

POPÜLER MÜZİK, GÜNLÜK İDEOLOJİ VE BENLİK İNŞASI: SEZEN AKSU ŞARKILARI ÜZERİNDEN BİR İNCELEME*

K. Oya PAKER**

Öz

Popüler müzik metinleri, belli bir dönemin duygusal açmazlarının, o dönemde yaşanan inanç ve tutumlardaki dönüşümlerin izlerini taşır. Bu anlamda popüler müzik, günlük hayatı ve düşüncesini duygusal boyutu göz ardı etmeksizin analiz edebileceğimiz mecralardan biridir. Bu çalışmada Sezen Aksu'nun 1976–1989 arası albümlerindeki şarkı sözleri üzerinden 1980'lerle beraber (Türkiye'de) günlük ideolojiye yoğun bir biçimde nüfuz eden düşünce içerikleri incelenmektedir. Analiz, iki ana başlık altında sunulmaktadır: Retorik öğeler ve anlamı inşa eden ana temalar. İncelenen metinlerde lirik anlatım ağır basmaktadır; doğa ve insan bedeni, metaforların başlıca kaynağıdır. Fakat Sezen Aksu'nun şarkılarında ön plana çıkan esas retorik öge, ikilemlidir. Başlıca ikilem, akıl ile duygular arasında inşa edilmektedir. İkinci ana başlık altında, metinlerdeki anlam yapılarının altını dolduran, biçimlendirici kategoriler ele alınmaktadır. Bu çekirdek temaların kültürel dönüşümdeki anlamı, modernleşme ve 1980'lerin liberalleşme dalgasıyla ilişki içinde açık hale gelir. Metinler özellikle, bireyselliği ağır basan, kendine dönük bir benlik söylemi ortaya koymakta; değişen günlük hayatı biraz gönülsüz, bazen bilgece bir tarzla kabullenen, şehirli, kendi başına buyruk, bireysel bir aktör, fakat özellikle, yeni bir kadın özne inşa etmektedir.

Anahtar sözcükler: Popüler müzik, ideoloji, benlik.

Abstract: Popular Music, Everyday Ideology and Construction of Self: An Investigation on Sezen Aksu Songs

Popular music as a text carries cues of emotional dilemmas, changes in the beliefs and attitudes of particular decades. In this term, it is one of the mediums of analyzing everyday life and thought without ignoring the emotional dimension. This study investigates the thought content penetrating into everyday ideology in Turkey from the beginning of the 1980's via Sezen Aksu's long play albums produced between 1976 and 1989. The analysis is presented under two headlines: Rhetorical devices and fundamental themes that construct the meaning. Lyric narrations are salient in texts, which were analyzed; nature and the human body are major sources of metaphors. However, the most visible rhetorical device is observed in the dilemmatic structure. The main dilemma is constructed between rationality and feelings. Figurative categories as bases of meaning patterns are explored under the second headline of the analysis. The meaning of these nuclei themes in cultural transformation becomes more explicit in relation to modernization and especially to the wave of 1980's liberalization. The text discourse puts forward a self-oriented individual who accepts the changing life sometimes reluctantly or sometimes with wisdom, but especially a new woman.

*Yazı hakkında eleştiri ve katkılarından ötürü hocam Profesör Nuri Bilgin'e ve analiz hakkında yaptığımız tartışma ve değerlendirmeleriyle yazıya ivme kazandıran yüksek lisans öğrencilerime teşekkürü borç bilirim.

** Doç.Dr.,Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, RTS Bölümü Bornova-İzmir, oya.paker@ege.edu.tr

Key words: *Popular music, ideology, self.*

GİRİŞ

Bu makalede, 1980'lerden itibaren günlük düşünce ya da sıradan ideolojide yaygınlaşan kültürel kodların pop müzik metinleri üzerinden bir analizi sunulmaktadır.

Popüler müzik belli bir dönemin eğlence kültüründe tüketim nesnesi olmanın ötesinde, insanların duygu dünyasını, özlemlerini ve açmazlarını ortak bir beğeni içinde yansıtan bir araçtır. Bu anlamda popüler müzik (sözleri) diğer popüler kültür ürünleri gibi, bir dönemin sıradan ideolojisinin, günlük hayatın ve kültürel kırılmaların izini sürebileceğimiz bir metin niteliği taşır. Bu metinler hem dönemin popülerleşmiş söylemlerinin ve ideolojisinin ürünüdür, hem de bunların üreticisi konumunda bir söz eylemi, yani praksistir. Hem bir üretim ve hem de bir eyleyen olarak popüler kültür metinleri ile bir sosyal gerçeklik olarak ideoloji, sıradan düşünce ve onun cisimleşmiş tezahürü olarak günlük hayat pratikleri arasındaki ilişki diyalojiktir¹.

Van Dijk (1998) bir ideolojinin ancak, birbirine indirgenemez üçlü bir sacayağı içinde analiz edilebileceğine işaret eder: Söylem, biliş ve toplum. Bu ayrımında 'söylem' kavramı, dil kullanımlarını, metinleri, konuşmaları, sözel etkileşim ve iletişimlerini ifade ederken; 'biliş' kavramı inanç ve fikirlere, bunların bilgi ve kanaatlerle ilişkilerine, sosyal temsillere dönüşümlerine, yani ideolojinin zihinsel yanlarına işaret etmektedir. 'Toplum' kavramı ise ideolojinin grup temelli doğasını, sosyal, politik, kültürel ve tarihsel tarafını ifade etmekte ve bu öğelerin belirli

bir ideolojinin tahakküm biçimlerini (ve aynı zamanda karşıtını) üretmedeki rolünü ifade etmektedir. Ona göre bu ayrım, analiz eden için analitik ve pratik bir kılavuz niteliğinde kavramsal bir ayırmadır; pratikte bu ayırmadaki her öge bir diğeri ile iç içe geçmiştir. Sözelimi söylem, belli bir grubun üyelerinin sosyal olarak paylaştıkları fikirler bütünü ve pratiği olarak hem toplumsaldır hem de bir o kadar bilişeldir. Van Dijk, ideolojinin bu öğelerin karşılıklı diyalojik ilişkisinde inşa edildiğine işaret etmektedir.

Van Dijk'in bakış açısında popüler müzik metinleri, belli bir dönemin dil kullanımlarını ve bu pratiklere gömülü anlam yapılarını (söylem); duygu, açmazlar, inanışlar, tutumlar ve bilişsel çatışma alanlarını (biliş) ve direnç, yükselen değerler, sosyal ve kültürel dönüşümlerin izlerini (toplum) içermektedir. Bu anlamda bunlar, günlük düşüncenin reflekslerini taşıyan ve sıradan ideolojinin bir analizi mümkün kılan metinlerdir.

Popüler müzik bir mücadele alanı olan kamusal alanda, sıradan olanın kendini keyfince var ettiği araçlardan biridir. Popüler müzik sağduyu düşüncesinin ikilemli (dilemmatik) doğasını paylaşılan bir gerçeklik olarak kamusal alana taşır; adeta akılcılığın, bilimsel düşüncenin dışarıda bıraktığı bir alanın çığırtañan sözcüsü gibi davranır. Modernitenin, 'irrasyonel', yani kendinin karşıtı olarak tanımladığı bu alan, duygularla, sevinç ve üzüntülerle kuşatılmış, şenliklerin ve ağıtların alanıdır².

Modern toplumlarda rasyonel olan, güçlü, haklı ve Batılı bir kisede sunulurken, 'banal' veya 'irrasyonel'e karşı tutumlar bakış

açısına göre değişmekte; bakış açısının dayandığı ideolojinin 'ethos'una bağlı olarak biçimlenmektedir. Söz gelimi liberal ve yeni muhafazakâr görüş açısından popüler kültür, kaçınılmaz, sıradan ve tüketim toplumunun olmazsa olmazı iken, ilerlemeci 'sol' görüş için bayağı zevkler alanını, değerlerin kaybını, insanın çöküşünü, postmodern yaklaşım için anti-elitist bir tavrı temsil etmektedir.

Bu yazıda, popüler kültürün ne olduğuna ilişkin hazırdaki görüşlerin sınırlarına hapsolmaksızın, popüler kültür metinlerinin toplumu anlamada anahtar konumunda olan psiko-sosyal işlevleri üzerinde durulacaktır. Bu çerçevede, öncelikle popüler müziğin 'sağduyu düşüncesi' veya 'sıradan düşünce' açısından ifade ettiği anlama değinilecektir.

Sağduyu düşüncesinin ve hissiyatının³ retoriğini taşıyan popüler müzik metinleri, insan varlığının açıklanamaz yönünü, gündemdeki duygu dünyası üzerinden dile getirir ve temsil ettiği insanların duygularını adeta nesneleştirir. Bu anlamda, yeni modern ve kitlesel cemaatin ortak duygu alanında bir çeşit harç işlevi görür. Popüler müzik, günlük hayata her an daha fazla nüfuz eden ve hayatı strateji oyununa çeviren rasyonel düşüncenin karşısına dikilir ve insana, onun en aşına olduğu ikilemleri (dilemma) diğeriyle paylaşarak tekrarlama ve teyit etme fırsatı verir.

Günlük düşüncenin ikilemleri, bir problem ya da zaaf değildir. Bu onun tartışmacı, üretken doğasından kaynaklanır ve günlük sorunların çözümünde esneme kabiliyetini garanti altına alır. Kültür matrisine yerleşmiş ve diğer anlamlarla ilişkisinde anlamını kazanmış bir kavram ya da değer, genellikle karşıt bir kavram veya değer ile birlikte bu-

lunur. Sağduyu, demokrasi ve otorite, adalet ve merhamet, özgürlük ve sınırları gibi konularda tartışma ve müzakere etmeyi mümkün kılan karşıtlıkları kendinde barındırır. Benzer şekilde insan öldürmek, fuhuş veya hırsızlık yapmak, vb norm dışı davranışların hukuk ya da geleneksel bir yönetici açısından hükmü çok açık olduğu halde, sıradan insan için söz konusu davranışlarda bulunan kişilerle ilgili müzakere ve argümantasyon geliştirme kapısı her zaman açıktır (Billig, 1989, 1991, 1992; Billig ve ark. 1988). Toplum ikilemleri durumu sonu gelmeyen 'ama'lar ile tartışmaya devam eder ve oyunun değişmez kuralı, ebediyen kalıcı son sözü kimsenin söyleyememesidir. Birileri ikna olmuş, diğerleri olmamış, kimileri konunun kendisini kâle alınmaz bulmuştur. Burada bilimde olduğu gibi bir diğeri ispatlanana kadar belli bir kuramın kabul edilmesi yerine, ironik bir benzetmeyle 'eş ölçülemez' pek çok kuram ve paradigmanın her an bir aradalığı söz konusudur.

