

PAPER DETAILS

TITLE: Yeni Sarki Hareketi: Sili'de Sol Kanat Iktidari ve 1973 Sonrasi Sili Diasporasinda Müzigin
Islevsellesme Biçimleri

AUTHORS: Gülce Özen GÜRKAN

PAGES: 229-250

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1935587>



Yeni Şarkı Hareketi: Şili’de Sol Kanat İktidarı ve 1973 Sonrası Şili Diasporasında Müziğin İşlevselleşme Biçimleri*

Gülce Özen GÜRKAN**

Özet

Yeni Şarkı Hareketi, müzik ekseninde örgütlenen bir siyasi hareket olarak, Şili’de 1950’lerden 1970’lerin başına kadar Marksist fikirlerin yayılmasında etkili olmuş, 1970 seçimlerinde Birleşik Halk Cephesinin iktidara gelmesinde önemli rol oynamış, seçimlerden sonraki üç yıl boyunca da parti programının Şili toplumuna tanıtılması amacına yönelik işlevselleştirilmiştir. 1973’teki Pinochet darbesiyle ülkeden sürülen partililer ve Yeni Şarkı müzisyenleri, dünyanın birçok farklı ülkesine göç etmiştir. Şilililerin bu ülkelerde oluşturdukları diaspora, Yeni Şarkı müzisyenlerinin de kayda değer girişim ve çabalarıyla, Şili’de darbe yönetimine karşı verilen mücadelenin uluslararası cephesinde rol oynamış, Pinochet’nin Şili tarihini darbe yönetimi lehine yeniden şekillendirmesinin önüne geçmiş, ötesinde, dünyada sosyalist fikirlerin yayılması ve pekişmesine de katkıda bulunmuştur. Hareket, aynı zamanda, diasporanın sonraki nesillerine Şili’de yaşananlara dair bellek aktarımını sağlayan unsurlardan biri olmuştur.

* Makale Geliş Tarihi: 20.08.2021 Makale kabul Tarihi: 13.09.2021

** Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Doktora Programı. gulceozen@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4553-8483

Bu yazıda, Yeni Şarkı Hareketinin tarihsel süreç içinde bir muhalefet, bir iktidar ve bir göçmen hareketi olarak konum ve işlevi ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Şarkı, Şili Diasporası, Hip Hop, Protest Müzik, Propaganda.

The New Song Movement: Functionalization of Music for Left Wing in Chile and the Chilean Diaspora after 1973

Abstract

The New Song Movement, as a political movement organized on the axis of music, was influential in the spread of Marxist ideas in Chile from the 1950s to the early 1970s, played an essential role in the rise of the Unidad Popular in the 1970 elections, and for the next three years after the elections, functionalized to promote the party program to the Chilean public. Party members and New Song musicians who were expelled from the country with the Pinochet coup in 1973 immigrated to several countries. The diaspora formed by the Chileans in these countries, with the notable initiatives and efforts of the New Song musicians, played a role in the international front of the struggle against the coup administration in Chile, prevented Pinochet from reshaping the history of Chile in favor of the coup administration, and further contributed to the spread and consolidation of socialist ideas in the world. At the same time, the movement helped to transfer memories of the events in Chile to the next generations of the diaspora. In this article, the New Song Movement's position and function as an opposition, a mains of the party in power, and an immigrant movement in the historical process are discussed.

Keywords: New Song, Chilean Diaspora, Hip Hop, Protest Music, Propaganda.

Giriş

21. yüzyılda, savaş, otoriter yönetimler ve iklim değişimi gibi sebeplerle, birçok ülkedeki sığınmacı, mülteci ve göçmen sayısı artmakta, bu durum, özellikle çok sayıda göçmen kabul eden ülkelerde demografik yapının değişmesine kadar varan sonuçlar doğurmaktadır. Göçmen sayısındaki artış, bu ülkelerin yurttaşlarında, olagelen ve olası ekonomik ve sosyokültürel değişimlere dair çoğunlukla olumsuz addedilebilecek tepkilere yol açmakta, özellikle de Avrupa kökenli ya da beyaz olmayan göçmenlere karşı ırkçılık ve zenofobiye varan önyargılar gittikçe daha fazla göze çarpmakta ve şiddetli çatışmalara dönüşerek dışa vurulmaktadır.

Aniden ortaya çıkan yoğun iltica ve göç dalgaları, 20. yüzyılda da, özellikle iki dünya savaşı ve yaklaşık yarım yüzyıl süren bir soğuk savaşın birtakım coğrafyalarda yaşamı güçleştirmesi, bazen de imkânsızlaştırması sebebiyle sıkça yaşanmıştır. Göç alan ülkelerin göçmenlerle devlet ve toplum bazında ilişkilendirme yöntem ve yaklaşımları, kimi zaman sürecin gerek yurttaşlar gerekse göçmenler aleyhine işlemesine sebep olmuş; kimi zaman ise, iki tarafın da bu zorunlu olduğu kadar zor süreçten daha az zarar görmesini, ötesinde, göçe zorlayan sebeplerle karşılaştırıldığında çoğunlukla kapsamlı bir tazmin durumundan bahsedilememekle birlikte, göçmenlerin kısmen dahi olsa ekonomik ve sosyokültürel kazançlar elde etmesini sağlamıştır. Pinochet darbesinden kaçan Şilililerin dünyanın dört bir yanında oluşturduğu Şili diasporası, ikinci sonuca giden sürecin önemli bir örneğidir; bu süreç aynı zamanda, müziğin ulusal ve uluslararası politikada ne kadar dönüştürücü, sağaltıcı ve kapsayıcı bir rol oynayabildiğine de bir emsal teşkil etmektedir.

Şili'deki 1970 seçimlerinde, Salvador Allende başkanlığındaki Birleşik Halk Cephesi adlı Marksist partinin iktidara gelişine, Yeni Şarkı Hareketi adlı müzik merkezli hareket büyük katkıda bulunmuştur. 1973'e kadar süren Halk Cephesi iktidarı boyunca, Yeni Şarkı müzik ve müzisyenleri, partinin politik gündemi, hedefleri ve amaçlarını Şili toplumuna aktarmada da rol oynamıştır. Ancak, 1973'te Augusto Pinochet liderliğinde yapılan darbede, Halk Cephesi taraftarlarının çoğuyla birlikte Yeni Şarkı müzisyenlerinin bir kısmı öldürülmüş, bir kısmı da göçe zorlanmıştır. Buna rağmen, dünyanın farklı yerlerine yayılan müzisyenler ve partililer, Şili diasporasını oluşturarak başlarına gelenleri dünyaya aktarmış, bu bellek korunumu ve aktarımının da yardımıyla, Şili'de dönem boyunca darbe ve yeni yönetim lehine yapılan propagandanın karşısında bir direniş hareketi oluşturmuşlardır. Yeni Şarkı müzisyenleri ve hareketin destekçileri, darbe öncesi, esnası ve sonrasında yaşananların diaspora belleğindeki muhafazası ve yeni nesillere aktarımında önemli rol oynamakla kalmamış, göçmen olarak yaşadıkları ülkelerde Marksist hareketleri canlandırıp müzikle ilişkilendirme yöntemleri ortaya koymuşlardır.

Yeni Şarkı Hareketi, bir müzik akımı olmanın ötesinde, adını müziğin türünden alan bir politik hareket olması bağlamında, müzik ve politika ilişkisine dair kayda değer bir önerme içermektedir. Bununla birlikte, müziğin kolektif bir kültür ortamında yapılışı, politik olarak net bir temsiliyet alanı içermesi, tek ülkedeki bir toplumsal harekete kaynaklık etmesinin ardından dünyaya protest müzik çatısı altında yayılması, uzun süre muhalefet, kısa süre iktidar propagandası yaptıktan sonra dünyaya bir döneme dair bellek ve yöntemleri aktarması gibi birçok niteliğiyle, Yeni Şarkı, politik müzik tarihinde özgün bir noktada durmaktadır.

Bu yazıda, Yeni Şarkının Şili'deki ve darbe sonrası diasporadaki süreci üzerinde durulurken, bir yandan da, diasporada kültürel belleğin korunması ve aktarımındaki işlevi, özellikle ikinci nesil göçmenler tarafından oluşturulan hip-hop çevresine yansımaları ve son olarak, Türkiye'deki üniversite çıkışlı politik müzik gruplarına etkileri kısaca tartışılacaktır. Yeni Şarkı Hareketi, darbe ve sonrasındaki dönemde yaşananların bıraktığı duygusal hasarla baş edebilmenin bir yolu olarak da düşünülebilecek efsane benzeri coşkulu bir anlatım biçimi benimsenmesi ve anlatısının tek taraflı olarak Marksist ekonomi ve politikayla örülmesi sebebiyle, süreci tarafsız bir biçimde okumanın önünde engel de teşkil edebilmektedir. Yazıda, hareketi objektif bir bakış açısıyla değerlendirebilmek için sosyoloji ve müzikolojiyle anılan birtakım kavramlardan yardım alınmış; kavramlar konu dâhilinde kısaca açıklanmakla birlikte, ana çerçeveden uzaklaşmamak adına, hareketin bu kavramlarla detaylı bir biçimde yeniden ele alınması, gelecekte yapılacak çalışmalara bırakılmıştır.

