



TÜRÜK

2023, Yıl/Year: 11, Sayı/Issue: 35, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 29.10.2023

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 22.12.2023

Sayfa / Page: 105-118

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Dr. Öğr. Üyesi Ahmet SÜNER

İzmir Yaşar Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

masuner@gmail.com

EDEBİYAT VE FOLKLOR ÇALIŞMALARINDA POPÜLER ŞARKI VE ŞARKI SÖZÜ ARAŞTIRMA YÖNTEMLERİ

Öz

Bu yazı kurgusal özelliğine rağmen edebiyat müesseselerinde ve folklor araştırmalarda göz ardı edilen şarkı türünü ele almaktadır. Edebiyat çalışmalarının neden popüler bir üretim alanı olan şarkıya uzak kaldığı sorusuna cevap aradığımız makalemizin ilk bölümünde, şarkının hibrid yapısına dikkat çekiyor, edebiyat teorilerinin başlangıç noktasından, yani Aristo'nun trajedi hakkında yazdıklarından faydalanıyoruz. Ardından, şarkı sözlerinin melodi ve gösteriyle olan ilişkisine dikkat çekiyor ve şarkı sözü araştırmalarında kullanılmak üzere beş farklı yöntem öneriyoruz. Bu yöntemleri günümüz Türkçe şarkı dünyası hakkında yapılmış çalışmalarda kullanılmış olan yöntemlerle örneklendiriyoruz. Bu yöntemlerin kullanıldığı çalışmalar, güncel ve popüler olan bu türün yalnızca edebiyatın değil, belli toplulukların ortak duygu ve düşüncelerini açığa çıkarması, birbirleriyle etkileşimini anlatması yönünden folklor çalışmalarının da konusu olduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Şarkı sözü, folklor, edebî çalışmalar, Türkçe şarkılar, Aristo

CRITICAL APPROACHES TO POPULAR SONGS AND SONG LYRICS IN LITERATURE AND FOLKLORE

Abstract

This article deals with the song as a genre neglected by both literary and folklore studies albeit its fictive quality. We first try to answer why literary

studies have avoided this popular field. We then cull insights from Aristotle's writings on tragedy to draw attention to the hybrid quality of songs. We propose five different approaches for the study of songs while emphasizing the relationship between lyrics, melodies and performances. We illustrate these methods through examples taken from the academic works done on the contemporary world of Turkish song writing. We argue that, in its capacity to reveal common emotions and thoughts of certain communities, the genre of the song is the subject-matter of both literary and folklore studies.

Keywords: Song lyrics, folklore, literary studies, Turkish songs, Aristotle

Giriş

Edebiyat müesseseleri diye adlandırdığımız akademik programlarda güncel şiirin gün geçtikçe daha az yer aldığını söylemek mümkün. Bu müesseseler edebiyatın kendisini geçmişe dönük olarak değerlendirme eğilimindedirler; çok açık bir şekilde dile getirilmese de, günceldense tarihsel olan sözün önemini sabitlemek onların misyonudur ve ortaya konulan, akademik yayın olarak sunulan yorumlar aslında geçmişi sabitleme, ona saygın bir “aura” kazandırma yolundaki etkinliklerdir. Bu şekliyle yöntem olarak, edebî çalışmalar genelde önemi bir şekilde tescillenmiş ürünleri dizme, tertipleme, anıtsallaştırma çabalarıdır ve bir anlamda müze etkinliklerinden farkı yoktur. Büyük ölçüde de kendi anıtsallaştırdığı ürünlerle daha anıtsallaştırma sürecine girmemiş, popüler ya da güncel olan arasında ürünler arasında içsel-niteliksel bir fark görme eğilimindedir. Bu eğilimin kendi pratiklerinin sonucu olduğunu görmeyi çoğu zaman göz ardı eden edebiyat müessesesi popüler ya da güncel olanı, belli bir tarihselleştirme (anılaştırma ve anıtsallaştırma) ihtiyacı toplum tarafından dayatılana kadar, daha aşağı, daha alçak görme eğilimindedir. Bu durumda güncel olanın eğitim sisteminden ya da akademik çalışma alanlarından kayıp gitmesi kaçınılmaz bir sonuçtur.

Edebiyat müessesesinin işbu anıtsallaştırma çabalarının dışında kalmaya devam eden, şiirin “akrabası” olarak adlandırılabilir, ama heterojen yapısı itibarıyla salt ve saf anlamda edebiyatla ilişkisi ikircikli, popüler algıya göre edebiyatın topyekun kültürel etkisinden çok daha büyük bir etkiye sahip, kurgusal bir söylem alanı var: şarkı ya da şarkı sözü.¹ İtiraf etmek gerekir ki “şarkı sözü” tanımlaması, sözü şarkıdan biraz da suni bir biçimde ayıklıyor ya da şarkı türünü edebiyata doğru kaydırıyor. Ama şarkıyı salt ya da enstrümantal müzikten ayırdığı ölçüde söz, şarkının en belirleyici, özsel bileşenlerinden biri. Tarihsel anlamda müzik eşliğindeki söz şiir sanatı için belli bir öneme sahiptir: günümüzde şiir olarak addettiğimiz dil kurgularının en önemli öncülü, destansı epik şiirden ayrıştırılmış, bir duygu ya da düşüncenin kısa ve etkili aktarımının yanında müzikaliteye de gönderme yapan “lirik” şiirdir. Yani şiir, bir “lir” eşliğinde söylenmiş olsun olmasın, müziğin söze yansması ya da sözle birleşmesidir; diğer bir deyişle müziksiz şarkıdır.

