



In the light of postmodern indicators Zeki Müren's musical career

Postmodern göstergelerin ışığında Zeki Müren'in müzikal yaşamı

Şeyma Ersoy Çak¹

Abstract

There has been important differences in gender structure, musical and socio-cultural structure in shifting from Ottoman period towards republican years with the effect of modernization. While heterosexual gender structure is strengthened with Turkish modernization, existence of both female and male soloist caused people of third gender to be forgotten both in the sense of voice and as appearance. People of third gender, forgotten due to modern life were recalled by the 'nostalgic' connotations of postmodernism. Zeki Müren was considered through postmodern case due to his sociological characteristic and analyzed as a postmodern subject. The study is based on the life of Zeki Müren during 1931-1996 and findings which evaluate his art and stage life as the actor of Post-republican modernization movements in Turkey and process of social and musical change and indicator intersexual postmodern compounds. Zeki Müren is an important example in tradition to become popular with his pioneering behaviors in performance stage and show elements through mass media in 1950-80 during transformation of Turkish maqam music. Zeki Müren who combines tradition with contemporary succeeded in being a phenomenon with his eclectic performance set up in his repertory, costume and stage exercises.

Özet

Osmanlı döneminden cumhuriyet yıllarına geçişte, modernleşmenin etkileri ile toplumsal cinsiyet kurgularında, müzikal ve sosyo-kültürel yapıda oldukça önemli farklılıklar söz konusu olmuştur. Heteroseksüel cinsiyet yapısının Türkiye modernleşmesi ile kuvvetlendirildiği yıllarda, müzikal anlamda erkek ve kadın solistlerin mevcudiyeti ara-cinslerin gerek ses, gerekse görünüm anlamında unutulmasını sağlamıştır. Modern dünya ile unutilan ara-cinsler postmodernizmin 'nostalgik' çağrışımları ile geri gelmiştir. Zeki Müren, sosyolojik niteliği sebebi ile postmodern durum üzerinden ele alınmış ve postmodern bir özne olarak incelenmiştir. Araştırmanın içeriği, Türkiye'de Cumhuriyet sonrası modernleşme hareketleri ile toplumsal ve müzikal değişim sürecinin aktörü ve cinsiyetler arası postmodern bileşimlerin bir göstergesi olarak Müren'in sanat ve sahne yaşamını değerlendiren bulgulara dayanmaktadır. Zeki Müren, Türk makam müziğinin dönüştüğü 1950-80 yılları arasında kitle iletişim araçlarının vasıtasıyla icra, sahne ve şov unsurlarına getirdiği öncü tavır ile geleneğin popülerleşmesinde önemli bir örnek teşkil etmektedir. Gelenek ile günceli birleştiren Zeki Müren, repertuar, kostüm ve sahne çalışmalarında kurguladığı eklektik gösteri tavrı ile fenomen olmayı başarmıştır. Zeki Müren'in, Osmanlı dönemi eğlence yaşamının figürleri

¹ Yrd. Doç. Dr., Medipol Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği Anasanat Dalı, ersoyseyma@gmail.com

Gender readings in which Zeki Müren is related with köçek and tavşan which are the figures of Ottoman period entertainment life characterize the postmodern case.

When the artistic life of Zeki Müren – as the subject of postmodern case- is analyzed, the element of difference comes into prominence generally. His movies, gender discourses, media relations can be regarded over the concept of irony. His appearance/image being androgenous, his gender being ambiguous, his pluralist representation with soloist, composer, film actor, poet, designer sides and homosexual identity, his eclectic structure with his repertory and costumes were related with postmodern status. Historical period evaluated in the study in which qualitative methods are applied were regarded in two main sections in artistic life of Müren, being periods of 1950-60 and 1970-80. In this sense, postmodern concepts and gender theories were referred within Zeki Müren biography prepared by using historical methodology, his stage life, costumes, repertory and movies and recounted on musical and socio-cultural basis of Turkey. Apart from written (literature study, periodical and newspaper surveys), visual (photographs which have media coverage and found in Zeki Müren Museum) and audio (published records and CD) resource inspections; interviews and repertory detections were also made in the study.

Keywords: Zeki Müren, Postmodernism, Turkish maqam music.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

Giriş

Tarih yazımında geçmiş gerçeğin yansıtılması önemli bir ontolojik sorundur. Foucault'nun geleneksel tarih anlayışı, geçmişten günümüze düz bir çizgide akan bir süreç ve sabitlik olamayacağıdır. Postmodern anlayışa göre, insani bilimlerdeki epistemolojik değişim hızı sürekli artan bir ivmeyle tarihsel söylemini değişime ve dönüşüme uğratmaktadır. Böylesi bir hareket doğruluk iddialarını da her zaman sorunsallaştırmakta ve tarihi, edebiyat gibi yoruma açık bir söylemsel alan yapmaktadır (Oppermann, 2006). Tarihe bir anlatı olarak bakan Yeni Tarihselci kuram, tarihin metinselliği üzerinde durur. Tarihsel bağlam ise metinler aracılığıyla kurulan, yazılan

köçek ve tavşan ile ilişkilendirildiği cinsiyet okumaları da postmodern durumu nitelendirmektedir.

Postmodern durumun öznesi olarak Zeki Müren'in sanat yaşamı incelendiğinde genel anlamda farklılık unsuru ön plana çıkmaktadır. Sinema filmleri, cinsiyet söylemleri, medya ilişkileri ironi kavramı üzerinden ele alınabilmektedir. Görünüm/imağının androjen olması, cinsiyetinin belirsizliği, solist, besteci, film aktörü, şair, desinatör gibi yönleri ve homoseksüel kimliği ile çoğulluk temsiliyeti, repertuar ve kostümleri ile eklektik yapısı postmodern durum ile ilişkilendirilmiştir. Tarihsel metodolojilerden yararlanılarak hazırlanan Zeki Müren biyografisi, sahne yaşamı, kostümleri, repertuarı ve filmleri dahilinde postmodern kavramlara ve toplumsal cinsiyet teorilerine atıfta bulunularak, Türkiye'nin müzikal ve sosyo-kültürel yapısı tabanında anlatılmıştır. Çalışmada yazılı (literatür çalışması, dönemsel süreli yayın ve gazete taraması), görsel (basında yer alan ve Zeki Müren Müzesi fotoğrafları) ve işitsel (yayınlanmış plak ve CD) kaynak incelemelerinin yanı sıra derinlemesine görüşmeler ve repertuar tespitleri yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zeki Müren, Postmodern, Türk makam müziği.