Yeni Şarkı Hareketi

Yeni Şarkı, yerel kültürü hatırlatma ve yaşatma mottosuyla ortaya çıkmış, Latin Amerika yerli müzik enstrümanlarının ön plana çıkarıldığı, sözlerinde folklorik ve lirik temalar işlenen, politik bir müzik türüdür. Juan Perón döneminde Arjantin'de doğan Yeni Şarkı, politik işlevinin önemli bir kısmını, Marksist kanadın iktidara gelme sürecinde rol oynamak suretiyle, Şili'de kazanmıştır (Kahyaoğlu, 2003, 21). Bir tür olmanın ötesinde, bir hareket hâline gelişi ise, Marksist siyasetçi Salvador Allende'nin katıldığı 1958 başkanlık seçimleriyle, Birleşik Halk Cephesi liderliğinde başkan seçildiği 1970 seçimleri arasındaki süreçle ilişkilidir. “Şiddetsiz devrim” olarak adlandırılan bu süreçte, kitleleri Marksist bir ajandanın güvenilirliğine ikna edebilmek ve görüşlerin yayılıp uygulanabilmesi için gereken örgütlenmeyi sağlayabilmek amacıyla, Yeni Şarkının propaganda amaçlı işlevselleştirilmesine sıklıkla başvurulmuştur (Oppenheim, 1993, 40). Yeni Şarkı Hareketi, Şili'de Marksistler tarafından “devrim” olarak tanımlanan sürece yön vermekle kalmamış; dünyanın çeşitli yerlerindeki birçok Marksist harekete esin kaynağı olmuş; yöntemleri çokça örnek alınmıştır.

Yeni Şarkı, ulus bilinci ve sınıf ayrımcılığına tepki üzerinde kurulu bir söylemi yaymanın güçlü bir aracı olarak, Latin Amerika yerel müzikleri üzerine kuruludur. Yerellik vurgusu, aynı zamanda, temel söylemlerinden biri ülkenin ABD şirketleri tarafından sömürgeleştirilmesine karşı duruş olan Marksist kanadın önemli propaganda araçlarından biridir.

Latin Amerika ülkelerinin yerel müziklerinde, üç temel etkiden bahsedilebilir. Bunlardan birincisi, Avrupalılar Amerika kıtasına girmeden önce kıtada yaşayan yerel halkların müzikleri; ikincisi, Latin Amerika ülkelerini sömürgeleştirerek bölge kültürlerini de önemli oranda asimilasyona uğratan İspanya, Portekiz ve Fransa’nın bölge müziklerine olan etkisi; üçüncüsü ise, Latin Amerika’ya köle olarak getirilen Afrikalıların bölgeye taşıdıkları melodi ve ritim kalıplarıdır (Kahyaoğlu, 2003, 18-19).

Yeni Şarkı Hareketi, Şili tarihinde 20-25 yıl gibi kısa sayılabilecek bir zaman aralığını kapsamakla birlikte, benimsediği söylem ve pratiklerde ulusalılık ve yerelliğe yaptığı vurgunun da kayda değer etkisiyle, bir “icat edilmiş gelenek” niteliği taşımaktadır. Gelenek denince akla genelde ne zaman ve kimin tarafından başlatıldığı belli olmayan, uzun zamandır devam eden, sabit, yerleşik toplumsal ritüeller geliyor olsa da, bu varsayımdan da yardım alarak belirli bir zamanda belli kişiler tarafından başlatılan ve toplumun bazı kesimleri ya da çoğunluğu tarafından gelenek olarak kabul görmüş olgu, ritüel ve yöntemler de vardır. İcat edilmiş gelenek olarak adlandırılan bu gelenekler, belli bir amaca yönelik olmaları, kendilerini üzerine kurdukları materyalin bir kısmının kaybolmuş ya da kaybolmaya yüz tutmuş bir gelenekten alınması, amaca uygun düşen bir tarihsellik ya da tarihselleştirmenin devamı olduklarının iddia edilmesi gibi niteliklerle, diğer geleneklerden ayrılmaktadırlar; üstelik, icat edilen bu geleneklerin gelenek ilân edilmesi için yüzyıllar boyu uygulanmaları da gerekmemektedir; yeterince ilgi gördüklerinde ve sürdürmeye dair yeterince talep oluştuğunda, birkaç yıl gibi kısa bir sürede dahi kabul görebilmektedirler (Hobsbawm, 2006, 2-3).

Dönemin iktidarı tarafından ortaya konmuş olmasa dahi, Yeni Şarkı Hareketi, kısa zaman içinde iktidara gelecek kadar etki alanı yüksek bir siyasî kanadın kendi amaçlarına ve ideallerine yönelik üretimi olup, “ulusun unutulmaya yüz tutmuş müzik geleneğini geri getirmek” gibi, birçok devletin uluslaşma sürecinde kullandığı spesifik bir söylemi temel almaktadır. Muhalif hareketler de dâhil olmak üzere, iktidar elde etmeyi amaçlayan herhangi bir hareket için, bu tip söylemler işlevsel olabilmektedir. İcat edilme süreci takip edilebilir olsun olmasın, gelenek, değiştirmeden korunmak istenen değerlere işaret etmektedir (agy., 3). Böylece, bir geleneği koruma arzusu etrafında sağlanan birlik, gelenek olarak tanımlanıp kabul görmüş edimler yoluyla yayılan fikir ve söylemlerin iktidara gelmesini kolaylaştırabilmektedir. Şili’de Marksist kanadın iktidara gelişinde Yeni Şarkı Hareketinin işaret ettiği ya da icat

ettiği kültürel, sanatsal ve özellikle de müzikal geleneklerin oynadığı rol, bu dinamikle de açıklanabilir.

Bu açıklamayı destekler biçimde, Yeni Şarkı, kendiliğinden veya devlet baskısıyla ortadan kalkmış ya da kalkmak üzere olan Latin Amerika yerel müzik geleneğinin temel unsurlarına dayanmakta; bu unsurlar müziğin içinde kimi zaman doğrudan, kimi zaman da yerel alışım dolayımıyla yer almaktadır. Tüm bunların yanı sıra, birçok ulus-devletin kurulum aşamasında müziği araçsallaştırırken yaptığı gibi, Şili köylerinde yapılan derlemelere ağırlık verilmektedir. Örneğin, Şili’de Yeni Şarkı Hareketinin kurucusu olarak anılan Violeta Parra, gitarıyla köyleri gezerek birçok türkü derlemiştir; bu türkülerini hem dolaştığı şehirlerdeki sahneler ve meydanlarda, hem de Şili radyolarında gitarıyla seslendirmiştir.* Parra, derlediği şarkılardakilerle benzer ritmik ve melodik temalar kullanarak, anti-emperyalizm, Marksizm, kırsal yaşam, yoksulluk ve sınıf ayrımcılığı gibi konulara değindiği şarkılar yazmıştır. Böylece Şili halkının yerellik ve komünizm fikirlerine yakınlaşmasına katkıda bulunmuştur (Kahyaoglu, 2003, 23; Morris, 1986, 118-119). Örneğin, devrim mücadelesinin gündelik yaşama nasıl işlediğini konu edindiği şarkılarından biri olan La Carta’da şu sözler geçmektedir:

Bana bir mektup yolladılar,
acele postayla.
Mektupta bana diyorlar ki,
ağabeyimi hapse atmışlar.
Ben çok uzaklarda,
haber beklerken,
mektup gelip bana diyor ki,
ülkemde adalet yok imiş.
Aç insanlar ekmek beklerken,
asker onlara kurşun sıkıyor, evet.
Neyse ki gitarım var,
acımin ağdını yakabilmek için,
ayrıca dokuz erkek ve kız kardeşim daha var,
kilit altında tuttukları haricinde.
Dokuzu da komünist,
Tanrı’nın yardımıyla, evet.

* Bu yöntem, Türkiye’de ulus-devlet müziği olarak belirlenen müziğin seçilme, üretilme ve yaygınlaştırılma aşamasında benimsenmiş birtakım yöntemlerle örtüşmektedir; Erken Cumhuriyet Dönemi olarak anılan dönemde yapılan derleme gezilerinde derlenip dilleri ve ezgileri çeşitli müdahalelerden geçen türküler, devlet radyolarında seslendirilmiş; bir ulus-devlet olarak Türkiye’nin yeni halk müziği geleneğine dönüştürülmüştür (Balkılıç, 2015, 129).

Violeta Parra’nın, Türkiye’de Yeni Şarkı Hareketiyle benzer yöntemleri benimseyen protest müzik gruplarının bazılarıyla ortaklaşan bir girişimi de, Marksist fikirlerin kültür sanat aktiviteleriyle aktarılmasını sağlayan kültür merkezleri açmak olmuştur. Yüksek gelirli insanların oturduğu semtlerden ziyade banliyölerde kurulan, böylece alt gelir seviyesindeki işçiler için kültür sanat aktivitelerini ulaşılır hâle getiren bu kültür merkezlerinde, edebiyat çevresi oluşturma yanısıra, birçok müzisyene eğitim verilmiştir—ki bu müzisyenlerin çoğu, Şili Yeni Şarkı Hareketinde kurucu rol üstlenmiş, hareketi 1967’de intihar eden Parra’dan sonra da sürdürmüştür (Morris, 1986, 119).