Bu genetik ilişkiye rağmen edebiyat çalışmalarında şarkı yitmiştir (elbette Divan edebiyatında bir şiir türü olan şarkıdan bahsetmiyoruz) ve edebiyatın şarkıyla ilişkisi kısıtlı tutulmuş, bu kısıtlı ilgi de genelde geçmişle ilişkilendirilmiştir. Şarkı, millî edebiyatın da

¹ Burada şarkı olarak kastedilen bazen de “pop” diye anılan popüler müzik eserleridir. “Şarkı sözü” yerine “güfte” kelimesi de kullanılabilir. Makalede popüler şarkıyla olan bağı vurgulayan “şarkı sözü” betimlemesi tercih edilmiştir.

öncüllerinden biridir; oluşma aşamasında olan milletin yöresel ruhunun ya da ruhlarının ya anonim olarak ya da bir şaman işlevi gören “ozanın” dilinde ve enstrümanında yansımalarıdır. Bu durum şarkı çalışmalarını “millî edebiyatın” doğuşunu bir başlangıç olarak görme eğilimindeki edebiyat müessesesi içinde marjinalleştirir ya da folklorik, geleneksel ve biraz da “primitif” uzak bir geçmişe ötelir. Shakespeare İngiliz edebiyatının ozanıdır (“bard”); fakat burada “ozan” aslında ileride “yüksek” edebiyatın temeli olarak görmekten asla vazgeçilemeyecek ve batı edebiyatında Romantizmle birlikte bir kült mertebesine ulaşacak olan “dâhi” yazara aslında hiçbir zaman sahip olamayacağı bir popülerlik bağışlayan bir söylem şekli ya da deyiştir. Şarkısız ozanlar edebî müessesenin kanatları altında meşruiyet kazanırken, halk ozanı kalıplarına pek de uymamaya başlamış şehirli şarkılar aynı müessesenin ilgi alanına girmez olur. Ortada sayısız insanın diline pelesenk olmuş sayısız şarkı ve şarkı sözü dolanır durur, parlar ve yok olur, hatırlanır ya da “cover”lanır, ama bu bazen de aşırı verimli üretim alanı, kendini şarkıdan ve onun popülerliğinden uzak bir yere konumlandırmış edebiyat müessesesinin dikkatini pek fazla çekmez. Zira, bu müessese şarkıyla olan bağını millî ve şarkısız bir edebiyatı keşfettiği ve bunu temel aldığı anda geride bırakmış ya da minimuma indirgemıştır.

Oysa şarkı popüler müzik alanında popülerliğini giderek arttırmakta, müzik ve söz üretmeye devam etmekte. İtiraf etmek gerekir ki kitlesel ve global bir tüketimin bir parçası haline geldiğinden beri de edebiyat işini yapanların, yazarların ve yayıncıların hayal edemeyeceği akıl almaz maddi bir zenginliğe sahip. Geçmişe dönük niteliğiyle oldukça muhafazakar addedilebilecek edebiyat müessesesi ne yazık ki parayla ve popülerlikle palazlanmış, ebedi bir gençlik çeşmesinden beslenen şarkı sanatının ve onun üretim dinamiklerinin hiç de umurunda değil. Ama yollarının çakışmaması da mümkün değil. Bu yazı, bir edebiyat ve performans, söz ve etkileşim alanı olarak şarkı türü ve biçimini irdelemek, şarkı-sözlerini edebi anlamda ve edebi çalışmaların bir parçası olarak çalışma yöntemlerini belirlemek amacıyla kaleme alınmıştır.

Şarkıyla edebiyat arasındaki ilişkiye bakıldığında belli bir diyalektiğin çalıştığını ve bu diyalektiğin bir parçası olarak şarkıyı edebiyata geri döndürme zamanının geldiği iddia edilebilir. Bu diyalektiği betimlemek mümkündür: hemen her milletin kendini ve müesseselerini yaratma aşamasında, millî edebiyat söylemi edebî üretimi bir takım asillerin dil ve beğeni alışkanlıklarından kurtarmak gayesiyle halka ve onun folkloruna döner, ondan bir takım esinlenmeler, ifadeler, etkiler devşirir. Bu aşamadan itibaren ise gittikçe kökleşen edebiyat müessesesi millî edebiyatı ve standartlarını ideal ve millî bir “soyluluğa” doğru çeker ya da evirir. Yeniden soysuzlaşan şarkı, edebî söylemin çeperlerinde ya da büsbütün dışında gösterişli, popüler ama daha alçak bir hayat sürer; buna rağmen kitlesel tüketimin yaygınlaşmasıyla palazlanır, çeşitlenir ve zenginleşir.

