

Received-Makale Geliş Tarihi 24.11.2024
Published-Yayınlanma Tarihi 31.12.2024
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 11(114), 2904-2912

Research Article/Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.14585192

Hacer Gökçe Erdoğan

<https://orcid.org/0009-0006-7818-6249>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul/TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Doç. Dr. Bekir Şahin Baloğlu

<https://orcid.org/0000-0002-3189-0371>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul/TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Müzik ve Politika Etkileşimi Bağlamında Zeki Müren ve Hayri Terzioğlu İlişkisine Dair Bir İnceleme

A Study on the Relationship Between Zeki Müren and Hayri Terzioğlu in the Context of the Interaction Between Music and Politics

ÖZET

1950'li yıllar Türkiye'de Demokrat Parti iktidarı ile toplumsal ve sosyoekonomik alanda önemli bir dönüşümün yaşandığı yıllardır. Bu dönüşümün etkileri tüm alanlarda görüldüğü gibi müzikte de kendini göstermiştir. DP'nin uyguladığı politikalarla değişen toplum yapısı yeni ihtiyaçlar doğurmuş, müzik de yeni toplumsal yapının talepleri doğrultusunda dönüşmeye başlamıştır. Bir toplumda yaşanan siyasi gelişmelerin o toplumun her alanında etkisini gösterdiği ve müzik-siyaset olgularının dünyanın her yerinde çok eski tarihlerden beri etkileşim halinde olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Zeki Müren-Hayri Terzioğlu ilişkisi, siyasetin müzik ve müzisyen üzerindeki dönüştürücü etkisini anlayabilmek adına incelenmiştir. DP dönemi, popüler kültür kavramının tohumlarının atıldığı, aynı zamanda popüler kültürün müzikteki temsili olarak Zeki Müren'in yükseldiği dönem olması açısından araştırmaya değer bulunmuştur. DP'nin hazırladığı kültürel ortam, DP'li Hayri Terzioğlu'nun nüfuzu sayesinde zamanla müzik ikonuna dönüşen Zeki Müren, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi gücü kullanarak popülerleşmiş ilk müzisyenlerinden biri olması açısından örnek olarak seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Politika, Zeki Müren, Demokrat Parti, Türk Sanat Müziği, Hayri Terzioğlu

ABSTRACT

The 1950's were the years when a significant transformation took place in the social and socioeconomic fields with the Democratic Party government in Turkey. The effects of this transformation have manifested themselves in music as well as in all fields. The changing social structure with the policies implemented by the DP created new needs, and music began to transform in line with the demands of this social structure. It is known that political developments in a society have an impact on every aspect of that society and that music-politics phenomena have been in interaction all over the world since ancient times. In this context, the Zeki Müren-Hayri Terzioğlu relationship was examined to understand the transformative effect of politics on music and musicians. The DP period was found worth researching as it was the period when the seeds of the concept of popular culture were sown and at the same time Zeki Müren rose as the representation of popular culture in music. Zeki Müren, who became a music icon over time thanks to cultural environment, prepared by DP and the influence of DP member Hayri Terzioğlu, was chosen as an example as he was one of the first musicians of Republic of Turkey to become popular by using political power.

Keywords: Politics, Zeki Müren, Democratic Party, Turkish Art Music, Hayri Terzioğlu

1. GİRİŞ

Türkiye de dahil tüm dünyada müzik ve politika her zaman iç içe olmuş, mevcut iktidarlar için müzik, kontrol altına alma, tahakküm kurma, kendi ideolojilerini yaymak için kullandıkları bir propaganda aracı olmuştur. Buna karşılık olarak müzisyenler de müziği bir başkaldırı aracı olarak kullanmış, yapıtlarını kimi zaman politik kişiliklere ithafen yapmış, isyanlarını, eleştirilerini yansıtmış, müziğin politik gücünü bu anlamda kullanmışlardır. Özellikle 20. yy., dünyada müzik-politika ilişkisinin çok daha yoğun şekilde yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 20.yy. farklı ideolojilerin yeşerdiği, bu ideolojileri kökleştirmek ve yerleştirmek için mücadelelerin verildiği bir yüzyıl olmuştur. Dolayısıyla müzik, bu mücadeleyi veren iktidarların elinde önemli bir silah olarak kullanılmıştır. 18. ve 19.yy. Avrupa'sına baktığımızda Mozart, Beethoven, Wagner, Schuman gibi önemli müzisyenlerin besteledikleri eserlerin politik öğeler içermekle birlikte politik amaçlı kullanıldığını görmekteyiz (Kutluk, 2020:5). Özellikle 19.

yy. Avrupa’ında devrim sözcüğü yaşamın her alanında kendini göstermekte, politik olaylar, reformdan geçen sanat anlayışları, toplum yaşamındaki değişiklikler, başkaldırıları yoğun şekilde hissedilmektedir; bu yüzyıl müziğinde devrimlerin yarattığı toplumsal ve politik etkileri görmemek mümkün değildir (Kutluk, 2020:5). 1789 Fransız Devrimi ile başlayan ve tüm Avrupa’yı sarsacak devrimler sonrası büyüyen ulusçuluk akımı Türkiye’yi de etkilemiş, uluslaşması 20.yüzyılı bulan Türkiye’de de devrimler yoluyla bu doğrultuda peş peşe reformlar yapılmıştır. Doğu-Batı sentezli yeni bir Millî Musiki yaratma amacıyla Musiki İnkılabı gerçekleşmiş, Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey gibi dönemin önemli müzisyenleri tarafından bu formda eserler bestelenmiştir.¹ Erken Cumhuriyet dönemi, Türkiye’de müzik-politika ilişkisinin belirgin şekilde yaşandığı, kurucu ideolojinin her alanda yoğun baskısının görüldüğü bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla o dönem ortaya konulan sanatsal yapıtların birçoğu, Cumhuriyet’in kurucu kadrolarının yönlendirme ve dayatmalarıyla ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet Halk Partisi tarafından 27 yıl tek başına yönetilen Türkiye, 1950’de çok partili sisteme geçerek Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle sosyolojik ve sosyoekonomik açıdan yepyeni bir döneme girmiştir. Demokrat Parti ile başlayan dönem, kapitalistleşme ile kültürel değişimin de hız kazandığı, popüler kültürün egemenliğini ilan ettiği dönemdir (Tanar, 2012:4). Tam da bu dönemde yıldızı parlamaya başlayan Zeki Müren, Demokrat Parti iktidarının hazırladığı demokrasi ve özgürlük ortamı içinde, sonrasında bir müzik ikonuna dönüşecek radikal tarzını yavaş yavaş ortaya koymaya başlamıştır. Dönemin siyasi figürü Demokrat Partili Hayri Terzioğlu ve şöhret yolculuğunda elinden tuttuğu Zeki Müren ilişkisi, değişen siyasî ortamın müzik üzerindeki etkisini anlayabilmek için incelenmeye değerdir.