Bununla paralel olarak, günlük bilgi uzman bilgisinin analitik ve kesinlik içeren yargularının aksine esnektir. Bir benzetme yaparsak, Nasrettin Hoca'nın dediği ya da Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerinde olduğu gibi, 'ya o, ya da bu' yerine 'sen de, sen de haklısın' veya 'hem öyle hem de böyle' demek günlük düşünce açısından altından kalkılmaz çelişkiler değildir" (Paker, 2005:90). Aynı şekilde pop müzik metinlerinin sözleri, herkesin aşına olduğu bir hali, sıradan insani duyguları sergiler. Bir anlamda pop müzik metinleri, gönül ilişkileri, aldatma, aldatılma, intikam alma, terk etme/edilme ve benzeri temalar üzerinden genelde sağduyunun ikilemleri doğasını yansıtır.

Pop müzik temaları, sosyal değişimle paralel olarak çeşitlenir ve farklılaşır. Belli bir kuşağa veya döneme özgü belirli bir atmosfer-

ferin ya da özelliğın insanlar tarafından nasıl paylaşılan bir gerçeklik olarak deneyimlendiğini anlatması bakımından Raymond Williams'ın (1961) terimiyle 'his yapısı' ögeleridir. Bu anlamda pop şarkılar, adeta epistemolojik bir dönüşümün duygu dünyasındaki karşılığını yansıtan kültür belgeleridir.

Son yıllarda pop-rock tarzında sıkça rastlanan yalnızlık, başkaları tarafından anlaşılama, bunaltı, isyan, kişisel yeterlilik vb modern temalar yaygınlaşsa da gönül ilişkileri halen pop müziğın en merkezi temasıdır. Şairlerin, filozofların, entelektüellerin üzerinde tefekkür ettikleri (çoğu zaman da yücelttikleri) aşk gibi soyut ve aşkın bir duygu, pop müzik metinleri aracılığıyla sıradan insanın kendi yaşantısında ve pratiklerinde bir karşılık bulur ve günlük hayatın ve ilişkilerin gerçekleri bağlamına yerleşir. Aşk yaşatmanın gerilimi, aşkın kendisinden kaynaklanan çift yönlü (ambivalent) duygular, sevinçler, üzüntüler, kavuşmalar, ayrılıklar, aşkın akli başından alması, aşkın benliğe yetmemesi, güçlü bir aşka rağmen sevgilinin çekilemezliği noktasında yola yalnız devam etme vb temalar modern günlük hayatın aşkını müzakere etmekte ve olağan hale gelmiş olanı dillendirmektedir.

Sonuç olarak pop müzik metinleri, hem Moscovici'nin terimiyle 'söz birliği evreninin' ortalama temalarını içerir, hem de retorığı sıradan düşüncenin retorığı ile aynıdır. Bunlar tüm zamanların ideolojileri ve geleneksel kültür ezgilerinde görülen ülküsel bir inanç, mit, doğruluk içeren ve yerelliğe gönderen sağduyu metinleri değildir; şehirli, bireyselci, kamusal, siyaseten dünyayı değiştirme gücünü kaybetmiş, anonim, modern sıradan insanın duygu dünyasının ve açmazlarının metinleridir.

Duygu dünyası, modern birey için en önemli alan haline gelmiş mahrem alanın (Sennett, 2002) en paradoksal ögesidir. Modern bireyin kendi tasarrufunda hissettiği duygu alanı, pop müzik metinlerinde genelde kadın erkek ilişkileri, yüzeysel aşklar ekseninde ifade bulmaktadır. Buna rağmen bu metinler, modern hayatın antropolojisinin kısmı bir haritasını verir.⁴

AMAÇ VE YÖNTEM

Pop Müzik Metinlerini Bir Söylemin Taşıyıcısı Olarak Okumak

Bu çalışmada Sezen Aksu'nun 1976–1989 arası albümlerindeki şarkı sözleri üzerinden 1980'lerle beraber (Türkiye'de) günlük ideolojiye yoğun bir biçimde nüfuz eden düşünce içerikleri incelenmektedir. Analiz, iki ana başlık altında sunulmaktadır: Retorik ögeler ve anlamı inşa eden ana temalar. İncelenen metinlerde lirik anlatım ağır basmaktadır; doğa ve insan bedeni, metaforların başlıca kaynağıdır. Fakat Sezen Aksu'nun şarkılarında ön plana çıkan esas retorik öge, ikilemlilerdir. Başlıca ikilem, akıl ile duygular arasında inşa edilmektedir. İkinci ana başlık altında, metinlerdeki anlam yapılarının altını dolduran, biçimlendirici kategoriler ele alınmaktadır. Bu çekirdek temaların kültürel dönüşümdeki anlamı, modernleşme ve 1980'lerin liberalleşme dalgasıyla ilişki içinde açık hale gelir.

Sezen Aksu'nun şarkıları, 1980'lerle beraber sağduyuda yaşanan kırılmanın ve dönüşümün izlerini taşır. Kendi içinde tutarlı bir söylem düzeni oluşturması ve yükselen söylemle eleştirel ya da yandaş, fakat bir biçimde örtüşmesi⁵, Sezen Aksu'nun bir ekol haline gelmesine yol açmıştır. Bu söylem düzeni, metinler arası bir ilişkide daha anlamlı hale gelmektedir. Zira her metin, hem kendi içindeki alt metinlerle hem de kendi dışındaki diğer metinlerle (ve çeşitli pratiklerle) ilişki-

de anlam kazanır; belli pratikleri destekleyen (ya da onlara karşı çıkan) bir eylem haline gelir. Ayrıca anlam günlük pratiklerde, belli bir bağlam içinde bu kategorilerin birbiriyle ve referans olan diğer anlam kategorileriyle ardıl olmayan, karmaşık ve dinamik ilişkilerde, diyalojik olarak kurulur.

Fakat her analiz zorunlu olarak bir indirgeme ve sınırlama taşır. Bu çalışmada makale sınırlarını aşmamak üzere Sezen Aksu şarkılarının yeni bir sosyal düzeni karşılamakta olan sıradan insanı nasıl betimlediğine odaklanılmış; analiz incelenen şarkı sözlerine gömülü anlam yapılarının çıkartılması ile sınırlandırılmıştır.

Materyal:

Analiz Sezen Aksu'nun 1976-1979 arası 7 45'lik çalışmasından 14 parça ve 1977-1989 yılları arasında 8 LP ve 1 albüm çalışmasından 86 parça⁶ olmak üzere toplam 100 şarkı sözünü kapsamaktadır.

Günümüzde 1990'lar ve 2000'lerin farklı ve yeni yan temaları yerli pop müzik metinlerine eklenmiştir ve şüphesiz belli dönüşümler söz konusudur. Bununla beraber Sezen Aksu'nun 1976-1989 arası çalışmaları, hem günümüzün diğer pop müzik metinlerindeki, hem de Sezen Aksu'nun sonraki çalışmalarındaki merkezi-çekirdek temaları barındırıyor olması bakımından öncü metinler olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla, analizin 1980'lerin şarkı sözlerinde anlamı inşa eden temel kategorilerin ortaya çıkarılmasıyla sınırlandırılmasının iki gerekçesi vardır. Birincisi bu dönem metinleri, sağduyunun görece olarak yabancı olduğu yeni neo-liberal benlik ile ilk karşılaşmaları temsil etmeleri nedeniyle daha dramatiktir. İkincisi ele alınan metinlerdeki topos'lar⁷ 1990 ve 2000'lerin sıradan duygu ve düşüncesinde

de hâlihazırdaki çekirdek anlam kategorileridir.

Analizin Yaklaşımı ve Kapsamı

Bu analizde benimsenen yaklaşımın başlıca dayanaklarını van Dijk'ın ideolojik söylem yaklaşımı (1998) ve Loughborough okulunun söylem ve retorik yaklaşımı (bkz. Potter ve Wetherell, 1987, 1995, Potter, 1996) ve ifade analizi (account analysis; bkz. Harré, 1997) oluşturmaktadır.

Analizde Sezen Aksu'nun kişisel öykülerinden veya biyografisinden hareket edilmiştir. Diğer bir ifadeyle metin, metni üreten sanatçının bağlamı dışına çıkarılarak (decontextualization) popüler kültür içindeki anlamı bağlamında ele alınmıştır. Bu anlamda analiz, Sezen Aksu hakkında bir analiz değildir. Kendisinin şarkılarıyla, niyetli olarak veya olmayarak günlük hayat bağlamında neyi ifadelendirdiği, neye işaret ettiği veya neyin (hangi düşünce ve eylem içeriklerinin) taşıyıcısı olduğu üzerine bir analizdir.

Analiz basamakları:

Araştırmada şarkı sözleri dikkatle, birkaç kez okunduktan sonra anlam kategorileri taslağı oluşturulmuştur. Her şarkı sözüne bir numara verilmiş ve her birinin anlam kategorileri ve retorisi kendi içinde kodlanmıştır (parçaların kendi içinde tikel analizi). Çalışma bitimine dek, kod numaraları şarkı sözleriyle birlikte saklanmıştır. Böylelikle her aşamada analiz kategorileri ile bu kategorileri örnekleyen metinler arasında gidip gelmek ve her an metnin kendisine dönmek, çıkarımları sınamak mümkün olmaktadır.