Güncel ve gündelik tesiri yüksek bu üretim alanı, edebiyat müessesesinin hakkında ne yapacağına karar veremediği günümüzün kitlesel folklorudur. Kitlelerin benimsediği, popüleritesini belirlediği, dolaylı ya da dolaysız şekil verdiği şarkı alanı hem edebiyat hem de folklor çalışmalarının kapsamı içinde düşünülebilir. Francis Le Utley, “Folklorun Tanımı” adlı yazısında folklor için “ağızdan ağıza sözcükler yoluyla yayılan sözlü gelenek” tanımını yapar (Le Utley 1968: 135 / 2005). Konu olarak ise halkbilimcilerin masallar, halk şarkıları, şakalar, hayvan masalları, *balladlar*, halk şiirleri, mitler, halk inançları, sihir, cadılık sanatları, tarım, hayvancılık, göçebe işçilik sanatları, atasözleri, bilmeceler ve ninnileri incelediklerini ve sınıflandırdıklarını anlatır.

Ancak, halkbilimcilerin daha “yeni” yöntemlerle düzenlenen ve popülerleşen güncel halk ezgilerine kayıtsız kalmamalarına dikkat çeker; halkbilimin disiplinler arası olabileceğini, popüler olandan imtina etmemesi gerektiğini ima eder (Le Utley 1968: 134 / 2005). Le Utley’in önerileri doğrultusunda, sadece geleneksel olanı değil, şimdiki zamanı da içine alan disiplinler arası bir yaklaşımla ele alındığında folklor çalışmalarının popüler şarkı alanında da söz sahibi olduğu açıktır.

Geleneksel olarak sözü ve yazımı ön plana çıkaran edebiyat ve folklor çalışmalarının kendine daha yakın analiz-nesnesi olarak şarkı sözüne yönelmesi anlaşılabilir. Bunun şimdiye kadar gerçekleşmemiş olması aslında büyük çaplı bir muammadır. Herkesin aşına olduğu bir örnek, görece popüler şarkıları ansiklopedi formatında sunan, belli bir titizlikle arşivleyen *Wikipedia* maddeleridir. Bu maddeler, şarkı oluşumunu ilgilendiren bir takım biyografik bilgiler ve medyatik anekdotlar üzerinde durur; melodiyi popüler müzik türleriyle ilişkilendirerek tanımlamaya veya çözümlenmeye çalışır, müzik eleştirmenlerinin değerlendirmelerini, övgülerini ve yergilerini sunar, liste başarılarından, ödüllerden ve satışlardan bahseder. Ne var ki, bu şarkı maddelerinin hemen hepsinde şarkı sözünün esamesi okunmaz. Sözler arşivlenen şarkının en önemsiz özelliğidir.

Şarkıların tüketiminde güftelerin her zaman çok önemli olduğunu iddia etmek herhalde bu önemi tamamen yok sayan günümüz arşivleme pratiklerinin kadar dogmatik bir yaklaşım olur. Yine de sözlerin belli bir önemi olduğu tartışılmaz. Edebiyat araştırmaları önem derecesi ne olursa olsun şarkı sözlerini ciddiye almalı, belli bir retorik güce ve etkiye sahip, şiir sanatıyla eşdeğer bir söz sanatı olarak görmelidir. Şarkı sözlerini şiir olarak görmek “yüksek” şiir sanatının takipçileri için iç açıcı bir durum olmayabilir. Yine de bu eşdeğerliğin şiir sanatının tümü ve geleceği için kaçırılmaması gereken bir fırsat olduğu açıktır: kendi ideolojik yükseklüğünde yalnızlaşan ve marjinalleşen şiir sanatına şarkı yoluyla, edebiyat müessesinin korumacı jestlerine gerek kalmadan, güncel ve popüler bir dinamizmin gelmesi mümkündür. Üstelik pratik anlamda, şarkı-sözü/şiir ayrımı varsayımına son noktayı, verdiği ödüller ne denli tartışmalı olursa olsun, bir edebiyat müessesesi olarak küresel önemi, gücü ve konumu yadsınamayacak olan Nobel kurumu zaten koymuştur: Amerikan şarkı sanatçısı Bob Dylan’ın edebiyat ödülü aldığı bir zaman ve dünyada bu ayrımda diretmek lüzumsuz bir çabadır.

Edebiyat çalışmaları şarkıya neden bu kadar uzak kaldığı sorusuna üç boyutlu bir cevap vermek mümkündür: 1. edebiyat müessesesinin geçmişi değerlendirme ya da geçmiş edebî üretimi değerlendirme prensibi onu güncel şarkıdan uzaklaştırıyor, 2. aynı müessese, müzik ve performansla iç içe geçmiş hibrid yapısı nedeniyle şarkıyı edebiyatın asli bir parçası olarak görmüyor, 3. şarkının popülerliğine, edebî çoksatarların popülerliğine baktığı gibi şüpheyle yaklaşıyor ve daha değersiz, kitlesel, alçak ya da bir tür alt-kültürel ifade şekli olarak görüyor.