Şili’de Yeni Şarkı Hareketinin bir diğer öncüsü olan Victor Jara ise, hareketi Şili halkı için daha kapsayıcı bir hâle getirmede rol oynamıştır. Jara’nın, ulaşılması hedeflenen yoksul işçi kesiminin harekete daha sıcak bakmasını sağlayan niteliklerinden biri de, Marksist olmasının yanı sıra, inançlı bir Katolik olmasıdır. Dönem iktidarı, çoğu dinî inanç sahibi olan işçi sınıfını sol fikirlerden uzaklaştırmak adına, Marksist kanadı inançsızlıkla suçlamaktadır. Bu ithamı zayıflatan önemli faktörlerden biri, Jara’nın şarkılarında sınıf ve dine birlikte vurgu yapması olmuştur. 1969’da Şili Katolik Üniversitesinde gerçekleşen Yeni Şarkı festivalinde, Jara’nın birincilik ödülü alan şarkısının adı “Bir Irgat için Dua”dır (Kahyaoğlu, 2003, 31; Morris, 1986, 120). Jara, 1970 seçimlerinde Birleşik Halk Cephesi ve Salvador Allende’yi desteklemiş, Allende ise, seçimi kazandıktan sonra, Jara’yı Birleşik Halk Cephesi hükümetinin kültür elçisi olarak tanımlamıştır. Jara’nın kültür elçisi sıfatıyla yaptığı ilk açıklama, Yeni Şarkı’nın icat edilmiş bir gelenek olarak rolünü ortaya koyar niteliktedir:

...misyonumuz, halkımıza, müzikteki Kuzey Amerika ticari tekeline karşı kendilerini savunmalarını sağlayacak bir araç vermektir; halkımıza, nihayetinde bir ulusun en özgün ifade biçimi olan folklor aracılığıyla, kendi kimliklerini geri vermektir; protest şarkılar yoluyla, halkımızın kendi gerçekliğini anlamasına yardımcı olmaktır (Read, Wyndham, 2016, 26).

Bu noktada, artık iktidarda olan bir partinin kendi ulusal ajandasından ve bu ajanda için icat ettiği geleneği araçsallaştırmasından açıkça söz edilebilir. Ötesinde, iktidardaki partinin kültür elçisi tarafından seslendirilecek şarkılara protest demeye devam etmenin, protest müziğin kendi tanım alanıyla ne kadar örtüşeceği de bir tartışma konusu hâline gelmektedir. Protest müzik, protesto edilenin, edenin ve araçlaştırılan müziğin niteliğine göre farklı tanım alanlarında incelenebilecek ve genellemesi kolay olmayabilen bir kavramdır. Yeni Şarkı Hareketiyle bağlantılı bir çıkış noktası edinebilmek adına, Müzikolog Dario Martinelli’nin İtalya’da “protest şarkı” ve “bağlanmacı şarkı” kavramlarının birbirinin yerine kullanılmasını referans alarak, protest ve “politik görüşün ötesinde, politik taraf sahibi olma” arasında kurduğu

bağlantıya bakılabilir (2017, 1). Burada Martinelli'nin üzerinde durduğu bağlanmacılık, Adorno'nun bahsettiği, bir politik görüşe bağlılığın apaçık ortada olduğu yapıtların üretimiyle ilgili olan kavramdır (1962). Yeni Şarkı, Şilili Marksistlerin, doğrudan ya da dolaylı olarak belli bir politik gündeme hizmet eden şarkılar üretmesi, Şili toplumuna ve farklı ülkelerde ağırlıklı olarak sol görüşlü dinleyiciye bu şarkılar yoluyla politik gündemi aktarması vasfıyla, bağlanmacı ya da protest addedilebilecek bir müziktir. Nitekim, Yeni Şarkı, Marksist kanat iktidara gelene kadar sağ kanat yönetimini protesto etmek için, darbeden sonra ise, diasporada, darbeye gelen Pinochet yönetimini, yönetimin infaz ettiği idamları ve Marksist Şilileri sürgüne yollamasını protesto etmek için işlevselleştirilmiştir.

Öte yandan, gerek seçilme, gerekse yönetim aşamalarında, Marksist iktidar tarafından Yeni Şarkı Hareketine biçilen rol, protest müziklere politik arenada biçilen rolün oldukça ötesine geçmiştir. Salvador Allende'nin başkanlık seçim kampanyası boyunca, Yeni Şarkı Hareketinden birçok müzisyen, Allende'nin seçim etkinliklerine eşlik etmiş, mitinglerinde çalıp söylemiş, Birleşik Halk Cephesi vizyonunu yayma amaçlı şarkılar yazmıştır. Yeni Şarkı müzisyenlerinin Allende ve Birleşik Halk Cephesiyle birlikte hareket etme süreçleri burada da kalmamış; Allende seçimi kazandıktan kısa süre sonra, dönemin popüler Yeni Şarkı gruplarından Inti Illimani, parti programını detaylı bir biçimde anlatan bir albüm dahi yayınlamıştır. Canto al Programa adlı bu albümdeki parçalar Şili'nin dört bir yanında çalınmış, parti programı Şili halkına müzik yoluyla anlatılmıştır (González, 1989, 269). Protest müzik ve propaganda müziği birbiriyle yakın ilişki içinde değerlendirilebilecek iki tür olmakla birlikte, bu noktadan sonra, herhangi bir protestodan bahsetmek mümkün olmadığından, Inti Illimani'nin bu çalışmasını doğrudan propaganda müziği kategorisinde değerlendirmek gerekir.

Bir müziğin protest kimliğini kaybedip propaganda tarafının ön plana çıkması, bu müziğin kendisinin ya da ilettiği mesajların mutlak surette olumsuz bir nitelik kazandığı anlamına gelmez. Propaganda, bir göndereni, bağlamı, amacı, taşıdığı bir mesaj, aracı, alıcısı ve bir tepki/karşılık beklentisi olmasıyla, iletişim kapsamında ele alınagelmiş bir kavramdır. İletişim profesörleri Jowett ve O'Donnell, propagandayı, algıyı şekillendirmeye, idrakı yönlendirmeye ve davranışları propagandacının amacına ulaşmasına yardım edecek bir tepki elde etme noktasına getirmeye yönelik kasıtlı ve sistematik teşebbüs olarak tanımlamaktadır (2012, 7). Bu tanıma göre, örneğin, bir anaokulu öğretmeninin çocukları ellerini yıkamaya yönlendirmek için söylediği el yıkama şarkısı da bir propaganda müziği olarak nitelendirilebilir.

Dolayısıyla, propaganda, kategorik olarak doğru ya da yanlış olarak nitelendirilebilecek bir kavram değildir; birtakım fikir ve söylemleri birtakım alıcılara ulaştırmak için benimsenen iletim ya da iletişim yöntemlerinden

biridir. Bununla birlikte, bir propaganda ediminin kendi içindeki etik, pragmatik, sosyolojik ve psikolojik unsurlar değerlendirilebilir. Yeni Şarkı Hareketi, bir propaganda hareketidir; göndereni, bağlamı, amacı, mesajı, aracı, alıcısı ve bir tepki/karşılık beklentisi mevcuttur. Diasporadaki yeni açılımları ise, Pinochet yönetiminin Şili diasporasına dair olumsuzlama maksatlı propaganda çalışmalarına yönelik bir karşı propaganda hareketi olarak görülebilir.

Yazının bir sonraki kısmında, Pinochet darbesi sonrasında Yeni Şarkının nasıl tekrar protest müzik olarak işlev kazandığı, bununla birlikte, diasporanın Şili'de olanlara dair toplumsal hafızasında, bir kültürel bellek unsuru olarak nasıl bir rol oynadığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

1973 Pinochet Darbesi, Sığınmacılar ve Yeni Şarkının Diasporadaki İşlevi

11 Eylül 1973'te, General Augusto Pinochet ve Şili ordusu, Salvador Allende ve Birleşik Halk Cephesi'ni darbeye iktidardan düşürmüştür. Allende, askerlere teslim olmamak için Başkanlık Sarayında intihar etmiş; aralarında Victor Jara gibi öncü Yeni Şarkı müzisyenlerinin de bulunduğu beş bin Allende yanlısı Şilili, Şili Ulusal Stadyumu'nda işkenceyle öldürülmüştür.* Jara'nın eşi, İngiliz dansçı Joan Jara, İngiltere elçiliği aracılığıyla Şili'den çıkarılmış ve darbe sonrası yıllar boyunca çeşitli ülkelerde katıldığı konserler ve protesto gösterilerinde, Şili'de yaşananları anlatmıştır.

Darbeyi takip eden kısa zaman içinde, 200.000 Şilili sürgün edilmiş ya da göçe zorlanmış ve çeşitli ülkelerde sığınmacı olarak yaşamaya başlamıştır; darbeden sonraki birkaç yıl içinde ise, gerek diktatörlük rejiminin baskıları,

* Victor Jara, şarkılarının ve politik kimliğinin Şili halkı ve uluslararası kamuoyu üzerindeki etkisiyle öyle önemli bir güç add edilmiştir ki, darbe yönetimi tarafından Allende ve Halk Cephesine eşdeğer bir tehdit olarak görülmüştür. Darbenin yapıldığı gün, müzik dersi verdiği üniversitedeki odasında askerler tarafından alıkonmuş, darp edilmiş, ertesi gün binlerce Birleşik Halk Cephesi üyesi ve sempatizanıyla birlikte Santiago Ulusal Stadyumu'na götürülmüştür. Stadyuma gitarıyla giden Jara, o esnada bir şarkı besteleyerek gitarıyla çalıp söylemeye başlamıştır. Şarkının sözleri şu şekildedir:

Şehrin şu ufakık kısmında bile, beş biniz.
Ya diğer şehirler ve ülkenin gerisinde,
Kim bilir, kaç kişiyiz?
Aramızdan altı kişi, yıldız boşluğunda kayboldu.
Biri, bir insanın başına geleceğine asla inanamayacağım bir şekilde öldü.
Diğer dördü, yaşadıkları dehşete son vermek istedi,
Sonuncusu, kendisini aşağı attı; diğerleri ise, kafalarını duvarlara çarptı.
Faşizmle gelen, nasıl bir korkuysa,
Gelecek planlarını bu kadar şeytanî bir dakiklikle yapıyorlar,
Yollarına hiçbir şeyin çıkmasına izin vermeden.
Madalyaları, kan. Kabramanlıklarının kanıtı, katliam.
Ah, Tanrı'm, yarattığın dünya bu mu?
Yedi günlük muazzam işçilikte, bunların ne işi var?