Anlam sosyal bir boşlukta ifade edilmez; daima bir diğerine işaret ederek metinler arası tarzda ve dinamik şekilde kurulur. Her ifade (account) bir anlamı, argümanı ya da eylemi destekleyen, ona işaret eden ikincil

metindir; birincil metinler ise ifadeler yoluyla işaret edilendir (Harré, 1997). Analizde temel biçimlendirici anlam yapıları, ifadelerin yönlendiği birincil metinler; ifadelerin kendisi ise ikincil metinler olarak görülmüştür. Ayrıca her metinde anlam, bir diğerine gönderen bir tür referans silsilesinde inşa olduğundan metinler bir üst kategoriye işaret eden imajiner bir referans silsilesi içinden analiz edilmiştir. Kodlanan kategoriler arasında birbiriyle tutarlı ve birbirini destekleyen veya tekrarlanan temalar, bir üst anlam kategorisine işaret eden ikincil metinler olarak ele alınmış ve işaret ettiği 'topos'lar birincil metinler olarak gruplanmıştır. Bunlardan her biri bir diğeri ile ilişkili fakat bir diğerine indirgenemez şekilde kendi başına anlamlı olan kategorilerdir. Bu aşamada birincil metinlere gönderme yapan konu ve temalar ve bunlara işaret eden şarkı sözleri alt alta getirilerek analizin çatısını teşkil eden bir metin oluşturulmuştur. Bu noktada aynı temaları tekrarlayan şarkılardan bir kısmı elenmiştir.

1. 'Topos'lar, daha üst bir anlama işaret eden anlam örüntüleri olarak değerlendirilmiş; bunların işaret ettiği olaylar, pratikler veya betimlemeler, retorik öğeler ve biçimlendirici (çekirdek) anlam kategorileri olarak iki gruba ayrılmıştır (ikinci düzey sentez).

2. Bu gruplar altındaki topos(lar) ve topos'ların altındaki konu ve temalar, onları nitelediği varsayılarak seçilmiş şarkı sözleriyle tutarlılığı açısından tekrar gözden geçirilmiş ve böylece analizin geçerliliği sınanmıştır. Bu aşamada analiz kategorilerini temsil eden örnekler belirlenmiştir.

3. Analiz kategorileri yorumlanarak, makalede sunulacak nihai örnek metinler seçilmiştir.

Analiz: Retorik Unsurlar, Biçimlendirici Kategoriler ve Anlam Örüntüleri

I. Retorik Öğeler

i. İkilemli yapı

Sezen Aksu'nun şarkılarında, başat duygu hüzdür ve hüznün başlıca kaynağı, ikilemlerdir. En belirgin ikilem akıl (gerçekçilik) ile duygular arasında inşa edilir. Pek çok insani ve duygusal ikilem, bu retorik çatı içinde dillenir. Şarkılardaki dramatik örüntüler, kurala gelmeyen, sözel-düz anlatıma sığmayan insani arzular, güçlü duygular (irrasyonel kutup) ile olması gereken (rasyonel kutup) arasındaki gerilimde kurulmaktadır.⁸

Şarkı metinlerinde duygu dünyası, bir yandan kutsallaştırılırken bir yandan da tüm karmaşıklığı içinde, insan iradesine karşı, fakat bir o kadar da insani, kendine has gizemi olan bir mücadele alanı gibi kavranmaktadır.

... Bazen bir duygu beni gökyüzüne çeker
Bazen bir tutku gelir toprakla bir eder
Bu karmaşanın adı nedir düğümlemez çözdükçe
Yalanlar mı gizlidir yoksa gerçeklerin içinde
...
Bu karanlığın sonsuzluğun yolu nerde kim bilir
Zaman derin bir kuyu sanki kaybolasım gelir
Bazen, Firuze, 1982

Genellikle duygu-mantık uçlarından biri lehine açık bir tarafgirlik ortaya konmaksızın bu tür gerilimler 'gerçeklerin kabul edilmesi gerekir' veya 'coşku ve aşk gemlenemez, fütursuzca yaşanır, sonuçlarına da katlanmak gerek' tavırları içinden ortaya konmakta ya da sadece trajik, hüznün veren bir yaşantı, bir hal olarak ifade edilmektedir. Bir anlamda sözel eylem, dramatik olanı ortaya koyma ya da 'gerçekleri görme' yolunda bir davet şeklinde belirir. Şarkılarda 'ama' ile

devam edecek ikilemler, 'hem..., hem de...' diyerek yaklaşılabilir problemler, kesin bir 'doğrunun' ortaya konmadığı duygu dünyasının karmaşaları, sıradan düşüncenin tipik akışı içinde dile dökülmektedir.

Metinlerde aşk, her zaman bir paradoks olarak işlenir⁹. Aşk, güçlü ve yakıcı, fakat saf, yalın, kavranabilir ve sahip çıkılabilir bir duygu değildir; hatta aşk ile aşk yaşantılarının ilişkisi pek çok yönden ikilemlidir. Bir bakıma aşkın karmaşık doğası ile onu pratikte yaşayan modern birey, adeta başarısızlığa baştan mahkûm bir ikili gibidir.

Hep binbir maske ve binbir duyguda
Hep karmaşa sen ve senden başka
Bin insana dönüp yaşıyorsun
Parça parça her duygunu...
Yeter yeter beni bırak seninle kendi halime
Yeter artık içindeki yabancıya söyle gitsin...
Yeter, Sen Ağlama, 1984

ii. Metaforlar

Şarkı sözlerinde, lirik anlatım ağır basmaktadır. Doğa ve insan bedeni, metaforların başlıca kaynağıdır. Sözelimi güçsüzlük ve masumiyet çağrışımlarına sahip 'serçe', coşku ve sevgi dolu, özgür, bağımsız, hesapsız yaşayan, 'şimdi'nin içinde kalan, umursamaz bir benliği ifade eder. Bu benlik, adeta kuralla göre yaşayan, 'doğru'ların peşine düşmüş normatif bir benlik tasarımının karşısına yerleşir ve kurallarla kuşatılmış günlük hayatta 'Serçe' olmak bir ayrıcalığı ve kahramanca bir tutumu canlandırır. Burada serçe metaforu üzerinden belli bir benlik tasarımının varlığa bürünmesi, kişileşmesi söz konusudur.

... Bak seni sarı verdi mutluluk
Zaman durdu bak işte sonsuzluk
Bir başka dünyanın açıldı sanki kapıları
Sevgi seli akıyor şimdi oluk oluk
Bak işte bir minik serçe

Senin gibi neşe içinde
Anlaştınız bak hiç konuşmadan
Minik serçeyle göz göze geliverince
Minik Serçe, Serçe, 1978

Şarkılardaki metaforlar, soyut ve güçlü duyguları bedende nesneleştirir veya bunları doğanın insan üzerindeki izlenimleri üzerinden anlatır.

... Yüreğim kanıyor ılgıt ılgıt
Sıcak sıcak şahlıyor içimde özlemin...
Anılar mir çekiyor gözlerime
Sürüklüyorum çaresiz yansızlığımı
Vurdumduymaz acımasız yollarında İstanbul'un
Sürüklüyorum Çaresizliğimi, Sevgilerimle, 1980

Doğa, duygu ya da insan bedenine ait öğeleri kişileştirme veya bunlara fail konumu verme ve kendini (insanı) bunlar karşısında nesne olarak konumlama gibi retorik unsurlar, ifadeyi güçlendirmekte ve şarkı sözlerine şiirsel anlatım kazandırmaktadır. Pek çok örnekte, İstanbul, anılar, özlem gibi mekân, nesne veya duygu, fail konumu kazanır. 'Zelzele' gibi dehşet izlenimi uyandıran bir doğa olayı da söz konusu metaforlar arasındadır.

...Kubbeler hu çeker
Kullar sallanır ...
Evler secde etmiş hey hey...
Odalar hu çeker
Holler sallanır ...

Zelzele, Firuze, 1982

Biçimlendirici Kategoriler ve Anlam Örüntüleri

Sezen Aksu'nun şarkı metinleri aşk, sevgi-den ayrılığın verdiği hüznün ve mutsuzluk, aşka kanma, terk edilme acısı, unutamama, özlem, ölümsüz aşk, kavuşma ümidi, coşku, tutku, yürekli olma, sevginin gücüyle yükseliş, aşka adanmışlık/teslim olma ve benzeri,

pop müziğin pek çok klasik temasını içerir. Fakat şarkılar, aynı zamanda dramatik bir psiko-sosyal değişimin naif ifadesini yansıtır. Sezen Aksu'nun ortaya çıktığı 1970'ler sonu itibarıyla, sağduyuda bireyci ve liberal dönüşümlerle beraber, mikro sosyal ilişkilerde, özellikle kadın erkek ilişkilerinde bir kırılma söz konusu olmuştur. Nitekim şarkı metinlerindeki aşk ve benzeri merkezi temalar ya da anlam örüntüleri, yalın bir biçimde duygu anlatımı ile sınırlı olmayıp, bir ilişki düzeneğine ve modern bir benliğe işaret eder. Hatta bir anlamda bu ilişki biçimini ve benliği ifadelendirmek suretiyle, onu bir sosyal gerçeklik olarak inşa eden bir aracı niteliğindedir. Bu bakımdan radikal anlamda modern benlik temaları içeren ilk popüler kültür metinleri arasında sayılabilir. Bu modern benlik vurgusuna rağmen bazı şarkıların, dinleyende tasavvufu çağrıştıracak izlenimler taşıması, kendiliğinden gelişen bir tür kültürel uyarılma gibi düşünülebilir. Ancak ileride açıklanacağı gibi, uyandırdığı bu hisse rağmen bu tür örnekler de bireyleşme temasını desteklemektedir. Zira bunlar 'ilahi' olanın bireysel bir ben'e doğru çekilişi imasını taşımaktadır.

Yapılan analiz Sezen Aksu şarkı metinlerinin birbirini tamamlayan iki ana örüntü içinde ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. Bunlar aşağıda iki ana başlığa indirgenerek sunulmaktadır: (i) Modern Bireyin Duygu Dünyası ve Aşk İlişkileri ve (ii) Modern Birey ve Benlik.

(i) Modern Bireyin Duygu Dünyası ve Aşk İlişkileri

1. İnsanı geliştiren bir yaşantı olarak aşk

Sezen Aksu şarkılarında duygusal hayat, mahrem ve içsel yaşantı olmaktan çıkarak günlük hayatın deneyimleri halinde nesnelleşmektedir. Nitekim romantik öğelere de bireyin kendini merkeze alan, ona ait duygu-

ları anlatan bir halin içinde rastlanır; aşk gibi coşkulu duygular artık sessiz içsel süreçler değil, dışa taşan güçlü motivasyonlardır ve bunlar yaşanmalıdır.