2. RADYO’DAN ZİRVEYE UZANAN SÜRECİN ARDINDAKİ GİZLİ FİGÜR: DEMOKRAT PARTİLİ HAYRİ TERZİOĞLU

Bursa’da zengin bir tüccar olan Hayri Terzioğlu’nun Zeki Müren’le bağlantısının, ailesiyle olan dostluğundan ileri geldiği bilinmektedir (Güngör, 2023:17). Demokrat Parti’nin kurucu kadrolarında yer almış, maddî olarak oldukça güçlü ve nüfuz sahibi bir figür olarak hayatına girdiğinde Müren henüz 15 yaşındadır. Müren, o dönem insanlar tarafından kahvehanelere ve birtakım meclislere çağırılarak şarkı söylemekte ve iltifatlar almaktadır. Hayri Bey tam bu zamanlarda dinlediği Müren’in sesini çok beğenerek, yaşının küçük olmasından dolayı yanlış yerlere yönelebileceğinden duyduğu endişeyle onun elinden tutması gerektiğine karar vermiştir (Çak, 2017:50). Müren’in yükseliş sürecinin her aşamasında arkasında olduğu bilinen Hayri Terzioğlu’nun desteği, DP’nin (Demokrat Parti) 60 Darbesi’ne kadar olan iktidarı boyunca sürdüğü görülmektedir. Müren’in özellikle parlamaya başladığı yılların DP’nin iktidar süreciyle paralellik göstermesi pek de tesadüf sayılmayacaktır. 1946-1950 dönemi, CHP’nin tek parti yönetimine karşı toplumsal muhalefetin yaygınlaştığı ve yükseldiği zaman dilimi olmakla beraber, yeni kurulmuş olan DP bu hoşnutsuzluğu kendi lehine kullanmayı başararak 1950 seçimlerini büyük bir oy çoğunluğuyla kazanmış, DP iktidarıyla yeni bir dönem başlamıştır (Çavdar, 2000:18). Tek parti yönetimi, insanların düşün, inanç ve yaşam biçimleri üzerinde büyük baskı yaratmıştı (Çavdar, 2000:18). İlk defa demokrasinin yansıması olan seçim sistemiyle başa gelen Demokrat Parti, politik olarak daha özgür bir toplumun önünü açmış, aynı zamanda uyguladığı ekonomi politikalarıyla sosyokültürel dönüşümü de başlatmıştır. Özellikle başlattığı karayolu projesiyle ülke genelinde ulaşım ağı artmış, bu durum köyden kente göçün önünü açarak, mevcut demografik yapıyı da değiştirmiş, farklı sosyal sınıfların ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Gecekondulaşma kırsaldan kente göçün sonucu olarak yine bu dönemde başlamıştır. DP iktidarının uyguladığı popülist politikalarla halk kendini daha önemsenir hissetmiş, politikayla daha yakından ilgilenir olmuştur. Kırsalda sivrilen politikacılar, hizmetlerini kırsalın dışına yayarak yeni bir sosyal sınıfı ortaya çıkarmıştır ve sanayi kuruluşlarının artmasıyla yeni bir işçi sınıfı doğmuş, yine köyden kente göç bu vasıtayla hızla artmıştır (Dikici, 2022:132).

Bu süreç içinde, Demokrat Parti Bursa İl Başkanı olan Terzioğlu’nun da etkinliği artmış olmakla beraber, çok varlıklı olmasından dolayı diğerlerine göre farklı bir ağırlığı bulunmaktadır ve o da bunu Zeki Müren’in başarısı için kullanmaktan çekinmemiştir (Dikici, 2022:33). Tüm bu değişim rüzgârları içinde Zeki Müren, hem dönemin güçlü bir ismini maddî ve manevî anlamda arkasına almış, hem de yeni oluşan toplumsal yapının nabzını tutarak şöhrete giden kapıyı aralamıştır. Zeki Müren bir bakıma, DP iktidarıyla başlayan popülizmin, müzik alanındaki popüler simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Hayri Bey tarafından tüm masrafları üstlenilerek İstanbul’daki Boğaziçi Lisesi’ne kaydettirilen Müren’in, o yıllarda Kirkor Mehteryan Efendi, Agopos Alyanak ve sonrasında Şerif İçli ve Kadri Şençalar gibi dönemin önemli üstatlarından musiki dersleri aldığı bilinmektedir (Güngör, 2023:19). Bakıldığında henüz adı sanı bilinmeyen üstelik lise çağındaki bir gencin böylesine önemli müzisyenlerden ders alabilmesi yine akla

¹ Musiki inkılabıyla ilgili detaylı bir çalışma için bkz. Ayas

Hayri Terzioğlu faktörünü getirmektedir. DP etiketinin her kapıyı açtığı bir dönemde, onun gibi siyasi ağırlığı olan birinin varlığını Müren için büyük bir şans olarak görmek yanlış olmayacaktır. Hatta Terzioğlu hem iş hem de yakın arkadaşı olarak görüştüğü iş adamı İhsan Doruk'tan Zeki Müren'i şöhret yapması hususunda yol göstermesini istemiş, Doruk bu konuda tecrübeli birini Hayri Bey'e göndererek ne yapması gerektiği konusunda kendisine rapor sunmasını istemiştir (Dikici, 2022:34). Yine dönemin ünlü ses sanatçısı Müzeyyen Senar ile tanışması İhsan Doruk ve Hayri Terzioğlu vasıtasıyla gerçekleşmiş, Senar'ın Bursa'da verdiği bir konser sonrası kalmak için gittiği Çelik Palas Otel'e götürülen Müren'in sesi, Senar'a dinletilmiştir. Senar sonrasında kendi evinde Şerif İçli, Şükrü Tunar, Hakkı Derman gibi musiki üstatları yaptığı meşklere Müren'i de davet etmiş, artı olarak kendisini topluma tanıtmak için de büyük destek olmuştur. (Dikici, 2022:79). Tüm bunlar Müren'in daha o yaşlarda ardındaki imtiyaz sahibi siyasilere tarafından tasarlanmış bir proje olduğunu gösterir gibidir. Müren'in sanat hayatı boyunca çalışmış olduğu tek menajeri İsmet Bozdağ'ın Demokrat Parti kurucularından biri olması ve yine Hayri Terzioğlu vasıtasıyla tanışıyor olmaları Müren'in nasıl bir siyasi gücü arkasına aldığı göstermektedir.