Stadyumda yaşananlara şahit olmuş bir gazetecinin anlattıklarına göre, Victor Jara bu şarkıyı çalıp söylerken, askerler müdahale ederek Jara'nın parmaklarını kırmıştır. Gitarını çalamasa bile diğerleriyle birlikte şarkıyı söylemeye devam ettiği görülünce, kafası parçalanmıştır. Şarkının diğerleri tarafından söylenmemesi için göz korkutmak amacıyla, Jara'nın elleri kesilip stadın iki tarafına asılmıştır (aktaran Read, Wyndham, 2016, 31-33).

gerekse ekonomik krizden kaynaklı olarak, ülkeden sürülen ve göç edenlerin sayısı bir milyona ulaşmıştır (McSherry, 2017, 19). Sovyet Bloğu, Kuzey ve Batı Avrupa, Latin Amerika ve Afrika ülkeleri, Avustralya, Kanada, ve ABD başta olmak üzere, yaklaşık 140 ülkede sığınmacı olarak yaşamaya başlayan Şililerin oluşturduğu diaspora, dünyaya yayılmıştır (Shine, 2009, xv).

Sürülen ve göç edenlerin arasında ülkenin entelektüelleri olarak görülen kesimin önemli bir kısmı yer almaktadır. Bu kesime, Inti Illimani ve Quilapayun adlı Yeni Şarkı grupları; Violeta Parra'nın kızı Isabel Parra ve oğlu Angel Parra gibi birçok Yeni Şarkı müzisyeni de dâhildir. Şili diasporasının kendi yaşadıklarını anlatmakla kalmayıp Marksist görüşleri dünyada yaygınlaştırmaya başladığı ayırt edici dinamikler de bu noktadan sonra ortaya çıkmaktadır.

Şilili Marksistlerin özellikle 1960'lardan itibaren geliştirdiği ve Yeni Şarkı hareketinin de aktif bir rol üstlendiği örgütlenme ve propaganda yöntemleri, ağırlıklı olarak bu yöntemleri yaşam biçimi hâline getirmiş Şilililerden oluşan Şili diasporasını diğer birçok diasporadan farklı bir biçimde işlevselleştirmiştir. Öncelikle, Şilili sığınmacılar, üzerlerindeki ilk şoku atar atmaz, yerleştikleri ve seyahat ettikleri her yerde, darbeyi ve Şilililerin Pinochet diktatörlüğünden gördüğü baskıyı anlatmaya başlamış; ülkelerin iktidarlarını ya da güçlü muhalefetlerini, Şili'nin mevcut yönetimine yaptırım uygulama konusunda harekete geçmeye teşvik etmişlerdir. Örneğin, Birleşmiş Milletler başta olmak üzere sığınmacı ve göçmenlerle ilgili araştırma yapan birçok kurum ve kuruluş, Şili'de olan biteni anlayabilmek adına ilk elden bilgi kaynağı olarak Şilili sürgün entelektüellerle görüşmeler yapmıştır. Bu görüşmelerin bir sonucu olarak, darbeden yaklaşık bir yıl sonra, Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu, Şili'deki siyasi tutukluların hayatlarından duyulan endişeyi Pinochet yönetimine resmî yollarla aktarmıştır. Böyle girişimlerin de yardımıyla, Pinochet'nin, darbe esnasındaki sürgünleri meşrulaştırmak adına, hem Şili toplumuna hem de dünyanın diğer ülkelerine, sürgüne yollananların darbeyi fırsata çevirdiğini, hattâ çoğunun Şili'yi bu fırsatlar için terk ettiğini anlattığı "altın sürgün" propaganda çalışması büyük ölçüde başarısız olmuş; Pinochet'nin Şili siyasî tarihini askeri cunta lehine baştan yazması engellenebilmiştir (McSherry, 2017, 19).

Hem Marksist kanadın iktidara gelme ve yönetim sürecindeki, hem de darbe sonrasında askerî cuntanın Şili'de kurduğu baskı yönetimine ve uluslararası kamuoyunu hedefleyen propaganda çalışmalarına karşı bir direniş kanadı oluşturmadaki motivasyonda, kültürel bellek yaratım ve aktarımının önemli bir rol oynadığı söylenebilir. * Jan Assmann, insan belleğinin toplum-

* Jan Assmann, aktarılan belleği, kişinin öznel deneyimlerine odaklanan iletişimsel bellek ve kökene odaklanan bir hatırlamayı içeren kültürel bellek olarak ikiye ayırmaktadır (2015, 60). İletişimsel bellek, deneyimi yaşayan kişinin yaşam süresi ekseninde sınırlı olduğu için yakın tarihi, hattâ spesifik

sal ve kültürel çevre koşullarıyla belirlenen dış boyutu olarak tanımladığı kültürel bellek kavramıyla, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak yine geleneğe vurgu yapmaktadır (2015, 26-28). Yeni Şarkı Hareketi’nin bir gelenek olarak sürdürülmesi, diasporadaki Şililerin bellek aktarımını sağlayarak—ve bir bakıma biçimlendirerek—Pinochet’nin Şili resmî tarihini darbe yönetimini haklı taraf olarak gösterecek biçimde düzenleme girişimlerini, Şili içinde ve dışında sekteye uğratmıştır. Yeni Şarkı müzisyenlerinin, darbeye ve sonrasındaki sürece dair yazdıkları şarkılar ve dünyanın dört bir yanında verdikleri konserlerle, yaşananların dünyaya ve diasporanın yeni nesillerine nasıl aktarıldığında etkili olmaları kaçınılmazdır. Örneğin, başka ülkelerdeki savaşlardan kaçan sığınmacıların anlattığı hikâyelerde sıklıkla rastlanan umutsuzluk ve trajedi vurgusu yerine, Şili’de yaşananlara yönelik hafızada özlem, direniş ve dayanışma ön plandadır. Ötesinde, kültüre özgü bağlayıcı yapı devreye girmekte, ortak geçmiş, ortak deneyim, beklenti ve eylemlerle yaratılan sembolik anlam dünyası sayesinde bir güven ve dayanışma ortamı oluşmaktadır (agy., 23). Böylece bir ortak kimlik oluşmakta, “ben” yerine, ortak kimliğin bir getirisi olarak “biz” geçebilmektedir (agy., 141, 142). Yurttaş olduğu ülkede ortak yaşam adına savunduğu fikirler sebebiyle devlet tarafından ölümle tehdit edilip göçe zorlanan ve bilmediği bir ülkede kendisine yeni bir yaşam kurmaya çalışan bir “ben”, anılarına ve politik fikirlerine sahip çıkan bir diasporanın, yani bir “biz” oluşumunun parçası olduğunda, hayatta kalma ve kendisini ülkesinde güvende hissedebileceği koşullar için mücadele etme motivasyonu bulması da nispeten kolaylaşmaktadır.

Öte yandan, kültürel belleği oluşturan bilgiyi gerçeklikten ziyade o bilginin nasıl hatırlandığının belirlediğini; hattâ gerçek tarihin önce hatırlanan tarihe, ardından da sıklıkla efsaneye dönüştüğünü belirtmek gerekir (agy., 60-61). Nitekim, Yeni Şarkı, sadece diasporadaki Şililer tarafından değil, müzisyenlerin konserleri ve albümleri yoluyla, birçok başka ulustan—özellikle de sol görüşleri benimseyen—dinleyiciyle buluşmuş; şarkılar çeşitli ülkelerin dillerine çevrilmiş; hattâ sol gruplar tarafından marş olarak işlevselleştirilmiştir. Dolayısıyla, darbe öncesi ve sonrasına dair Şili’yle ilgili tarihsel bilginin önemli bir kısmını, kültürel bellek oluşturmaya yönelik bu çalışmalarla gelen veriler oluşturmuş; Salvador Allende ve Birleşik Halk Cephesinin hikâyesi, doğruları ve yanlışlarıyla değerlendirilen bir yönetim süreci olmaktan

olarak, o kişinin içinde bulunduğu kuşağı kapsarken (agy., 58); kültürel bellek, tören, dans, anlatı, ritüel, takı, giysi, resim, mekân gibi simgeler üzerinden işleyerek, bir bakıma kurumsallaşmakta, anıları simgelerle yönlendirmekte ve kendi hakikat alanını yaratarak geleneksel tarihle benzer bir sorun üzerinden okunabilmektedir (agy., 60).

Yeni Şarkı ve etrafındaki gelenek de Şili diasporasında kültürel belleği oluşturan bir simge gibi işlev görmektedir. Dolayısıyla, bir yandan Şili’de yaşanan darbeyi, öncesini, sonrasını ve etkilerini hem zamansal hem de mekânsal olarak başkalarına ulaştırabilirken, bir yandan da yaşananları sadece simgelerin işaret ettiği noktadan yansıtmaya ihtimâlini içermektedir.

çıkarak, trajedisi ve dirayetiyle aktarılan bir efsaneye dönüşmüştür. Konu üzerine birçok etik tartışması yürütülebilecek olmakla birlikte, Yeni Şarkı Hareketiyle yoğrulan ve güçlenen kültürel belleğin, Pinochet'nin darbe yönetimi lehine ve Şili diasporası aleyhine yürüttüğü propaganda çalışmalarını etkisiz hâle getirmede önemli rol oynadığı da ortadadır.

Diasporada oluşturulan anlatının Şili askerî cuntası üzerinde yaptığı etkiye dair bir diğer gösterge de, Condor Operasyonudur. Latin Amerika ülkelerinde yapılan askeri darbelerle başa geçen yöneticiler, 1975 yılında Washington'un da teşvikiyle bir araya gelerek, hem kendi ülkelerine yerleşen, hem de dünyanın çeşitli yerlerine dağılan muhalifleri yakalama kararı almıştır. Latin Amerikalı birçok muhalif lider ve muhalefet yanlısı sığınmacı, o yıllarda ya tutuklandıktan sonra kaybolmuş, ya da yaşadıkları ülkelerde kaybolmuştur (McSherry, 2017, 19).