Şarkı konusundaki bu önyargılı ve ilgisiz yaklaşım, sıklıkla edebiyat çalışmalarının, daha da belirgin olarak, edebiyat teorisinin çıkış noktası olarak görülen Aristo’nun *Poetika* eserinde trajedi hakkında yazdıklarında mevcut değildir. Bir *temel* olarak da görebileceğimiz bu çıkış noktasının konusunun şimdiki edebiyat müessesesinin hakiki ve asli edebiyat olarak görmekte ısrar ettiği yazı formatında tüketilen kurguları değil de tıpkı şarkı gibi müzik ve performansla ilintili hibrid bir tür olan tiyatro eserlerinin olması öze ilişkin çok temel bir ironidir. Aristo’nun trajediye bakışında salt yazılı olan ya da literatür ancak dolaylı bir şekilde ayrıştırılabilir ve bu hiç de kusursuz bir

ayrıştırma değildir. Trajediye ilk önce yapısal anlamda bakan Aristo, onu altı yapısal özellik altında değerlendirir: olay örgüsü, karakter, fikir, diksiyon, melodi ve gösteri (Aristo, 1976: 104). Aristo'nun bu çok önemli yapısal ayrımları kuşkusuz ki sadece trajediyi değil tiyatro sanatının tüm türlerini ilgilendirir. Olay örgüsünün trajedi kurgusunun en önemli yapısal özellik olduğunu ileri süren Aristo için aynı kurgunun gösteri özelliği sadece kostümcüleri ilgilendiren, üzerinde felsefe yapmaya gerek duyulmayacak kadar önemsiz bir özelliktir ve yapısal özellikler hiyerarşisinde en son sıradadır (Aristo: 104). Gösteriyi marjinalleştiren, olay örgüsünü ve karakterleri en öne çıkaran bu varsayım dışında Aristo'nun tiyatro hakkında yazdıklarının salt yazılı olanla (literatür) ilişkisi de pek azdır. Aristo'nun işaret ettiği yapısal özellikler tiyatro türlerinin hepsinin yanında birçok diğer anlatı sanatını ilgilendirir: rapsodiler şeklinde ve müzik eşliğinde sergilenen epik şiir ya da 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan sinema gibi.

Edebiyat çalışmalarını hibrid bir tür olan şarkıya döndürme çabasını Aristo'nun tiyatro hakkında yazdıklarına dayandırmak mümkündür; bu amaçla edebiyat çalışmalarının hibrid çıkış noktasını kısa da olsa tekrar ziyaret etmek gerekir. Bu çıkış noktasından alınması gereken en önemli ders ilk olarak şarkının hibrid yapısallığını kabul etmektir. Günümüzde şarkıların görsel olarak sunum şekli ya da gösterisel yanı bazen neredeyse şarkılar kadar önem kazanmaktadır. Özellikle 80'lerden beri video-klipler dünyasında yaşamaktayız ama bundan önce de gösteri özelliğinin şarkının önemli bir parçası olduğu birçok örnek düşünülebilir. Şarkı belli ölçülerde her zaman bir sahne sanatı olagelmıştır ve günümüzün klip olgusu üzerinden düşünüldüğünde, sinema/video sanatının da bir parçası olduğu açıktır. Her şarkının klipi olmadığını kabul etsek dahi, onların sahnede icra edilme şeklini ya da performansını da gösterinin bir parçası olarak düşünmek mümkündür. Görsel anlamda gösteri, şarkı için tiyatro kadar öze dair bir nitelik olmasa bile birçok durumda şarkı-olgusunun çok önemli bir olgusudur. O halde, şarkının temeli olarak addedilen söz ve müzik birlikteliğine, Aristo'dan esinlenerek bir de gösteriyi eklemek gerekir.

Şarkı sözü analizi üzerine daha derinlemesine düşünmeden önce, yine Aristo'dan esinlenerek, basit bir yapısal şema önermek mümkündür: şarkının *hibrid* temel yapısı söz, melodi ve gösteri özelliklerinden oluşur. Bu üçlü yapı şarkı yorumlamasında *permütatif* yorum olasılıklarının varlığına da işaret eder: (sözün melodiyle) ya da (sözün gösteriyle) ya da (melodinin gösteriyle) ya da (söz-melodi-gösterinin) tümsel etkileşimiyle sadece söz-, gösteri- ya da melodi-algılarıyla ortaya çıkabilecek olanlardan daha farklı anlam ve duyuların ortaya çıkması mümkündür. Sözlerin verdiği duygularla müziğin verdikleri birbirlerinden çok farklı olabilir; örneğin, melodi sözlere derin ironiler katabilir. Şarkıların popülerleşmesinde çok önemli bir rol oynamaya başlamış olan kliplerin aynı trajediler, *balladlar* ve filmlerde olduğu gibi, anlatısal özelliklere sahip olmaları, tıpkı onlar gibi olay örgülerine ve karakterlere sahip olmaları olasıdır. Böylesi anlatısal özellikler illa ki şarkı sözleri tarafından desteklenmeyebilir; bu durumda hem anlatısal hem de lirik bir söz-gösteri kompleksinden bahsetmek mümkün olabilir. Söz-melodi uyumu (ve bazen de bilinçli/ironik uyumsuzluğu) şarkı kompleksinde prozodinin önemine dikkat çeker. Tüm bunlar şarkı analizinin belli ölçülerde çok-disiplinli ya da disiplinler arası bir çaba olduğuna işaret eder.