Dönemin ünlü ses sanatçısı Suzan Güven'le tanışıklığı ve Müren'in ilk bestesi olan *Zehretme hayatı bana cananım* adlı şarkısının Güven tarafından İstanbul Radyosu'nda seslendirilmesi yine Müren Projesinin bir parçası olduğunu akla getirmektedir. Güven, sonrasında Müren'i okulunda ziyaret etmiş, İstanbul Radyosu'nun sınav açtığını, o sınava muhakkak girmesi gerektiğini buna ilaveten sınavı kazanacağını da söylemiştir (Gür, 1996:33). Mesut Cemil, Yorgo Bacanos, Cevdet Çağla, Refik Fersan gibi isimlerin bulunduğu jüriyi fazlasıyla etkileyen Müren sınavı birincilikle kazanmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında Müren'i Radyo'ya taşıyan süreci hazırlayan Hayri Terzioğlu gibi gözükse de farklı tarzı, ses rengi ve yeteneğiyle onu tanıyan ve dinleyen herkesi etkilediği görülmektedir. Benzer şekilde radyo sınavını kazandıktan sonra 45 dakika sürecek radyodaki ilk konserinin arkasında yine Hayri Terzioğlu'nun olduğu konuşulmaktadır. Mevzu, dönemin ünlü radyo sanatçısı Perihan Altındağ Sözeri'nin o akşam hastalanıp programa katılamayacağı haberi üzerine Refik Fersan tarafından Müren'in davet edildiği şeklinde bilinse de şüpheler yine Hayri Terzioğlu faktörünün olduğu üzerine yoğunlaşmaktadır (Çak, 2017:58). Radi Dikici'nin *Aşkın Kavurduğu Güneş* isimli kitabında yer alan, kendisiyle ve Suzan Güven'le yapılan röportajlarda olayın farklı şekilde anlatıldığı göze çarpmaktadır. Müren, Altındağ'ın sahneye çıkacağı aynı gün arandığını ve bir saatlik bir provadan sonra programa başladığını ifade ederken, Güven röportajında Altındağ'ın hastalanacağını günler öncesinden haber aldığını ve Müren Bursa'da iken bir gün önceden arayarak hemen İstanbul'a gelmesini istediğini ifade etmiştir. Yine Güven'in anlatımıyla Müren'in dönemin yazarlarından Edip Akın'la yaptığı röportajın yayınlanmasından sonra, Cevdet Çağla tarafından Altındağ'ın hastalandığı gerekçesiyle ertesi akşamki programa Zeki Müren'in çıkmasını istediğini, eğer getirmezse radyonun kapısından içeri giremeyeceğini Güven'e iletmıştır (Dikici, 2022:46). Bu çelişkili anlatımlardan özetle; olayın günler öncesinden hazırlanmış bir kurgu olduğu, Müren'in daha öncesinden programı birkaç sazla prova ettiği kuvvetle ihtimaldir. Hayri Terzioğlu'nun Suzan Güven'le olan dostluğu zaten bilinmekle beraber, bahsi geçen ifadelerdeki çelişkiler Müren'in radyo hayatını başlatan olayın siyasi bir otoritenin baskısı sonucu gerçekleştiğini düşündürmektedir. O dönem radyoda cumartesi akşamları yalnızca çok ünlü ses sanatçıları kırk dakikalık programlar yapabilirken, radyoya henüz stajyer olarak başlayan Müren'in, programdan sonra ayda iki kez program yapmaya başlamış olması da bu şüpheleri doğrular niteliktedir (Dikici, 2022:46-47).

Terzioğlu'nun Müren ile ilgili sıradaki projesi sesini İstanbul dışına taşıyarak tüm Türkiye'ye duyurma imkânı sağlayacak sinema projesi olacaktır. Müren'in Cahide Sonku ile başrol oynadığı ilk filmi *Beklenen Şarkı* yine bir Terzioğlu projesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin ünlü sinema oyuncusu ve yönetmeni Cahide Sonku'nun eşi İhsan Doruk ile yakın arkadaş olan Terzioğlu, Doruk tarafından İstanbul'daki yalısına davet edilmiş ve film çekimi konusunda anlaşma yapılmıştır (Dikici, 2022:51-52). *Beklenen Şarkı*, gişede büyük bir başarı yakalamış olmakla beraber, ilk defa bu kadar genç yaşta bir sanatçının ünlü isimlerle birlikte başrol olarak oynadığı ilk şarkılı film olma özelliği taşımaktadır. *Beklenen Şarkı*, Müren'in kendi bestesi olmakla birlikte filmde bizzat seslendirdiği birkaç şarkı daha yer almaktadır. Bir taraftan tek parti iktidarının yıkılmasıyla birlikte tek parti ideolojisinin sinemadaki yansıması olan Muhsin Ertuğrul ve tiyatro kökenli oyuncuların egemen olduğu dönem, Demokrat Parti iktidarı ile sona ermiş ve halktan gelen "yıldızların" yaratıldığı Yeşilçam Dönemi başlamıştır (Tanar, 2012:23). Burada dikkat çeken nokta, yaşça henüz çok genç bir sanatçının, yaşadığı ülkenin sosyal bir kırılmadan geçtiği dönemin sunduğu avantajları fırsata çevirirken aynı zamanda siyasi açıdan güçlü bir figürü arkasına almış olmasıdır. Görünen o ki Müren daha o yaşta dönemin ruhunu çok iyi analiz ederek hedefine ulaşma yolunda karşısına çıkan tüm fırsatları akıllıca değerlendirmiştir. Demokrat Parti'nin 1950'deki seçim propagandasında kullandıkları "Yeter Söz Milletindir" propagandası, daha sonra uygulayacağı halka dönük

popülist politikaların habercisi olmuştur. Müren'in sanat hayatı boyunca yükselişinin de bu politika paralelinde devam ettiği görülmektedir.



Şekil 1 Zeki Müren'in Hayri Terzioğlu ve ünlü bestekâr ve ud sanatçısı Şerif İçli ile yemekte çekilmiş bir fotoğrafı (Yılmaz, 2012).