Şilili sığınmacıların gittikleri hemen her yerde kabul görmesine vesile olan önemli bir faktör de, ülkelerinde iktidarda ya da muhalefette güç kazanan sosyalist hareketler olmuştur. Sığınmacılar, Şili solunun örgütlenme geleneğini bu sosyalist hareketlere aktarmıştır. Yerellerdeki sosyalist parti ve diğer oluşumların da dayanışma ve desteğiyle, Şili'de darbe öncesinde oldukça güçlü ve yaygın olan sol örgütler ve kimi zaman da örgütlenme biçimlerinin kendileri, farklı ülkelere sığınan Şilililerin birbirleriyle iletişimde kalmasına, güncel enformasyon aktarımına, kültürel belleğin kolektif oluşumu ve korunumuna yardımcı olmuştur. Şilililer, mensubu oldukları sol partilerin sığındıkları ülkelerdeki şubelerini kurmuş, ya da ülkedeki yerel sosyalist oluşumlara katılıp destek vermiştir. Dış Cephe olarak adlandırılan bu yapılanma, örgütlü dayanışma komiteleri, müzik grupları, konserler ve yayınlarla, Şili'deki askerî cunta yönetimine karşı mücadelenin diaspora hattını oluşturmuştur. Dış Cephe, Pinochet yönetiminde baskılanan ülke içi muhalefete destek olmuş ve Şili iç politikasında aktif rol oynayacak kadar güçlenmiştir (Wright, Zúñiga, 2007, 38-39).

Yeni Şarkı Müzisyenlerinin Politikaya Doğrudan Etkileri

Yeni Şarkı Hareketi, gerek şarkıları gerekse müzisyenlerinin politik kimlikleriyle, diasporanın Şili askerî cuntasına karşı yürüttüğü mücadelede de önemli roller üstlenmiştir. Cuntaya karşı farklı ülkelerde düzenlenen konferans ve gösteri yürüyüşlerinde, Yeni Şarkı grupları ve müzisyenleri, şarkılarıyla ve siyasî aktör olarak söylemleriyle, protestoların etkisini yükseltmişlerdir. Pinochet yönetiminin Şili'de yasakladığı ve Condor Operasyonu gibi faaliyetlerle Şili dışında da ortadan kaldırmaya çalıştığı Yeni Şarkı, yönetimin planladığının aksine, dünyanın dört bir yanında ortaya çıkan Şili diasporasından ve sığınmacıların ikamet ettiği ülkelerin sol iktidar ya da muhalefetlerinden aldığı destekle, politik gücünü kat kat artırmıştır.

Yeni Şarkının dönem siyasetiyle etkileşimi, Howard Becker’ın bir kolektif faaliyet olarak sanat kavramsallaştırmasıyla da ilişkilendirilebilir.* Becker’ın tanımı çerçevesinde, müzik her halükârda bir kolektif faaliyet ve bir iş bölümü ürünüdür (2013, 41); ancak, Yeni Şarkı Hareketinde kolektivitinin böylesine ön planda oluşunun müziğin etki alanını ne derece büyüttüğünü ayrıca ele almak gerekir. Becker, sanatı bir faaliyetin ötesinde faaliyetler bütünü olarak değerlendirmektedir (agy., 36). Yeni Şarkıyı bir müzik türü olmanın ötesine geçirip bir harekete dönüştüren de bu faaliyetlerin oluşturduğu dinamik süreçtir; bu süreç öyle çok yönlü ve kapsamlı bir faaliyetler dinamiği hâline gelmiştir ki, müziğin kendisi merkeze konulsa dahi, hareketteki işlevi merkez etrafında toplanan kişi ve grupların iletişim, koordinasyon ve motivasyonunu sağlamaya dönüşmüş; müzik, kendisini de ortaya çıkaran diğer faaliyetlerle birlikte homojen bir ilişki ağının bir parçası olmuş; nihai amaç değil, nihai amacın bir aracı, aracısı ve destekçisi olarak katkı sağlamıştır.

Örneğin, Yeni Şarkıyla birlikte içerdği kültürel bellek ve ideolojinin dünyada yeterince yayılabilmesi için, dil bariyerinin aşılması gerekmektedir. Kaçınılmaz olarak ortaya çıkan bu dil bariyerinin aşılmasında, elbette müziğin sosyal iletişim ve mobilizasyon sağlayan bir faktör oluşundan da bahsedilebilir; zira Yeni Şarkı, yaşanan trajediyi ve verilen mücadeleyi uluslararası kitleye sözle olduğu kadar semiyotik ve jestik biçimlerde de aktarmış, dinleyenlerde Şili halkına karşı şefkat ve empati hisleri uyandırmış, baskıya karşı öfke ve dayanışma isteği yaratmıştır (McSherry, 2017, 20). Ancak, dil bariyerinin aşılabilmesinin asıl sebebi, Şilili sığınmacıların yaşadığı ülkelerde Yeni Şarkıya ilgi duyan müzisyen ve edebiyatçıların, bu şarkıları kendi dillerine çevirerek, aynı melodi üzerine kendi dillerinde söylenebilir hâle getirmeleridir. Bu çeviriler bire bir yapıp sadece Şili halkının yaşadıklarını anlatmaya odaklanmak yerine, zaman zaman o dili konuşan yerel halkın kendi günlük yaşamına, sorunlarına ve bu sorunların Marksist bir perspektifle ele alımına yönelik ifadeler kullanılarak dönüştürülmüş, bir diğer bakış açısıyla, zenginleştirilmiştir.**

* Yeni Şarkı Hareketi, temelini oluşturan müziğin kendisi de dahil, kolektif bir edimdir. Şarkıları kimlerin bestelediği belli olmakla birlikte, Yeni Şarkı, Şili’nin müzik mirasından, gerek çalgısal gerekse ezgisel anlamda oldukça beslenmektedir; varlığının sürerliğini ise, benzer politik görüşleri paylaşan dinleyicinin alımlama ve geribildirimlerine borçludur. Bunların yanı sıra, Yeni Şarkı, Şili’de dönemin Marksist kanadında, sadece müzik üretimi kapsamında değil, tıpkı bir dergi çevresi örgütlenmesi gibi, müzik çevresi örgütlenmesi olarak da rol oynamıştır. Ötesinde, parçaların bestecilerinden çıkıp diğer Yeni Şarkı müzisyenlerince farklı coğrafya ve bağlamlarda yeniden çalınması ya da parçalanarak farklı parçaların unsurları olarak yer almaları da, besteciye çekirdekten alıp neredeyse bir “destek personeli” işlevine kadar taşıyabilmektedir (Becker, 2008, 56). Bununla birlikte, Yeni Şarkı müzisyenlerinin açtığı ve aynı müzik türüne yeni müzisyenler yetiştiren kurumların ortaya çıkışı, Yeni Şarkı türünün varoluşuyla gelen bir önerme vasfıyla, bir kolektif edim olarak protest müzik önermesini desteklemektedir. Bu önerme daha sonraki yıllarda farklı ülkelerdeki birçok protest müzik çevresinin de yerleşik kurulumu olarak görünür hâle gelecektir.

** Bu çalışmaların Türkiye’den bir örneği, halk ozanı Rahmi Saltuk’un 1976’da Türkiye’de düzen-

Diasporadaki dayanışma ve direnişe yönelik çalışmalar elbette Yeni Şarkı Hareketinden ibaret değildir; doğrudan hareket kapsamında düşünülemeyecek birçok çalışma yapılmış, yazılar yazılmış, çeşitli yayınlar ortaya konmuş, konuşmalar, mitingler ve protesto gösterileri düzenlenmiştir. Bu bağlamda, Yeni Şarkı Hareketinin kendisi, diasporada yürütülen kolektif faaliyetin bir parçasıdır. Yaptıkları albümler ve turnelerle darbeden önce dünya müzik ve politika sahnesinde ismini duyuran birçok Yeni Şarkı grup ve müzisyeni, bu sayede dünyadaki birçok siyasî lider ve aktöre doğrudan ulaşabilmiş; Şili yönetimiyle ilgili sorunları onlara ilk ağızdan aktarabilmiştir. Böylelikle, Şili’de yaşanan darbe, uluslararası hukuk ve politikada bir cause célèbre (ünlü dava) hâline getirilebilmiştir (agy., 21). Bunun yanı sıra, birçok Yeni Şarkı grubu ve müzisyeni, konser ve albümlerden elde ettikleri gelirin önemli bir kısmını Şili direnişine aktarmıştır. Inti Illimani, Quilapayún, Patricio Manns ve Isabel Parra, bu grup ve müzisyenlerin öne çıkanlarındandır.

Darbe öncesi Marksist iktidarla birlikte hareket eden ve parti programını Şili halkına şarkılarıyla aktaran Inti Illimani grubu, darbeden sonra İtalya’ya yerleşmiş, Yeni Şarkıyı besleyen And dağları müziğini pek tanımayan İtalyan dinleyicinin ilgisini toplamıştır. Her yıl dünyanın birçok yerinde yüzlerce konser vermiş; konser gelirleriyle Şili’de yargılanan Allende taraftarlarının kaçmasına ya da hayatta kalmasına yardımcı olan faaliyetlere destek olmuştur.