Edebiyat müessesesi şarkı sözüne nasıl bakmalıdır sorusunun en bariz cevabı bu müessesenin şiir sanatıyla ilgili olarak yıllardan beri yaptığı, yapmayı en iyi bildiği şeyi yapmasıdır: analiz ya da çözümleme. Aristo'yu tekrar ele aldığımız yukarıdaki tartışmada bu analizin sadece

söze yoğunlaşabileceği gibi sözü de içeren hibrid permütasyonlarla da yapılabileceği açıktır, yani analizin nesnesi (söz+melodi) ya da (söz+gösteri) ya da (söz+melodi+gösteri) bütünü olabilir. Şarkının hibrid yapısının disiplinler arası yaklaşımı ön plana çıkaran “Kültürel Çalışmalar” başlığı altında bazı akademisyenlerin ilgisini çektiğini belirtmek gerekir; yine de edebiyat araştırmacılarının her şeyden önce hibridite üzerinde durmaları, özellikle söz-müzik etkileşimini incelemeleri gerektiğinde ısrar etmek oldukça keyfi bir beklentidir. Edebiyatçıların şarkıyı ilgilendiren herhangi bir hibrid yapı üzerinde düşünmeden önce sözlere yönelmeleri ve onları yorumlamaları gayet anlaşılır bir durumdur. Bu, şarkı sözü çözümlemelerinin hibriditeden tamamen bağımsız olduğu anlamına gelmez. Hibrid yapı sözlerin yarattığı etkileri destekleyebilir: hüznü sözlere hüznü ezgiler eşlik edebilir, ama günümüzde şarkının olağanüstü sürprizli, beklentileri altüst eden çeşitliliği düşünüldüğünde, hüznü sözlere neşeli ezgilerin eşlik etmesi, bu çelişkinin şarkıya ve dolayısıyla sözlere ironi ve espri katması gayet mümkündür. Bu da her ne kadar analizlerinde söz üzerinde yoğunlaşılar da, şarkı-sözü incelemelerinin belli ölçülerde şarkının hibrid yapısının özelliklerine yaslanması gerektiğine işaret eder.

Şarkı sözü çözümlemelerine gelince; [şiir]-[şarkı-sözü] eşdeğerliği varsayımı uyarınca, lirik şiir sanatı için kullanılan çözümleme tekniklerinin şarkı sözü için de kullanılabileceği açıktır. Aristo'nun trajedi sanatı hakkında söyledikleri, şarkı sözü analizinde pek yardımcı olmasa da ilham vericidir. Trajedinin yapısal özellikleri olarak gördüğü olay örgüsü, karakter, fikir ve diksiyonun özellikle söze dair özellikler olduğu açıktır. Bu özelliklerden “diksiyon” direkt lirik şiirle ve dolaylı olarak da şarkı sözüyle ilişkilendirilebilir. Aristo'nun “fikir” dediği şeyin ne olduğunu hâlâ tam anlamıyla bilmiyoruz, ama eğer belli evrensel ve genel-geçer fikirlerin izleyene aktarılmasından bahsediyorsa-ki bu en yüksek olasılıktır-günümüzde bu işlevi şarkı sözü kadar etkin bir şekilde yerine getiren başka bir sanatsal araç herhalde yoktur. Türkiye şarkı-fikir dünyasından örnek vermek gerekirse, “bu dünya ne sana ne de bana kalmaz” ya da “hatasız kul olmaz” akla ilk gelenlerdendir. Şarkı sözü çoğunlukla lirik bir sanattır, ve bununla ilgili olarak da kişisel bir duygu ve düşünce aktarımı, betimlemesidir. Ama anlatı-şiirler olduğu gibi elbette anlatı-şarkılar da olabilir: Avrupa'daki *ballad* türü bunun mükemmel bir örneğidir ve günümüzün popüler müziğinde de bunun sayısız karşılığı mevcuttur. Lirik şarkılarda belki belirgin bir olay örgüsü ortaya çıkmaz ama onlarda dahi anlatı kırıntılarına rastlamak mümkündür. Karaktere gelince, onu illa ki anlatı-şiirler ya da şarkılarda ortaya çıkan, olay örgüsünü yaratan aktörler olarak anlamak gerekmez. Lirik şiirin ve şarkının söyleyeni karakter olgusundan çok uzakta değildir; dört başı mamur bir karakter olabildiği gibi *karakterimsi* olması da mümkündür. Anlatı-kırıntıları gibi karakter-kırıntıları en uçuk-kaçık şiir ya da şarkıda da bulunabilir ve bu anlatısal özelliklerin şarkıların görselleştirilmesinde, *gösterilmesinde* ya da hikayeleştirilmesinde önemli bir rol oynadığı açıktır.