ve yorumu açık bir kavram olarak irdelenir. O halde, geçmişin yaratıcı bir biçimde yeniden yazılması anlamında ele alınan tarih kavramı, Yeni Tarihselci konumunda bazı soruları da gündeme getirmektedir. Bunlar, 'Tarih nedir? İşlevi, doğası, anlatısı nelerdir? Tarih nasıl yazılır? Tarih nesnel olabilir mi?' gibi sorulardır. Postmodern ve postyapısalcı yaklaşım bu sorulara yanıt ararken tarih kavramına tartışmasız sorunsal bir boyut kazandırmakla kalmamış, tarihin metinselliği fikrini de tartışmanın odak noktasına oturtmuştur. Barthes, 'From Work to Text' (1971) adlı makalesinde, "Metin... gösterilenin sınırsızca ertelenmesidir" diye yazmaktadır. "Metin tıpkı dil gibi yapılanmıştır, sonlu ve kapalı bir merkezi yoktur." Jacques Derrida, Roland Barthes ve Michel Foucault'nun öncülüğünü yaptığı post-yapısalcı kuramcılarının ortaya attığı bu fikre göre metin dışında bir şey yoktur. Başka bir deyişle metin, metinlerarası yayılan bir ağ içinde sonsuz bir açılım oluşturmaktadır. Bu durumda anlam sürekli olarak bir gösterenler zinciri boyunca devinir. Tarihçiler belgelere belli bağlamları içinde yaklaşırlar. Bir metni kendi bağlamı içerisinde çözümlmek, o bağlama ve metne şimdiki zaman çerçevesinden bakmayı gerektirir. Örneğin, Fransız Devrimi ile ilgili bir araştırma yapan ve o dönem üzerine yazan çağdaş bir tarihçi okuduğu metinlere, kaçınılmaz olarak, kendi çağının bağlamı ve söylemleri içinden yaklaşacaktır. Bu da yazılan metnin yeniden bağlanılması demektir (Oppermann, 2006). Bu anlamda, yapılan tarihsel biyografi çalışmalarında incelenen özne ele alındığı bağlam üzerinden değerlendirildiğinden anlam bağlama göre konumlanır. Bu çalışmada ise sosyolojik ve müzikal açıdan Türk müzik tarihinde iz bırakmış bir sanatçı olarak Zeki Müren, postmodern bir özne olarak ele alınmış ve sanat yaşamı bu bağlamda postmodern kavramlar üzerinden değerlendirilmiştir.

Postmodernizm, kültürel ve politik boyutlarıyla birlikte bir epistemoloji, bir metodoloji ve bir toplumsal ontolojiyi içine almaktadır. Postmodernizmin doğuşunu takiben toplum yeniden kavramlaştırılmalıdır (Murphy, 2000). Postmodern toplum kısaca yaşadığımız dünya –Alain Minc'in sözleriyle hiçbir riskin olmadığı ama bir tehdidin bulunduğu bir dünyadan, tehdidin olmadığı ama sayısız riskin bulunduğu bir dünyaya geçiş olarak betimlenebilir. Sayısız riskler içeren bir dünya da kaçınılmaz olarak belirsizliğin yani hiçbir şeyin doğru yer ve zamanının kimse tarafından tam olarak bilinmemesi ile nitelenir ve bu da zamansal ve mekansal ilkelerin istikrarsızlaştığı anlamına gelir (Turan, 2011). Postmodern sözcüğü ilk olarak Avrupa'da Jean-François Lyotard'ın 1979 tarihli *La condition postmoderne* (Postmodern Durum) adlı kitabında görülür ve sonra Avrupa'da kullanımı yaygınlaşır. Bu kitapta 'bilginin ileri toplumlardaki durumu' üzerine bir anlatım vardır ve yazar, 'bu terim Amerika'daki sosyologların ve eleştirmenlerin yazılarında sık sık geçer' der ve endüstri sonrası toplumlar ile postmodern diyebileceğimiz kültürler arasında bir eşdeğerlilik oluşturabileceğimizi söyler. Bu sözcük, 1934 ya da 1938'lerden itibaren aramaya başlandığında Amerika'daki edebiyat eleştirisi alanında, (örnekse, Ihab Hassan'ın *The Dismember of Orpheus: Toward o Post-Modern*

Litterature, New York, Oxford UP, 1971) mimarlık üzerine yazılarda (özellikle *The Rise of Post-Modern Architecture*, Ch. Jenks, 1975), sosyoloji alanında (*The Coming of Post-Industrial Society*, D.Bell, New York, 1973) görülmektedir. Bu terimin benzeri olan hiper-modernizm, geç-kalmış-modernizm (late modernism), modernliğin-ötesi (transmodernism, metamodernism) gibi terimler bu anlayışın çok değişik kavramlar taşıdığını ve bunlara bir sınır çizmenin olanaksızlığını ortaya koymaktadır. 1980'li yılların başında bu terime sık sık başvurulduğu ve sanatın hemen her alanında (dans, mimarlık, müzik) kullanıldığı görülmektedir. Postmodernlik terimi birçok çelişkili anlam taşımaktadır. Baudrillard, *The Mirror of Production*'da (Üretimin Aynası) simgesel mübadeleyi, döneminin kültürel devrimci projeleriyle bağlantılandırır. Kendi muhalif idealini, ırksal ya da cinsel farklılık kodunu altüst edeceği ve bu nedenle politik ekonomi kodu içerisinde iş gören sosyalistlerden daha radikal ve yıkıcı olacağı varsaydığı, siyahlar, kadınlar ve homoseksüeller gibi marjinal grupların ayaklanmasında görür. Bu marjinler ve farklılıklar politikası o dönemin Fransa'sında Foucault, Lyotard, Deleuze, Guattari ve diğerlerince savunulan mikropolitikayla da bağlantılıdır. Bu mikropolitika, gündelik hayat pratikleri üzerinde odaklanacak ve yeni bir toplumun ön koşullarını sağlayarak bireyleri toplumsal baskıdan ve tahakkümden kurtaracak olan hayat üslubu, söylem, bedenler, cinsellik, iletişim gibi gündelik hayat pratiklerinde yapılacak bir devrimi içerecektir. (Best, Kellner, 1998).