Inti Illimaninin hareket içindeki işlevi, müziklerinin ötesine de geçmiştir. Konser verdikleri ülkelerde aktif olarak siyasî kulis yapmışlardır. Örneğin, ABD’de verdikleri bir konser vesilesiyle senatör Edward Kennedy’i ziyaret etmişlerdir. Victor Jara’nın eşi Joan Jara’nın da yer aldığı bu görüşme, Kennedy’nin ABD senatosunu Şili konusunda politika değiştirmeye ikna etmesiyle sonuçlanmış; ABD yönetimi Pinochet rejimine yaptığı askerî yardımı 1974’te sınırlayıp, 1976’da kaldırmıştır. Öyle ki, Pinochet, Edward Kennedy’i sonraki yıllarda “Şili’nin Düşmanı” ilân etmiştir (Harper, 2009).

Yeni Şarkı grubu Quilapayún da Inti Illimani’yle benzer bir yol haritası çizmiş, konserlerle Şili’de darbe yönetimine direnen örgütlere gelir sağlamış, konserlerinde cuntaya karşı dayanışma ve mücadeleye çağırılmış ve lobi faaliyetleriyle Şili iç siyasetine etki etmiştir. Örneğin, Avustralya’nın Pinochet yönetimini tanımamasına ve ticari ambargo uygulamasına, Avustralya’da verdikleri konserler ve Joan Jara’yla birlikte yürüttükleri lobi faaliyetleriyle etki etmiştir. Ayrıca, sendikalarla birlikte İngiltere’nin Şili ordusuna silah

lenen Şili Dayanışma Geceleri için Türkçeleştirdiği Halk Cephesi marşı Venceremos’tur (Partimiz Şili Halkıyla Dayanışma Geceleri Düzenliyor, 1976, 22-23). Bu marş, Türkçeleştirilmiş hâliyle daha sonra Grup Yorum da dahil olmak üzere pek çok politik müzik topluluğu ve müzisyeni tarafından seslendirilmiştir. Parçanın Türkçesi orijinal sözlere büyük oranda sadık kalmış olmakla birlikte, Türkiye’de yoksulluğu anlatmak için sıklıkla başvurulan gecekondu meselesi de ele alınmıştır. Ayrıca, parça Marksist kanadın iktidara geldiği yıl yapılmış olmasına rağmen, çeviri darbe sonrası dayanışma ortamının ürünü olduğu için, dayanışmaya yönelik sözler eklenmiştir.

satışını durdurmasını sağlamışlardır (McSherry, 2017, 23-25).

Yeni Şarkı hareketinde yine kurucu rol üstlenenlerden olan Patricio Manns, Küba ve İsveç’teki Şili sol hareketleriyle birlikte çalışmış; 1974’te Fransa’da Yeni Şarkı grubu Karaxú’yu kurmuş, Karaxú yıllarında ve gruptan ayrıldıktan sonra solo çalışmalarında da ağırlıklı olarak silahlı mücadele propagandası yapmıştır. Violeta Parra’nın kızı ve yine Allende yönetimiyle birlikte çalışmış bir Yeni Şarkı müzisyeni olan Isabel Parra ise, şarkılarında “yurda geri dönüş” temaları işleyerek, ülkelerine geri dönmek isteyen Şilililerin umutlarını canlı tutmuş diktatörlük rejimi zayıflamaya başladığında kendisi de Şili’ye geri dönmüştür (agy., 25).

Müziği merkeze alan tüm bu politik faaliyet, müziğin ortaya çıkma sebebi; zira politik bir müzik türü olarak Yeni Şarkı, politik bir faaliyet olarak, diğer politik faaliyetlerin içine örülü biçimde ortaya çıkmış ve sürdürülmüştür. Dolayısıyla, Becker’ın bahsettiği, müziği besteleme, icra etme, konser salonu ayarlama, enstrüman yapım gibi faaliyetler, bir kolektif faaliyet olarak Yeni Şarkının bir katmanıysa; bahsedilen müzisyen ve müzik gruplarıyla etraflarındakilerin yaptığı üzere, ülkenin politikacılarıyla görüşmek için o ülkede konser organize etme, ortak politik görüşlerde birleşen seyircilerin konser salonunu doldurarak Yeni Şarkıyla aktarılan söylemin alınması ve dağılması, konser sonrası politikacılarla görüşülüp Şili yönetimine karşı direniş uluslararası politikayı yönlendirerek destek verilmesi gibi eylemler de bir diğer kolektif faaliyet katmanı olarak Yeni Şarkının parçasıdır. Nitekim, Yeni Şarkı diasporada öncelikle bu faaliyetler için işlevselleştirilme amacıyla sürdürülmüştür. Birinci katmandan farklı olarak, bu ikinci katmanda, kolektif faaliyet Yeni Şarkının oluşması hatırına değil, Yeni Şarkı bu kolektif faaliyet adına üretilmiştir. Burada Yeni Şarkının bir amaçtan bir araca dönüştüğünden bahsedilebilir; bununla birlikte, Yeni Şarkının yine de etrafındaki tüm faaliyetin merkezinde olması durumu değişmemiş; müzisyenler kendilerini politikacı değil müzisyen olarak tanımlamış ve birer müzisyen yaşamı sürmüş, konserler de miting benzeri birer siyasi toplantı olarak değil konser olarak organize edilmiş ve gerçekleşmiştir.

Diasporada İkinci Nesil, İsveçli-Şilili Hip-Hop ve Politika

Anayurdu olarak bildiği yerin dışında yaşamak durumunda kalan insan topluluklarını anlatmak için kullanılan diaspora kelimesi (Belge, 2011, 1), Şili için kullanılırken ulus-devlet yapısıyla bir bağı imlemektedir. Şili diasporasının ikinci nesli ise, iki ulus-devlet arasında kalmış bir nesildir. Çoğu, ailelerinden hikâyelerini dinleyerek büyüdükleri ve kültürel bellek aktarımının bir sonucu olarak bir direniş efsanesinin mekânına dönüşen Şili’yle, içinde büyüdükleri ama kendilerinden çok başkasının yurdu olan bir diğer ulus-devlet arasında, muğlak bir kimlik ve aidiyet alanı içinde yer almaktadır.

1970'ler ve 80'lerde dünyanın birçok yerinde büyük ilgi gören Yeni Şarkı hareketi, 90'larda, dönemin birçok popüler müziği gibi, başka popüler türlerle de etkileşime girmiş; buna rağmen, yaşanan olayların üzerinden zaman geçmesinin de etkisiyle popülerliğini yitirmeye başlamış; taşıdığı söylemi kısmen diğer bazı popüler türlere teslim etmiştir. Bu türlerin en çok rağbet görenlerinden biri, hip-hop'tır. Şili diasporasının ikinci nesli, özellikle de 1973 ve sonrasında diğer tüm ülkelerden daha fazla Şilili sığınmacı kabul eden İsveç'te, Yeni Şarkıyla bağlar kurarak kendi altkültürünü oluşturmuştur. Bu kısımda, İsveç'e yerleşen Şilili sığınmacıların İsveç'te doğan/yetişen çocukları tarafından yapılan hip-hop müziği ve dönemin Şili politikasıyla ilişkisi incelenecektir.

Darbe esnasında ve sonrasında Şili'den kaçarak ya da sürülerek birçok farklı ülkeye sığınan Şilililer, İsveç'te dönemin sosyal demokrat görüşleriyle bilinen başbakanı Olof Palme ve dönem hükümeti tarafından memnuniyetle kabul edilmiş ve Allende iktidarı döneminde İsveç'te kurulan dayanışma komitesi Chilekommitén (Şili komitesi) tarafından sevinçle karşılanmıştır; yaklaşık 30.000 sığınmacıya konut ve istihdam sağlayan İsveç, Şili diasporasının en yoğun olduğu ülkelerden biridir (Olsson, 2009, 663).

Sığınmacılar arasında özellikle coşkuyla karşılanan kesimlerden birinin de Yeni Müzik yapan müzisyenler olması, İsveç'te 1960'larda ortaya çıkan ve 70'lerde yaygınlaşan proggrörsen adlı müzik hareketiyle bağlantılıdır. Adının anlamı "progresif hareket" olan bu müzik hareketi, İsveç'teki sol kanadın yürüttüğü ve ticari kaygı gütmeyen bir harekettir. Hareket dâhilinde birçok müzik türünde parçalar üretilmiş olmakla birlikte, proggrörsenin Yeni Şarkıyla sıkı bağları söz konusudur; örneğin, 1986'da bir suikastte öldürülen Olof Palme'nin cenazesinde, Violeta Parra'nın "Gracias A La Vida" adlı ikonik parçası, İsveç'li proggrörsen müzisyeni Arja Saijonmaa tarafından İsveççe yorumlanarak çalınmıştır (Lindholm, 2017, 70).

İsveç'te sığınmacılara yönelik nispeten olumlu tutuma rağmen, sığınmacılıkla birlikte neredeyse kaçınılmaz olarak gelen sosyal statü kaybının etkileri de görülmüştür. Örneğin, Şili'den gelenlerin önemli bir kısmı, förorten adı verilen İsveç varoşlarına yerleştirilmiş ve orada kalmıştır. Bununla birlikte, Olof Palme yönetiminin de etkisiyle, Şilililerin İsveç toplumu tarafından diğer ülkelere nispeten daha fazla kabul görmesi, förortenlerde dönemin alt ekonomik sınıfa dâhil İsveçli genç kuşağıyla ikinci ve üçüncü nesil Şilili gençlerin birtakım ekonomik ve politik sorun ve taleplerinde ortaklıklar yakalamasını ve birlikte hareket edebilmelerini kolaylaştıran etmenlerden olmuştur (agy., 63).