... Bir duygu kasırgası bu
Sardı bütün benliğimi
Karşı koymak neye yarar
Bir yanımda doğrular
Hatalarımsa bir yanımda
Aklım yapma diyorsa da
Gönlüm bir kez düştü aşka
Şimdi ne söyleseler
Aşka dair bilinen
Şu yalan dünyada ne var
Yaşamadan öğrenilen

Neye Yarar, Serçe, 1978

Şarkılarda hayatı tüm ağırlığı ve yıpratıcılığına rağmen aşk ekseninde yaşamanın, iyisi kötüsü ayırt edilmeksizin insanı geliştireceği vurgulanır. Yaşantılar, deneyimler, ikilemlerle mücadeleler, insanı büyüten, bilgeliğe götüren araçlar gibidir.

Bir ilişki potansiyel olarak ayrılık taşıya bile deneyim olarak değerlidir. Zira önemli olan, o anda yaşanan sevgi karşısında gereğini yapmaktır. Bu anlamda sevgi, acısıyla ve sevinciyle yaşanmaya değerdir.

...Zincirleri yüreğimin artık sende
Yok ağlatamaz asla beni bir gün ayrılık
Pişmanlığım nefret olmaz öfke olmaz
Senden daha acı bir hasret bulunmaz
İster güneş ol yak beni yağmurum ol ağlat
beni
Acılarla sevinçlerle yaşat beni

Bir Zamanlar Deli Gönlüm, Firuze, 1982

Şarkı metinlerinde sevgili, bu deneyimleri birlikte yaşayan yol arkadaşı gibidir. Aşk, muhabatından bağımsız ve bireye içkin olarak derin, fakat ilişkiler geçicidir. Bu paradoksta aşk ile ilişki birbirinden tamamen

ayrılmış gibidir. İki insanın birbirini seviyor olması, bir ilişkiyi garanti altına almaz. Çünkü hayatın içinde karşı karşıya kalınan duygusal savrulmalar aşk ilişkilerindeki sürekliliği engeller. Bir anlamda, herhangi bir ilişkinin sürdürülebilir oluşunun bazı karşılıklı sorumlulukların ve beklentilerin yerine getirilmesine bağlı olması ile 'sevgi her nerede ve nasıl bulundursa koşulsuz, coşkuyla ve özgürce yaşanmalıdır' teması karşıtlık içindedir. Koşulsuz, kendisi amaç haline gelmiş süreksiz, insanı istikrarsız olmaya mahkûm eden, dünyevi ve bedensel aşk, adeta sürekli, istikrarlı bir ortaklık olarak kadın-erkek ilişkisinin karşısına dikilmektedir; bu da Sezen Aksu şarkılarındaki ikilemlerden biridir. Fakat buna rağmen iki insanın sevgi ilişkisi, hayatın birlikte paylaşılan episodik bir deneyimdir. İlişkilerde aşk ve tutkunun tükenmesi ya da ilişkinin başarılı olmayıp, yolların ayrılması doğal bir insanlık halidir. Bu hal içinde eski sevgili, öfke ve kızgınlık duyulan bir düşman değil; insanın kişisel tarihinin mahrem, duygu ve hüznü dolu nostaljik bir parçasıdır.

Gün olur da bir dost ararsan eğer
Açıktır kapım sana çekinmeden gel
Sözlerimde inan ne sitem
Ne de kırgınlık bulamazsın
Bir gün yolun düşerse eğer
Beni bıraktığın gün gibi
Yine dost bulacaksın ...

Bir Acı Kahvenin, Sevgilerimle, 1980

2. *İnsana için anlamda 'ebedi', pratikte 'süreksiz' bir duygu hali olarak aşk*

Sezen Aksu metinlerinde 'kavuşma-mutlu son' klişesine hemen hemen hiç rastlanmadığı gibi yukarıda değinildiği üzere aşk ile aşkın yaşanması arasındaki ilişki, ikilem halinde kurulur. Zira iki insanın ilişkisinin sorunlu olması doğaldır ve sorunlu ilişki, aşk ve tutkuya rağmen bireysel iyi oluş lehi-

ne sonlandırılır. Örneğin güçlü duygulara rağmen, sevgilinin yaptıklarına bir dereceye kadar tahammül edilebilir¹⁰. Bununla paralel olarak yolunda gitmeyen ilişkiye gerçekçi bir tavır ile son verme kararı ile bu karardan pişmanlık duyma bir ikileme¹¹ işaret etse burada kararın arkasında durma yüceltilmekte, pişmanlık bir zaaf olarak kalmaktadır. Aşk, bir yandan ebedi olması istenen ama geçici yaşanan; öte yandan süreksiz fakat sunduğu problem alanlarıyla da insanı geliştiren bir deneyimdir. Aslında aşk deneyimleri bir sınav bağlamı gibidir ve insan, üzerine çıkabildiği her ikilemde adeta düzey atlamaktadır.

Şarkı sözlerinde sosyal değişime karşı bir siteme, hatta günlük hayat pratiklerine ilişkin açık bir ilgiye rastlanmaz. Hayat, genel olarak bir deneyimler sahnesidir; insanı törpüler ve dönüştürür. İnsanın kendinin dışında, diğer insanların acılarına, inandığı değerlerle tezat biçimde insanlığın içine düştüğü drama tanıklığı, onu gerçeğe döndürürken, kişinin naif ve saf yanları yitip gider.¹²

Öte yandan bireyci ve haz yönelimli bir dünya tasarımının kişi için sonuçları, hüznü fakat tevekkül içinde bir kabullenişle anlatılır. Burada hüznün kaynağı olan temel paradoks, mevcut sosyal dünyada aşkı yaşamamanın güçlüğü, hatta imkânsızlığı üzerine kurulmaktadır. Ancak, klasik 'aşkın imkânsızlığı'nın anlamı Sezen Aksu şarkılarında değişmiştir. Kolektif hafızamızda yer etmiş, Leyla ile Mecnun vb pek çok anlatıda geçtiği gibi, dünyevi aşkın sevgiliye kavuşulduğunda eninde sonunda söneceği, yani aşkın kavuşamamaya bağlı olduğu düşüncesi yerini 'bir tüketim ürünü olarak aşk'a bırakır.

Günümüz bağlamında insani derinlikler yitmekte ve insan ilişkilerinde kandırmaca

doğallaşmaktadır. Aşk bir kaçıp kovalama oyununa dönüşmüşken, köklü bağlar kurmak güçleşmiş; aşk, yabancılaşmaya teslim olmuştur. Kişiler bu oyunun içindeyken köklü olana, yani aidiyet, sadakat, uzun süreli bağlılık vb duygu ve değerlere ulaşma ümidini taşısa da bu ümidin gerçekleşmesi artık kolay değildir. Hayat ve benlik sorunları bu ümidin önündeki doğal engeller gibidir ve bu yolda çabalar sonuçsuz kalmaya mahkûmdur. Kadın erkek ilişkilerinde 'normal ve ideal' olarak görünen, artık bir düştür ibarettir.

... İçimde sevinci vardı sağlıklı sevgilerin
Oysa eskilerden farkı bu kandırmacanın
Daha akıllı ve hesaplı olmasıydı
Kuru kuru aşk değil biraz paylaşmak
Ya da bir şeyleri sevgiyle yaratmak
Yüreğinde güven yol yol damar damar
Böyle bir düş için bile değer inan mutsuz olmak

Köpriü, Ağlamak Güzeldir, 1981

Aşk, çocuksu, norm dışı, doyurulmayı bekleyen karakteriyle kaynağını insanın irrasyonel yanından alır; sürekli coşku, arzu ve motivasyon hali içerir. Öte yandan mantık, aşk'ın süreksizliğini ve hayatın gerçek yüzünü insana sürekli bildirmektedir. Aşk, kötü bir ebeveynle yaşayan bir ergendir. Şarkılarda bir yandan bir tür duygu obesitesi, diğer yandan bilgece bir tevekkül arasında gidip gelmelerle, bir anlamda insan olma macerası anlatılır. Freud'un ünlü kuramıyla benzeşim kurulursa kahramanların farklı kişiliklere büründüğü görülür. 'Süperego' yerine zorba, fakat gerçekliği ifade eden ebeveyn, yani hayat; 'id' yerine güzellik dolu insani bir potansiyel olan duygu hazinesi (aşk, coşku, kaynağı bilinemez hisler); 'ego' yerine bilgelik geçmiştir.

Hayatın en temel hatta tek rengi aşk iken 'Hayatının prensi ya da prensesi' arayışı

artık masalsı bir mit haline gelmektedir. Çünkü aşkı koşulsuz yaşama arzusu, bir ilişkiyi koruma ve devam ettirme motivasyonunu tehdit etmektedir. Bu hal içinde ilişki, başarılması gereken bir amaç olmaktan çıkmış, aşk için yaşanan ve gün gelince işlevini yitiren, eskiyen bir araç niteliği kazanmıştır.

...Şimdi yarım yaşanmış o şey boynumda
düşüm
Dört günlük bir şey işte
Güzeldi yaşandı ve bitti diye düşündük
Oysa bir duygusal yük
Vurduk yüreklerimize kırılıp döküldük
Bir zaman gözlerimizde çiçek açardı
Biz her umudu söndürdük ...

Dört Günlük Bir Şey, Sevgilerimle, 1980

Şarkı sözleri bir yandan teslimiyet, aşk ile bir tür tamamlanmış olma duygusu içinde yaşama arzusunu dile getirirken, diğer yandan bunun artık inanılır olmadığını ima eder. Aşk, ancak 'inanmış' gibi yaşanabilecek bir şeydir.

... İşte yeminler edeyim aşka
Belki bir daha hiç tutulmazlar
İnanmasan bile gel ...