Zeki Müren, döneminin koşullarına göre marjinal sayılabilecek imajı ve sanatçı kimliğiyle postmodern göstergelerin bir temsilcisi gibidir. Araştırmada, heteroseksüel yaşam biçiminin "ötekileştirdiği" cinsel kimliklerin varlığı, Zeki Müren'in sahne yaşamındaki temsiliyetinin postmodern kavramlarla örtüşmeleri, postmodern durumu niteleyen "Nostalji" kavramı ve eşcinsel (queer) yaklaşımlardan yola çıkılarak fikirler geliştirilmiştir. Hünsa ses tonu ve üslubu ile farklı bir solist, "Sanat Güneşi", bir yıldız ya da ikon olmasının yanı sıra postmodern durumun aktörü ve aktivisti olarak Zeki Müren'in geliştirdiği söylemler, figür olarak varlığı farklı ve çoğulcu bir algı yaratmıştır. Bu anlamda Müren, Türk makam müziğinde popüler kültür ve medya aracılığı ile yaşanan toplumsal değişimin radikal bir olgusu olarak, müzikal kimliğinin yanı sıra sosyokültürel alandaki temsili ile postmodern bir öznedir. Geleneksel ve popüler unsurlar arasındaki geçiş sürecinin göstergelerinden biri olarak 1950'lerde gelenekçi bir algı uyandırırken, 1960'lardan itibaren icra, repertuar ve sahnelere yansıttığı farklı imajlar ve sıradışı kostümler ile toplumun cinsiyet kalıplarını yıkmış ve eklektik yapısı ile postmodern göstergelerin bir aktörü olmuştur.

Cumhuriyet sonrası Türkiye'de 1960'lı yıllara dek heteroseksüel algı üzerinden gelişen süreç, vokal alanda solist icracıların kadın üslubu ya da erkek üslubu üzerinden örneklerine tanıklık etmiştir. Modernleşmenin yeni yüzleri kadın ve erkek solist sanatçılarla oluşturulmuşken, postmodern bir aktör ve aktivist Zeki Müren'in varlığı ile müzikteki bu heteroseksüel algı başka bir boyuta

taşınmıştır. Zeki Müren'in ses rengindeki farklılığın dikkat çekici olmasını Murat Bardakçı şu sözleri ile gazete yazısında aktarmıştır: “Zeki Müren'in sesi mükemmel mi idi? Hayır! Değişik bir sest ve değişik gelmesinin sebebi, tınısının “hünsa” olması yani içerisinde hem erkek, hem de kadın tınısının bulunmasıydı. Halkın merakını çeken, hatta hayran bırakan tarafı, sesinin o zamana kadar örneği pek işitilmemiş olan bu özelliği, yani “hünsalığı” ve sahnede kıyafetleri idi” (Bardakçı, 2011). Zeki Müren'in sesinde ve imajında sergilediği belirsizlik, eklektik durum yanı sıra cinsiyet çoğulluğu postmodern durumun göstergeleri olarak dikkat çekmektedir. Postmodern birey, belirsizlik tarafından belirlenmiş duygulara ve içselleştirmeye yönelik bir ‘yaşa ve yaşat’ tavrıyla yetinen bölünmüş ve parçalanmış bir kimliğe karşılık gelmektedir. Kendi temelsizliği üzerine temellendirilen bu özne, ayrıık bir kişiliğe ve gizil olarak karışık ve parçalanmış bir kimliğe sahip, teğel teğel dökülen bir yamalı bohçadan başka bir şey olmayan bir ‘persona’dır. Postmodern özne, paradoksal bir anlam içinde, hem özgürdür hem de özgür değildir. Özgürdür, çünkü ta nüvesine dek dağınmış, olumsal güçler öbeği tarafından belirlenmiş ve biçimlendirilmiştir; özgür değildir, çünkü Adorno’nun söylediği gibi ‘kendini ‘Ben’ olarak ortaya koyan şey gerçekte bir ön yargıdır, tahakküm merkezlerinin ideolojik bir hipostazlaştırılmasıdır (Turan, 2011).

Postmodernliğin estetik bakımdan belli başlı belirtileri, geçmişe getirdiği yeni bir tavır, eklektik olma hevesi ve anlaşılabilirlik talebi olarak sıralanabilir. Modern anlayışın terkedilişi ya da değiştirilmesi mimarlıkta olduğu gibi müzikte de somut bağlamda alıntılama eylemine başvurur. (mimarlıkta cepheler, sütunlar; müzikte klasik repertuardan alınma temalar, ezgiler, kalıplar.) Geçmişin bütün hazineleri bizindir, ne kronolojik ne de zamansal herhangi bir sınırlama tanımaksızın kullanılmaktadır. Umberto Eco, postmodernliğin modernizmin tersine geçmişi yoksaymayıp, geçmişle günümüzü birleştirmeyi vurguladığını söyler. Eklektik olma isteği, seçkin müzikle halk müziğinin iç içe geçme ve birbirine karışma isteğini de içerir. Bu durum dinleyiciye yönelme (kolay anlaşılabilirlik) ve hiçbir şekilde sistem oluşturmama anlamına da gelmektedir. Postmodernlik seçkin olmaya, ulaşılmaz olmaya son vermektir. Avangard hareket, kapalılığı ve sonunda sadece akılsal bir sanata dönüşmüş olmasıyla kendini dinleyici kitesinden yavaş yavaş koparmış, çok sınırlı bir tanıdıklar çevresinde sıkışıp kalmıştır (Chevassus, 1998). 1930’lardaki orjinal avantgard bir başka deyişle zaten ‘post’modernidir. Hip hop ve rock müzik ile evrenselleşen postmodern, söylemin ve toplumsal ilginin dışında bir görüşle otantiktir ki gerçek postmodernizm üzerinde avantgardın kapılarının kapanmasında belirli bir etkiye sahiptir. Bu sebeple, mantıksal olarak (Nehring, 1997) postmodern terimi, her türlü insanlık durumuna karşılık gelebilecek ve kavramlarla açıklanabilecek bir durum ve ifadedir. Toplumsal açıdan endüstrileşmeyle şekillenmiş, sınıflı ve etnik dini bağlarla birbirine bağlı toplum anlayışı yerine daha parçalı ve bireyselliğin vurgulandığı daha çoğulcu bir topluma vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla postmodernlik toplumsal ideolojileri ve onlara dair büyük