3. İŞİLTİLİ GAZİNO HAYATINDA YENİ BİR “RENK”

Radyo hayatı boyunca klasik üslubun gereklerine uygun olarak klasik döneme ait eserler okuduğu bilinen Müren, sahne ve gazino hayatının başlamasıyla klasik olmayan şarkı formunda eserlerin yanında türkü, arabesk gibi sanat müziği dışında eserler de okumaya başlamıştır. Böylelikle sanatını halk seviyesine indirgeyerek, yalnızca belli bir kesime değil toplumun her kesimine hitap edecek olan Müren'in radikal değişimlerinin başlangıç noktası 1955 yılında başladığı Küçük Çiftlik Park Gazinosu'ndaki sahnesi olmuştur. İlk sahnesine beyaz frak, bordo smokin ve küçük incilerle süslediği papyonuyla çıkan Müren, saz ekibine de tek tip mavi ceket, gri pantolon ve lacivert papyon olarak hazırlattığı kıyafetleri giydirmiştir. Müren, sahnede bu anlamda bir ilki gerçekleştirirken, aslında bir bakıma dönemin değişen ve renklenen ruhunu da yansıtmaktadır. Tek parti dönemine has tek tipliliğin müzikte de kendini gösterdiği, sahnede tek tip smokin giyerek sabit pozisyonda şarkı icra etme geleneğine karşı çıkan Müren, yine bir cesaret örneği sergileyerek kendi sahne tarzını yaratmıştır. Zira dönemin önemli Türk müziği icracılarından Münir Nurettin Selçuk, tek parti döneminin bu anlamdaki sembollerinden biri olarak gösterilebilmektedir. Münir Nurettin Selçuk gibi dönemin musiki üstatları, moderniteyi temsil ederken Cumhuriyet ideolojisinin homojenleştirdiği sahne tarzı ve klasik üslubu korumuştur. Müren, sahne kıyafetlerinde yaptığı değişikliğin yanı sıra, halka daha yakın olmak ve daha yakın iletişim kurabilmek için kurdurduğu T sahne ile yine bir ilki gerçekleştirmiştir. Sahnede izleyiciye “Benim Aziz Dinleyicilerim, Aşklarım, Dünya Güzellerim” şeklinde hitaplarda bulunması, yine tek parti ideolojisinin yansıması olan Türk müziğindeki elitist bakış açısına karşı seyirciyle arasına mesafe koymak istemediğini göstermektedir.² Burada dönemin iktidarı Demokrat Parti'nin “Yeter, Söz Milletin” sloganıyla girdiği seçimlerde halk üzerinde yarattığı olumlu etkiyle iki dönem üst üste iktidar partisi seçilmesi, Müren'in zirveye yükselişiyle paralellik göstermektedir. Müren oyunu kuralına göre oynamış ve bu konuda cesur adımlar atmakta da çekince görmemiştir. Müren'in tarzındaki yıldan yıla yaşadığı değişimi, siyasi yelpazenin renklenmesiyle birlikte değişen sosyal yapıyla ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Özellikle DP iktidarının uyguladığı ekonomi politikalarının sonucu olarak, kırsaldan kente göçün artırdığı kent nüfusu ve beraberinde yeni oluşan sosyal sınıflar gazino gibi eğlence mekanlarının da sayısını arttırmış, Müren bu yapıyı çok iyi analiz ederek fırsata

² Benzer ifadeleri kullandığı 1984 yılına ait bir konser kaydı için bkz.

çevirmiştir. İktidarı boyunca yoğun bir popülizm politikası uygulayan Demokrat Parti'nin müzikteki örneğini Zeki Müren'de görmekteyiz.

Tek Parti Dönemi boyunca Cumhuriyet Halk Partisi'ne yöneltilen en büyük eleştiri başta İsmet İnönü olmak üzere CHP ileri gelenlerinin kibirli, halka tepeden bakan, sert ve başöğretmen edasındaki tavırları olmuştur (Çavdar, 2000:50). Demokrat Parti iktidarı boyunca halktan kopuk, halk tabanına inemeyen ve halkın beklenti ve çıkarları yönünde bir siyaset güden iktidarın her hareketini sert şekilde eleştiren CHP, halkın gözünde daha da sevimsiz bir hale gelmiştir. Ayrıca iktidarın ilk yıllarında II. Dünya Savaşı sonrası yükselen tarım ürünleri ihracatından doğan ihracat gelirleri ile döviz rezervleri artmış, dış yardımlar ve dış borç olanaklarının eklenmesiyle de tüketim malları ithalatı artmıştır. Sonuç olarak alım gücü yükselen kesimler buzdolabı, çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi gibi o güne dek sahip olamadıkları tüketim mallarını alma imkanına sahip olmuşlardı (Çavdar, 2000:50). Demokrat Parti'nin o dönem sağladığı refah ortamı istikrarlı ve sürdürülebilir olmasa da halkı Demokrat Parti'ye daha da bağlamakla beraber yeni bir tüketim çağının başladığı da görülmektedir. Bu yeni tüketim anlayışının etkileri eğlence hayatında da görülmüş, halkın reel gelir düzeyindeki ve sosyal statüsündeki değişim, gazino programlarındaki repertuvarlara yansımış, daha öncesinde gazinolarda icra edilebilen klasik Türk müziği, sosyal yapıdaki değişimin akabinde yeni oluşan şehirli halkın ihtiyacını karşılayamamıştır. Eğlence mekanlarında yeni halkın talepleri doğrultusunda, seyircinin isteklerine göre şekillenen yeni bir repertuar oluşmuştur (Çak, 2017:28). Ülkedeki sosyoekonomik değişimi yakından takip eden ve buna göre kendi repertuarını oluşturan Müren'in, onu zamanla ikonlaştıran marjinal kıyafetleri ve sahne şovlarının da etkisiyle sahne aldığı bütün gazinoları doldurarak maddi anlamda da pastanın büyük kısmından faydalandığı görülmektedir.

Sanat hayatı boyunca üzerinde en çok tartışılan konulardan biri cinsel kimliği olmakla beraber, efemine özelliklerini çekinmeden ortaya koyan Müren'in özellikle muhafazakâr sayılacak bir dönem için toplum tarafından kabul görmesi halka olan popülist yaklaşımının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Radyoya çıktığı ilk zamanlarda dinleyenler tarafından cinsiyet ayrımı yapılamayan Müren'in, döneminde başka herhangi bir icracıda rastlanmayan *hünsa*³ denilen ses tınısı, onda dikkat çeken en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Müren'in, sahnedeki giyim tarzıyla birlikte icrasında da gittikçe belirginleşen kadınsı tavırlarına rağmen, kendisi ile yapılan röportajlarda homoseksüel olduğu ile ilgili iddialara karşı birbiriyle çelişen ifadelerde bulunduğu, fakat direkt olarak kabul etmediği görülmektedir.

