

Muğlak Şarkılar: 90'lar Türk Popüler Müziğinde Queer Temalar Nerede?

İLKER HEPKANER¹ & SEZGİN İNCEEL²

 ¹Dr., Independent Scholar

 ²Dr., Independent Scholar

Özet

Kültürel ve akademik alanda Türk pop müziği söz konusu olunca, 90'lara nostaljik bir tutumla yaklaşılmakta ve bu hafıza egzersizlerinde queer bireyler ve özellikle queer bakış açısı genelde eksik kalmaktadır. Ancak Türkiye'de 1990'ların kültürel tarihi, yoğunlukla pop müzik üzerinden yeniden yazılırken, queer teorisinin ve bakış açısının da bu tarih yazımına dahil edilmesi elzemdir. 1990'lara özel olarak duyulan özlemin araştırılması, bu dönem sonrası yaşanan değişimden memnun olmayanların nostaljik bakış açısının potansiyelini ortaya çıkarmak açısından önemlidir. Anaakım kimlik tanımlamalarını ve kategorilerini reddeden, anaakım tarihsel sürecin dışına itilmiş birey ve olguları analizinin merkezine koyan, LGBTİ+ bireyleri ve onların anlattıkları hikayeleri unutulmuş köşelerden çıkarmayı hedefleyen queer bakış açısı 1990'ların incelenmesine dahil edildiğinde, nostaljinin geleceğin inşasına sunacağı katkı ortaya çıkmaktadır. Bu amaçla bu makalede 90'larda queer okumalara imkân veren altı şarkının ve klibin metinsel ve görsel çözümlenmesiyle, bu kültür ürünlerini ortaya çıkaranların medyadaki görüşlerini bir arada analiz edip queer teorisyen Alexander Doty'nin *queer moments* diye adlandırdığı "muğlak anları" inceliyoruz. Bu anların analitik okuması gösteriyor ki muğlak anların doğru anlaşılması hem söz konusu on yılı günümüzdeki kültürel ve siyasal tartışmaları zenginleştirmede hem de günümüzde yükselen queer görünürlük ve aktivizmin kökenlerini ve hareketin bugünkü halini anlamamıza yardımcı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Pop, Pop Müzik Tarihi, Kültürel Çalışmalar, Muğlak Anlar, Queer Teori

Queer Songs: Where to Find Queer Themes in the 1990s Turkish Popular Music?

Abstract

In the cultural and academic realms, 1990s are remembered with a high dose of nostalgia, especially regarding the Turkish pop music, and in these memory practices, queer individuals and approaches are excluded. However, as the 1990s' cultural history is being rewritten through Turkish pop, it is imperative to include queer theory and its perspectives in this historiographical practice. Research on the nostalgia towards specifically the 1990s is important for excavating the potential of the nostalgic approach of those who are not contempt with the change followed in the decades after this period. The queer approach, which rejects mainstream identity categories, centralizes individuals and concepts that have been marginalized in the mainstream historical process, and aims to write LGBTQ+ individuals' narratives and stories into history, has the potential to contribute to the restructuring of the future by nostalgia, if they are included in the process. With this aim, we combine textual and visual analysis of six songs and video clips which allow queer readings in the 1990s and their producers' opinions as expressed in the mainstream media analysis under Alexander Doty's concept "queer moments". The analysis of these queer moments proves that recognizing queer moments correctly diversifies our understanding of the 1990s more accurately and contextualizes the contemporary rise of queer visibility and activism, along with its roots.

Keywords: Turkish Pop, Popular Music History, Cultural Studies, Queer Moments, Queer Theory

Corresponding Author / Sorumlu Yazar

İLKER HEPKANER

2032 5th Avenue Apt: 2B, New York, 10035, ABD

E-mail / E-posta

ilker.hepkaner@gmail.com

Manuscript Received / Gönderim Tarihi

February 17, 2020 / 17 Şubat 2020

Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi

June 1, 2020 / 1 Haziran 2020

To Cite This Article / Kaynak Göster

Hepkaner, İ. & İnceel, S., (2020). Muğlak Şarkılar: 90'lar Türk Popüler Müziğinde Queer Temalar Nerede? *ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters*, 11, 46-68.

Muğlak Şarkılar: 90'lar Türk Popüler Müziğinde Queer Temalar Nerede?

Giriş

Türkiye’de popüler kültürün incelenmesi son otuz yılda çok yol kat etti (Saktanber ve Kandiyoti, 2002; Pultar, 2013). Geçmiş “dönemlere” ayırmak tarihin devamlılığını gizliyor ve tarih yazımının etkisinde kaldığı politik şartları ortaya çıkarıyor olsa da, Türkiye’nin popüler kültür tarihinde 1990’lar dönemi ve özellikle bu dönemde yapılan pop müzik, döneme dair hafıza pratiklerinde bir kategori olarak önemli bir yer kazanmış durumda. 1990’lardaki pop müzik, kitleler tarafından hatırlanırken veya tarih yazımının konusu yapılırken genel olarak bu zamana duyulan özlem ve o zamanlardaki eserlerin günümüzdeki eserlerle kıyaslanıp övülmesi söz konusu (“90’lar Partisi” ile tarihin seyrinde yolculuğa çıkıldı, 2019; Ergin, 2019). Boym (2001) *Nostalji’nin Geleceği* isimli kitabında, nostalji kavramının coğrafi bir yere duyulan özlem olarak onyedinci yüzyılda ortaya çıktığını açıklasa da, bu terimin geçmişe duyulan özlem olarak da tanımlanabileceğini söyler. Buna ek olarak, “nostalji” kavramının bireysel özlem duygusundan öteye geçen, sosyal yönleri olan bir kavram olduğundan ve bu sosyal yönün “ilerleme” kavramıyla bir arada gittiğinden bahseder: İlerleme ve değişim gerçekleştikçe nostaljinin ortaya çıkması kaçınılmazdır; ancak bu her zaman sadece nostaljinin olumsuz duyguları artıracığı anlamına gelmez. Aksine, nostalji geleceği kurarken elimizde iyi bir araç olabilir. Nostalji, yapıcı özelliği nedeniyle baskın ve anaakım tarih yazımına karşı queer tema ve bireyleri tarih yeniden yazılırken tarihin bir parçası haline getirebilir. Queer temaları ve temsilleri Türkiye’deki 1990’lar popüler müzik tarihinin bir parçası haline getirmek, 90’lar dönemini ve bu döneme olan özlemi daha iyi anlamamıza yardım edecektir. Bu makalenin birincil amacı, queer temaların ve queer bireylerin temsiline metinsel, görsel ve medya analizlerini harmanlamak ve 1990’lara karşı duyulan nostaljinin günümüz için yapıcı özelliğini ortaya çıkartmaktır.

1990’lardaki popüler kültürü ve özellikle popüler müziği nostaljik olarak anıp günümüze taşıyan birçok yeni kültürel ürün özellikle internet ortamında popülerlik kazanmış durumda. 1990’lardaki Türk pop müziğinin tarihini (yeniden) yazan bu kültürel ürünlere örnek olarak; Youtube’da yayınlanan ve Şubat 2019 itibarıyla yüz yirmi dokuz bini aşan abonesi olan Şokopop kanalının kimi video serileri (ŞOKOPOP, t.y.) , Murat Meriç’in (2016) “Eyvah 90’lar!” yazısı,

gazeteci Melis Danişmend'in (2018) hazırladığı "Şimdi Neredeler?" röportaj serisinin büyük bir kısmı ve Handan Özsoy ve Suat Kavukluoğlu'nun NTV için hazırladığı, Yavuz Hakan Tok ve Hakan Eren'in danışmanlığını yaptığı "Söz ve Müzik 90'lar" belgesel serisi gösterilebilir (NTV, 2019). Bu farklı türdeki eserlerin ortak noktaları, 90'larda olan biteni şimdiki kuşaklara aktarırken "nostaljik" bir lens kullanmaları. Bu eserlerde de 1990'lar on senesi, kaybedilmiş bir zenginlik olarak lanse edilmekte, pop müzik tarihinin bu dönemi artık geri getirilemez bir kalite ve üretim yoğunluğunun tarihsel evi olarak gösterilmektedir. 1990'lara gösterilen bu yüceltici tavrın kuşkusuz Fredric Jameson'un *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı) (1991) isimli kitabında bahsettiği postmodern anlayışla yakın ilgisi var. Jameson'a göre postmodern dünyada geçmişle kurabileceğimiz ilişki çoktan koptuğu için, geçmiş birbirine eklenmiş ve tüketilebilecek bir olaylar zinciri olarak karşımıza çıkar. Olaylar arasındaki bağların içi boşaltılır ve geçmişte yaşananlar nostaljiyle yüklü bir halde yeniden yaratılır ve tüketime sunulur. 90'ların yoğun nostaljiyle yoğrulmuş hatırlanma pratiklerinde ve özellikle bu tip internet ortamında bolca tüketilen eserlerde, queer temalar ve bireyler genelde eksik kalmaktadır.