anlatıları reddeder. Sanat alanında ise yine bu kesinliğin gözetilmemesi ilkesine dayanılarak, sunulanın sunanın bakış açısına göre anlam kazandığı, dolayısıyla sunulan eserin anlamının her daim devingen olduğu ve izleyenin kendi toplumsal pozisyonuna ve kendi tarihine bağlı olarak anlamlar oluşturduğu yani içeriklerin muğlak (belirsiz) olduğu düşüncesini esas almaktadır. Bu sebeple 1960'lı yıllarda Zeki Müren, birey olarak ön plana çıkmıştır. Popüler kültürün, postmodern süreçle birleşmesi “yıldız” sanatçıların birey olarak toplumu temsil etmesini sağlayan bir ortam oluşturmuştur. Halk ile iç içe geçen, seçkin yapılarından kurtulmuş olan bir sanatçı olarak Müren, özellikle kadın matinelinde sahne olarak sınıf ayrımından uzaklaşmayı başarmıştır. Kostüm, repertuar, sahne, cinsiyet tutumu gibi farklılıklarıyla beraber, Türkiye’de süregelmekte olan toplumsal değişime tercümanlık eden bir sanatçı olması önem taşımaktadır. Postmodernizm öncelikle 1960'larda Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi postmodern edebiyatın ne olduğuna ilişkin oldukça farklı görüşleri olan edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanılmıştır. Önce mimari, sonra dans, tiyatro, resim, film ve müziği kapsayarak daha yaygın bir gerçeklik kazanması 1970'lerin ilk yıllarında gerçekleşmiştir. Amerikan kaynaklı olan bu terim, Paris ve Frankfurt yoluyla Avrupa'ya geçmiştir. Fransa’da Jean-François Lyotard postmodernizmi olumlarken, Almanya’da Habermas postmodernizmi reddetmektedir. Postmodernizm iki ayrı yönetime girmiştir. Bazıları, postmodernizm kavramının, kültürel açıdan yeni biçimsel özelliklere, yeni bir toplumsal yaşam tipine, yeni bir ekonomik düzene işaret ettiği için, modern dönemden oldukça farklı olarak yeni bir dönemi simgeleyen bir dönemleştirme niteliği olduğunu savunmaktadır. Diğerleri ise, postmodernizmin batı politik ve kültürel yaşamında keskin bir kırılmayı değil, fakat modern dünya içinde hapsedilmiş diğer kuramsal yönelimlerle çatışan bir biçimde, olgu ve olayları açıklamada, yorumlamada değişik bir söylem tarzını ve kuramsal yönelimi temsil ettiğini belirtmektedir (Özgiraz, 2007). Fransız kuramcı Jean Baudrillard , 1996 yılında ‘Sanat Komplosu’ başlıklı makalesini yayınladığında, çağdaş sanatın varlık nedeni kalmadığını ilan ederek uluslar arası sanat camiasında büyük bir skandala yol açmıştır. Sanat Komplosu adlı çalışmasında çağdaş sanatın yalnızca anlamsız olmakla kalmadığını aynı zamanda hükümsüz ve hiç olduğunu söylemiştir. Baudrillard’a göre sanat, bayağılığa, atıklara değer ve ideoloji diye el koymaktadır. Sanat düzeninin, düşünceyle değil, aslında star (yıldız) sistemiyle ve şöhretle beslendiğini de belirtmiştir. Roland Barthes ise Amerika’da cinsel ilişki dışında her yerde cinsellikle karşılaşabileceğini söyler. Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon’da Disneyland’ın tek işlevinin tüm Amerika’nın dev bir temalı park olduğu gerçeğini gizlemek olduğunu söylemektedir. Sanat da aynı şekilde, tüm toplumun trans-estetik evresine geçmiş olduğunu gizlemeye yarayan bir ön cepheye, vitrine, caydırma mekanizmasına dönüşmüştür (Baudrillard, 2011). Çağdaş kültürde artık özgün bir şey kalmadığı, her şeyin kopyaların kopyalarından ibaret olduğu anlamında düşünülmektedir. Sanatın dev bir ticaret sahasına

dönüşmesi, profesyonel sözleşmeleri, sergileri, sayısız binealleri, starları (yıldızları), fan kulüpleri, erbaplık ağlarıyla dört bir yana yayılan muazzam bir çok uluslu şirkete dönüşmesinin yanında mutlak hürmetle, hatta kutsal bir ırkeklikle karşılanması gerekmektedir. Daha esrarlı bir ötekiliğin veya yeniden icat edilen daha katı kuralların yerine, geriye sadece kendi ölçüsünü durmadan geri dönüştüren bir sanat, yapıbozum ve kendi kendine gönderme kalmıştır. Andy Warhol, sanatın yerine mekanik çoğaltmayı geçirerek bu anoreksik döngüyü tamamlamayı başarmış, böylece bayağılığı iflah olmaz muammasına geri döndürmüştür. Hiçbir yere gitmeyen sanat, sonunda hiçliğe – ve herşeye – varmıştır (Baudrillard, 2011). Postmodernizm, batı entelektüel tarihinin egemen söyleminin veya söylemlerinin görmezlikten geldiği, baskı altına aldığı şeyler adına, modernite sürecinin ezilmişleri adına konuştuğundan, ezilenlerin yanındadır. Postmodernizm, diaspora mazlumu Yahudiler, homoseksüeller ya da üçüncü tür –diğer iki tür dişiler ve erkeklerdir ve onlar egemen türlerdir – adına, kadınlar, zenciler ve pagan üçüncü dünya halkları adına konuşur. Kimse adına konuşmuyor görüntüsü verdiği durumlarda aslında bir 'hiçlik evreni' veya nihilist evren adına konuşmaktadır (Murphy, 2000). Zeki Müren sahne yaşamı boyunca kurguladığı kimliği ve temsil ettiği cinselliği ile postmodern bir aktivist olarak Türkiye'nin sosyo-kültürel ve müzikal yaşamına iz bırakmıştır. Bu sebeple postmodern süreçte ilahi ikon yerine, popüler ikon ortaya çıkmıştır. Zeki Müren'in tüm yenilikçi görünen davranış ve tutumunda gelenekçi bir eklentinin bulunması postmodern durumun kendisinde mevcuttur. Oluşturduğu her imajı postmodern bir özne olarak taşımayı başarmış, sahne duruşunu, kostüm ve davranışlarını, fikirleri ve imajı olarak başarılı bir şekilde Türk halkına izlettirmiştir. Bu anlamda Zeki Müren gazino sahnelerinde simüle ettiği karakteri canlandırarak, yaratmış olduğu dünyasını seyircilere ulaştırmıştır.