Bu Gece, Sen Ağlama, 1984

Bu 'mış' gibi yaşamak, adeta umarsız şekilde aşkın gölgesini hayatta tutma çabasıdır. Aslında aşk dolu bir hayat yaşamak neredeyse imkânsızdır. Aşkın süreklilik içinde yaşanmaması ya da bir ilişkide mutluluğu garantilememesi, insani bir durumdur ve bu sonuçtan kimse suçlu değildir. Adeta ne olduğu tam adlandırılmayan bir şeyler, bir tür ilişkinin yolunda gitmediği hissi, nedeni davranış boyutunda ortaya konamayan bir hayal kırıklığı yaratmaktadır. Şarkılar, bir anlamda bu halin hüznü bir kabullenişini ifadelendirir. Ancak bu kabullenişe rağmen kıymeti bilinmemiş, kaybedilmiş aşkın dege-

rini sonradan anlamak insanı tüketen bir deneyimdir. Burada aşk hem yaşanması, zapt edilmesi imkânsız bir duygudur, hem de sahip çıkılması, kıymetinin bilinmesi gereken, hayata anlam kazandıran şeydir. Bu anlamda Sezen Aksu metinleri, aşkı ülküleştirirken, yabancılaşmanın ilişkilerini ve bu ülküyle başa çıkmada yetersizleşmiş, çocuğu, modern insanın halini ve geçici aşkları/ilişkileri ortaya koyar. Bu hal, herkesi ve her ilişkiyi kuşatan bir haldir; şarkı sözlerinde bu hal hüznle anılır, ancak eleştirilmez. Kahramanların, zaaflarından arınmışların, diğerine gününü gösteren becerikli bilimşelerin (pop müzik temalarının oturduğu bu tür karakterler çoğaltılabilir) dünyasını değil, hemen herkesin şu ya da bu şekilde aşına olduğu açmazları zaaflarıyla (bazen pişmanlıklarıyla) yaşayan sıradan insanın duygu dünyasını dillendirir.

Ne böyle senle ne de sensiz
Yazık yaşanmıyor çaresiz
Ne bir arada ne de ayrı
Olmak imkânsız hiç sebepsiz ...
Bir an gelip de küllenince
Yürelerimiz dinlenince
Başka sevgilerde teselli bulunca
İşte biz o gün düşünceğiz
Etrafımızı sarıverecek
Bir boşluk ki asla bitmeyecek
Her şey bir anda anlamsız gelecek
İşte biz o gün tükeneceğiz

Tükeneceğiz, Sen Ağlama, 1984

3. Yaşamın yüce bir amacı olarak aşk ve geçici gençlik

Sezen Aksu şarkılarında aşk, bir ihtiyaç olarak kaçınılmazdır. Fakat aşk yaşamın yüce nesnesi olarak konumlandırılırken, güvене dayalı dünyevi aşkın yaşanamaması, sevgilere tutunamama, insan benliğine ve zaaflarına bağlı engeller kadar aşkın gençliğe mahsus olması gibi sosyal gerçekler, insan için ağır yüklerdir. Aslında daha önce deği-

nildiği gibi saf ve naif olan, ayrılık ve yaralayıcı aşk ilişkileri boyunca öğütülürken gençlik arkada bırakılır. Bir anlamda insan yılları arkada bırakırken, aşklar da geçip gitmektedir. Deneyim ve yaşanmışlıkların geride bıraktığı izler, bireysel bir hüzn ve muhatabı olmayan bir sitem içinden ifade edilir. Bazı şarkılarda ise hüzn ve örtük bir isyan, geri getirilemez yaşantıların, duyguların taşıyıcısı geçmişe özlem içerir.

Yılları geride bırakmak, adeta kişi ile aşk arasında bir mesafe açmaktadır. Aşk, o kadar yaşamsaldır ki onun kişiden geçmesi neredeyse yaşamın da sonuna gelindiğini gösterir. Aşkı yüceleştiren ve her anını doyasıya yaşamaktan yana benliğin, yaşlanan bir beden ve yorulmuş bir ruh dolayısıyla içine düştüğü açmaz, şarkılardaki hüznün kaynaklarından biridir. Bu paradoksa karşı *İkinci Bahar* adlı şarkıda olduğu gibi (Firuze, 1982) olgunluk döneminde aşk, daha şefkatli, korumacı, huzurlu bir hale dönüşmüş şekilde belirir¹³. Ancak şarkılardaki bu hüznü ve dramatik olgu, diğer pek çok tema gibi geleneksel kadının yabancı olduğu bir durumdur.

Haksızlık bu geçen yıllar
Gönlüm çok genç bedenim yaşlı
Haksızlık bu eskiyen yüz
Bana hala çok uzak güz ...
Haksızlık bu vakit çok erken
Aşka hala doymadım ben ...

Aynalar, Sezen Aksu Söylüyor, 1989

4. Aşk'ın zamana özgü yansımaları

Sezen Aksu şarkılarında aşk ve gönül ilişkileri açıkça bir dönemin karakteristiklerini taşır. Duygusal yoğunluk ve derinlik içe çekilirken, ilişkilerin yüzeyselleşmesi karşısında geçmiş aşklar, nostaljik bir biçimde yad edilir. Bu nostaljik yad etmede, özlenen

eski aşklardaki platonik derinlik ve zarafettir.

Titresin bir mum alevinde o eski günler
Bir gümüş çerçeveden seyret yine maziyi...
Bir şiir gibi narin ve sevdalıydı gençler o zaman
Ah yanarım yanar ah yüreğim sızlar...
Ah Mazi, Git, 1986

(ii) Modern Birey ve Benlik

1. Kendi Yönelimli Birey

Sezen Aksu şarkılarında en ayırt edici tema, kendini hisleri üzerinden gözleyen bir birey temasıdır. Genel olarak sözlerde, sevgili ya da toplumsal kural vb bir muhataba sitemden, şikâyetten ziyade içsel duygunun izini sürme, onu fark etme ve dillendirme, bir tür duygu farkındalığı ya da içgörüsü gözlenir. Hatta bu içe dönüş daha radikal anlamda, karşısındaki kişiden bağımsız, 'birini sevmeye' şeklinde belirlemektedir.

... Bir gün seni kaybedeceğim
Duygusu sarıyor benliğimi korkuyorum
Ve bu korkuyu çok seviyorum...
Tıpkı bir sabah vakti
Yaprak üstündeki çiği
Hani seversin de korkarsın dokunmaya
Uzaktan seyretmek yeter bilirsin
Oysa sen benim olmasan da
Seviyorum
Ve işte bunu hissetmeyi çok seviyorum
Sensizim, Sevgilerimle, 1980

Kendine dönüş öyle güçlüdür ki, içte ve 'derin' olan, pratikte yaşananandan daha öndedir. Burada ne hissettiği odaklanmış bir birey kurgusu söz konusudur. Sezen Aksu şarkıları, sıradan bir varlık filozofu gibi adeta "hissediyorum o halde varım" der.

...Ağlamak şu gelip geçici dünyada
Her şeye rağmen var olmak demek...
Ağlamak Güzeldir, Ağlamak Güzeldir, 1981

Kendine dönük benliğin ıstırapı olarak beliren acı da, mahrem ve özel hayata hapsolmuş; bireye içkin hale gelmiştir ve abartılı duygular içinden yaşanmaktadır.

Kalınca sebepsiz bir başıma
Hatıralar beynimde dans ediyor
Günahlarım dizilip bir bir karşıma
Sanki birer birer intikam alıyor
Yüreğimden zincire vurulmuşum
Anılar her bir halkayı bağlıyor
Ben duygularımın esiri olmuşum
Hatalar yalan duygularda başlıyor ...
Hata, Sevgilerimle, 1980

Kısacası genelde duygular, özelde ise aşk bireyselleşmiştir. Öyle ki, aşklar da ayrılıklar da farklı aktörlerin rol aldığı aynı senaryonun tekrarı gibidir. Bu anlamda da aşk, meşru, sosyal olarak tanınır, kolektif olarak paylaşılabılır kurumsal ilişkilerden bağımsızlaşmıştır. Diğer bir ifadeyle 'o' ya da 'şu' kişi yerine bireysel duygu ve yaşantı önemlidir. Fakat bu duygular da süreksizdir, geçicidir. Bu bağlamda her sevgili de biraz aynıdır¹⁴.

Hep aynı hikâye gönlüm düşünce aşka
Her ayrılık aynı yalnız kişiler başka
Hep aynı yalnızlık aynı tanıdık telaş
Hep aynı her şey aynı sanki birbirine eş
Geçer geçer daha öncekiler gibi ...

Bundan da öte, paradoksal şekilde tutunacak, önemsenecek en önemli şey aşk iken, aşkın kendisinin bir yalan oluşu ile 'aşka âşık olma' bir araya geldiğinde kendine dönmüş-kendi dışındakini içine çekmiş bir birey tasarımı daha da netleşmektedir. Bu, hele kolektif hareketlerin dönemi 1970'lerin sıradan insanı açısından dramatik bir dönüşümü ifade eder. Fakat Sezen Aksu şarkılarında bu gerçekliğe ne öykünme vardır, ne de çoğu günümüz pop şarkılarında olduğu gibi, artık onu fark etmeyecek denli onun içinde olma yönünde bir tavır alış. Şarkı

metinlerinde bu dönüşüm insanın gönülsüzce karşılaştığı, iradi tercihinin dışında bir gerçeklik, hatta bir trajedidir. Nitekim bu paradoksal temalar, daha önce açıkladığımız ikilemleri retoriği örnekler.

...Seni sevdiğimi unut sevişmelerimiz yalan
Unut beni de her yalan gibi unut
O sevgiler ki yoktular onlar ümitlerimizdi
Ne ümitler yaşandı gel zaman git zaman
Ayrıldığımızı unut yalnızlıklar zaten yalan
Unut beni de her yalan gibi unut
Unut, Sezen Aksu '88, 1988

Bu tür bir birey inşası, toplumsal normlar bir yana, anlamlı bir diğerini (significant other) dahi muhatap olarak almama düzeyinde bir içe dönme, sadece kendine hesap verme ile karakterize olmaktadır. Böylesi bir kendi başına buyruk oluşun yanı sıra bireyliğin, bir diğerine benzememe, kendi biricikliği içinden görülme arzusu (otantik olma) gibi çeşitli alt temalarla örüldüğü görülmektedir. Bu kendine özgünlük vurgusuyla aynı zamanda, modern ve özgür bir kadın portresi ortaya konmaktadır.

Beni kategorize etme
Benle oynama
Yaftayı yapıştırıp
Bana isim koyma
Karikatürleştirme beni
İlahlaştırma
Tabulaştırma sakın tabulaştırma...
Beni Kategorize Etme, Sezen Aksu Söylüyor, 1989

Bunların yanı sıra bireyin buraya kadar anlatılan paradoksal duygu ve deneyimlerle baş edebilmesinde işe yarar üç bireysel tavır vardır. Trajik olan karşısında duyguları karşısına alma pahasına gerçekçi, hatta teveküllü bir kabulleniş; gelen geçen duygulardan da güçlü olan umuda sarılmak, her şeye rağmen ümitli ve inançlı olmak¹⁵ ve zamanın

tarih boyunca her zaman yaptığı gibi acıyı alma gücünü göstermesini beklemek¹⁶.