Hip-hop da bu ortaklık ve birlikte hareket alanlarından biri olarak işlevselleşmiştir. Bu bağlamda, İsveçli Şilililerin yaptığı hip-hop, Yeni Şarkı hareketinin yanı sıra, kültürel bellek aktarımının ikinci nesildeki yansımalarından

biri olarak değerlendirilebilir. Şilili İsveçli hip-hop müzisyenleri ve yapımcıları olan Salazar Kardeşler, kendileriyle yapılan 2017 tarihli bir röportajda, bu durumu, “hip-hop vasıtasıyla ikinci nesil Şilililerin Yeni Şarkı müzisyenleriyle bağ kurması ve bu vesileyle bir bakıma Şili’ye ‘dönüş’ yolları” olarak ifade etmiştir (agy., 71). Örneğin, Malmö çıkışlı bir hip-hop grubu olan Advance Patrol, şarkılarında Olof Palme’nin Şilili sığınmacılara yuva vermesi, politik ve ulusal kimliklerini korumalarına yardım etmesi, Pinochet’nin cezalandırılması gibi konulara değinmiş; ötesinde, birtakım parçalarında melodik tema olarak 1970’ler ve 80’lerde diasporada Yeni Şarkı müzisyenlerinin yaptığı parçaların temalarını kullanmıştır. Örneğin, Advance Patrol, Şili diasporasını da anlattığı ve İsveç hip-hop listelerinde üst sıralara çıkan Ett Land Som Är Tryggt/ Betongbarn (Güvenli Bir Ülke/ Beton Çocukları) adlı parçada beat melodisi olarak, Inti Illimani’nin 1973 tarihli Alturas adlı parçasının gitar melodisini kullanmıştır. Parçanın diasporayla ilgili kısmı şu şekildedir:

Olof patronken, bize bir el uzandı,
Palme bizi korudu, bize iş ve yaşayacak yer verdi.
Durup kenardan bakamam, yapacak işlerimiz var,
Kendimiz için değil ama ölünün hatırına,
Otuz yıl geçti ve halen hatırlıyorlar,
Şimdiki hâlimden gençtiler ve her şeylerini geride bıraktılar.
Ailem de dahil yüzbinlerce çift,
Çocuklarıyla birlikte tüm dünyaya yayıldı.
Bir gün başkan olacağım,
O mâlum generalin sorumluluk almasını sağlamak için.
Annem diyor ki, Juan, senin kendi kavgaların var,
Senin kavgan, anlattığında ve yazdığında.
Naif tınlamak istemem ama, aktifim ben,
Öylesine kenara çekilmeyi hazmedemem,
Politikayı daha fazla bilmek istiyorum; ve yazmak,
Tüm bu insanlar, baskı ve savaş hakkında.

Sürgün ve diaspora kimliklerini üstlenip taşıyan bu tutum, bir önceki neslin belleğini devralmayı ve Pinochet’nin tarih yazımına karşı açılan cepheyi sürdürmeyi de beraberinde getirmektedir. Diasporanın hip-hop yapan ikinci nesil müzisyenleri, müzikleri aracılığıyla ebeveynlerinin jenerasyonu ile bağ kurup, Pinochet yönetimine dair düşünce, anı ve hisleri, toplumsal hafıza içinde bir çeşit hatırlama olarak dahi nitelendirilebilecek bir biçimde anmak-tadırlar. Elbette kültürel belleğin hatırlanmak isteneni hatırlamaya yönelik olduğu da hesaba katılmalıdır; ancak kişisel bellek kapsamındaki hatırlamalar da kusursuz değildir; her halükârda, geçmiş anlatmaya değil gelecek için

cunta yönetimi lehine işlevselleşmeye yönelik bir resmî tarih inşasından daha güvenilir bir niyet ve çıkış noktası içermektedirler.

İkinci nesil diaspora hip-hop müzisyenleri, Şili kökenli olmalarının yanı sıra birer İsveçli de olduklarından, muhalif konulu şarkılarında, İsveç direniş ve dayanışma hareketleri, İsveç'in kendi sosyal demokrasi tarihi ve İsveç'in kendisiyle olan bağlarını da dile getirmektedirler. Böylece, sol görüşlerin oluşturduğu zemin üzerinde, iki ulus-devletle de bağ kurabilecekleri bir muhalif kimlik inşa etmektedirler. Üzerine kimliklerini inşa ettikleri ortak zeminin bir harcı da hip-hop'tur; dünyanın birçok yerinde özellikle de genç müzisyenlerin kendi şartlarına dair isyanlarını dile getirmek için başvurdukları hip-hop, aynı zamanda, diasporanın diğer ülkelerdeki parçalarıyla da bağ kurabilme ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

Yeni Şarkı'nın Türkiye'deki Sol Muhalif Müziklere Etkileri

Yeni Şarkı Hareketi, hem müzikte merkeze alınan unsurlar, hem de bir hareket olarak yapılanma biçimiyle, Türkiye'deki sol muhalif müzisyenler üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Bu etki, doğrudan Yeni Şarkının Latin Amerika esinli ritmik ve melodik hatları olabildiği gibi, müziğin ve hareketin oluşturulma yöntemleri de olabilmektedir.

Örneğin, Yeni Türkü ve Ezginin Günlüğü gibi gruplarda, Latin Amerika etkisini doğrudan görmek mümkündür; Türk müziği makamları da kullanılmakla birlikte, Yeni Türkü grubunun adından da anlaşıldığı üzere, genel olarak müzikte Türkçe sözlü, yerel ve yakın coğrafyaların müzikleri esinli Yeni Şarkı izlenimi yaratılmaktadır. Aynı bağlamda, yerel enstrümanlar da kullanılmakta, ancak enstrüman kullanımında ağırlık, gitar ve flüt ve klarnet gibi nefeslilere verilmektedir. Yazılan şarkı sözleri de yine ağırlıklı olarak, tıpkı Yeni Şarkı hareketinde olduğu gibi günlük hayatı anlatmakta, muhalif atmosferi bu günlük yaşam aktarımlarının içinde aramaya teşvik etmekte, yine Yeni Şarkı hareketine benzer biçimde, sol görüşlü olduğu bilinen şairlerin şiirleri bestelenmektedir.*

Bununla birlikte, Yeni Şarkı Hareketinden ritim ve melodiden ziyade yöntem olarak esinlenmiş Grup Yorum ve Kardeş Türküler gibi gruplar da vardır. Bu gruplar, Yeni Şarkı Hareketinden birkaç farklı şekilde etkilenmiştir; bir başka deyişle, hareketle birkaç farklı şekilde ortaklaşmaktadırlar.

Birincisi, iki grup da üniversite çıkışlıdır; yani amatör edim için elverişli bir ortamda ortaya çıkmışlardır. Kuruldukları dönemlerde üniversitelerin öğrencilerin yürüttüğü amatör kültür sanat aktivitelerine finansal ve mekânsal

* Tıpkı Şili'de olduğu gibi, Türkiye'de de askerî darbe etkileri politik müziklerde sezilmektedir. Örneğin, bahsi geçen sol görüşlü politik müzik gruplarının müzikleri, 1980 darbesi öncesinde devrimci müzik olarak nitelendirilirken, darbeden sonra özgün müzik olarak anılmaya başlamıştır (Gedik, 2017, 98).

destek vermesinden de faydalanarak, buna benzer bir destek almayan amatör gruplara nazaran daha kapsamlı işler ortaya koymuşlardır (Kahyaoğlu, 2003, 139; Akkaya, Özer, Çelik, Uncu, 2008, 2-5). Profesyonel müzisyen olmamalarına rağmen, nitelikli çalışmalarıyla profesyonel arenada kendilerini gösterir hâle gelmiş; profesyonel albümler çıkarıp profesyonel sahnelerde konserler vermişlerdir.

İkincisi, kendilerinden profesyonel müzisyenlerden beklenen alan içi uzmanlık beklenmediğinden, ortaya ayrı bir müzik türü olarak dahi ayrılabilen özgünlükte işler koymuşlardır. Onlara bu serbestiyi sağlayan faktörlerden bir diğerrinin de, beklentinin müzikten ziyade politika merkezli olması olduğu söylenebilir. İki grup da, gerek müzikleri, gerekse politik kimlikleriyle bu beklentiye karşıladıkları için—ya da karşıladıkları sürece—kendilerine müziklerini diledikleri gibi şekillendirmelerine izin veren bir alan tanınmıştır. Onlar da bu alanı, tıpkı Yeni Şarkı Hareketinde olduğu gibi, türkülerini yorumlayarak ve türkülerin makamsal ve ritmik yapılarından ve yerel enstrüman geleneklerinden esinlenen müzikler ortaya koyarak kullanmış; ancak, Batı enstrümanları ve Batı esinli düzenlemeleri de diledikleri zaman diledikleri gibi kullanmışlardır. Kitlelerinin politik beklentileri ve bu gruplara yönelik amatör edim ön kabulleriyle gelen bu serbesti, profesyonel müzisyenler tarafından varsayıp kullanıldığında aynı etkiyi yaratmamaktadır. Örneğin, Grup Yorum’un Haziranda Ölmek Zor adlı parçasının melodik ve ritmik geçiş ve duraksamaları profesyonel beklentiler üzerine kurulu herhangi bir popüler türde anında yadırganacak yoğunluktayken, parça, grubun hayranları tarafından tamamen benimsenerek ezbere söylenebilmektedir.