POSTMODERN DURUM	POSTMODERN ÖZNE
KAVRAMLAR	ZEKİ MÜREN
Farklılık	Sahne Yaşamı
İroni	Filmleri / 'Paşa', Sanat Güneşi' Söylemleri
Androjen	Görünüm / İmaj
Belirsizlik/Çoğulluk	Cinsiyeti/Homoseksüellite
Simülakr	Sanatsal faaliyetleri (Ses sanatçısı, film aktörü, besteci, şair, desinatör)
Eklektik	Kostümleri, repertuarı
Yerellik	Repertuarı, Kostümleri
Nostalji	Toplumsal bellekte ara-cinsiyet çağrışımı

Postmodern durumun öznesi olarak Zeki Müren'in sanat yaşamı tablo üzerinden incelendiğinde, genel anlamda farklılık unsuru ön plana çıkmış, bu farklılık, kendi dönemi içerisinde sahne yaşamında kostüm, biçem, söylem ve tavır gibi unsurlar ile birleşmiştir. Sinema filmleri, medya ilişkileri, kostümleri ve cinsiyet tercihi konusundaki söylemleri ironi kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Görünüm/imağının androjen olması, cinsiyetinin belirsizliği, solist, besteci, film aktörü, şair, desinatör gibi yönleri ve homoseksüel kimliği ile çoğulluk temsiliyeti, repertuar ve kostümleri ile eklektik yapısı postmodern kavramlarla uyumludur. Osmanlı döneminden cumhuriyet yıllarına geçişte modernleşmenin etkileri ile toplumsal cinsiyet kurgularında, müzikal ve sosyo-kültürel yapıda oldukça önemli farklılıklar söz konusu olmuştur. Heteroseksüel cinsiyet yapısının Türkiye modernleşmesi ile kuvvetlendirildiği yıllarda müzikal anlamda erkek ve kadın solistlerin mevcudiyeti ara cinslerin gerek ses gerek görünüm anlamında unutulmasına sebep olmuştur. Modern dünya ile unutilan ara cinsler postmodernizmin 'nostaljik' çağrışımları ile geri gelmiş, Zeki Müren ise bu nostaljinin öncüsü olmuştur. Osmanlı eğlence yaşamında heteroseksüel kalıpların dışında üçüncü cinsiyet aktörleri olarak köçek ve tavşan dansçı figürleri, Cumhuriyet sonrası Müren'in biçimlendirdiği müzikal alanda farklı şekilde yinelenmiştir. Geçmişten itibaren hemen her toplumda görülebilecek heteroseksüel yapı dışında farklı cinsellik algısı ve yaşam biçimi, günümüz Türkiye coğrafyasında da 1960 sonrasında Zeki Müren'in aktivist sahne yaşamı ile hatırlanmıştır. Sosyolojik anlamda bir dönüşümün öncüsü olan Zeki Müren'den sonra, Türk popüler müzik dünyasında gizli olan bu imajlar açığa çıkmaya başlamıştır. Tabloda verilen terimler -birebir tabloda verildiği şekilden farklı olarak- postmodern özne altında sıralanan tüm kategoriler ile eşleşebilir. Burada örnek bir eşleştirme yapılmıştır. Amaç özne olarak Zeki Müren'in postmodern kavramlarla eşleşen durumuna işaret etmektir. Postmodern durum yapısı gereği başka bir zaman diliminde başka bakış açılarını ve farklı değerlendirmeleri kabul ettiğinden somutlaştırma yapmak amacını taşımaz.

Foucault'nun cinsiyet anlayışını büyük ölçüde olumlar gibi görünen Judith Butler'ın Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (Butler) adlı kitabındaki cinsiyet görüşü şöyledir: Cinsiyet, doğa, akıl ya da biyoloji değil de tarihsel gereklilikler yoluyla -iktidarın söylemleri, bilgileri ve biçimlerinin birlikteliği tarafından üretilen ve bunun için gerekli olan türden dizilimler -birbirine bağlanan farklı öğelerin suni yolla, verili zamanın adetlerine ve kültürüne göre sıralanmasıdır. Foucault, toplumsal cinsiyet (gender) kavramının da önceden kurulmuş cinsiyet temeli üzerindeki bir örtü -az ya da çok sabit ve evrensel bir altkatmanın kültürel bir çeşitlemesi- olarak anlaşılması gerektiğini ve performans kavramının bu olguyu tasvir ettiğini söylemektedir. Zira Butler, performans icra eden bedeninin her ne kadar bizatihi performans tarafından üretildiğini iddia etse de, tüm performanslarının ötesinde, bu performansların arasında yaşamayı sürdürmek zorundadır, der. Butler'a göre performans, cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti dolaymlayan terimdir: Toplumsal cinsiyet,

cinsiyetin performansıdır (Grosz, 2011). Butler'ın toplumsal cinsiyet kategorisine ihtiyaç duymasının sebebi, toplumsal cinsiyet ile cinsiyet arasındaki süreksizlik, ürkütücü ve tehdit edici ayrışmayı, erkek bir öznenin kadın gibi davranabileceğini ve kadın bir öznenin de erkek gibi davranabileceğini, heteromerkezli talepleri queer öznenin, kadınla bağdaştırılan kıyafetleri giyen (drag) öznenin, heteroseksüel norm ve buyrukları hem performatif bir şekilde tekrar eden hem de onları alt üst eden öznenin yıkıcı ihlallerinden ayıran gerilim ve huzursuzluk noktasını, radikal bağlantısızlık alanını göstermek için ihtiyaç duymaktadır (Grosz, 2011). Bu bağlamda performans olarak beden gösterdiği cinsiyet ile zannedilen cinsiyet arasında ikilem doğduğunda Zeki Müren'in sahne yaşamında olduğu gibi bir çelişki meydana gelmekte ve heteroseksüel düzlemde kimliklendirme yapılamamaktadır. Müren'in erkek cinsiyeti üzerine performe ettiği duruş algıyı farklılaştırmıştır. Eğer bir beden yaptıklarından ibaretse performans önem kazanır ve cinsiyetler kadın-erkek ikileminden çoğulluğa doğru yol alır. Beden meselesini sorunsallaştırmak bir epistemolojik kesinlik kaybının başlangıcını zorunlu kılabılır ancak bu kesinlik kaybı politik nihilizmle aynı şey değildir. Bedenlerin maddeleşmesinde/sorunsallaşmasında yeni olarak algılanabilir. Bu bağlamda, bir şeyin anlamını bilmek, onun nasıl ve niçin maddeleştiğini bilmek anlamına gelir ki bu noktada 'sorunlaşma/maddeleşme' aynı anda 'maddeselleşme' ve 'anlama gelme' demektir (Butler, 2011). Beden sayesinde maddeleşen ruh, belirli kalıplar ve üretilen algılar üzerinden algılanmaya mahkûm edilmiştir. Bu sebeple popüler kültür ve medyanın gelişimi üzerinden eğlence yaşamında karşımıza çıkan 'farklı' bedensel temsiller de önemli ölçüde dikkat çekici olmuştur.



Şekil 1 : Zeki Müren'in beyaz mini elbisesi.