2. Dünyevi bir mistifikasyon olarak benlik tasarımı

Sezen Aksu şarkıları aynı zamanda bir var oluş biçimini anlatır. Şarkıların bütününde ön plana çıkan modern bir benlikten söz etmek mümkündür. Bu benlik modernitenin değerleriyle örülürken, manevi değerlerin bireyselleştirilmiş bir türevine de gönderme yapmaktadır.

Sezen Aksu şarkılarında içte yaşanan duygu ve coşku potansiyelinin izini sürme çabası, benliğin inşasında temel motivasyondur. Adeta, bu duyguların kaynağına inme arzusu, yakalanması ve nesneleştirilmesi imkânsız olan bir şeye bir tür özlem duygusu söz konusudur.

...Hiç aç susuz yaşamadım ki
Hiç parasız pulsuz kalmadım ki
Hiç aşksız sevgisiz olmadım ki
Neden, niye, kime bu özlem
Sızım sızım sızılar içim
Yüreğimde fırtınalar
Ve suskun artık umutlarım
Sanki benden hesap sorar

Sızı, Serçe, 1978

Şarkıların bütününde özellikle bir kadın benliği ortaya çıkmaktadır. Basit bir deneyle, bu sözlere bir erkek aktör yerleştirmek mümkün değildir. Bilge, özgür, ayartıcı, kendi başına buyruk, derin ve depresif fakat bir o kadar da coşku ve umut dolu bu kadın benliği, aşk, tutku ve çeşitli duygusal yaşantıları etrafında inşa edilmektedir. Sadece kendini referans alan bu benlik, onun doğasındaki sevgi, aşk ve tutku ile günlük hayatın tüm sıradanlığı arasında acı çekmektedir. Temel paradoks, bu sevgi benliğinin hayatın gerçekliği ile karşılaşmasında kurulur. Bu

benliği ören temaları iki ana gruba indirgemek mümkün: Uçucu, hercai benlik temaları ile olan bitene üstten bakan mistik bir kavrayışın dünyevi versiyonu olarak benlik temaları.

Söz konusu benliğin ilk ayağında, sıradan, koşullara, normlara dayalı bir hayata mesafeli, anın coşkusunu yaşayan bir benlik bulunmaktadır. Bu benlik, kendini belli bir yere yerleştirmeyi. Tersine duyguların bireysel iç dünyada çok güçlü oluşuyla kendini sunan söz konusu benlik uçuculuğa, süreksizliğe gönderme yapmaktadır. Aşk gibi acı da kişide izler bırakmakla beraber sürekli değildir. Nispeten süreklilik gösteren şey, dinleyende uyanan bir hissiyattan ibaret hüzdür.

Coşku yaşanmalıdır; bunun önündeki her engel acı ve hüznün kaynağıdır. Buradaki coşku, sevgi ve aşka yönelme ile sınırlı değildir; 'Serçe' adlı şarkıda olduğu gibi, çoğu zaman diğerine açık olma, diğerini belirli somut yaşantıların ötesinde empatik bir anlama, diğeri ile sıradan ilişkileri aşan bir üst düzlemde buluşma şeklinde belirler.

Sezen Aksu metinlerindeki benlik, paradoksları aşma yönünde stratejiler ortaya koyar. Bu kapasite, bazen hayatı hafife alma şeklinde tezahür eder ve aslında kendine dönmüş bir 'birey' kurgusuna dayanır. Kimi zaman tüm arayışına/yönelişlerine rağmen sıradan olanın, tekdüzeliğin içinde kendini yalnız hisseden, ama aynı zamanda da süreksizlikten yorgun düşen bu serseri benlik, haşarı yanını çocuksu, neşeli bir hercailik, nadiren hayatla barışmış bir hafiflik, bazen de bu havaya bürünmüş ayartma oyunlarında gösterir.

...Desinler rüzgâr gibi saçları
Kalem misali siyah kaşları
Bakışıyla anlatır aşkları
Vur tefe vur tefe düm düm be tek
Şarkılar söyleyerek ve hep gülerken
Ritmine uyup tefin dans ederek
Doldurup doldurup şarap içerek
Bu gece neşenin gecesi olsun

Dümtek, Firuze, 1982

Sezen Aksu şarkılarında bu benlik paradoksal şekilde, sitem edilen ilişkilerin öznesinin ardağandır. Bir diğer anlamda yukarıda değindiğimiz uçuculuğa, süreksizliğe gönülsüzce olsa da cevaz vermektedir. Şarkıların dinleyeni içine almasının belki de nedenlerinden biri coşku, neşe duygularına bile incelmış bir hüznün eşlik etmesi ve söz konusu benliğin bizzat trajik olanın içine yerleşmiş, onun tamamlayıcı bir parçası olmasıdır.

Tutku ve özlem, kalıcı olanı arama arzusunun önüne geçmiş; adeta bunların kendisi fütursuzca yönelinen arzu nesnelere haline gelmiştir. Tutku o kadar güçlü ve doyuma yöneliktir ki insanın iradi şekilde bunun önüne geçmesi (gereksiz olduğu kadar) imkânsızdır. Kaldı ki insanın psikolojik halleri, özlem ve sevgiyi tetikleyici, ayartıcı olabilir. Hal böyle iken Sezen Aksu şarkı metinlerine göre aşk, tutkuyla eş anlam kazanır. Buna karşın tutku ve ayartmanın olduğu yerde istikrarlı ve düzenli bir ilişki grammerinin olması zaten mümkün değildir.

... Sarıl bana sarıl seni istiyorum
... Neden bilmem özlüyorum ellerini ver...
Bu gece gel yarın istersen yine git
Hatta unut ne varsa verdiğim al götür öyle git
Eve kokun siner duvarlara sesin
Hatta unut sen dün gece nerdedin kimle seviştin

Seni İstiyorum, Sezen Aksu'88, 1988

Burada karşımıza çıkan benlik için süresi ya da sonucu ne olursa olsun, arzunun nesnesi haline gelmiş arzu veya tutku, coşku içinde her şey göze alınarak yaşanmalıdır. Sonraki yıllarda “Aşk için ölmeli, aşk o zaman aşk” (Her Şeyi Yak, Gülümse, 1991) cümlesinde olduğu gibi, aşk yücedir. Fakat artık aşk ‘ilk’ ya da ‘son’ olma özellikleriyle ayırt edici, sürekli bir duygu olmaktan çıkmış, kısa süreli, çoklu bir yaşantı haline gelmiştir.

... Değer mi hiç değer mi hiç
Değer mi değer mi değer mi söyle
Bir rüya ömür boyu
Sürer mi sürer mi sürer mi böyle
Değer canım değer elbet
Değer bir tanem aşk için her şeye
Ne hayal ne de gerçek
Engel mi kanatlanmadan uçmaya
Değer mi Hiç, Git, 1986

Süresizlik ve istikrarsızlık bir yana duyguları aşkınılaştırmış bu benlik karşısında gerçekte yaşanan hiçbir aşk, içsel bir doyuma yol açamaz. Fakat doyum ve tamamlanmış olma duygusuna güçlü bir özlem vardır.

...Şöyle yürekli bir sevdam olmadı
Alsın götürsün beni ta güneşlere ...
O kadife sevgilerin kanatlarına sarsın beni
Senle en ilkel, en saf, en derin
Aşkla yoğrulduk bitti zamansız
Anlamazsın ki sorma boşuna
Kim seslenen kim yapayalnız
Şöyle Yürekli Bir Sevda, Firuze, 1982

Yukarıda açıkladığımız gibi benliğin bir yanı, trajik olanın içinde yer alan bir parçası iken, öteki yanı tersine bir işlev görürcesine, trajik olandan çekilmeyi, onun üstüne çıkmayı ifade eder. Bir anlamda madalyonun bir yüzünde hayatın pratikleri içine yerleşmiş, onunla aynı düzlemde bir benlik anlatısı varsa, diğer yüzünde hayatın pratiklerinin üstüne çıkan bir benlik anlatısı bulunur. Bu

ikili vurgu da sıradan düşüncenin, yani sağduyunun ‘hem öyle, hem de böyle’ deme esnekliğinde görülen özelliğidir. Metaforik bir anlatımla, söz konusu benlik manevi bir coşku ve kararlılık içindedir ve her şeyin içine yayılmış, fakat bir o kadar her şeyin üstüne çıkmış bir pozisyonda kurulur.

Kimi şarkılarda doğaya, kimi şarkılarda hayatın sıradan epizotlarına yayılmışlıkla kendini gösteren benliğin bu yanı, bir tür dünyevi olanın mistifikasyonudur. Bu bilgelikte aşkın ‘kutsal’ın yerini bir kavram olarak ‘insan’ almıştır.

...Parça parça bölündüğüm hiçlikte son yalnızlıklarıdayım
İnsanın o çağlar boyu varmaya çalıştığı gerçekte
Ve hayatı sevgiyle örmek için yorulmuş sabırdıyım ...
Kendim de insanım affettim o en güzel ak sebepteyim
Bazen de bir hikâyede bir efsanede bazen sendeyim
Şimşeğin çizgisindeyim fırtına günü önce-sindeyim
Şairin ezgisinde anlattığı o yerde
İnsanla buluştum...
En Uzun Gece, Ağlamak Güzeldir, 1981

Söz konusu yayılmış benlik bir yandan acıyı ve erdemi, sıradan gelenek veya inançların üstüne çıkarak içine çekerken, aynı mistik coşku duygusu ile sıradan hayatın izbe köşelerinde de gezinir.

Bu gece ben şarkıların kederleriyle içip
Duman duman savrulurak dağılmak istiyorum
Bilmediğim sokakların yabancı insanına
Kaynaşarak efkârımı dağıtmak istiyorum...
Zavallı Bir Gece, Firuze, 1982

Öte yandan ‘insan’ aşkınılaştırılırken, kişiler gerçektir. Bir anlamda insan, soyut bir ‘yü-

ce'dir. Bir kavram olmaktan çıkıp günlük hayat pratikleri içindeki gerçek kişi iken, tüm o yücelik potansiyeline rağmen gerçeklik bağlamının bir parçası olarak yanlış yapabilen, hataya düşebilen bir varlıktır. Bu hümanist bakış karşısında, yaşanan incitici ilişkiler, olana karşı teslimiyet ve adil dünya inancıyla hafifletilir. Bu dünya gaddardır, yolu şaşırır; fanidir, kimseye kalmaz ve tevekkülle sabredenler için adalet eninde sonunda, bu dünyada olmazsa âhirette tecelli eder.

