 1999) eserinin tamamında tasavvufi öğretiler zikredilmiştir. Türk İslam tarihi ve tasavvufu alanında öncü şahsiyetlerden olan Hoca Ahmet Yesevi de sanatçının eserinde yer bulmuştur. “Karabağ” (Karaca, 1992) isimli şarkıda Hoca Ahmet Yesevi’nin öğretilerinden bahsedilmiş; söz konusu ifadelerde “Şeyh Ahmet Yesevi’nin yaktığı ateş/ Ateş değil sanki şerbet iç dolu dolu” denilerek vatan topraklarının İslamlaşmasındaki rolüne dikkat çekilmiştir.

“Sevda Kuşun Kanadında” (Karaca, 1988) isimli eserde ise birden çok tasavvufi unsur yer almış; aynı zamanda Türk halk kültürünün kökenine somut kültürel miras ürünlerine de atıf yapılarak yer verilmiştir. Buna göre sanatçı, pir motifi olarak kabul edilebilecek aksakal karakterine rastlanmasından hareketle eserinde bin yıllık Türk halk kültürüne atıfta bulunmuş, yine Anadolu’da geleneğin temsilinde de önemli bir rol oynayan çınardan bahsetmiştir:

“Dağ başında

Rastladım ak sakallı birisine

Bin yıllık bir haliya bin yıldan beri

Bağdaş kurmuş bir çınar gibiydi”.

Eserin sonraki kısmında ise tekrar tasavvufi çağrışımları ifade eder şekilde hayatın anlamının geçici ihtiyaç ve heveslerle kavranamayacağını ifade eden Cem Karaca'nın sözleri şöyle yer bulmuştur:

“Hayat sırrının suyunu
Çeşmelerden bulamazsın”.

Kafiye örgüsü bakımından da sanatçının eserlerinde Türk halk edebiyatına has kullanımlar yer almıştır. Örneğin “Muhtar” (Karaca, 2000) şarkısında koşma nazım biçiminin kafiye örgüsü kullanılmıştır.

6. Sonuç

Araştırmada ortaya konan bulgulardan hareketle Cem Karaca'nın kendisini ifade ettiği şekilde sanatını Anadolu'daki Türk halk kültürü ve edebiyatına dayandırdığı değerlendirilmiştir. Doküman analizi safhasında öncelikle sanatçının halkın çeşitli unsurlarını tasvir ettiği kısımlar ortaya konulmuş; ortaya konulan bu tasvirlerde Türk halk kültür ve değerlerine bağlı bir bakış açısının var olduğu öne sürülmüştür. Ezilen kesimlerin uğradığı sömürü, dışlanma gibi sosyal problemlerin Türk halk edebiyatında olduğu gibi çok kez konu edilmesi, sömüren kesimlerin halkın sorunlarına karşı duyarsızlığı gibi unsurların yanı sıra ailedeki kişilerin toplumsal rolleri de konu edilmiştir. Söz konusu ifadeler bakıldığında köklü Türk halk edebiyatı geleneği ile müşterek değerlerin sanatçının eserlerinde görüldüğü söylenebilir.

Cem Karaca'nın şarkılarında yer alan halk tasvirlerinde geçen Türk gelenek ve göreneklerinin içine dair unsurlar kadar sanatçının Türk halk edebiyatında ortaya konan biçim ve içerik öğelerine yer vermesi de dikkat çekicidir. Karaca, eserlerinde Türk halk edebiyatındaki sayı motiflerinden, pir motifine, hece ölçüsünden tapşırmaya, tasavvufi öğretilerden sembolik anlatımlara ve atasözleri ile deyimlere varana kadar pek çok unsura geniş biçimde yer vermiştir. Bundan hareketle sanatçının kendisini, bu geleneğin yeni bir takipçisi ve devamı olarak görmesinin son derece sağlam dayanaklara sahip olduğu değerlendirilmiştir.

Özetle Cem Karaca'nın eserlerinde ortaya koyduğu Türk halk gelenekleri ve edebiyatına bağlılık, sanatın farklı biçimleri ile eserler üretilse de öze dair unsurların korunabileceğini düşündürmüş ve yeni ortaya konacak sanatsal üretimlerde de bunun sürdürülebilir olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

Kaynakça

- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi*. Doğu.
- Aydemir, F. N. (2014). *Anadolu Rock'da Protest ve Milliyetçi Söylem: Cem Karaca Örnek Olayı*. (Doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve Müzik Eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), s. 217-230.
- Göher, F. M. (2007). Müziğin Toplumsal İşlevi: Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi. *Müzik Kültürü ve Eğitimi*, 2, s. 301-14.
- Gürses, F. (2017). Müzikte Siyasal Söylem Ve Türkiye'de Anadolu Rock: Cem Karaca Ve Barış Manço Örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies*, 3(56), s. 325-350.
- Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Türleri Roman, Hikâye, Nazım*. Türk Edebiyatı Vakfı.
- Karaca, C. (1968). *Resimdeki Gözyaşları*. Türküola.
- Karaca, C. (1971). *Acı Doktor*. Türküfon.
- Karaca, C. (1975). *Nem Kaldı*. Yavuz Plak.
- Karaca, C. (1977). *Yoksulluk Kader Olamaz*. Yavuz Plak.
- Karaca, C. (1977). *Mor Perşembe*. Yavuz Plak.
- Karaca, C. (1978). *Safnaz*. Gönülpark.
- Karaca, C. (1979). *Radyo Günleri*. Yavuz Burç Plak.
- Karaca, C. (1980). *Hasret*. Türküola.
- Karaca, C. (1982). *Bekle Beni*. Türküola.
- Karaca, C. (1987). *Merhaba Gençler ve Her Zaman Genç Kalanlar*. Emre Plak.
- Karaca, C. (1990). *Yiyin Efendiler*. Özbir Müzik.
- Karaca, C. (1998) *Cem Karaca Vol 3*, Yavuz-Burç Plakçılık.
- Karaca, C. (1999). *Bindik Bir Alamate*. Majör Müzik.
- Kaya, D. (2020). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri*. Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. O. (2019). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Akçağ Yayınları.
- Öz, N. B. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), s. 101-106.

Şahin, M. (2008). Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 7(16), s. 259-272.

Zeybek, Ş. N. (2014) *Türkülerimizde Dinî Motifler (TRT Repertuarı Kapsamında)* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dijital Kaynaklar

Anadolu Ajansı. "Rock müziğın 'Dervişan'ı: Cem Karaca". *Anadolu Ajansı*. 24.01.2024
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/rock-muzigin-dervisani-cem-karaca/2495957>

Makale Bilgi Formu

Yazar(lar)ın Notları: Araştırma verilerinin elde edilmesindeki kıymetli katkılarından ötürü Ebubekir Kocabay ve Funda Kandiş'e teşekkür ederim.

Yazar(lar)ın Katkıları: Makale tek yazarlıdır. Yazar makalenin son halini okuyup onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Telif Beyanı: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunmaktadır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.