Medyanın aşırı enformasyon üretmesinden doğan kültürel aşırı yüklenmeyi ve bunun yol açtığı anlam çökmesini ve bir suret dünyasının oluşmasını, gerçekliğin estetik bir sanrısında normatifliğin ve sınıflandırmanın ötesinde yaşadığımız bir hiperuzamın oluşmasını vurgulayan Baudrillard'ın postmodern simülasyon dünyasına ilişkin geliştirdiği açıklama bu tiptendir. Baudrillard, postmodernizmin mantığını son noktasına götürme konusunda, sosyolojik açıklamanın uzanabileceğinin ötesinde postmodern dilsel mecazların ve posttoplum –toplumsal- imgelerini kullanır. Gerçekliğin imajlara dönüşmesi ve zamanın bir dizi ebedi şimdiler halinde parçalanması şeklindeki postmodern kültürün iki boyutunu açıklayan Fredric Jameson, her iki boyutu da kuşatan ve postmodern duyarlılık konusundaki birçok tartışmanın merkezinde yer alan medyayı örnek olarak ele almaktadır. Örneğin, 'TV dünyadır' diyen Baudrillard'ın simülasyonel dünyası akla gelmektedir (Featherstone, 2005). Postmodernizm, gerçeklik hakkındaki yorumuyla mevcut gerçekliği saf bir görüntüye ve yoruma indirmekle aslında kendisi de bir şekilde gerçekliği yeniden inşa etmiş olmaktadır. O nedenle gerçeklikle alay edercesine ve gerçekliğin hayat boyutunu ve aynı zamanda modernizmin yaygınlaştırdığı ütöpik düşünme tarzına karşı heterotopiyi yerleştirerek uzakta olana yapılan ertelemeleri 'hemen şimdi ve burada' dönüştürmeyi hedeflemiştir. Zeki Müren de sahne yaşamı boyunca yaşamla alay edercesine oluşturduğu kimliği, sahne kostümleri, ironik söylemleri ve üslubuyla gerçekliği yeniden inşa etmiştir. Döneminin ötesine ya da gerisine gittiği sahne yaşamında farklı cinsiyet temsili ile dikkatleri toplamıştır. Heterotopia kavramı, yer ve zaman kavramlarını yadsıyarak, nesnelere, olaylara ve ilişkilere 'her yerden' bakabilmeyi önerir. Böylece, yer ve ad'da ortak olanın yok edildiği, özne ve nesne ayırımının ortadan kalktığı bir durum yaratılmış olacaktır. Postmodernizm, bu tezini aynalı gökdelenlerle özetlenmektedir. D. Fuder'e göre, postmodern aynalı gökdelenler karşısında bakış, durulan yerden bağımsızlaştığı için, özne merkezlik ortadan kalkmış oluyor. Aynalı gökdelen için postmodern mimarlığa örnek olarak Jameson, (bina örneği) Bonaventura otelini gösterir. Bonaventura oteli mimar ve inşaatçı Portman tarafından yeni Los Angeles kent merkezinde inşa edilmiştir. Otelin ilginçliği tek başına bir şehir havası yansıtması, cafcıflı olmayışı, en önemlisi de dışının aynalarla kaplı olmasıdır. Bu özellikle binaya bakan kişi için bir özün öznenin sanki yokluğunu ifade etmektedir. Çünkü binaya bakan kişi sanki binayı değil, binada kendisini görmektedir. Bakışı özne merkezli olmaktan çıkarmaktadır. (Hererotopia) Aynalı gökdelenler, yalnızca dışlarını yansıttıkları için kendileri yokmuş gibi görünürler. Bu, aynı zamanda özden yoksun olmak demektir. Kendini kendi var oluş tarzını yalnızca dışındakileri yansıtabilmeye bağlamış olan herhangi bir şeyin bir öze sahip olduğundan söz etme olanağı yoktur (Özkeraz, 2007). Zeki Müren'in sahnelere ilk adım attığı tarihten itibaren bir 'aynalı gökdelen' örnekleme olduğu düşünülebilir. Sahenede Müren'i izleyen seyirci, bir özü görmeksizin, kendi iç dünyasının izlerini görebilmektedir. Buradaki bakış, baktığı öznenen bağımsız dolayısıyla eleştiriden uzakta, hipergerçek

ve bağımsızdır. Müren, sahnede olduğunda yaşamından sıyrılmış, yok olmuş ve özünden kopmuş olarak simüle ettiği karakterdir.



Şekil 2. Bonaventura Oteli.

Edgar Morin'e göre makyaj "yıldız" olabilmek için en önemli adımdır çünkü makyaj, yüzün gerçek anlamını yok ederek, ona yeni bir kişilik kazandırmaktadır. Jaques Séguéla'ya göre "bir fiziğin önemli yanı ne olduğu değil, bize ne sağladığıdır. Bir fiziğin ideal bildirisi bir sıfat değil, bir fiildir. Cassius nakavt eden adam, Şarlo ise güldüren adamdır (Yüksel, 2002). Hayat Mecmuası'nda yayınlanan 'Makyaja büyük önem verir' başlığının altında, ünlü sanatçının Türk sahnesine getirdiği yeniliklerden birinin de, makyajla sahneye çıkmak olduğu haber olmuştur. Haberde Müren'in bu özelliği hakkında sayısız sözler söylendiği ve tenkitlerin birbirini kovaladığı halde her sahneye çıkışından önce üzeri renk renk kalemler, çeşit çeşit pudralar, rimeller ve diğer makyaj malzemeleriyle dolu olan masasının başına geçerek, büyük bir dikkatle makyajını yaptığı haberi bir fotoğraf ile görselleştirilmiştir. Müren, bu sayede hem dikkati çektiğini hem de monotonluktan bıkan gözlere yenilik getirdiğini iddia etmiştir (Hayat Mecmuası, 6 Mayıs 1976). Zeki Müren'in makyajıyla 'gölge bir adam' oluşturması, kendini savunmaya aldığı bu görüntüsü ile gerçek olanı örtme isteği göze çarpmaktadır. Makyajın kadınsı bir özellik olduğunu bilerek ve erkek bedeninin içerisinde kadın imajını usulca yerleştirerek androjen bir görüntü sağlamıştır. Richard Dyer'a göre eğlence dünyası toplum için bir kaçıştır ve topluma umut aşılayan bir niteliğe sahiptir. Dyer, eğlencenin içine girmenin bir kaçış olduğunu "daha iyi bir şey"i ya da çok istediğimiz ancak günlük yaşamda asla bulamadığımız imgeleri sunduğunu ve eğlencenin bir nevi ütöpik olduğunu ileri sürmektedir. Eğlencenin sunmuş olduğu ütopya seçenekleri, umutları ve dilekleri içermekte, o güne dek yalnızca düşünmüş şeylerin gerçekleşebileceği ve her şeyin daha iyiye gidebileceği duygusunu aşılacaktır (Yüksel, 2002).