Gamsız yaptı dünya beni kadere razıyım ben
Yorgun ve şikâyetsiz her şeye hazırım ben ...
Olsun varsın biz gene de memnunuz
Bu dünyada olmazsa âhirette huzur buluruz...

Gamsız, Sezen Aksu Söylüyor, 1989

Bununla beraber, somut maddi dünya ve yaşananlar kadar, en insani duygular da fanidir. Onlar da 'hakikat' değil, dünya hali, diğer bir ifadeyle gerçekliğidir.

... Hasretin ne tadı kaldı
Sabır öylece kaldı da
Sabredeni söyle kim aldı
Bu dünya ne sana ne de bana kalmaz
Dünya ne sana ne de bana kalmaz
Sultan Süleyman'a kalmadı...

Sultan Süleyman, Sezen Aksu'88, 1988

3. *Özne durumları: Doğu-Kırsal-Gelenek karşıtı yerine Doğu-Kırsal-Gelenek üstü bir tavır*
Sezen Aksu şarkılarında benlik, yukarıda açıklandığı üzere modern, Batılı, şehirli ve dışıldır. Öylesine kendi başına buyruktur ve muhatapsız ki, belli bir aidiyet kadar öteki-leştirme teması da ön planda değildir. Fakat şarkı metinleri doğrudan bir karşıtlık kurmasa da muhafazakâr, geleneksel ve kuralcı olanın, söz konusu benliğin 'öteki'si olduğu görülebilir. Burada öteki, bir kimliğin karşısına yerleşmiş diğer kimlik grupları değil,

benlik ve birey değerlerinin karşısına dikilmiş somut olaylarda kendini gösteren potansiyel, soyut norm ve değerlerdir.

Bireyi ve insani durumları reddeden geleneğe karşı duruş Doğu ve kırsal ile ilgili şarkılarda dillendirilmiştir. *Git Albümü* (1986) normatif değerlerin acımasızlığını, Doğu gerçeğinde çocuk kadınların dramını, namus cinayetini konu alırken, 'öteki', özne olmaktan uzak geleneğin kurbanı insanlar değil; söz konusu geleneğin kendisidir. Burada karşı çıkılan gelenek, zımnen tüm çeşitliliğinden arındırılmış, bireysel ben'e karşı, Doğulu, köylü, feodal bir kisvede belirmektedir.

... İnci gibi dişi
Görücü bilir işi
Söğüdüm ağlar gider
Olur hatun kişi
Varmadan sekizine
Ergin oldu Ünzile
Hem çocuk hem de kadın
On ikisinde ana
Bir gül gibi al ve narin
Bir su gibi saydam ve sakin
Susar kadın Ünzile
Yağmuru kim dokuyor
Ünzile kaç koyun ediyor
Dayaktan uslanalı
Hiç bir şey sormuyor...

Ünzile, Git, 1986

... Geldiler beklenen çiftler ormana
Duruyor iki genç ne hoş yan yana ...
Bir kurşun kadına bir de çobana
İnlesin orman be yıllarca Ali
Görünce uzanmış yar kucağına
Boynunu dolamış zülfü bağına
Kurşunu kahpeye atacağına
Kendine çevirdin aman be Ali

Ali, Git, 1986

Toplumsal olgulara karşı öznel pozisyon alış benzer şekildedir. Görece olarak az sayıda şarkı, Sezen Aksu'nun döneminin sosyal

ortamını da ima etmektedir. Bununla beraber örtük bir anlatımın içine gizlenmiş 70'lerle ilgili bir tür anıdırma, yine Sezen Aksu'nun duygulanımlarından ve episodik hafızasından hareket etmektedir. Bu çerçevede toplumsal olguya ilgi, dostlukların yıpranması, geçmişin yaralayıcı izleri vb çağrışımlar içeren kişisel duygular ekseninde gözlenmektedir.

... Zor zor yıllar
Uykusuz gecelerde sarıveren kaygılar
Kuşkuyla gözlediğin o ölüm dolu sokaklar
Eksildi ömrümüzden umut dolu o yıllar
Siz miydiniz bizler miydik yorgun düşen
kuşaklar

Zor Yıllar, Sezen Aksu Söylüyor, 1989

TARTIŞMA VE SONUÇ

Müzik, belli bir grupta bir tür duygudaşlık hissi yarattığı ölçüde o gruptaki insanların hislerini temsil eden (çoğu zaman da kamçılayan) bir aracı haline gelir. Marşlar, türküler ve pop müzik, başka başka hissedişlerin müzikleridir bir anlamda. Sezen Aksu şarkıları modern-şehirli bireyin, rasyonel eylem alanı dışında kalan, ehlileştirilmesi ve bir norma bağlanması imkânsız, hatta kendisinin bile anlamakta güçlük çektiği, ele avuca gelmez duygu dünyasını dillendirir. Bu dünya sosyal bilimlerin soğuk-insansız kuramlarının da, normatif toplum söylemlerinin de görmezden geldiği, bireylere terk edilmiş bir mücadele alanı gibidir ve kökleri kişisel mahrem alandadır.

İncelenen şarkılarda, Peyami Safa'nın toplumsal bir tehdit olarak gördüğü, 'Vildan' karakteriyle betimlediği yeni kadının (bkz. Berktaş, 2002) ötesine geçmiş bir kadın benliğiyle karşılaşırız. Sezen Aksu kendi içine çekilmiş bu modern benliği ifadelendirirken, kendisi de bunun ikon haline gelmiştir. Şarkılardaki aşk ilişkisi ve kadın kurguları

hem kendinden önceki, hem de sonraki popüler kültür metinlerinden farklıdır¹⁷. Bir bakıma bu metinler radikal bir dönüşümün geçiş halini yaşayan bir aktörü canlandırır. Şarkılardaki kadın, gerek melodram sinemasındaki şehirli fakat geleneksel, sabırlı, iffetli kadından gerek kendisiyle aynı dönemdeki pop şarkılarında beliren, erkeği, kendisini mutlu etmesi yolunda vaatleri üzerinden değerlendiren kadından farklı bir kadındır. Bunlardan ilkinde yaptığı hatayı anlayıp pişman olan ve erkeği affeden erdemli kadın; diğerinde ise erkeğin sahip olup kendisine sunduğu artılar üzerinden hesap yapan ve tahammül eden rasyonel-çıkarıcı kadın temsili söz konusudur¹⁸. Bu temsillerde mutluluğun anahtarı, sözün ve sitemin muhatabı (veya nesnesi) somut bir taraf¹⁹, çoğu zaman bir erkek (ya da erkeğin davranışları) söz konusu iken, Sezen Aksu şarkılarında muhatap kalkmış, sözün merkezine içsel bir duygu dünyası anlatısı yerleşmiştir. Şarkılarda, içte yaşanan ve bunu yaşamakla kendisini diğerlerinden, hatta âşık olduğu kişiden farklı kılan bir duygu anlatımı söz konusudur. Metinler zaman zaman mistik ima taşımakla beraber, ilahi olan da bu duygu tanrısında içe çekilmiş, bireye içkin bir anlatı içinde ifadelenmiştir. Günümüz pop müziğinde Sezen Aksu metinlerindeki kadar bireyselleşmiş bir benlik söz konusudur. Fakat Sezen Aksu metinlerine kıyasla belirgin olarak derinlikten yoksunlaşma söz konusudur. Sözelimi aşk, soyut olmaktan çıkmış ve derinlikten yoksun, beden ve haz yönelimli bir ifade kazanmıştır. Sezen şarkılarında aşk tüm yüküne rağmen hayata anlam kazandırırken, bugünün pop müzik metinlerinde ise gelip geçici, beyhude duygulardır. Sezen Aksu metinlerindeki bireysellik kaynağı bireyin kendisinde olan soyut bir aşkı merkeze alırken ve bu çerçeveden paradokslar

dillendirirken, son dönem metinlerinde aşk, ilişkiler düzeyinde ifadenmekte ve paradokslar bireyin kendi tamlığını / bağımsızlığını tehdit eden unsurlar etrafında anlık çatışmalar, ayrılıklar üzerinde kurulmaktadır.

Sennett (2002) bireyin kamusal yaşama psikolojik angajmanının zayıfladığı, buna karşın özel alanın öneminin giderek arttığı günümüzde, kişinin kendini mahrem alanında var ettiği, kendisiyle ilgili olmayan şeylerle bağının zayıfladığı görüşündedir. Bu modern benlik çarpıcı şekilde 'bu kişi ya da olay benim için ne ifade eder?' veya 'ne hissediyorum?' türü sorularda kendini gösterir. Sennett'in narsizm olarak adlandırdığı bu kendi içine dönüklük, yeni bir karakter özelliğidir ve klinik narsizmden farklıdır. Bu karakter, adeta memnun olmanın önünde bir engeldir (Sennett, 2002:22):

Diğer insanların ve dış edimlerin kişisel önemleri öylesine vurgulanır ki, söz konusu kişiler ve olaylar kendi başına anlamsız gelirler. İlginçtir ki, benliğin bu kendine gömülmesi benliğin gereksinimlerinin tatminini engeller. Amacına ulaşma ya da bir başkasıyla ilişki kurma noktasındaki kişinin, 'Aslında istediğim bu değildi' duygusuna kapılmasına neden olur. Narsizim böylelikle, hem benliğin gerek-

sinimlerine tam anlamıyla gömülme hem de gereksinimlerin tam olarak doyurulmasını engelleme şeklinde ikili bir özellik taşır.

Sennett'in analizinde, özel ve mahrem alan benliğin kendini var ettiği merkez haline gelir. İster aşk gibi güçlü duygular, ister özel olarak odaklandığı uğraşı ya da meraklar bağlamında olsun, bireyler, kendi "kaygı ve meşguliyetleriyle kamusal alanı doldurma, kamusal alanın yegâne meşru sakinleri olma ve başka her şeyi kamusal söylemden itekleme iddiası taşımaktadırlar. 'Kamusal', 'özel' tarafından sömürgeleştirilir." (Baumann, 2001: 66-67). Bu anlamda artık, kamusal alan, ne erkek ne de kadın için samimiyet içinde kendilerini var ettikleri bir alan değildir. Kişinin dışında olan biten ya da aşkın (transandantal) olan şeyler de ben'in içine çekilirken insan adeta bu yükün altında kalmaktadır.