Üçüncüsü, zaman zaman Yeni Şarkı Hareketinde de kullanılan bir yöntem olarak, önemli gördükleri birtakım politik olay ve olguları şarkı sözlerindeki bazı kelimelere kodlamışlardır. Örneğin, halk ozanı Aşık Sinem Bacı’nın yazdığı ve Grup Yorum’la anılagelen Kızıldere türküsünde geçen “onlar” kelimesi, Kızıldere Katliamı olarak anılagelen çatışmada ölen on eylemciye gönderme yapmaktadır (Özkaya, 2015, 98). Böyle bir kodlama, grupla dinleyicileri arasında bir pakt kurmakta, seyirciye kendisini o grubu dinlediği için özel hissettirmektedir. Politik görüşlerdeki ortaklık da bu hissi desteklemekte, ötesinde, kodlar iki taraf arasında tartışmasız hakikatlere dönüşerek, dinleyiciyi politik hatta daha sıkı bağlamaktadır. Dolayısıyla, bu kodlama bir yandan da, propaganda yöntemi olarak işlevselleşmektedir.

Dördüncüsü, iki grup da, Yeni Şarkı Hareketinde olduğu üzere, kültür sanat merkezi eksenli projeler olarak varlık göstermektedir. Şili’de Violeta Parra’nın La Carpa ve Peña kültür merkezlerini açıp, hem Marksist yayınlar çıkarması hem de müzisyen yetiştirmesi gibi, Grup Yorum da, aynı zamanda Tavrı dergisini de çıkaran İdil Kültür Merkezi (ilk adı: Ortaköy Kültür Merkezi) eksenlidir (Kahyaoğlu, 2003, 139-140); Kardeş Türküler ise, aynı

zamanda Folklorla Doğru dergisini de çıkaran Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü çıkışıdır (Akkaya ve diğerleri, 2008, 8). İki derginin politik duruşundaki fark, aynı zamanda iki müzik grubunun politik duruşundaki farkı da yansıtmaktadır. Tavır dergisi, Türkiye’deki sosyalist harekete vurgu yapmıştır; yayın çizgisinde de dünyadaki diğer sosyalist hareketlerin ve çıkardıkları yayınların izlerini taşımaktadır. Bu izler, Grup Yorum’un parçalarına ve politik duruşuna da yansımakta, aynı zamanda grubun politik duruşunu da yansıtmaktadır. Folklorla Doğru dergisi ise, tıpkı Kardeş Türküler grubunun da benimsediği gibi, Türkiye’de azınlık statüsündeki etnik kimliklere ve onların taleplerine, çoğulculuğa ve çokkültürcülüğe vurgu yapan bir politik çizgide seyretmektedir.

Sonuç

Yeni Şarkı, Şili’de Marksist kanadın iktidara gelmesinde aktif rol oynayan bir hareketin müzik koludur. Bununla birlikte, uzun zaman örgütlenip eğitim ve propaganda çalışmaları yürüttükten sonra demokratik yollarla iktidara gelen bir kesimin, darbeye iktidardan düşürülüp, Şili’den sürülmesi ve dünyaya dağılmasını anlatan bir kültürel bellek aracı ve simgesidir. Aynı zamanda, bu anlatı üzerinden, dünyanın çeşitli yerlerindeki sosyalist hareketlere destek veren ve Şili politikasına diaspora içinden etki eden müzisyenlerin çatı kimliğidir. Popüler bir müziktir; protest bir müziktir; sol kanat iktidarında daha da öne çıktığı üzere, aynı zamanda propaganda müziğidir. Amatör çıkışıdır; kolektif faaliyetle üretilmiş, kolektif faaliyette işlev kazanmıştır.

Şilililer, oluşturdukları diasporayla hem Şili cuntasına karşı dünya çapında bir direniş ve dayanışma örgütlemişler; hem de diğer ülkelerdeki sol hareketleri kendi örgütlenme geleneklerini ve deneyimlerini aktararak güçlendirmişlerdir. Bu direniş, dayanışma ve aktarımda, Yeni Şarkı Hareketinin payı büyüktür. Ötesinde, sürgün müzisyenler, politik kimlikleriyle de dünya siyasetinin Şili’ye dair tutumunu yönlendirmekte rol oynamış, ülkelerin sözü geçen siyasetçileriyle yaptıkları görüşmeler sayesinde, cunta yönetiminin ekonomik ve politik olarak zayıflatılması çabasına katkıda bulunmuşlardır.

Kültürel bellek aktarımı, diasporanın sonraki nesillerinde de sürdürülmüş, Yeni Şarkı, bu nesillerin farklı türlerdeki müzik üretimlerinde kısmen de olsa yaşatılmaya ya da anılmaya devam etmiştir. Pinochet yönetiminin Şili resmî tarihini en azından dünya sahnesinde iktidar lehine yönlendirmesine engel olunmuş; cunta öncesi demokratik seçim ve yönetim dönemi ve darbeye ortaya çıkan trajedi unutturulmamış, dünyanın dört bir yanında Şili diasporasının yer almasının nedenleri ve sonuçları vurgulanmış ve hatırlatılmıştır. Darbe sonrasında askerî cunta yönetimiyle demokrasisi açmaza giren Şili, bu çabaların da katkısıyla, darbeden yarım asır sonra dahi olsa, yeniden demokratik siyasete doğru yol almaya başlamıştır (Bartlett, [13.06.2021]).

Tüm bu süreç göz önünde bulundurulduğunda, Yeni Şarkı’nın, müziğin ulusal ve uluslararası siyasette ne kadar etkin bir rol oynayabildiğinin önemli örneklerinden biri olarak, dünya müzik tarihinin de ötesinde, dünya siyaset tarihinde yerini aldığı görülmektedir. Ötesinde, mültecilerin birer felâket mağdurundan çok daha fazlası olduklarını hatırlatmakta; sığındıkları ülkelerin devlet ve toplumu tarafından yeterli desteği gördüklerinde ortaya ne kadar güçlü ve olumlu bir dinamik çıkarabildiklerini; yaşadıkları felâketin getirdiği deneyimi, gerek göçmek durumunda kaldıkları, gerekse içinde yaşadıkları ülkelerin toplumları lehine nasıl dönüştürebildiklerini ortaya koyan bir örnek teşkil etmektedir. 21. yüzyıl uluslararası siyasetinin göçmenlere ve zorunlu göçe yönelik tavrı şekillenirken, Yeni Şarkı Hareketinin tarihsel süreci, uluslararası dayanışmanın politik, kültürel ve sanatsal zeminlerde nasıl başarılabileceğine; göçün tercih olmanın ötesine geçerek gittikçe kaçınılmaz hâle geldiği bir çağda, ortaklıklar temelinde kurulup kültürel alış verişle sürdürülen bir arada yaşamın getirebileceği olası kazanımlara dair bir rehber ve bir emsal niteliğindedir.

Kaynakça

- A Adorno, T. (1962). Commitment. çev. Francis McDonagh. *New Left Review*. 1(1), 75-89.
- Akkaya, A., Diler Özer, Fehmiye Çelik, Ülker Uncu (ed.). (2008). *Kardeş Türküler: 15 yılın öyküsü* İstanbul: BGST yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleylim: Türkiye’de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Becker, H. S. (2008). *Sanat Dünyaları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. (2011). *Sunuş. Stéphane Dufoix. Diasporalar içinde*. İstanbul: Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları: 1-5.
- Gedik, A. C. (2017). *Class Struggle in Popular Musics of Turkey: Changing Sounds from the Left. Made in Turkey*. New York: Routledge: 89-106.
- González, J. P. (1989). “Inti-Illimani” and the Artistic Treatment of Folklore. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*. 10(2), 267-286.
- Harper, L. (2009). In appreciation: Ted Kennedy’s Latin America legacy, <http://www.americasquarterly.org/Kennedy-Latin%20America> [16.10.2018]
- Hobsbawm, E. (2006). *Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. Geleneğin İcadı*. ed. Eric Hobsbawm, Terence Ranger. İstanbul: Agora Kitaplığı: 1-19.
- Jowett, G. S., Victoria O’Donnell. (2012). *Propaganda and Persuasion*. Los Angeles: Sage Publications, Inc.

- Kahyaoğlu, O. (2003). And Dağları'ndan Anadolu'ya Devrimci Müzik Gele-
neği ve "Sıyrılıp Gelen" Grup Yorum. İstanbul: neKitaplar.
- Lindholm, S. (2017). Hip hop Practice as Identity and Memory Work in and
In-between Chile and Sweden. *Suomen Antropologi*. c. 42 s. 2: 60-74.
- Martinelli, D. (2017). Give Peace a Chant: Popular Music, Politics and Social
Protest. Springer International Publishing.
- McSherry, J. P. (2017). The Political Impact of Chilean New Song in Exile.
Latin American Perspectives. 44(5), 13-29.
- Morris, N. (1986). Canto Porque es Necesario Cantar: The New Song Mo-
vement in Chile, 1973-1983. *Latin American Research Review*. c. 21. s. 2:
117-136.
- Oppenheim, L. H. (1993). Politics in Chile: Democracy, Authoritarianism,
and the Search for Development. Boulder: Westview Press.
- Olsson, E. (2009). From exile to post-exile: the diasporisation of Swedish
Chileans in historical contexts. *Social Identities: Journal for the Study of
Race, Nation and Culture*. 15(5), 659-676.
- Özkaya, D. (2015). Commemorative Practices and Narratives of Revoluti-
onary Movements in Turkey: "Kızıldere" as a Texture of Memory. (Ya-
yımlanmamış yüksek lisans tezi). Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü.
- Partimiz Şili Halkıyla Dayanışma Geceleri Düzenliyor. (1976). Çark Başak
Gazetesi. 1 Kasım.
- Read, P., Maryvic Wyndham. (2016). Narrow but endlessly deep: the strugg-
le for memorialisation in Chile since the transition to democracy. Canber-
ra: Australian National University Press.
- Shine, J. D. (2009). They Used to Call Us Witches : Chilean Exiles, Culture,
and Feminism. Plymouth: Lexington Books.
- Wright, T. C., Rody Oñate Zúñiga. (2007). Chilan Political Exile. *Latin
American Perspectives*. 34(4), 31-49.