Müren'in sahnelerdeki bu farklı temsiliyeti, Türkiye'nin süregelmekte olan politik ve kültürel değişimine tercümanlık etmesini sağlamıştır. Kültürel anlamda ne aradığını bilemeyen, değişmeye çalışan ve aynı zamanda geleneksel yapısını korumaya çalışan, kırsaldan büyük şehirlere özellikle de İstanbul'a göç eden yeni şehirli halk, içinde bulunduğu ortamı değerlendirmekten uzakta, Müren'in cinsiyet açılımını izlemiştir. Toplumsal bellekte varolan bu cinsiyet rolü seyirlik bir örnek olarak zararsız gelmiş ve ironik bulunduğu halde kabul görmüştür. Zeki Müren'in çoğulcu kimliği sayesinde seyirci profilini genişlettiği fikri, hem erkek, hem kadın izleyiciye ulaşırken farklı algıları uyandırması ile bağlantılıdır. Heteroseksüel bir erkek ya da kadının ulaşamayacağı noktalara Müren'in ulaşması, postmodernitenin unsurlarından olan eşcinsel yapının inşası, çoğulcu ve farklı kimliği sayesinde gerçekleşmiştir. Türkiye'de cinsiyet belirsizliği müzikal ifadeyi taşıyan en temel unsurlardandır. İki dünyayı birbirine bağlayan 'ötekileştirilmiş' eşcinsellik, müzik alanında geçmişten beri önemli bir ifade biçimi olmuştur. Zeki Müren ise bu temsiliyetin farkındalığını yaşayan ve yaşatan Türkiye'deki ilk sanatçı olarak fenomen olmayı başarmıştır. Zeki Müren'in eşcinsel ilişkileri hakkında yaptığı açıklama şöyledir: "Evini, karısını, çocuğunu terk etmek pahasına bana aşık olan erkeklerle seks ilişkim olmadı. Bir noktayı daha açıklamak istiyorum. Eşcinsel demek, ille de pasif demek değildir. Eşcinsel, aktiflik de yapar. Kadınla da yatar, bir erkeğe erkeklik de yapar. Eşcinsel demek yatakta kadınlık görevi yapan değildir, bir eşcinselle yatan erkek de eşcinseldir. Bunu hep yanlış biliyorlar. Saraylarımıza dönelim. İç oğlanları vardı. Hiç mi kadın yoktu? Padişahlarımızın emrinde nice cariyeler, nice Çerkes güzelleri vardı. Ama bu bir olaydır. Bu bir çeşnidir. Ben hep derim kimseye zararı olmadığı sürece dört duvar arasında kaldığı sürece, Taksim Parkları'na düşmediği sürece, herkesin bir özel hayatı vardır. Benden bebek aldirtan hanım da oldu. Ben kadınlara karşı da kuvvetliyim. İş ki gönlüm istesin. Hani insan bir gün Coca Cola içerse, bir gün canı Malibu çeker. Hani bir de var ki acz içinde. Sakalı çıkmaz da, göğsünde şu tüy çıkmaz da. Ben icabında matinelili günlerde, günde iki kere traş olurdum" (Çevik, 1996).

Sonuç

Cumhuriyet sonrası Türkiye'de, eğlence sektöründe üçüncü cinsiyet temsili ancak 1960'larda Zeki Müren'in sahnesi ile yeniden gündeme gelmiştir. Bu anlamda Müren, çoğulcu cinsiyet kimliği ile postmodern bir aktivist olarak bedenini gösterisinin bir enstrümanı olarak kullanmış, erkek, kadın ve eşcinsellere hitap eden çoğul kimliğini sözel ifadeleri, kostümleri ve davranışlarıyla süslemiştir. Türk toplumu önünde Zeki Müren erkeksi olmayan efemine bir algıyı uyandırmış ve kabul görmüştür. Ses tonu, hitap şekli, kostümleri, sahne anlayışı gibi özellikleri ile Türk toplumunun heteroseksüel kurgusunun ve alışılmış toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına taşıdığı çizgisi ilginç bulunmuş ve dikkat çekmiştir. Zeki Müren'in toplum yapısındaki belli başlı kalıpları yıktığı reformist kimliği ile tanınmasının öncelikli unsuru, cinsiyet anlamında geliştirdiği aktivist kimliği olmuştur. Zeki

Müren'in rol aldığı sinema filmlerinde aktörlüğü ironiktir. Müren, sinema filmlerinde canlandırdığı karakter ile Büyük İskender'den, Mevlevi dervişine, frak giymiş naif erkekten, pırlantalı prenze, kaytan bıyıklıdan, leopar kürklü, mini etekli apartman topuklu efemine hallerine, bahçevan dekolte tulumlu pozlarından revü yıldızına, gladyatörden allı pullu ceket takımlarına kadar girdiği her rolde, bol makyajlı, yapılı saçlı androjen kimliğini koruduğundan aktörlüğü ironik olarak değerlendirilmiştir. 1950'li yıllarda Türkiye'nin çok partili döneme geçişini takiben müzikal ve görsel anlamda reformlar yapmış olan Müren'in, bu reformist duruşu, modernleşme sürecinde Türkiye'de yerleşen heteroseksüel algı ve aile vurgusu üzerinden kalıplaşmış yargıların da değişmesini sağlamıştır. Postmodern bir aktivist olarak homoseksüel yaşamın nostaljik çağrışımını yapmış, Osmanlı döneminde Enderun'da yetişen iç oğlanlarından, eğlence yaşamında var olmuş ara-cinsiyet temsilcisi dansçı köçek ve tavşanların imajlarını, 1960'lar itibari ile yeniden yaşatmıştır. Müren, röfleli saçları, epilasyonlu vücudu, makyajlı yüzü, manikürlü ve ojeli tırnakları, gösterişli aksesuarları, mini şort, etekleri ve dekolte kostümlerinin altına giydiği apartman topukları ile androjen görünümünü tüm sanat yaşamı boyunca korumuştur. Zeki Müren yaratmış olduğu gerçek -simülakr- üzerinden tüm sanat kariyerini kurgulamış, postmodern bina örneğinde olduğu gibi aynalı gökdelen misali dışarıdan bakışları ve algıyı yönlendirmiştir. Aynalı gökdelenler, yalnızca dışlarını yansıttıkları için kendileri yokmuş gibi görünürler. Bu, aynı zamanda özden yoksun olmak demektir. Kendini, kendi var oluş tarzını yalnızca dışındakileri yansıtabilmeye bağlamış olan herhangi bir şeyin bir öze sahip olduğundan söz etme olanağı yoktur. Zeki Müren'in sahnelere ilk adım attığı tarihten itibaren bir 'aynalı gökdelen' örnekleme olduğu düşünülebilir. Sahnede Müren'i izleyen seyirci, bir özü görmeksizin, kendi iç dünyasının izlerini görebilmektedir. Buradaki bakış, baktığı öznenen bağımsız dolayısıyla eleştiriden uzakta, hipergerçek ve bağımsızdır. Müren, sahnede olduğunda yaşamından sıyrılmış, yok olmuş ve özünden kopmuş olarak simüle ettiği karakterdir.