Aristo'nun işaret ettiği trajedinin yapısal özelliklerinden şarkı sözlere uyarlaması en dolaysız olanı, aynı zamanda şiir sanatını en yakından ilgilendiren ve şarkı sözü analizinde en ön plana çıkması gereken özellik olan diksiyondur. Şiir çözümlemesi diksiyonu ya da söylenen şeyin şeklini, tarzını ya da üslubunu anlamlandırma çabasıdır. Diğer bir deyişle, şiiri oluşturan, belli bir şekilde seçilmiş ve sunulmuş işaretler, sözcükler, cümleler, dolayısıyla da anlamları incelemek, onlara bütüncül ya da kısmen bir yorum getirmek çözümlemenin amacıdır. Bu yorumların birçok değişik amacı olabilir ve bu amaçlar da belli ölçülerde metne nasıl yaklaşılacağını belirler. Bazı

metinler daha “derinlikli” ve “detaylı” bir yorum çabasına esin kaynağı olabilir: yakın okumalarla bir şiir ya da şarkı sözü, edebiyatta formalizm yaklaşımında olduğu gibi bütünsel olarak, ya da baştan aşağı sistematik bir çözümlenmeye tabi tutulabilir; ses özellikleri, imgeleri, metaforları ve anlamları birbirleriyle ilişkileri, nüansları ve dinamikleriyle birlikte ortaya çıkartılabilir. Bu bakış açısından farklı olarak birden fazla sayıda şiir *daha az yakından* ya da biraz daha uzaktan belli öğelerin, yani, temaların, düşüncelerin, duyguların, imgelerin vs. benzerlikleri üzerinden de incelenebilir. Bu karşılaştırmalı incelemelerde de tekrarlanan öğeler mercek altına alınır, incelenir. Özellikle piyasada binlerce şarkının bulunduğu göz önüne alındığında amaçlanan bu şarkıları sözleri üzerinden kategorize etmeye, türlere ayırmaya ve arşivlemeye yönelik, daha uzak ve taksonomik bir bakış açısı da olabilir.

Yöntem

Şarkı sözüne *nasıl* bakmalı sorusu çözümlenme anlayışına göre farklılık göstereceği açıktır: formalizmin yakın okumaları tekil olarak metnin üzerine eğilirken, taksonomik ve türsel bakış açıları çoğulluğu tercih eder ve birden çok metne yoğunlaşır. Tekil metinden çoğul metinlere, yakın okumalardan (daha) uzak olanlara bir spektrum üzerinde değişim gösterebilen bu yaklaşımlar bir araştırma *alanını* tanımlamaya, anlamaya ya da yorumlamaya yöneliktir. Edebî metin analizlerindeki benzer bir şekilde ama belli modifikasyonlarla bu araştırma alanları ve bunlarla ilgili araştırma yöntemleri aşağıdaki şekilde tanımlanabilir:

1. Edebî çözümlenme nesnesi olarak şarkı sözü alanı: Formalizmle özdeşleşmiş bu tekil yaklaşımda araştırma nesnesiyle araştırma alanı çakışır. Şarkı-söz/şiirin kendisi üzerinde durmayı ve düşünmeyi gerektiren bir değerdir. Tabii ki bu değer hiçbir zaman kendinden mütevellit değildir: araştırmacı ya da araştırmacılar çözümledikleri nesnenin ya da şarkı-sözünün “üzerinde durmayı ve düşünmeyi gerektiren bir değer” olduğuna hükmetmelidirler. Belli bir şarkı-sözünü kendi başına ve derinlemesine inceleme ona diğer şarkı-sözlerine göre daha üstün bir değer-verme jestini içerir. Bir şarkıdaki sözlerin belli bir duygu ve düşünce derinliğine, ilk bakışta kendini ele vermeyen, çözümlenmeyi ya da açıklanmayı bekleyen nüanslara, karmaşıklığa, ikilem ve belirsizliklere sahip olduğu düşünülür. Nitelikli çözümlenmeler seçilen şarkı-sözünün *estetik* değerini ortaya koyar ve temellendirir; bir ölçüde de şarkının anıtsallaşmasına katkıda bulunur. Şarkı, sözlerinin estetiği, etkisi, gücü ve güzelliği itibarıyla, özenle incelenmesi gereken bir sanat eseri muamelesi görür. Yine de bu yaklaşım edebî çalışmalarda sıkça görülen önemli bir riski beraberinde getirir: seçilen çözümlenme nesnelere ile popüler beğeni arasındaki kritik makas açılabilir. Diğer bir deyişle, popüler olmayan şarkılara şarkı-sözleri üzerinden yüksek bir estetik değer atfedilebilir; sonuç olarak bu sözleri araştırma nesnesi olarak seçen çözümleneci, elitist ya da marjinal olmakla suçlanabilir. Bu riske simetrik olarak başka bir riskten de bahsetmek mümkündür: yakın okumalarla popüler şarkıların sözlerine gereğinden çok anlam ve değer yüklemek, onlar üzerinde gereğinden fazla durmak ve düşünmek, ve böylelikle bir tür şarkı-popülizmine “oynamak.” Ne var ki bu riskler yakın okuma pratiklerinin doğasında her zaman mevcuttur. İdeal koşullarda araştırmacı seçtiği nesnelere şarkının popülerliği ve sözlere atfettiği estetik değer arasında bir denge aramalıdır. Yine de nitelikli yakın okumalarla şarkı sözleri üzerinden bazı az bilinen şarkıların estetik/edebî değerine dikkat çekme ya da bazı popüler şarkıların önceden gözden (ve kulaktan) kaçmış, üzerinde

durulmamış değerini ortaya çıkarma çabalarının eleştirel anlamda belli bir önemi olduğu yadsınamaz.