Türkiye'de yukarıda örneğini verdiğimiz nostaljik hafıza pratikleri ve geçmişteki kültürel ürünlerin yeniden tüketilmesi sadece 1990'ların kültürel ürünlerine ve ortamına özgü bir olgu değildir. Derya Bengi'nin 50'ler, 60'lar, 70'lar ve 80'lere odaklanan müzik sözlükleri oldukça ilgi görmüş ve başarılı bulunmuştur (Şahincileröğlü, 2015). Ayfer Tunç'un 1970'li yıllardaki hayatı anlattığı *Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek* isimli anı kitabının beğenilmesinde ve yüksek satış rakamlarında kuşkusuz geçmişe duyulan nostaljik tavrın etkisi vardır (Aktan, 2018). Temel çatışmanın 1970'li yıllarda kurulduğu ve 2000'lere uzanan bir hikâyeye sahip olan Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi" romanının tutturduğu satış rakamları da gösteriyor ki Türkiye'deki nostaljik yaklaşım sadece 1990'lara duyulan bir özlem değil (Hatıraların Masumiyeti: Orhan Pamuk Masumiyet Müzesi, 2016). 1990'lar dışındaki dönemlere duyulan özlem genel olarak modernitenin getirdiği yıkım ve postmodernitenin inşası nedeniyle geçmişe duyulan özlemle ilintili olsa da, 1990'lara duyulan nostaljik özlem yakın dönemle yapılan kültürel ve siyasi hesaplaşmada diğer dönemlerin nostaljik hafıza pratiklerine nazaran öne çıkıyor. Bunun örneklerinden bir tanesi Adalet ve Kalkınma Partisi'nin 2002'deki seçimlerde iktidara gelmesi nedeniyle gazeteci Mirgün Cabas'ın 2001 senesine "Eski Türkiye'nin son yılı" yakıştırmasını yapması (Cabas, 2017). Bu tip tarihi kırılış ve dönemselleştirme söylemleri bize gösteriyor ki 1990'lar Türkiye'sinin nostaljik olarak algılanmasının sadece ilerleme,

modernleşme ve postmodern dünyanın kurulumunun ötesine geçen bir yanı var. 2002 seçimleri ile iktidara gelen Adalet ve Kalkınma Partisi son 18 yılda ülkenin kültürel kodlarını hem altyapı hem hukuki çerçeve hem de söylem açısından yeniden inşa etti. Bu yeniden inşa sürecinin sonucunda, kültürel hegemonyaya ortak olan muhafazakâr yeni orta sınıf 1990'ları ve onun kültürel ortamını şehirli orta sınıfa muvafık aratır oldu. Yukarıda saydığımız 1990'ları nostaljik inceleyen ürünler bize gösteriyor ki siyasal ve kültürel hegemonyadaki payları küçültülmüş şehirli ve seküler sınıfların 2002 senesinde bittiğini düşündükleri "Eski Türkiye"yi hatırlatmaları noktasında 1990'lar yaşanmış, hatırlanan ancak kaybedilmiş bir sembol dönem olarak ortaya çıkmakta.

1990'lar kültürel ve siyasal gelişmeler göz önünde tutulduğunda kendine has kimi gelişmelerin yaşandığı bir dönem olduğu için de önemli bir dönem. Medyanın devlet tekeline çıkıp serbest piyasa ekonomisinin gerekliliklerine göre yeniden düzenlenmesi, 1980 darbesi sonra ortaya çıkan politik sistemin kendi çıkarlarını gözetken kontrolü ve devletçi baskıları altında gerçekleşti. Bu sırada, özel medya yeni bir kamusal dil yarattı (Gürbilek, 2001). 1990'lardaki medya ortamı ve Gürbilek'in bahsettiği yeni kamusal dil Kürt hareketinin ve siyasal İslam'ın kontrol altında tutulması ilkesiyle şekillendi (Yeşil, 2016). Ancak devletin kimi siyasal hareketlere ve gruplara yaptığı baskı anaakım kültürel üretime çok etki etmedi. Bu da ülkede yeni çıkan özel radyo ve televizyon kanallarının Türkçe sözlü müzik yapan şarkıcılara büyük, özgürlükçü, yaratıcılıklarını destekleyen bir alan açması anlamına geldi. Yukarıda bahsettiğimiz nostaljik bakış, 1990'ların bu siyasal ve kültürel anlamda baskıcı yanını görmezden gelerek bu dönemin olağanüstü bir yaratıcılık ve müzikal kaliteye sahip olduğunu iddia ediyor. Oysa bu nostaljik hatırlama pratiklerinde ve tarih yazımında, Bülent Ersoy örneğinde görüldüğü gibi kimliği açık LGBTİ+ bireylere sınırlı yer veriliyor ve genel olarak kültürel ürünlerdeki queer temalar dışarıda bırakılıyor (Altınay, 2008). 1990'ların günümüz siyasal hesaplaşmaları için bu kadar önemli olması ve popüler müzik ve kültür tarihimizde kendine önemli bir rol verilmiş olması bu döneme daha ayrıntılı bakılması gerekliliğini bizlere gösteriyor. 1990'lara nostaljik bakış açısının değerlendirilmesi günümüzdeki tartışmalara yapacağı katkı açısından bu noktada oldukça önemli.

Kültürel ve akademik alanda Türk pop müziği söz konusu olunca 90'ların iyisine kötüsüne nur yağarken, bu hafıza egzersizlerinde queer bireylerin, temaların ve özellikle queer bakış açısının, Şokopop'un kimi işleri dışında, eksik kaldığını görüyoruz. 1990'ların kültürel tarihi, yoğunlukla pop müzik üzerinden yukarıda bahsettiğimiz siyasal ve kültürel nedenlerle yeniden

yazılırken, queer teorisinin ve bakış açısının da bu tarih yazımına dahil edilmesi elzemdir. Queer teori genel geçer kimlik tanımlamalarını ve kategorilerini reddeder, anaakım tarihsel sürecin dışına itilmiş birey ve olguları analizinin merkezine koyar ve bu şekilde, LGBTİ+ bireyleri ve onların anlattıkları hikayeleri unutulmuş köşelerden çıkarmayı hedefler (Tyson, 2014). Bu noktada, queer teorisinin çıkarılmasına ön ayak olduğu yeni anlamlar ve queer bireylerin medyaya konu edilmesinin çalışılması 1990'ların incelenmesine dahil edildiğinde, nostaljinin geleceğin inşasına edeceği yardım ön plana çıkar. Queer teori ve bakış açısının yapacağı müdahale ve ortaya çıkaracağı öğeler, diğer kültürel dönem ve olguların analiz edilip tarihlerinin yazılmasında olduğu gibi hem söz konusu on yılı daha iyi anlamamıza hem de günümüzde yükselen queer görünürlük ve aktivizmin kökenlerini ve hareketin bugünkü halini anlamamıza bize oldukça yardımcı olacaktır (Parker, 2011).