Nokta dergisinin 5 Haziran 1988 tarihli sayısında yayınlanan Müren röportajında, kendisine yöneltilen "*Sanatçı ruhu ve eşcinsellik arasında nasıl bir bağlantı vardır?*" sorusuna şu şekilde cevap verdiği görülmektedir; *Sanat anlamında dünyanın ünlülerini tetkik ettim. Yüzde 80'i hatta daha fazlası gay. Demek ki iki ruhu da taşıyor. Ben buna hata demiyorum. Ruh zenginliği diyorum. Gay esprilidir, gay çocuk doğuramaz ama sık sık espri doğurur, şiir doğurur, beste doğurur, heykel doğurur, seramik doğurur, yani güzel sanatların tüm dallarını doğurur, bir enstrüman çalar.*" Müren'in buradaki ifadelerinden, aslında saydığı özelliklerin kendinde de var olduğundan bir bakıma kendisini tanımladığını, dolaylı yollarla da olsa eşcinselliğe karşı olmadığını anlamış olmaktadır.

Yine 92 senesinde Hürriyet Gazetesi yazarı Nuriye Akman ile yaptığı *Ben Bir Saka Kuşuyum* başlıklı röportajında "*Kadınsı değilim, kendimi tabii ki sapına kadar erkek hissediyorum. Görünümümün ekran ve sahne haricinde kadınsı olduğuna inanmıyorum. Hiç erkek sevgilim olmadı.*" şeklindeki açıklamalarından eşcinselliği kesin şekilde reddettiği görülmektedir. Yine Radi Dikici'nin Müren'in biyografisini anlattığı *Aşkın Kavurduğu Güneş* adlı kitabında Müren'in yanında uzun yıllar çalışmış olan yardımcıları Berrin ve Ümran Hanım'la yapılan röportajlar yer almakta, Müren'in uzun yıllar birlikte olduğu pilot sevgilisi Kürşat Bey, ODTÜ'lü üniversite öğrencisi Mustafa ve Ankara konserlerinden birinde tanıştığı Musa Bey'le yaşadığı ilişkiler anlatılmaktadır (Dikici, 2022:205-223).

Son röportajlarından birinde ise kendisine âşık olan çok fazla kadın ve erkek olduğundan, kendisinden bebek aldırılan bir kadından ve eşcinselliğin normal bir durum olduğundan bahsettiği ifadeler yer almaktadır; "*Eşcinsel demek illa pasif demek değildir. Eşcinsel kadınla da yatar, bir erkeğe erkeklik de yapar. Saraylarımıza dönelim. İç oğlanları vardı. Hiç mi kadın yoktu? Padişahlarımızın emrinde nice cariyeler, nice Çerkez güzelleri vardı. Ama bu bir olaydır. Bu bir çeşnidir*" (Çak, 2017:157) Bahsi geçen röportajlardan da anlaşıldığı üzere, Türk toplumunun heteronormatif yapısını çok iyi bilen Müren'in, cinsel kimliği ile ilgili net ifadeler kullanmaktan kaçındığı, halk nezdindeki popülerliğini muhafaza etme kaygısıyla zaman zaman ironik olarak değerlendirebilecek tutarsız ve abartılı ifadelerde bulunduğu

³ Sözlük anlamı hem erkek hem dişi üreme hücreleri meydana getiren iki cinsiyetli canlı olup, burada terimsel olarak içinde "hem erkek hem kadın tınısı barındıran" anlamında kullanılmıştır.

görülmektedir. Gazeteci Emin Çölaşan ile yaptığı röportajda da bunun örneklerini görmekteyiz; “Kadınlarla çok ilişkiniz oldu mu, eşcinsel olduğunuz çok yaygın bir şekilde söyleniyor, bu konuda ne diyorsunuz?” sorularına; “Her normal insan gibi kadınlarla ilişkilerim oldu, hatta bir modacı hanım benden bebek aldırttı, valla Alain Delon, Marlon Brando için bile söyleniyor. Kimse kimseyi yatak odasında göremez ki” şeklinde cevaplar vermiştir (Çölaşan, 2000:314). Yine aynı röportajda “evlenmek için yeteri kadar erkek gücüne sahip olmadığınız, erkeklerden de hoşlandığınız, erkeklerle de birlikte olduğunuz söyleniyor?” sorularına; “Katiyen yalan. Bilakis bu konuda iddialyım, net olarak hayatıma 104 kadın girdi. Erkeklerle olan ilişkilerim ileri giderek olmadı, platonik olarak oldu. Ben bütün güzellikleri severim. Kuşun da güzelliğini, kedinin de kadının da erkeğin de” şeklinde temelde muhafazakâr olan Türk toplumunun gözünde değer kaybetmemek adına birbiriyle örtüşmeyen, abartılı ifadeler kullandığı görülmektedir (Çölaşan, 2000:314).

Müren’in cesurca ortaya koyduğu efemine tavırların, günümüze kıyasla oldukça muhafazakâr sayılacak bir dönemde kabul görmesi, yine DP döneminin yaratmış olduğu siyasi ortamla ilişkilendirilebilmektedir. DP’nin halka dönük popülist politikalarından biri olan muhafazakarlık iddiası ve buna dönük uygulamaların, halkın dini duygularını istismar etmek suretiyle halk nezdinde itibar kazanmak için gerçekleştirildiği açıkça görülmektedir. Aksi şartlarda Müren gibi marjinal bir figürün böylesine benimsenerek popülerlik kazanması o dönem için çok da mümkün gözükmemektedir. Müren, şöhretinin zirve yaptığı 50’li yıllarda bir bakıma iktidarını her koşulda koruyabilmek için halkın istediği kılığa bürünmüş bir siyasi erkin, müzik dünyasındaki temsili olmuştur.