2. Şarkıcı Alanı/Şarkı-sözü Yazarı Alanı: Modern şarkı dünyasında âşıkların ve bardların peşinden ilerleyen pek çok sayıda şarkıcı-şarkı yazarı (*singer-songwriter*), şair ya da ozan-şarkıcı (*poet-singer*) vardır ve bunlar şarkı dünyasında edebiyattaki “yazar” figürünün karşılığıdır. Edebiyat araştırmalarında Romantizm döneminden beri popülerliğini yitirmemiş yazarla ilgili kimi sorular bu ozan-şarkıcılar için de sorulabilir.

Örnek: Hem belli bir kitleyi hedef alan popüler şarkılar üretmiş olan (*Ayı, Arkadaşım Eşek ve El Salla* gibi şarkılarla çocukları) hem de ozan geleneğini sürdürdüğü şarkılarıyla (*Dağlar Dağlar, İşte Hendek İşte Deve, Alla Beni Pulla Beni* gibi) onlarca nesli etkilemiş olan Barış Manço üzerine yapılmış çalışmalar bu kategoride yapılabilecek çalışmalara güzel bir örnek teşkil eder. Özkul Çobanoğlu, bir kültürel referans noktası olarak Manço’yu ele aldığı makalesinde, şarkıcının geleneksel temaları alıp onları nasıl yeni nüanslar ve formlarla şekillendirdiğini inceler. Çobanoğlu’na göre, Manço âşık figürünün çağdaş versiyonudur; kendi şarkı sözlerini yazmadığı zamanlarda âşık tarzı kültür geleneğinde usta sayılan âşıklardan eserler seçip bunları müzikal anlamda kendi üslubuyla yoğurur (Çobanoğlu 2009: 42). Araştırmacı, Barış Manço’nun “Ahmet Bey’in Ceketini” adlı şarkısını analiz ederken, şarkının “nasip-kısmet” temasını nasıl yeniden şekillendirdiğini inceler. Bir mecaz olarak Ahmet Bey’in ceketinin Barbaros Hayrettin Paşa’dan ve Ömer Seyfettin’in “Pembe İncili Kaftan” hikayesinin kahramanı Muhsin Çelebi’den “iş, işlev ve yapı” olarak izler taşıdığını ortaya koyar (Çobanoğlu 2009: 45); böylelikle de ozan-şarkıcı alanında çok disiplinli çalışmaya güzel bir örnek teşkil eder. Barış Manço’nun âşık geleneğiyle bağlantısını inceleyen bir diğer çalışmada Dilaver Düzgün, Barış Manço’nun özellikle *Osman ve Aynalı Kemer* şarkılarına değinerek âşık edebiyatının hangi imgelerini kullandığını, bu geleneği Batılı müzikle nasıl yoğurduğunu inceleyerek hem edebiyat, hem müzik hem de folklor çalışmalarını içine alan disiplinler-arası bir çalışmanın güzel bir başka örneğini sergiler (Düzgün, 2009: 47).

2.1 Biyografik bakış açısı: Yazar alanının “yazılan” alanından ibaret olmaması gibi, ozan-şarkıcı alanı da şarkıdan ibaret değildir. Ozan-şarkıcıları eserleri üzerinden anlamak çok disiplinli bir meşgaledir ve yukarıda tartıştığımız şarkı-sözü+melodi+gösteri permütasyonlarının hepsini içerir. Bunun yanında popüler kültür mecralarında şarkıcının hayatı, bu hayatla ilgili bir takım biyografik detaylar ve anekdotlar, bazen de şarkıcı ikonografisi, kılık-kıyafetleri, pozları ve jestleri büyük ilgi görmektedir. Kuşkusuz ki bu mecralar şarkıcının hayatı ve imajı hakkında söylenebileceklerin onu tanımadan, kulaklıkla dinlediğimiz şarkıları hakkında söylenebileceklerden daha albenili olduğu varsayımıyla hareket etmektedir. Aslında bu varsayımlarında pek de haksız sayılmazlar: günümüzde şarkıcının hayatı ve imajı şarkı gösterisinin bir parçası haline gelmiştir. Ozan-şarkıcının gölgesinde şarkı şüphe-götürmez bir *dışavurumdur*: onun kederini, sevincini, düşüncesini, politikasını vs. dışsallaştırır.

Örnek: Barış Manço’nun da parçası olduğu, 1970’li yıllarda altın zamanlarını yaşayan Anadolu Rock tarihini etraflıca incelemek bu tip bir çalışmaya güzel bir örnek teşkil edecektir. Manço’nun yanısıra, Cem Karaca, Erkin Koray, Moğollar, Ersen ve Dadaşlar gibi grupların ve şarkıcıların kıyafetleri, verdikleri politik mesajlar, müzikal anlamda yurtdışıyla etkileşimleri, Anadolu’yu hangi yönleriyle kaynak aldıkları, o dönemin sosyo-politik ve kültürel hayatından nasıl

etkilendikleri ve bunları şarkı sözlerine nasıl yansıttıkları kapsamı geniş, disiplinler arası bir çalışmayı gerektirecektir.