Yukarıda belirttiğimiz nostaljinin yapıcı özelliğini ortaya çıkarmada, sadece queer bireylerin temsiline veya tarihte aldıkları yere odaklanmak yeterli olmayacağı için bu makalede queer temalı işlere odaklanacağız. Bu çözümlemede, metodolojik olarak kültürel çalışmalar disiplininin kültürel ürünlerin analizinde uyguladığı karma ve çoklu yöntemleri kullanacağız. Örneklemimizi internetteki sitelerde 90'ların queer temalı işleri olarak gösterilen listeleri inceleyerek oluşturduk. Bu makalede queer temalı olarak hatırlanan 11 şarkıdan, kliplerinde de queer temalara yer veren üç şarkının sözlerini metinsel olarak inceliyoruz. Baktığımız popüler müzik alanı, sadece şarkı ve şarkı sözleriyle var olan bir kültürel alan değil. Popüler müzik üretimi klibiyle, sanatçısının medyadaki duruşuyla ve özellikle seyircinin farklı yorumlarıyla anlamını çeşitlendiren bir diyalog. Bu nedenle, incelediğimiz şarkıların kliplerinin görsel analizlerini de bu kültürel ürünlerin ortaya çıkardığı diyalogu daha iyi anlamak için analizimize katacağız. Bu eserlerin yorumcu ve yönetmenlerinin yazılı basına verdikleri röportajların söylem analizlerini, anaakım toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarının nasıl yeniden düzenlediğini veya sekteye uğradığını göstermek için kullanacağız. Bu noktada, yaptığımız metinsel ve medya incelemelerinin anaakım gibi görünen şarkılara neden başka dinleyiciler tarafından queer anlamlar ve temalar atfedildiğini göstereceğini umuyoruz. Bu kültürel ürünlerin incelenmesinde, pop müzik üretiminin ekonomi politik boyutu hem makaledeki yer kısıtlaması hem de araştırmanın metinsel ve görsel odağı nedeniyle ön plana çıkardığımız bir yaklaşım değil. İncelediğimiz eserlerin queer temasını yansıtmaları ve kültür üretiminin ekonomi politikası ile ilişkisini irdelenecek etnografik veya arşivsel bir çalışma yapmadık; ancak bu kültür üretimi ve araştırmalarının bu açısını önemsemediğimiz anlamına gelmiyor. Kültürün ekonomi politikasının

başka araştırmalarda çözümlenmeye mutlaka dahil edilmesi gerektiğini düşündüğümüzü de bu bölüme not düşelim.

Anaakım şarkıların queer temalarını belirlerken Queer teorisyen Alexander Doty'nin "queer moments" kavramından yararlanmak mümkün. Doty (1997) kitle kültürünün queer içeriklerini ve anlamdirmasını incelediği kitabı *Making Things Perfectly Queer*'de (Olguları Harika Bir Şekilde Queerleştirmek) der ki:

Eşcinseller ve heteroseksüellerin heteroseksüel kültürel alanlarda ve pozisyonlarda faaliyet gösterebileceğini veya bu alanlar ve pozisyonlar arasında kendilerine bir yol bulabileceklerini kabul etsek de -sonuçta neredeyse hepimiz heteroseksüel kültürün kurallarını öğrenerek büyüdük-, heteroseksüel deneyimli ve kimlikli bireylerin de temelde queer (muğlak) anlar deneyimleyebileceği önermesine daha az dikkat ettik. Ve bu bireyler bu tip anları "homoseksüel panik" veya anlık kafa karışıklığı ya da görmezden gelinmesi, bastırılması, ayıplanması gereken veya bir şekilde heteroseksüel kültürel politikalarla -ve hatta bazen gey ve lezbiyen kültür politikalarının içinden ve bu politikalarla- geçirtilen şanssız, utanılacak veya günahkâr yargı ve zevk hataları olarak değil de queer-muğlak anlar olarak inceleme ve ifade etme konusunda yüreklendirilmeliler.ⁱ

Doty'nin kitabında deneyimlemeye, analiz etmeye ve ifade etmeye cesaretlendirdiği bu *queer moments* Türkçe'de *muğlak anlar* olarak adlandırılabilir. Kitle kültüründe oluşan bu muğlak anlar öyle garip, öyle güçlü, öyle akılda kalır anlar ki genelde esas konuları LGBTİ+ bireyleri veya onların cinsel yönelimleri ya da toplumsal cinsiyetleri olmasa da geniş toplumun "normal" kabul ettiği kültürel kod ve kuralları sekteye uğrattırıyor. Bu muğlak anlar, bir nevi ezberbozan anlar. Doty'nin bize sunduğu bu kavram, özellikle heteronormatif bir noktadan yapılan hafıza pratiklerinin ve tarih yazımının yarattığı boşlukları doldurmada kilit açıcı bir anahtar rolü oynayabilir. Açık kimlikli queer bireylerin sanat ve kimlikleriyle anaakım kültürel dünyada kendilerine biçilen roller dışında kendilerine başka rol bulamamış olmaları, queer olarak kendini tanımlamayan sanatçıların queer olarak algılanacak ürünler vermediği anlamına gelmiyor. Doty'nin queer moments terimi, bu noktada, bizim yeni anlamları bulmamızda yardımcı oluyor. Kaldı ki internetteki 90'ları nostaljik olarak hatırlayan pek çok tartışma ve makalede kimi işlerin hem sözleri hem de klipleri nedeniyle queer temalı olarak adlandırıldığını görüyoruz. Günümüzde queer temalı olarak tanımlanan şarkıların ve kliplerin üreticileri kendi toplumsal cinsiyet ve cinsellik kimlikleri konusunda soruları cevaplamasa da sonuç olarak izleyici

neden bu şarkıları ve klipleri queer temalı olarak algılıyor sorusuna Doty'nin *queer moments* kavramının anlaşılabilir bir cevap verdiğini düşünüyoruz.

İnternetteki farklı listeleme ve tanımlamalara göre 1990-1999 tarihleri arasında Türkiye'de çekilmiş LGBTİ+ temalı ya da böyle bir teması olduğu varsayılan popüler müzik videoları şunlardır: Ayşegül Aldinç - Yanlışın (1993), Orhan Atasoy - Gemiler (1993), Emel Müftüoğlu - Korkuyorum (1994), Emel Müftüoğlu - Deli Et Beni (1994), Ferdi Tayfur - Fadime'nin Düğünü (1994), Emel Müftüoğlu - Hovarda (1995), Bendeniz - Güvendiğim Dağlara Kar Yağdı (1996), Ünlü - Rüya (1996), Nazan Öncel - A Bu Hayat (1997), Emrah - Dura Dura (1998), Kargo - Arabic Fahişe (1998) (Lgbt temalı türkçe video klipler, 2014; Müzik Klipleri, 2015; Aytekin, 2016; Duman, 2019). Bu on bir eser arasında, inceleme önceliğini, önce hem şarkısıyla hem de klibiyle muğlak anları yaratan dört örneğe sonra da transfobi söylemi üreten iki örneğe veriyoruz.