4. DEMOKRAT PARTİ KÜLTÜR POLİTİKALARI

Demokrat Parti’nin demokrasi vaadiyle geldiği iktidar süresi boyunca maalesef ki demokrasinin gelişimine hiçbir katkısı olmadığı gibi, aksine antidemokratik yasalarla siyasal özgürlükleri daha da baskıladığı bilinmektedir. Başlıca kaygıları ülkeyi maddi olarak dönüştürmek olan demokratlar, Türkiye’yi her mahallede bir milyoner yaratarak bir “küçük Amerika” haline getirmeye söz verdiler (Ahmad, 2022:133). Gerçekten de DP kapitalistleşmeyi hedeflerken, buna engel olacak her türlü muhalefeti ezmeye çalışmıştır. Tek parti rejiminin modern-batılı kültür politikalarına karşıt olarak, Osmanlı’ya ait eski uygulamalar DP tarafından yeniden aktif edilmiştir. Ezanın tekrar Arapçaya çevrilmesi, radyoda Mevlit yayını gibi özellikle kültür politikalarına bakıldığında muhafazakâr ve eskiye dönüş çizgisinde ilerlediği görülen Demokrat Parti’nin, yarattığı bu ortamda Müren gibi bir figürün oluşması da tezat bir durum teşkil etmektedir. DP’nin ekonomi politikalarında ABD’yi örnek alırken, kültür politikalarındaki gelenekçi ve muhafazakâr tutumu aslında izlediği popülist siyasetin bir gereği olarak düşünülebilir. Özellikle iktidarının son dönemlerine doğru yaşanan yüksek enflasyon ve döviz krizi Başbakan Menderes’i popülist siyasetler izlemeye zorlamış, dini siyasal amaçlar için kullanmaya başlamıştır (Ahmad, 2022:138). Tek partili rejimden kaynaklanan hoşnutsuzlukları ve halkın beklentilerini çok iyi analiz eden Menderes, başından beri halkın isteği doğrultusunda bir politika izlemiştir. Zeki Müren’in dönemin bütün ünlü ses sanatçılarını geride bırakarak zirveye yerleşmesinde, dönemin siyasi ortamını çok iyi gözlemlemiş olması, hedeflediği noktaya ulaşmak için doğru zamanda doğru adımlar atmasının etkili olduğu tartışmasızdır.

DP döneminin yarattığı yeni kentli toplum, sahne ve eğlence hayatında yeni bir reform başlatmış, bu anlamda da yeni ihtiyaçlar doğurmuştur. Artan kentli nüfusla birlikte gazino sayısı da artmış, değişen beğenilerle birlikte gazinolarla farklı müzik türleri de icra edilmeye başlamıştır. Her sınıftan insan barındıran yeni kitlenin o dönemin Amerika’dan ithal edilen hızlı tüketim anlayışına uygun olarak, Türk müziğinin müzik otoritelerince dejenerasyon olarak adlandırdığı dönüşümü de yine bu dönemde başlamıştır. Erken cumhuriyet döneminin Avrupa’ya açılan ilk müzisyenlerinden biri olan Münir Nurettin Selçuk, eğitim için gittiği Paris’ten döndüğünde yenilikçi kıyafet, duruş, okuyuş ve üslubu ile dönemin modern solist tavrını oluşturmaya başlamıştır (Çak, 2017:35). Sahneye frak giyerek çıkması, geleneksel icradan farklı olarak eserleri ayakta okuması, sade üslubu ve popüler bir sanatçı olmasına rağmen gazinolarla nadiren sahne alması, o dönemde modern/Batılı bir duruşun temsilcisi olmasını sağlamıştır (Çak, 2017:35). Ancak Selçuk, konser repertuarlarında türküler de olmasına rağmen TM icralarında klasik üsluptan hiçbir zaman ayrılmamış, konser salonlarında icra yönünden geleneksel tavrı sürdürmüştür. Selçuk dışında Müzeyyen Senar, Safiye Ayla gibi önemli ses sanatçıları konser salonları dışında gazinolarla da klasik üslupta Türk müziğini icra etmişler, ancak Senar’la kısa bir süre Av Gazinosu’nda sahne alan Münir Nurettin gazino şarkıcılığını “konsertist” üslubuna yakıştıramayarak sahne hayatını bırakmıştır (Ayas, 2014:317). Yine 50’li yıllarda geleneksel icra tavrını sürdüren Alaeddin Yavaşca da kendisine astronomik ücretler önerilmesine karşılık gazinoda çalışmayı reddedecektir (Ayas, 2014:317). Artan gazinolarla birlikte Türk müziğinin kalıpların dışına çıkarak gazinolarla icra edilmesi, dönemin klasik tavrı muhafaza eden sanatçıları için maalesef ki olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Sahne dünyasında

ilkleri gerçekleştiren, sahneyi şarkı icrası dışında görsel şova dönüştüren, bunu yaparken bütün kalıpları alt üst eden Müren'le birlikte, zamanla klasik Türk Müziği sahnede icra edilemez, klasik Türk müziği icracılarını da sahneden para kazanamaz duruma getirmiştir. Görünen odur ki Müren dışında icrada klasik tavrı sürdüren sanatçılar, popülerleşme adına sanatından ödün vermemiştir. Bu yaklaşımlarında yetmişmiş oldukları tek parti döneminin kültür politikalarının da etkili olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Ancak görülüyor ki sanatçıların bu tavrı, DP iktidarıyla gittikçe büyüyen eğlence sektöründe pastanın en büyük kısmından istifade eden Müren'e yaramıştır.

Müren yalnızca gazino sahneleriyle değil, sadece kadınlara özel yaptığı matinelere de bilinmektedir. Sahne aldığı Pazar matinelere sadece şarkı söylemiyor, program sırasında hem herkesi güldürüyor, hanımlarla sohbet ediyor, onlara takılıyor bir taraftan kendisi de eğleniyordu (Dikici, 2022:99). Müren, yaptığı matinelere her sınıftan seyirciye ulaşma imkânı buluyor, bu vesileyle özellikle gelir seviyesi düşük daha alt tabakadan insana ulaşarak hayran kitlesini büyütüyordu. Yaptığı programların seyirci kitlesi değişmekle birlikte, her programdaki dinleyici kitlesine göre farklı repertuar ve saz heyeti kullandığı bilinmektedir; Gazinoların gala gecelerinde İstanbul'un seçkin musiki sever tabakası gelmekte, Müren de buna göre klasik ve neoklasik eserlerden oluşan repertuar ve klasik sazlar seçmekte, pazar matinelere ise ağırlık olarak halk müziği eserleri seçerek buna uygun halk müziği sazları kullanmaktaydı (Dikici, 2022:99). Müren'in burada da politik davranarak, repertuar ve saz ekibini her sınıftan dinleyicinin zevk ve beğenisine göre belirlemesi, şöhretini arttırmak için yaptığı popülist hamlelerden biri olarak açıkça görülmektedir.