Kaynaklar

- Aksoy, B. (2011). *Kişisel Görüşme*, İstanbul.
- Aytar, V. & K. Parmaksızoğlu. (2011). *İstanbul'da Eğlence*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aşan, E. (2003). *Rakipsiz Sanatkar Zeki Müren*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- Bardakçı, M. (2011). *Haber Türk Gazetesi*.
- Baudrillard, J. (2011). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bertuğ, F. (2011). *Kişisel Görüşme*, İstanbul.
- Best ve Kellner. (1998). *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Butler, J. (2011). *Maddeleşen/Sorunlaşan Bedenler* (Bela Bedenler, *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chevassus, B. Ramaut. (2004). *Müzikte Postmodernlik*, Çev: İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Colebrook, C. (2011). *Queer Kuramın Olasılığı Üzerine*, *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çevik, A. Ö. (1996). *Nokta Dergisi*, İstanbul.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Grosz, E. (2011). *Deneyisel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek*, *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güntekin, M. (2011). *Kişisel Görüşme*, İstanbul.
- Hayat Mecmuası*, (1976, 6 Mayıs).
- Hiçyılmaz, E. (1997). *Bir Demet Yasemen*, İstanbul: Kamer Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı Sokratesle Yoğun Göndermelerle*, Çev: S. Okur, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kulin, A. (2012). *Bir Tatlı Huzur*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Lochhead J. ve Auner, J. (2002). *Postmodern Music Postmodern Thought, Music and Musical Practices in Postmodernity*, 93, Routledge New York and London.
- Murphy, John W. (2005). *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleşiri*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Nehring, N. (1997). *Popular Music, Gender and Postmodernism*, Sage Publication, California.
- Opperman, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı*, Ankara: Phoenix.
- Özkiraz, Ahmet. (2007). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Öztürk, Ş. (2011). *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, *Cogito*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2010). *99 Yüç İzdüşümler- Söz Senaryosu, Bütün Yapıtları Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, S. (2011). *Kişisel Görüşme*, İstanbul.
- Turan, Müslüm. (2005). *Postmodern Teori*, İstanbul: On İki Levha Yayıncılık.

Extended English Abstract

Postmodern person means a fragmented and disjoined identity who is content with the attitude of 'live and let live' against emotions determined by negative force, or to be more precise, by ambiguity and against internalization. This subject which is based on its own groundlessness is a persona which has a separated personality and latently complex and fragmented identity and is nothing but a tattered rag bag. Postmodern subject, within a paradoxical meaning, is both independent and dependent. Independent because it is disheveled to the bone, determined and shaped by cluster of contingent forces; dependent because as Adorno said 'the entity which presents itself as I is a prejudice in fact, is an ideological hypostatization of domination centers.' It was seen that queer entities under pressure might fictionalize binary identity within a pluralist

structure; and sometimes what is shown outside is different from what it is inside. For example, a person who tries to bear male body or female existence within biological identity through status, posture and clothes is regarded as 'different', being away from heterosexual structure which defined by the society. Female posture and attitude, costume and statements of Zeki Müren which were built on his biological male gender was both attractive and criticized due to this difference.

In this study in which Zeki Müren, who is the actor of postmodern compositions after modernization period, his artistic quality as 'star' built in radio life, night-club and concert halls in Turkish music life as of 1950's and the different gender he represents is analyzed over historical and cultural structure of Turkish Republic; in accordance with verbal history study method, various data obtained through detailed interviews with people who worked together with Zeki Müren in his artistic life were used in the study with discourse-analysis method. Questions were developed such as; what is the role of Zeki Müren in Turkish society in socio-cultural and musical sense? How was Zeki Müren perceived in Turkish society as a 'star'?

Can Zeki Müren be the common point of entertainment life of Ottoman State and Turkey after Republic Period? and answers were sought for these questions throughout the sections.

There has been important differences in gender structure, musical and socio-cultural structure in shifting from Ottoman period towards republican years with the effect of modernization. While heterosexual gender structure is strengthened with Turkish modernization, existence of both female and male soloist caused people of third gender to be forgotten both in the sense of voice and as appearance. People of third gender, forgotten due to modern life were recalled by the 'nostalgic' connotations of postmodernism. Apart from heterosexual stereotypes, 'köçek' and 'tavşan dancer' were analyzed as the actor of third gender and served as the infrastructure of this study which has the successive quality. Choice of this study can be related in social sense with the case that "pluralist" gender perception in Ottoman period was observed in entertainment life with a nostalgic connotation, a century later, with the representation of Zeki Müren – an actor of postmodern compounds. Zeki Müren was considered through postmodern case due to his sociological characteristic and analyzed as a postmodern subject. The study is based on the life of Zeki Müren during 1931-1996 and findings which evaluate his art and stage life as the actor of Post-republican modernization movements in Turkey and process of social and musical change and indicator intersexual postmodern compounds. Zeki Müren is an important example in tradition to become popular with his pioneering behaviors in performance stage and show elements through mass media in 1950-80 during transformation of Turkish Maqam Music. Zeki Müren who combines tradition with contemporary succeeded in being a phenomenon with his eclectic performance set up in his repertory, costume and stage exercises. Gender readings in which Zeki Müren is related with köçek and tavşan which are the figures of Ottoman period entertainment life characterize the postmodern case.

Apart from being a different soloist with his hermaphrodite voice and tone, being the "Art Sun", a "star" or an "icon"; discourses of Zeki Müren as the actor and activist of postmodern status created an "ironic" perception as a figure and a "pluralist" perception with his gender and image. With a nostalgic connotation from Ottoman period "köçek-tavşan" play figures were mentioned. In the study, Zeki Müren's stage life was analyzed through postmodern concepts such as nostalgia, eclecticism, locality, simulacra, pluralism, pastiche and irony; so he was evaluated as a postmodern agent due to these elements he reflected.

Historical period evaluated in the study in which qualitative methods are applied were regarded in two main sections in artistic life of Müren, being periods of 1950-60 and 1970-80. In this sense, postmodern concepts and gender theories were referred within Zeki Müren biography prepared by using historical methodology, his stage life, costumes, repertory and movies and recounted on musical and socio-cultural basis of Turkey. Apart from written (literature study, periodical and newspaper surveys), visual (photographs which have media coverage and found in Zeki Müren Museum) and audio (published records and CD) resource inspections; interviews and repertory detections were also made in the study.