1990'ların Muğlak Anları

Hem zamanında hem de şimdi queer teması nedeniyle kendinden söz ettirmiş şarkılardan ilki, Harun Kolçak'ın sözünü yazıp ve bestesini yaptığı ve Emel Müftüoğlu'nun seslendirdiği *Korkuyorum* şarkısı. Bu şarkı, muğlak an tanımıyla daha derinden anlaşılacak bir queer temaya sahip. Şarkının metni queer bir perspektiften okununca şarkının anlamlandırılması "muğlak" bir kategoriye oturtulabiliyor. Emel Müftüoğlu'nun iki kadının verdiği homoerotik pozlarla bezeli klibi ve bu klip sonrası çıkan (ve kimi zaman hala devam eden) (*Emel Fena Alıştı*, 1994; Eyüboğlu, 1994; Çapa, 2016) tartışmalar göz önünde bulundurulunca şarkının sözleri ve klibiyle Türkiye'deki muğlak anlara dair hâla bir örneklem sağladığı görülüyor. Bu analizlerimize geçmeden, muğlak an tanımını yaparken kültürel ürünü üreten bireylerin cinsel ve/veya toplumsal cinsiyet kimliklerine dair yapılacak herhangi bir saptamayı analizimize katmadığımızı belirtelim. Zira Doty'nin bahsettiği muğlak anları kültürel üreticiler, dinleyicilerine/izleyicilerine yaşatmak için kendi kimliklerini ön plana çıkarmak zorunda değiller. Bu nedenle bu analizde Harun Kolçak'ın, Emel Müftüoğlu'nun ve sonradan analiz edeceğimiz diğer sanatçıların kimlikleri, analiz ettiğimiz kültürel aktörler dillendirmedikçe bizim için analitik bir faktör teşkil etmemektedir. *Korkuyorum*'un sözleri şöyle:

Güneş bir başka doğuyor neden bugünlerde
Geceler bir başka alevleniyor bu şehirde

Korkuyorum çocuklar gibi, savunmasız korkuyorum
Yağmurlar yağıyor çöllenmiş yüreğime
Bir de kavak yelleri esiyor yalnız gönlümde
Aşık mı oluyorum yeniden savunmasız korkuyorum
Ah bu başıma gelen nedir bilmiyorum ama çok korkuyorum
Kurtar beni Tanrım içim yanıyor ona tutuluyorum
Kurtar beni bilirsin aşık olmak istemiyorum.

Şarkının sözleri incelendiğinde şarkıdaki hikâyeyi anlatan karakterin “normal”liğin dışına çıkan bir anı tanımlayarak şarkıya başladığı gözlenebilir. Bu anda doğan güneş “başka” doğarken, gecelerin aldığı alev de bu farklı coğrafyada bir “başka” alevleniyor. Şarkıya bu şekilde başlayan anlatıcı, aslında dinleyiciyi başka aşk şarkılarından farklı, bizim yorumumuza göre daha queer bir ana davet ediyor. Aşk hissini korkuyla eşitleyen bu karakter, bir noktada sözlerini tanrıya yöneltiyor ve ona anlatıcıyı bu aşktan kurtarması için yalvarmaya başlıyor.

Şarkının sözleri herhangi bir şekilde heteroseksüel bir düzlemde aşkı yaşayacak birisi için yazılmış olabilese de, Türkçe dilinin cümle yapısında toplumsal cinsiyet imlerinin olmaması, şarkının hikayesini homoseksüel bir arzu veya ilişki düzleminde de okunmasına olanak sağlıyor. Böyle bir okuma bu noktada kendini “normal”in dışında hisseden bir bireyin 90’ların ortamında aşk hakkında hissettiklerini de anlamamıza fırsat verebiliyor. Hatırlanacağı gibi 1990’larda LGBTİ+ hakları mücadelesi daha yeni yeni kurumsallaşmaya başlamıştı (*Kaos GL Derneği Sizi Çağırıyor!*, t.y.; *Özetle: Lambdaistanbul Ne Yaptı?*, t.y.). LGBTİ+ bireylerin görünürlükleri ve kültürdeki rolleri sınırlıyken, anaakım kültürel ortamda yer alanlar büyük bir heteronormatif baskı altındaydı (Altınay, 2008, s. 216).

Şarkının sözlerine ek olarak, bu şarkıyı ve kitleler üzerindeki etkisini muğlak bir an olarak okumamıza olanak sağlayan bir başka kültürel ilişkiyi Emel Müftüoğlu’nun Tayfun Dinçer’in yönetmenliğinde 1994 senesinde çektiği klip üzerinden de kurabiliriz. Bu klabin çekim hikayesi Emel Müftüoğlu’nun aktardığına göre şöyle: Müftüoğlu, başrolde oynaması gereken erkek oyuncu son anda role uygun görülmediği için, rolü o sırada yanında olan arkadaşı İlknur Bozkurt’a teklif etmiş. Bunun sonucunda, iki kadının klipte bir arada yer alması tesadüfi olarak gelişmiş; zira klabin içeriğinin homoerotik öğeler içermesi en baştan planlanmayan bir durummuş (*Emel Müftüoğlu: Lezbiyen Olsaydım Gizlemezdim*, 2015).

Tesadüfi olarak homoerotizmi merkeze oturtan bu klip boyunca gölün üzerindeki sandalda iki kadın birbirlerine oldukça yakın durmakta, solist şarkıyı diğer kadına doğru söylemekte. Şarkının sözlerindeki “başkalık”la birlikte değerlendirildiklerinde bu sahneler yönetmen ve şarkıcı ne kadar inkâr etse de muğlak bir okumaya imkân vermekte. Bu yaratıcı birliktelikten sonra Müftüoğlu bir sonraki *Deli Et Beni* isimli şarkısının klibini yine Tayfun Dinçer’in yönetimine emanet etmiş ve ortaya yine queer temalı bir ürün çıkmış. *Deli Et Beni*’nin sözleri şöyle:

Sönmüş bir volkan gibiyim hazırım alevlenmeye
Gel içimdeki ateşi yak savrulayım göklere
Biraz kül biraz duman alıp sevişelim sevginle
Tayfunlar söndürmesin yansın dünya benimle
Gel bir dokun bana yeter cehennemden kurtulayım
Sana sarılıp seninle yok olup
Güneş gibi yeniden doğayım
Hadi gir ruhuma sar beni
Çal fikrimi deli et beni
Fırtınalar kopar içimde
Unuttur bana kendimi
Hadi gir ruhuma sar beni
Çal fikrimi deli et beni
Fırtınalar kopar içimde
Unuttur bana kendimi

Deli Et Beni’nin sözlerinde karşı tarafa duyulan arzu ve istek, ateş teması ile tasvir ediliyor. Şarkının sözlerinden şarkının hitap ettiği kişinin hemcins veya karşı cins olduğu anlaşılmamaktadır. Ancak şarkının muğlak an olma özelliğini esas belirgenliştiren öge, şarkının klibi. Yine Tayfun Dinçer’in yönettiği klipte Emel Müftüoğlu’na Billur Kalkavan ve Yeşim Salkım eşlik etmektedir. Klipte erkek aktörlerin varlığına rağmen, erotizm teması kadın bedeni ve kadınlar arasında var olan homoerotik etkileşim üzerinden işlenmektedir. Mesela klip boyunca erkek dansçıların yüz ifadelerine çok yer verilmesi de, kamera kadın dansçıların yüzlerine odaklanmakta ve kadınların hem seyirciye hem de birbirlerine davetkâr baktığı kareler arka arkaya gelmektedir. Klibin sonunda da kadın dansçılar bir odaya girip kapıyı kameranın suratına

kapatıp, izleyicinin aralarında geçen etkileşime şahitliğini sonlandırır. Klipteki bu tip sahneler üzerine gazeteciler her iki klibi de queer tema üzerinden okuyup, pek çok defa bu konuyu hem Müftüoğlu'na hem de klibin yönetmeni Dinçer'e sormuş. Emel'in *Korkuyorum* ve *Deli Et Beni* kliplerinin yönetmeni Tayfun Dinçer klipte kullandığı kadın eşcinselliği temasını estetik bulduğunu söyleyerek *Milliyet* gazetesine şu açıklamaları yapmış (*Lezbiyenlik Ama Estetik*, 1994):

Seksüel anlamda üç çeşit insan vardır. A, B, C. Bu C şıkkı erkek erkeğe olan ilişki. Ben erkek olduğum için açıkçası bana estetik gelmiyor ve vücudumu çok iyi tanıdığımdan, kendimi öyle bir yere yakıştıramıyorum. Ama kadın vücudunu çok beğeniyorum. Kadın vücudunu bir başka kadın vücuduyla yan yana görmek, bana çok estetik geliyor. İnsanlar işte bu anlamda, "Korkuyorum" da lezbiyen bir tema var diyorlar. Bence de var, ama çok estetik.