Şekil 2 14 Şubat 1978'de Çankaya Köşkü'nde gazeteci ve sanatçılar için verilen resepsiyonda Başbakan Bülent Ecevit ve eşi Rahşan Ecevit ile (Cnn Türk, 2014).

5. ZEKİ MÜREN'DEN TERZİOĞLU'NA DARBE

Müren, 1960 yılına geldiğinde artık gazino patronlarının tıpkı bir dönem Müzeyyen Senar'ın olduğu gibi peşinden koştuğu, gazinoları tıklım tıklım doldurduğu bir başarı ve üne sahiptir. O yıl dönemin en yüksek ücreti karşılığında ünlü Maksim Gazinosu'nun sahibi Fahrettin Aslan ile 16 yıl sürecek birlikteliğin anlaşmasını yapmıştır (Çak, 2017:95). Demokrat Parti iktidarı ile başlayan toplumsal dönüşüm sürecinde, tıpkı DP'nin iktidarını ve oy potansiyelini kaybetmemek adına uyguladığı popülist politikalar gibi, Müren de sahnede kendi politikasını uygulayarak zirveye ulaşmış görünmektedir. DP 1960 Darbesi ile iktidardan düşene kadar mevcut siyasi gücü Hayri Terzioğlu vasıtasıyla kullanan Müren, darbe döneminin getirdiği yeni süreçte de popülist tavrını sürdürerek zirvedeki yerini uzun yıllar korumayı başarmıştır. Bununla birlikte ülkenin içinde bulunduğu siyasi olaylar karşısında yansız bir tavır sergilemeye çalışarak demokrasiden yana olduğunu ifade ederken, 27 Mayıs 1960 günü gerçekleşen askeri darbe sonrası, gençlerin DP döneminin antidemokratik uygulamalarına karşı sözlerini değiştirerek protesto gösterilerinde

söyledikleri Plevne Marşı'nı sahne aldığı Tepebaşı Gazinosu'nda okumuştur (Çak, 2017:95). Bununla birlikte sahneye Gazi Osman Paşa'nın kaftanına benzer bir kaftan giyip sembolik olarak mehter takımı ile çıkmış, 27 Mayıs'a verdiği desteğe rağmen Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından gazino kapatılarak, Müren savcılığa ifade vermeye çağırılmıştır (Tanar, 2012:24). Darbeye destek anlamında sahneye koyduğu eser ve sunuma rağmen tutuklanmasının ardındaki sebebin DP ile olan geçmiş dönemlerdeki yakınlığı olduğu tahmin edilebilir. Görülen o ki 10 yıllık DP iktidarı boyunca Hayri Terzioğlu ile olan yakınlığı sayesinde şöhret kapıları bir bir açılan Müren, güç merkezi değişir değişmez yönünü değiştirmiştir. DP iktidardayken Başbakan Adnan Menderes ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın Zeki Müren'i dinlemeye gittiği bilinmekle beraber, Müren'in DP eğilimli olduğu düşünülmekteydi (Güngör, 2023:58). Hatta kimilerine göre iktidarın bir numaralı sanatçılarındandı. Esasen Müren, politik tercihini hiçbir zaman direkt olarak ortaya koymamış, ancak politik tavrında gösterdiği ustalıklarla her kesimin sempatisini kazanmıştır. Darbe sonrası tüm DP yöneticileri ile DP Bursa İl Başkanı olan Hayri Terzioğlu da tutuklanmış ve tüm mal varlığına el konulmuştur. Maddi olarak çok zor günlerden geçen Terzioğlu, öğrenciliğinden bu yana her türlü yardımı yaptığı Müren'i tutuklu olduğu Selimiye Kışlası'ndan arayarak borç istemiş, Müren ise telefonu açan yardımcısına "evde yok" dedirtmiş ve talebini karşılamamıştır (Dikici, 2022:133). Bu olaydan sonra Terzioğlu ile bütün iletişimi kesilen Müren'in bu tavrında, rüzgârın başka yönde estiği yeni siyasi ortamın etkisi olduğu açıktır. Ayrıca Müren, sesini tüm Türkiye'ye duyurmuş, hayalini kurduğu şöhret için gerekli olan tüm kanallara Terzioğlu aracılığıyla ulaşmış, dolayısıyla artık kendisine ihtiyacı kalmamıştır. Müren'in DP iktidarının yıkılması ile siyasi ağırlığı sona eren Terzioğlu ile kurduğu yakınlığın, pragmatist bir tarafı olduğu anlaşılmaktadır. Demokrat Parti iktidarının yarattığı kültürel ortamın etkisinde kendini dönüştüren Müren, Tepebaşı sahnesinde Plevne Marşı'nı söyleyerek cunta yönetimine yaptığı nazire ile yeni döneme hızla uyumlandığını açıkça göstermektedir.

6. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

1940'ların son dönemi II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte tüm dünyada faşist rejimlerin yıkılarak demokratik rejimlerin yeşerdiği, Türkiye'de de benzer şekilde tek partili rejimin yıkılarak çok partili sisteme geçildiği ve ülkede demokrasi rüzgarlarının estiği dönemin başlangıcı olmuştur. Çok partili sistemin getirdiği, halk tarafından yapılan seçimle başa gelen Demokrat Parti 10 yıl sürecek iktidarı boyunca Türkiye'de kapitalizmin temellerini atmış, 27 yıllık CHP iktidarının homojenleştirdiği toplumsal yapıyı dönüştürerek, sosyal sınıfların çeşitlendiği yeni bir demografik yapı oluşturmuştur. DP döneminin sunduğu bu yeni yapı, Müren'in zamanla bir sanat ikonuna dönüşmesi için gereken tüm koşulları ve özgürlüğü sağlamıştır. Müren'in müzik dünyasına katmış olduğu yeniliklerle, DP'nin kendisinden önceki döneme muhalefeten uyguladığı politikaların eşzamanlı ilerlediği görülmektedir. Son derece zeki, ne istediğini çok iyi bilen ve aklındaki yenilikleri bir an evvel sahneye taşımak isteyen Müren, yeni dönemin ruhunu çok iyi analiz etmiş, hayalini kurduğu şöhretin kapılarını dönemin iktidar partisi Demokrat Parti'nin kurucularından Hayri Terzioğlu'nun siyasi gücü sayesinde açmıştır. Gerçekleştirilen uygulamalarla kapitalist dünyanın kapılarının açıldığı ve popüler kültür kavramının tohumlarının atıldığı yeni dönemde, Müren-Terzioğlu ilişkisinin müzik-politika ilişkisi bağlamında bir ilk olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki Müren, popülist söylemler ve politikalarla iktidarını 10 yıl boyunca muhafaza eden DP'nin bir bakıma müzik dünyasındaki temsili olarak tezahür etmiştir.