Günümüz bağlamında, artık en önemli mücadele alanı 'psişe'dir ve ilk durak tarihsel olarak inşa edilmiş olan ve bir gerçeklik olarak praksişi belirleyen benliktir. Sezen Aksu şarkılarındaki benlik, Sennett'in betimlediği bu kendi üstüne dönmüş benliğin popüler kültürümüzdeki karşılığı olarak nitelendirilebilir.

Son Notlar:

¹ Diyalojik yaklaşım ve sağduyu bilgisinin diyalojik inşası için bkz. Markova, 2003; Paker, 2004, 2005; izleyici - TV programı bağlamında Paker, 2006.

² Bu alan, aynı zamanda ritüellerin içkin anlamları olan mitlerin sahiplenildiği alandır.

³ Sağduyu, modern toplumlarda en önemli mücadele alanlarından biridir. Ama modernliğin değerleri ve kurumlarının sağduyuyu kolayca ele geçirmesi söz konusu değildir. Sağduyu sürekli melezlenerek dönüşen bir bilgi evrenidir (Moscovici, 1984, 1988;Paker, 2005).

⁴ Bu anlamda araştırmacı için 'tüketim kültürü', 'popüler kültür', 'apolitik küresel eğlence kültürü', 'kültürel sermaye' vb kavramsallaştırmalar içinde olumsuz değer atfedilerek bir kenara atılmaktan fazlasını hak etmektedir.

⁵ Yeni sağ söylemi güçlü kılan en önemli özelliği, onun akışkan doğası ve her tür söylemi kendi içinde eritme kapasitesidir. Bu anlamda sıradan insanın metinleri de kolayca yeni sağa eklenilebilmiştir. Bir anlamda yeni sağ modernitenin tüm kategorilerini kuşatır ve onları yeni bağlamlar içinde yeniden tanımlar.

⁶ LP'ler: Allahaismarladık (1977), Serçe (1978), Sevgilerimle (1980), Ağlamak Güzeldir (1981), Firuze (1982), [Sen Ağlama](#) (1984), [Git](#) (1986), Sezen Aksu'88 (1988) ve Sezen Aksu [Söylüyor](#) (albüm, 1989).

- ⁷ Bir argümanı, anlamı veya bir ifadeyi oluşturmada elde hazır kriter olarak kullanılan elde hazır retorik temalar ve konular stoğu. Benzer şekilde sosyal temsiller kuramında bunlar, belirli temsilleri ve söylem yapılarını oluşturan ana düşünce kaynakları anlamında, themata kavramı ile ifade edilmiştir (Moscovici ve Vignaux, 2001).
- ⁸ Şarkılarındaki dramatik örüntülere örnek olarak şunlar verilebilir: İnsanın, olan biteni kabullenme veya unutma gücüne ve bunların gerekli, hatta kaçınılmaz olarak işler oluşuna karşın, kabullenme ve unutulmanın verdiği hüznün; ayrı dünyalara ait insanların aşkı ve buradaki imkânsızlığı kabullenme gerekliliğinin verdiği acı; bir yandan coşkuyu ve aşkı, anın içinde, süreksizlikte yakalama, bunları hesapsızca yaşama, gerektiğinde ilişkiyi kesme gücünü elde tutma; fakat bir yandan da bir aşkı ölünceye dek unutamama.
- ⁹ Bu paradoksal yapıya en açık şekilde, 1984 çalışması olan “Sen Ağlama” Albümünde rastlanır.
- ¹⁰ “... Beni benden alıp da gidenler arasında / En büyük ıstırabı çektiren sendin / Haydi artık çek git yoluna bıkmışım dertten / Gölge etme başka ihsan istemem senden” (Gölge Etme, Serçe, 77de 45’lik)
- ¹¹ “Dönüşü yok beraberce karar verdik ayrılmaya / Alışmalı arkadaşça yolları ayırmaya / ... / Şimdi bana yeniden ister misin deseler / Tek bir söz bile söylemeye hakkım yok” (Kaybolan Yıllar, Serçe-78; 77de 45’lik)
- ¹² Kişi kendinin dışına çıkıp baktığında bu trajediyi görmektedir. “Alır gider beni sarı rüzgârlarıyla sonbahar / Gelir anılardan bir davet çocukluğum canlanır / Bir varmış bir yokmuş diye başlardı bütün masallar/ Hani nerede o masum ve daha bozulmamış rüyalar / ... / Aşıp bedenimi bendeki beni gördüm / Hani nerede uğrunda azaldığım değerler/ Ellerim soğuk şimdi üşüyor dudaklarım / Göğsüne düştü başım o çiçekten yılların / Ey sonbahar...” (Sonbahar, Git, 1986)
- ¹³ Şüphesiz “gençliği arkada bırakma ve aşk” teması, diğer birçoğu gibi Sezen Aksu’nun kendi biyografisinden bağımsız kavranamaz.
- ¹⁴ “Gel haydi yine bir daha dene / Belki olur bu son deneme / Hiç düşündün mü ne zor anlatmak / Kendini yeni birisine/.../Anlamak istemiyorsun ne demek istediğimi / Oldu mu şimdi oldu mu ya / İnan ki benden farklı değil yeni bir sevgili” (Oldu mu?, Sezen Aksu’88, 1988)
- ¹⁵ “... Dağlar duvar olsa önüme / Yollar kördüğüm düğümlense / Dönmem gözümü dağlasalar / İpe götürseler bir kuş uçur yeter / Bir küçük pencere / Bir aydınlık bana” (Bir Kuş Uçur, Sezen Aksu’88, 1988)
- ¹⁶ “Zaman sadece birazcık zaman / Geçici bu öfke bu hırs bu intikam / Acılarımız tarih kadar eski / Nefes alıp vermek misali olağan... / Sana korkular bıraktım bir de yeni başlangıçlar / Bir kendim bir ben gidiyorum / Zaman sadece birazcık zaman / Kızgınlığım yalnızlıktan korktuğumdan ...” (Gidiyorum, Sezen Aksu Söylüyor, 1989)
- ¹⁷ Genelde pop müzik metinlerinde benliğin ‘kadın’ benliği olarak belirmesi, şüphesiz modernitenin, rasyonel olanı erkeğe ve irrasyonel olanı (yani duygu dünyası ve aşkı) kadına atfeden postülasıyla ilişkilidir.
- ¹⁸ Semiramis Pekkan’ın söylediği şarkı buna çarpıcı bir örnek teşkil eder: “... Herkesin ne kusurları var / Kimler dolaşmadı ki peşimden / Onu seçtim hepsinin içinden / Kimi çapkın, kendini beğenmiş / Kimisi de beteri ötekenden / ... / Bazen de kötüye uyar ya / İnsandır, arada şaşar ya / Çıkarsa sözünden / Anlarım gözünden / İyi tanırım onu kendimden ...” (O Var Ya, Semiramis, 1975)
- ¹⁹ Sitemin (ya da sözün) muhatabı söz gelimi arabeskte kahpe dünya; türkülerde zulmeden bir taraf ya da ölüm gibi insanın aczini gösteren, ilahi olanla bağlantılandırılan bir hal; marşlarda vatan, düşman ya da kahramanlığın kendisi; ilahilerde tanrı ve kutsal kozmolojidir. Bunların her biri temsil ettiği duygu dünyasını yaşayan insanların varlığında ayakta kalır ya da bilinçli olarak bir grup müziksever tarafından bir koruma altına alınır. Popüler müzik ise günümüz bireyinin hallerini, kendi içine çekilmiş modern benlikleri temsil ettiğinden tüm uçuculuğuna rağmen etkili bir form olarak varlığını sürdürür.

KAYNAKLAR

Baumann, Z. (2001). *Bireyselleşmiş Toplum*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları

Berktaş, F. (2002). Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı. U. Kocabaşoğlu (Edited by), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. 275-285. İstanbul: İletişim Yayınları.

Billig, M. (1991). *Ideology and Opinions*. London:Sage

- Billig, M., Contor, S., Edwards, D., Gane, M., Middleton, D. & Radley, A. (1988). *Ideological Dilemmas*. London: Sage Publications.
- Billig, M. (1989). Argumentative nature of holding strong views: A case study. *European Journal of Social Psychology*, 19, 203-223.
- Billig, M. (1992). *Talking of The Royal Family*. London: Routledge.
- Harré, R. (1997). An outline of the main methods for social psychology. N. Hayes (Edited by). *Doing Qualitative Analysis in Psychology*, 17-37. Sussex: Psychology Press.
- Markova, I. (2003). *Dialogicality and Social Representations. The Dynamics of Mind*. Cambridge: Cambridge Un. Press.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18, 211-250.
- Moscovici, S. (1984). The phenomenon of social representations. R. Farr and S. Moscovici (Edited by). *Social Representations*, (3-69). Cambridge/Paris: Cambridge University Press, Maison des Sciences de l'Homme.
- Moscovici, S. & Vignaux, G. (2001). The concept of themata. G. Duveen (Translated by). G. Duveen (Edited by). *Social Representations: Explorations in Social Psychology*, (156-183). New York: New York. Un. Pres.
- Paker, K. O. (2004) Batı Dışı Toplumlarda Sosyal Psikolojiyi Yeniden Düşünmek: İnşacı Yaklaşımın İmkânları Üzerine Bir Deneme. S. A. Arkonaç (Edited by), *Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair* (203-248). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Paker, K. O. (2005). *Günlük Düşünce Modernlik, Din ve Laiklik*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Paker, K. O. (2006). Sıradan düşüncenin müzakere alanı olarak medya: Kadın programları üzerinden bir inceleme. *Yeni Düşünceler*, 2006-2. 2006-2. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Potter, J. & Wetherell, M. (1987). *Discourse and Social Psychology*. London: Sage.
- Potter, J. & Wetherell, M. (1995). Discourse analysis. In J. A. Smith, R. Harré and L. V. Langenhove (eds.). *Rethinking Methods in Psychology*, 80-93. London: Sage.
- Potter, J. (1996). Discourse Analysis and Constructionist Approaches: Theoretical Background. In: John T.E. Richardson (Ed.) *Handbook of qualitative research methods for psychology and the social sciences*. Leicester; BPS Books.)
- Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü 2nd Ed..* İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- van Dijk, T. A. (1998). *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. London: Sage
- Williams, R. (1961). *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.