Dinçer bu sözleri ile insanların cinselliğini ve cinsel yönelimleri heteronormatif bir bakış açısıyla kalıplara sokmaya çalışmakla kalmamış; kadın eşcinselliğini estetik olarak adlandırırken, erkek eşcinselliğini "olmaması gereken" olarak atfetmiştir. Ayrıca bu söylemiyle kadın vücudunu metalaştırmış, eril hegemonyadan beslendiği açıkça belli olan kendi estetik tanımlamasını genel geçer bir kuralmış gibi yansıtmış. Neticede bu klipler, lezbiyenlik kelimesinin ve kadın eşcinselliğinin anaakım medyada konuşulan ve tartışılan bir konu olmasına vesile olmasına rağmen, bir taraftan da yönetmenin açıklamaları sebebiyle kadın düşmanı ve homofobik söylemler üretmiştir.

Doksanlarda Emel Müftüoğlu'nun kliplerine benzer başka bir muğlak an da Bendeniz'in *Güvendiğim Dağlara Kar Yağdı* şarkısının klibidir (MuzikPlay, 2014). Yönetmenliğini Mustafa Mayadağ'ın yaptığı klipte Bendeniz'in sevgilisi rolünde *Mertle Mert'çe* ismindeki radyo programı ile tanınan DJ Mert Savaş'ı görüyoruz. Klipte görüntüler kronolojik olmadan birbirine harmanlanmış bir şekilde gösterilse de belirli bir olay zinciri var. Klipte Bendeniz ile Mert Savaş bir çifti canlandırıyor. Fakat hem tek hem de çift olarak yer aldıkları sahnelerde ikisinin de yüz ifadesinden ilişkilerinde problemler olduğunu okumak mümkün. Harmanlanan bir diğer görüntü grubunda Mert Savaş'ın oynadığı karakterin başka bir erkekle aynı kadrajda, birbirlerinin yüzüne tam olarak bakmayan ve içinde fiziksel bir temas bulunmamasına rağmen yakın olduklarını anladığımız görüntüler mevcut. Hikâyenin kadın karakterini oynayan Bendeniz'in kimi zaman elinde sevgilisiyle kendi fotoğrafını, kimi zaman da sadece diğer erkek oyuncunun resmini tuttuğunu görüyoruz. Klipte kadın ile üçüncü kişi arasında bir çatışma

olduğu ve kadın karakterin bundan oldukça mutsuz olduğu çok açık. Şarkının sözleri bu yorumu destekleyecek şekilde ilişkisinde ihanete uğramış ve güveni sarsılmış bir bireyin hikayesini anlatıyor:

Mutluydum huzurluydum
Nasıl kıydın anlat bana?
Bir an mıydı bu dünyada?
Kimim vardı senden başka?
Güvendiğim dağlara kar yağdı
Hiç ummadığım yerden yara aldım
Haykırdım yalvardım duyulmadı
Aşkımda kimin gözü vardı?

Klipteki görüntüler ve şarkının sözleri bir araya gelince, klipte Bendeniz'in sevgilisinin onu başka bir erkekle aldattığını, onun da bu yüzden "hiç ummadığım yerden yara aldım" gibi dizelerle üzüntüsünü ve hayal kırıklığını ifade ettiği sonucuna rahatça varılabilir. Klipte hikâyenin kronolojik sıradan bağımsız anlatılmış olması ve iki erkek arasında betimlenen muhtemel ilişkinin fiziksel temaslardan arındırılmış olması, izleyicinin bu görüntülerden ilk izlediğinde homoseksüel bir ilişki vurgusunu anlamasını zorlaştırabiliyor. Ancak hem izleyicilerin yorumlarına bakınca hem de klibi homoerotik öğeleri üzerinden inceleyince "muğlak anlar" kategorisinde bir anlayışın ortaya çıkması muhtemel.

Bu klibin muğlaklığı ve Bendeniz'in ilişkileriyle medyada yer almaması kendisinin medya tarafından sık sık lezbiyen olup olmaması ile ilgili konuşturulmaya çalışılmış olmasıyla sonuçlanmış. 2002'de *Milliyet* gazetesine verdiği bir röportajda lezbiyen olup olmadığı sorulduğunda, evet ya da hayır demek yerine "Ben bile içimde yaşadığımı çözemedim. Ben sevgiye âşığım, yani her şeye âşık olabilirim" demiştir (Karaahmet, 2002). 2005'te ise yine *Milliyet* gazetesi, bu röportajı referans gösterip "Şimdi çözebildiniz mi?" şeklinde aynı soruyu tekrarlamıştır. Aynı röportajda "Çözen biri varsa gelsin karşıma. Kimse aşkı çözemez ve kimse de ne yaşayacağını bilemez. Öyle bir şey ki her şeye âşık olabilirsiniz. Bir kadın bir kadına; bir erkek bir erkeğe âşık olabilir" açıklamalarını yapmıştır (*Ben En Çok Uçakta Şarkı Sözü Yazarım*, 2004). 2006 yılında *Hürriyet* gazetesine verdiği röportajda ise lezbiyen olduğunu katî bir dille reddetmiştir (Bozok, 2006). Burada, medyanın cinsel yönelimi hakkında açık bir şekilde konuşmak istemeyen bir sanatçıya ısrarlı bir yaklaşımı söz konusudur. 1990'lardaki bu klip ve

cinsel yönelimini açıkça tartışmayı istememesi nedeniyle bir sonraki on yıl boyunca Bendeniz böylesi kişisel bir konu hakkında açıklama yapmaya zorlanmış, klibindeki muğlak an medya tarafından sanatçının kimliğini sorgulamak için sansasyonel bir zemin haline getirilmiştir. Bu da Türkiye'deki medya panoramasının bireylerin kimlikleri üzerinden yürüttüğü söylem pratiklerinin tekrar ürettiği ikili (lezbiyen-heteroseksüel, gey-heteroseksüel, vs.) düzlemi gözler önüne sermektedir. Anaakım medya kimi Türk pop müzik sanatçılarına sürekli eşcinsellik ve queer'lık üzerine sorular sorsa da, aynı ilgiyi örneklem grubumuzda yer alan daha az muğlak örneklere göstermemiştir.

Kliplerin Ötekileri

Biraz önce tartıştığımız örneklere rağmen, 1990'larda üç klipte açıkça gösterilen queer bireyler ya anaakım medyanın ilgisini çok çekmemiş ya da kötü örneklem yaratarak transfobik söylemleri yeniden üretmiştir. Medyanın ilgisini çok çekmeyenlere örnek olarak Orhan Atasoy'un *Gemiler* isimli şarkısının klibini sayabiliriz. Umur Turagay'ın tek kamera ile kesintisiz çekim yöntemiyle çektiği klipte queer bireyler merkeze oturtuluyor (Hergün Bayram, 2017; *Sen geçerken sahilden sessizce...*, 2009). Klibin başında kadın kıyafetleri giymiş bir bireyin yolda yürüdükçe kıyafetlerini ve peruğunu kaybetmesini/çıkarmasını izliyoruz. Klipte bireyin kadın kıyafetleri giymekten hoşlanan cis bir erkek mi yoksa trans veya na-binary bir birey mi olduğuna dair bir ipucu yok. Ancak karakter beden dili ve ifadesiyle heteronormatif beklentileri karşılamadığı için queer olarak tanımlanabilir.