DP iktidarının uyguladığı politikaların en önemli sonucu değişen toplumsal yapı olmuştur. Toplumsal yapıda oluşan renklilik ve çeşitlilik her alana sirayet etmiş ve yeni ihtiyaçlar doğurmuştur. Artan nüfus ve çeşitlenen sosyal yapı sahne ve eğlence dünyasında önemli yere sahip olan gazinoların sayısında da artışa sebep olmuş, müzik tarzları ve sahne repertuarları da halkın beğenilerine göre şekillenmeye başlamıştır. Seçim sistemiyle birlikte istediği iktidarı seçebilen halk, sahne ve eğlence sektöründeki değişimin de bu anlamda belirleyicisi olmuştur. Basit ifadeyle halk ne istiyorsa gazinolarda o görünür olmaya başlamıştır. Böylesi bir değişim içinde Müren'in gazinolarda en çok aranan isim olması, elbette ki sıra dışı tarzının yanında, halka dönük popülist yaklaşımının haklı bir sonucudur. Müren Demokrat Parti iktidarıyla oluşan yeni toplumsal yapıyı bilinçli şekilde gözlemlemiş, DP'nin parti sloganında olduğu gibi "Söz Milletindir" diyerek müzik tarzı ve repertuarını halkın isteğine göre belirlemiştir. Sahneye çıkarken makyaj yapması, giydiği kıyafetlerle hal ve hareketlerindeki kadınsı niteliği cesurca sergileyebilmesi, halka yönelik popülist yaklaşımına karşılık olarak yine halktan aldığı özgüvenle ilişkilendirilebilir. Müren halktan aldığı özgüvenle sahne tarzını gittikçe sınırların ötesine taşımıştır.

Daha lise yıllarındayken tanıdığı Hayri Terzioğlu gibi oldukça güçlü bir figürün arkasında olmasının elbette Müren için bulunmaz bir şans olduğu açıktır. Şayet onun gibi birçok yetenekli genç o dönemde böyle bir kişilik tarafından desteklenmediği için belki de silinip gitmiştir. Elbette ki Müren'in geldiği

noktada yeteneği ve onu herkesten farklı kılan sıra dışı tarzının etkisi yadsınamayacak şekilde büyüktür. Ancak Müren, sanat hayatını başladığı çizgide sürdürmüş olsaydı, ünü bugün bütün ülkeye yayılmış ve tüm aykırılığına rağmen herkes tarafından kabul görmüş “sanat ikonu” bir Zeki Müren’den bahsediyor olunmayacağı kuvvetle muhtemeldir. Tüm bu bilgiler ışığında görülüyor ki Zeki Müren, Demokrat Parti’nin hazırlamış olduğu ortamda, Hayri Terzioğlu’nun siyasi gücünün de etkisiyle bir müzik markası olarak 50’li yıllara damgasını vurmuştur. Müren, 60 Darbesi ile yıkılan DP iktidarıyla birlikte siyasi ağırlığı da sona eren Terzioğlu’nu hayatından tamamen çıkarmış, yerine gelen cunta yönetimine, gazinoda söylediği Plevne marşı ile nazirede bulunmuştur. Müren’in şöhret olma hayalini gerçekleştirmek için izlediği yolda ilişkilerini doğru zamanda, doğru kişilerle, son derece zekice ve pragmatist bir tutumla yürüttüğü görülmektedir. DP iktidarının yıkılması ile Hayri Terzioğlu’nu hayatından çıkararak cuntaya gönderme yapması bunun en büyük kanıtı olarak gözükmektedir. Müren, tüm sanat hayatı boyunca aynı popülist tavrı sürdürmüş, böylelikle sahne hayatını bıraktığı dönemde dahi bulunduğu konumu muhafaza etmeyi başarmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (2022). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Kaynak Yayınları (20. Baskı).
- Akman, N. (2016, Eylül 24) *Ben Bir Saka Kuşuyum*. Röportajlık. <https://roportajlik.com/zeki-muren-ben-bir-saka-kusuyum/>
- Ayas, O. G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi*. Doğu Kitabevi (1. Baskı).
- Cnn Türk. (2014, Aralık 6) *Zeki Müren'in Bilinmeyen Fotoğrafları*. <https://www.cnnturk.com/yasam/zeki-murenin-bilinmeyen-fotograf-lari-428219?page=3>
- Çavdar, T. (2000). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*. İmge Kitabevi (2. Baskı).
- Çölaşan, E. (2000) *Tarihe Düşülen Notlar*. Ümit Yayıncılık.
- Dikici, R. (2022). *Aşkın Kavurduğu Güneş: Zeki Müren*. Remzi Kitabevi (3. Baskı)
- Ersoy Çak, Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu: Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Güngör, Z. (2023). *Zeki Müren: Eskimeden Yenilenmeyi Bilen Başarı*. Destek Yayınları.
- Gür, C. (1996). *Zeki Müren. Şimdi Uzaklardasın*. (1. Baskı), AD Yayıncılık A.Ş.
- Konu Yılmaz, N. (2012, Şubat 18) *Derdimi Ummana Döktüm, Asumana İnledim...* Musiki Defteri. <https://nebahatkonuyilmaz.blogspot.com/2012/02/derdimi-ummana-doktum-asumana-inledim.html>
- Kutluk, F. (2020). *Müzik ve Politika*. (2.Baskı), h2O Kitap.
- Santiago, A. (2021, Mayıs 12). *Zeki Müren'in Eşcinsellikle İlgili Cesur ve Net İfadeler Kullandığı Tek Röportajı*. Onedio. <https://onedio.com/haber/zeki-muren-in-escinsellikle-iligili-cesur-ve-net-ifadeler-kullandigi-tek-roportaji-980940>
- Tanar, M. (Kasım 2012). *Bir Değişim Döneminin Sembolü Zeki Müren*. Evrensel Kültür Kitabı Sayı: 251; Evrensel Kültür Dergisi Yayınevi.