Karakter az ışıklandırılmış ve تنها sokaklarda yürürken birçok insanın yanından geçiyor. Bu kişilerin birçoğunun toplum normlarına uymayan kişiler olduklarını kimi görsel ipuçlarından yakalayabiliriz. Mesela iki erkek birbirinin saçlarını okşarken birbirlerine davetkâr bakışlar atmakta veya bir kadın yanındaki adamın boynundaki zincirden tutmaktadır. Klibin ana karakteri insanların içinden geçerken, bazen onlarla etkileşir; fakat yürüyüşü hiçbir zaman durmaz. Bireyin üzerindeki gece elbisesi tek bir hamleyle 3 kişilik bir grup tarafından yırtılarak çıkartıldıktan sonra, birey üstsüz, eldivenleri, peruğu ve topuklu ayakkabıları ile yürümeye devam eder. Daha sonra birey peruğunu ve eldivenlerini çıkarır ve eldivenleri ile yüzündeki makyajı siler. Ayakkabılarını da çıkarttıktan sonra bir tek iç çamaşırı ile kalan birey, yürüyüşünü bu şekilde tamamlar. Orhan Atasoy'un kendisini ise klipte sadece bir yerde arka planda gitar çalarken görürüz.

Klip açıkça Türkiye toplumunda ondokuzuncu yüzyıldan beri süregelen modernizasyon süreci içerisinde toplumsal cinsiyet ve cinsel arzu eksenlerinde ötekileştirilip toplumun dışına itilmiş karakterleri bir araya getirmektedir. Queer bireylerin yalnızlığı ve uğradıkları fiziksel ve sosyal şiddet hem doğrudan hem de imalı bir şekilde ekrana taşınmıştır. Şarkının sözleri de bir umutsuzluk, var olan halleri ve acıları terk edememe hikâyesi anlatmaktadır:

Bir an için çıksam hayatımdan
Yanık tenli omuzunda
Kurtulsam maziden uzaklarda
Şu anda yanında
Şu sonlu ömrümde
Şu kısıtlı benimde
Kafesteki kuş misali
Uçmaz oldu aşkım
Aşkım
Sen geçerken sahilden sessizce
Gemiler kalkar yüreğimden gizlice

Buna rağmen, klbin ana karakterinin yaşadığı şiddete rağmen yoluna devam etmesinin queer ve diğer nedenlerle dışlanan bireyler için cesaretlendirici bir mesaj içerdiği söylenebilir. Bu mesajı içermese dahi klbin queer bireyleri yargılamadan ve yargılatmadan ekrana taşınması bile 1990'lar için nefes açıcı bir durumdur. Ancak bu açıklığa ve merkeziliğe rağmen Orhan Atasoy'un klbi anaakım medyada Emel Müftüoğlu veya Bendeniz'in klipleri gibi mercek altına alınmamıştır. Bunda diğer iki sanatçının kadın olmasının ve Atasoy'a göre daha fazla göz önünde bulunmalarının da etkisi olmuş olabilir.

Ancak anaakım medya benzer suskunluğu müzik dünyasının bir başka köşesindeki bir trans birey tanımlamasında göstermemiştir. Bunu Ferdi Tayfur'un 1994 senesinde yayınladığı *Fadime'nin Düğünü* klbi ve sonrasında Levent Kırca'nın *Olacak O Kadar*'daki parodisinde görebiliriz.

Hadi gel köyümüze geri dönelim
Fadime'nin düğününde halay çekelim
Ne umutla geldik koca şehire
Allah sonumuzu hayır getire

Alacaklı haciz koymuş Bekir'e
Hadi gel köyümüze geri dönelim
Fadime'nin düğününde halay çekelim
Buralarda ağaçları kesmişler
Yerlerine taş duvarlar dikmişler
Sevdiğimi başkasına vermişler
Hadi gel köyümüze geri dönelim
Fadime'nin düğününde halay çekelim
Bir başkadır Toros'ların yağmuru
Anam evde hazırlamış hamuru
Çok özledim havasını suyunu
Hadi gel köyümüze geri dönelim
Fadime'nin düğününde halay çekelim

Popüler arabesk sanatçısı Ferdi Tayfur'un şarkısı esasen şehre göçü ve kişinin köyüne duyduğu özlemi anlatıyor (Netd Müzik, 2014). Klipte ilk etapta Ferdi Tayfur'u köyde mutsuz bir düğün sekansında görüyoruz. Gelinin mutsuzluğunun sebebi, düğünde yeterli kişi olmaması. O yüzden, Ferdi Tayfur şehre giderek, kendi köyünden oraya göç etmiş bireyleri toplayarak, onları Fadime'nin düğününde halay çekmeye ikna ediyor.

Ferdi Tayfur'un köyde halay çekmeye ikna ettiği kişilerden bir tanesi de oldukça renkli ve kısa bir elbise giyen ve görünüşüyle "köydeki halinden farklı" bir hali olduğu bize görsel yollarla anlatılan bir birey. Ferdi Tayfur bu bireyle karşılaştığı anda fonda "Ne ümitle geldik koca şehre / Allah sonumuzu hayır getire" dizelerini duyuyoruz. Tayfur bu bireyin hayat tarzını onaylamadığını gösteren bir ifadeyle kişinin omzuna vurup kendisiyle gelmesini sağlıyor. Sonraki bir planda bu karakterin köyde diğer insanlarla bir masanın etrafında oturup sohbet ettiğini ve sonra da Fadime'nin düğününe gelen insanlarla hep beraber halay çektiğini görüyoruz. Ancak bu iki planda da bireyin yüzü neredeyse hiç gösterilmiyor.

Halay sırasında bir noktada Tayfur'un yaşamını onaylamamasına rağmen düğüne çağırıp halaya kabul ettiği bu birey halaydan ayrılıyor. Yüzü hâlâ gösterilmeyen karakter çalılarının arasına giderek ayakta idrarını yapıyor. Burada -o zamana kadar yüzü gizlenerek saklı tutulan (veya klibin hikâyesinin saklı tutulması gerektiğini düşünüp bir komedi unsuruna dönüştürdüğü) gerçeklik açıklanıyor ve bu bireyin aslında trans bir birey olduğu seyirciye açıklanıyor. Verilmeye çalışılan mesaj, aslında tüm köy halkının birlik olarak Fadime'nin düğününde beraberce dans

etmeleri ve Ferdi Tayfur'un trans bireyi de yanına alıp "hepimize yer var" gibi gözükse de aslında trans bireyin ayrıştırılması, genitaline yapılan gereksiz vurgu, Fadime'nin düğününde herkese yer olsa da ne yazık ki LGBTİ+ bireylerin "tolere edilmesi" gereken kişiler olduğu vurgusundan öteye gidemiyor. Aynı dönem, Levent Kırca'nın *Olacak O Kadar* isimli televizyon programında klibin parodisi yapıldığında trans bireyin yine bir komedi unsuruna dönüştürülüp ekstra abartı ile yerilmesi söz konusu. Bu da konunun içselleştirilmediğini, trans bireylerin vücutlarının bir şaka malzemesi yapılarak sembolik şiddete maruz kalmaya devam ettiklerini gösteriyor (Alkışlarla Yaşıyorum, 2018). Sonuçta Ferdi Tayfur'un klibinde birliktelik mesajı verilmiş olsa dahi, o mesajın anaakım medyadaki kültürel aktörler tarafından alınmadığı aşikâr.

Bir diğer sözlerinde queer teması olmamasına rağmen klibinde queer bireylerin yerilerek temsil edilmesi örneği Ünlü grubunun *Rüya* şarkısının klibinde gözlemlenir. Şarkı sözlerinde yine direkt olarak bir queer tema içermezken, önceki gece görülüp, arzu edilen karakterin, ertesi sabah yok olmuş olması ve tüm bunların kötü bir rüya olarak algılanması olarak yorumlanabilir:

Seni barda görmüştüm yanına oturdum
Vücuduna bakarken birden yok oldun
Dün gece severken bu sabah çok korktum
Aman anlat tatlım bana bu gece ne oldu
Çok yorulmuştum uyuya kaldım
Rüya gibi geldin ama birden yok oldun
Gözümü açtım gördüğüme inanmadım
Gözümü açtım gördüğüme inanmadım
Sanki bir kötü rüya korkarım aman allah
Sanki bir kötü rüya korkarım aman allah

Klibin hikâyesi şarkının bu sözlerini queer bir bireyin farklılığı üzerine kuruyor. Klibin başında grubun solisti Tayfun Ünlü'yü yatakta düşünceli bir şekilde otururken ve sigara içerken görülür. Karakter, ayağa kalkıp kıyafetlerini giyindikten sonra, banyoya yönelir. Banyoda trans bir karakter, yüzüne traş köpüğü sürmüş ve traş olmaktadır. Trans karakter, Ünlü'yü görünce gülerek peruğunu çıkartır. Yüzündeki ifadeden Tayfun Ünlü'nün durum karşısında şoka uğradığını ve ne yapacağını tam olarak bilemediğini anlarız. Bu sahneden sonra Tayfun Ünlü odadan koşarak uzaklaşır. Bu sırada şarkının "Gözümü açtım gördüğüme inanmadım" bölümü

çalmaktadır. Klipte geçen olayların “kötü bir rüya” olarak yorumlanması şarkıda bahsedilen “önceki gece gördüğü” ve “vücuduna baktığı” kadının trans bir kadın olduğunun anlaşılması temeli üzerine kurulmaktadır. “Rüya gibi geldin ama birden yok oldun” cümlesi ise fiziki olarak yok olması değil; sanatçının kafasında canlandırdığı kadın karakterin aslında düşündüğü kadın olmaması olarak yorumlayabiliriz. Olay zincirinin “kötü bir rüya” olarak tasvir edilmesi ve Tayfun Ünlü’nün şok olmuş yüz ifadesi ile odadan kaçarak uzaklaşmak istemesi, trans bir kadınla beraber geçirilen bir gecenin doğru olmadığı şeklinde okunabilir. Herhangi bir popüler müzik klibinde LGBTİ+ bireylerin pozitif veya negatif temsilinin queer temasını oluşturmada veya muğlak an yaratmada yeterli olmadığını Ferdi Tayfur ve Ünlü’nin klipleri özelinde görebiliyoruz. Ancak LGBTİ+ bireylerin temsilinin negatiflik içermediği durumlarda, Orhan Atasoy’un şarkı ve klibinde olduğu gibi muğlak anlar yaratıp anaakımdaki toplumsal cinsiyet ve cinsellik algısını genişlettiğini söyleyebiliriz.

Bu kliplerdeki durumun yanında, 1990’lara dair bir ilginç nokta ötekileştirilen LGBTİ+ bireylerin klipsiz şarkılarda da kendilerine yer bulamamış olmaları. 1990’larda Türkiye’nin politik tablosuna baktığımızda ülkenin siyasal ve ekonomik olarak oldukça çalkantılı bir dönemden geçtiğini görüyoruz. 1990’lar koalisyon hükümetlerinin yarattığı istikrarsızlık ve ekonomik sorunlara, Güneydoğu’da Kürt hareketine karşı verilen kanlı tepki sonucunda ortaya çıkan yoğun çatışma dönemine, Siyasal İslam’ın yükselişiyle ordunun siyasal ve kamusal alanda sözünü geçirme çabalarının sonucu olan post-modern bir darbeye ve devletteki yolsuzlukların ortaya çıkmasına rağmen sorumluların yargıdan kaçmasına şahit olmuştur. Aynı dönemde, “altın çağını” yaşayan pop müzik ise genellikle bize bu politik tablo hakkında fazla bilgi vermese de kimi zaman politik ürünlere yer vermiştir. Savaş karşıtı, aile içi şiddet, kadın hakları gibi konulara eğilen “protest müzik” olarak adlandırabileceğimiz türün örnekleri oran olarak azınlıkta. Bunlara ek olarak, popüler müziğin daha merkezinde yer alan kimi sanatçılar kimi protest şarkılar üretmişler. Sezen Aksu’nun Cumartesi Anneleri için yaptığı *Cumartesi Türküsü*, Özlem Tekin’in savaş karşıtlığını vurguladığı *Sebepsiz Savaş* ve Nazan Öncel’in aile içi cinsel şiddet konulu aldığı *Demirden Leblebi* protest şarkılara örnek olarak sayılabilir. Siyasal ve toplumsal sorunların pop müzikte şarkılara kısmen taşınmasına rağmen LGBTİ+’ların mücadelelerinin ve hikâyelerinin pop müziğe taşınmamış olmasının çeşitli nedenleri olabilir. Öncelikle, 1990’larda LGBTİ+ haklarının yeni yeni örgütlenmeye başlamış olduğunu ve yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi anaakım medyanın homofobik ve transfobik söylemlerinin oldukça yoğun bir şekilde yeniden üretildiğini göz önünde tutmak gerekir. Bir

diğer sebep de, queer bireyler arasında yaşanan aşkın “yasak aşk” olarak işlenebilir olması ve bu durumda sözleri yazanların aşkı yaşayanların toplumsal cinsiyetlerini gramatik olarak açıklama zorunluluğunda bulunmaması olabilir. Yukarıda incelediğimiz *Korkuyorum*, *Güvendiğim Dağlara Kar Yağdı* ve *Gemiler* iki queer bireyin arasında geçen hikâyeler olarak okunabilir. Ancak bilindiği üzere queer hayatlar sadece aşk hikayeleri ile anlatılmaz, anlatılmamalı. Bu nedenle queer bireyler herhangi bir şarkıyı kendilerine uyarlayabilseler de, doğrudan onlar için yazılmış şarkıların bu on yıldaki eksikliği hâlâ daha genişlemesine araştırılması gereken bir durum.

Sonuç

90’ların nostaljik algısı ve yeniden üretilmesi kimi eserleri ve sanatçıları 90’ların köşebaşı yaptı. Sezen Aksu ve vokalistlerinin dominasyonunun yanında *Sevdik Sevdalandık*, *Abone* ve *Aldatıldık* gibi şarkılar 90’ları betimler oldu. Oysa 1990’lardaki pop müzik bundan çok daha zengin ve bize özellikle gölgede kalanlarıyla, dışarıda bıraktıklarıyla, zamanında tiye alıp sembolik şiddete uğrattıklarıyla bize daha bütüncül bir hikâye anlatıyor. Muğlak anlar olarak tanımladığımız örneklerin 1990’ların yeniden yazılan kültürel tarihine eklenebiliyor olması, makalenin hareket noktasını oluşturan 1990’lara duyulan nostaljinin hâlâ tam resmi gösteremiyor olduğunu bizlere anlatıyor.

Görünen kadar görünmeyen de altını çizmek, neden görmemezlikten geldiğinin ya da silinmeye çalışıldığının analizini yapmak ve anlamaya çalışmak büyük resme daha iyi bakmamızı sağlayacaktır. Joy’un (2011) dediği gibi bazı ideolojiler baskın oldukları için, toplumun büyük bir kısmı tarafından kabul edilmiş ve içselleştirilmiştir. Onların karşısına yeni bir ideoloji konmadığı sürece, ideoloji oldukları farkına varılmamaktır. Örneğin kadın-erkek eşitliğini savunan feminizm ideolojisi, ataerkilliğin görünürlüğünü sağlamaktadır. Aynı şekilde, queer bireylerin popüler kültürdeki görünmezliğinin altının çizilmesi de homofobinin ve transfobinin farkına varılması için itici bir kuvvet oluşturacaktır. Bu anlamda, LGBTİ+ görünürlüğünün çok az olması, olduğu durumlarda da Tayfun Dinçer veya Levent Kırca örneklerinde görüldüğü gibi aynı anda harekete zarar veren söylemler geliştirilmiş olması, 1990’ların LGBTİ+ bireyler için çok kolay bir dönem olmadığının altını çiziyor.

1990’ların daha bütüncül incelenmesi bize aynı zamanda bu dönem hakkında yaşanan nostaljinin daha iyiye kullanılmasını da sağlayacaktır. 1990’larda LGBTİ+ bireylerin uğradığı

haksızlıklar ve hareketin aldığı tepki bize bugün hareket için yeni stratejiler belirlerken, LGBTİ+ bireyleri daha çok kapsayan ve merkeze alan kültürel ve siyasal politikalar yaparken işimize yarayacaktır. Bu nedenle bu konudaki araştırmalar sürdürülmeli ve 1990'ların popüler müzik piyasasının tarihi yazılırken daha kapsayıcı olunmalıdır.

ORCID ID

İLKER HEPKANER



<https://orcid.org/0000-0002-2349-8636>

SEZGİN İNCEEL



<https://orcid.org/0000-0003-1072-4523>

Declaration of Conflicting Interests

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA

- “90’lar Partisi” ile tarihin seyrinde yolculuğa çıkıldı. (2019, Aralık 5). <https://www.haberturk.com/mersin-haberleri/73903426-90lar-partisi-ile-tarihin-seyrinde-yolculuga-cikildi> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Aktan, İ. (2018, Ocak 5). Derya Bengi: Tarihin çöplüğünde ne cevherler var! <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/01/05/derya-bengi-tarihin-coplugunde-ne-cevherler-var/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Cabas, M. (2017). *2001: Eski Türkiye'nin Son Yılı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Alkışlarla yaşıyorum (2018, Eylül 23). Olacak O Kadar - Fadime'nin Düğünü [Video]. <https://www.izlesene.com/video/olacak-o-kadar-fadimenin-dugunu-1994/10347374> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Altınay, R. E. (2008). Reconstructing the transgendered self as a muslim, nationalist, upper-class woman: The case of Bulent Ersoy. *Women’s Studies Quarterly*, 36(3/4), 210-229.
- Aytekin, E. (2016). Ülkemizde Bugüne Kadar LGBTİ Temasıyla Çekilmiş 16 Cesur Yerli Müzik Klipi. <https://onedio.com/haber/ulkemizde-bugune-kadar-lgbti-temasiyla-cekilmis-16-cesur-yerli-muzik-klipi-733669> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Ben en çok uçakta şarkı sözü yazarım (2005). *Milliyet Cumartesi*. <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/ben-en-cok-ucakta-sarki-sozu-yazarim-113894> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. New York: BasicBooks.
- Bozok, B. (2006, Kasım 23). Lezbiyen değilim. *Hürriyet Kelebek*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/lezbiyen-degilim-5483929> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Çapa, İ. (2016, Mart 6). Emel Müftüoğlu: Sezen Aksu Hovarda’yı bana gece kulübünün tuvaletinde hediye etti. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/emel-muftuoglu-sezen-aksu-hovardayi-bana-gece-kulubunun-tuvaletinde-hediye-etti-40064227> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Danışmend, M. (2018). 90’ların Popüler Şarkıcısı Tuğçe San Şimdi Nerede? <https://www.redbull.com/tr-tr/simdi-neredeler-tugce-san> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Doty, A. (1997). *Making things perfectly queer: Interpreting mass culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Duman (2019, Aralık 03). Bugün çekilse yer yerinden oynar mı? LGBT+ temalı müzik klipleri... <https://www.izgazete.net/genel/bugun-cekilse-yer-yerinden-oynar-mi-lgbt-temali-muzik-klipleri-h41765.html> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Emel Fena Alıştı (1994, Eylül 24). *Milliyet Arşiv*. <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/> (Erişim Tarihi: 14.02.2020)
- Ergin, M. Y. (2019, Haziran 16)). 90'lar Türkçe pop şarkıları neden trend oldu? <http://www.diken.com.tr/90lar-turkce-pop-sarkilari-neden-trend-oldu/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020)
- Eyüboğlu, A. (1994, Haziran 25). Hayrola Emel! *Milliyet Arşiv*. <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/> (Erişim Tarihi: 14.02.2020)
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis.
- Hatıraların Masumiyeti: Orhan Pamuk Masumiyet Müzesi (2016, Şubat 29). <https://indigodergisi.com/2016/02/hatiralarin-masumiyeti-orhan-pamuk-masumiyet-muzesi/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Hergün Bayram (2017, Ağustos 1). *Orhan Atasoy – Gemiler* [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=mYEcrbj-UF4> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Jameson, F. (1993). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Londra: Verso.
- Joy, M. (2011). *Why we love dogs, eat pigs, and wear cows: An introduction to carnism*. Conari Press.
- Kandiyoti, D., & Saktanber, A. (Eds.). (2002). *Fragments of culture: The everyday of modern Turkey*. Rutgers University Press.
- Kaos GL Derneği Sizi Çağırıyor! (t.y.). <http://www.kaosglderneği.org/anasayfa.php> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Karaahmet, Y. (2002). Ortalık çakallarla dolu. <https://www.milliyet.com.tr/pazar/ortalik-cakallarla-dolu-5227504> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Lezbiyen değilim, olsaydım gizlemezdim. (2015, Temmuz 8). <https://www.haberturk.com/magazin/herkes-bunu-konusuyor/haber/1100435-emel-muftuoglu-lezbiyen-degilim-olsaydim-gizlemezdim> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Lezbiyenlik Ama Estetik (1994, Kasım 13). *Milliyet Arşiv*. <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Lgbt Temalı Türkçe Video Klipler (2014, Mart 8). <https://eksisozluk.com/lgbt-temali-turkce-video-klipler--4273905?focusto=55211881> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).

- Meriç, M. (2016). Eyvah 90'lar. <https://www.redbull.com/tr-tr/murat-meric-eyvah-90-lar-rbma-radio-the-note> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Müzik Klipleri (2015, Mart 23). <https://lgbti.org/muzik-klipleri/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Muzikplay. (2014, Ocak 3). *Bendeniz - Güvendiğim Dağlara Kar Yağdı (Official Video)* [Video]. <https://youtu.be/IHx1mFQvFVI> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Netd müzik (2014, Ocak 25). *Ferdi Tayfur - Fadime'nin Düğünü* [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=V4B9EjVRYj4> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- NTV (2019, Ağustos 11). *Söz ve Müzik 90'lar - 1. Bölüm* [Video]. <https://youtu.be/z85Wobu6uxk> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Özetle: Lambdaistanbul Ne Yaptı? (t.y.). <http://www.lambdaistanbul.org/s/hakkinda/ozetle-lambdaistanbul-ne-yapti/> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Parker, R. D. (2011). *How to interpret literature: Critical theory for literary and cultural studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Pultar, G. (2013). Cultural studies in Turkey: The state of the art. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 5(1), 43-71.
- Şahincileroğlu, M. (2015, Kasım 21). Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek. <https://www.sanatduvari.com/bir-maniniz-yoksa-annemler-size-gelecek/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).
- Sen geçerken sahilden sessizce... (Eylül 17, 2009). https://www.ntv.com.tr//turkiye/sen-gecerken-sahilden-sessizce,J5KYR49EiU_xpd7owfK6w (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- ŞOKOPOP (t.y.). [YouTube Kanalı]. <https://www.youtube.com/channel/UCuWU6m3EH-kTjYrFm2A2N1g> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- Tyson, L. (2014). *Critical theory today: A user-friendly guide*. Londra: Routledge.
- Yesil, B. (2016). *Media in new Turkey: The origins of an authoritarian neoliberal state*. Illinois: University of Illinois Press.

Sonnotlar

¹ Kendi çevirimiz. While we acknowledge that homosexuals as well as heterosexuals can operate or mediate from within straight cultural spaces and positions-- after all, most of us grew up learning the rules of straight culture-- we have paid less attention to the proposition that basically heterosexual, straight-identifying people can experience queer moments. And these people should be encouraged to examine and express these moments as queer, not as moments of 'homosexual panic,' or temporary confusion, or as unfortunate, shameful, or sinful lapses in judgment or taste to be ignored, repressed, condemned, or somehow explained away within and by straight cultural politics--or even within and by gay and lesbian discourses (Doty, 1997)