2.2. Samimiyet sorunsalı: Bununla birlikte, şarkı-söz alanındaki dışavurumsal (*expressive*) varsayımın, şarkı-söz çözümlemeleri açısından büyük bir farklılık yaratmayacağı açıktır. Şarkıda kendini dile getiren kişiyle şarkıcının aynı kişi olup olmadığı nihayetinde samimiyetle ilgili bir sorudur. Dinleyen açısından samimiyet sorusunun önemi durumdan duruma farklılık gösterir: aşk şarkıları yazmak ve söylemek için aşık olmak gerekemeyebilir, fakat aynı hoşgörü politik görüşlerin dile getirildiği şarkılar için geçerli olmayabilir. Ne olursa olsun, şarkıcının eseri dışındaki hayatını ilgilendirdiği ölçüde samimiyet sorusu bir şarkı ya da şarkı-söz çözümlemesinin *içinden* cevaplanamaz. Şarkıların gücünün ne dereceye kadar samimiyetleriyle alakalı olduğu dinleyenin ya da tüketicinin tasarrufundadır. Şarkı sözlerinin değerlendirilmesinde tüketicinin samimiyete değer vermesine saygı duymak gerekir, ama bu değer şarkı ya da şarkı sözleri çözümlemeleriyle ortaya çıkacak ya da anlaşılacak bir değer değildir.

2.3. Üslup (stil) sorunsalı: Çözümlemelerin ozan-şarkıcı alanıyla ilgili olarak ortaya koyabileceği en global, en bütüncül değer, üslup bütünlüğü ya da devamlılığıdır. Diğer bir deyişle bir ozan-şarkıcının şarkılarında sözleri, melodileri ve gösterileri ilgilendiren bir bütünlükten ya da devamlılıktan bahsetmek mümkün müdür? Kuşkusuz ki şarkıcının “kendine has” yorumu, sesi ve artikülasyonu, bir melodi türünü diğerine tercih etmesi müzik üzerinden bir devamlılığa işaret eder. Müzikal devamlılıklar şimdilerde belli bir konsept dikkate ele alınarak oluşturulan albümlerde, onların müzikalitesinde daha çarpıcı olabilir. Benzeri devamlılıklar sözlerde de görülebilir: araştırmacı birden çok şarkıyı sözleri üzerinden karşılaştırabilir, karşılaştırmaları yaparken de sözlerin ait oldukları albüm, müzik türü ya da dönem gibi başka unsurları da dikkate alabilir.

Yine de “yazar” kategorisinde olduğu gibi “ozan-şarkıcı” kategorisinde bir üslup bütünlüğü aramak yanıltıcı olabilir. Aynı yazar gibi, ozan-şarkıcı da farklı dönemlerde başka türler denemek, başka konuları ele almak, başka duyguları ifade etmek isteyebilir. Bu da üslup bütünlüğüne gerçek hayattaki üretimde var olmayan metafizik bir değer atfetmemenin önemine işaret eder. Şarkıcının önemi popüler anlamda devam ettiği sürece, üslup değişikliğini de bütünlüğü kadar üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken bir fenomen, hatta bir değer olarak görmek mümkündür. Şarkı sözlerini incelemek şarkıcıyı incelemekle aynı şey değildir; bu ikincisi daha çok biyografların ve bir ölçüde de gösteri incelemelerinin konusudur. Şarkı sözü çalışmaları açısından “şarkıcı” alanı *her şeyden önce*, şarkıcının üretimindeki tutarlılıktan, devamlılıktan ya da benzerliklerden bağımsız, meşruiyetini ve önemini öncelikli olarak popülerlikten alan bir üst-kategori, kapsayıcı bir başlık, bir tür şemsiye-terimdir.

2.4. Şarkıcı ve Söz-yazarı ilişkisi: Bu durum müzik dünyasında çok daha sıklıkla gördüğümüz, şarkıcının ve söz yazarının ayrı kişiler olduğu durumda daha da çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar. Tabii ki şarkıcı alanından farklı olarak bir “şarkı-söz yazarı alanı” alt başlığı açılabilir ve ozan-şairin sözlerinde aranan üslup bütünlüğü ya da devamlılığı (ve bazen de üzerinde durulacak olan dönemsel değişimleri ve farklılıkları) bu başlık altında değerlendirilebilir. Yine de şarkı sözlerinin dinleyenin muhayyilesinde şarkıcının, melodinin ve icrasının hatırasıyla iç içe geçtiği unutulmamalıdır. Özellikle şarkıcı alanının söz-yazarı alanına etki etmemesi mümkün değildir. Bazen sözler besteciyle ilişkilendirilebilir; bu durumda besteci-alanı söz-yazarı alanına etki edebilir. Teorik olarak ön plana çıkması gereken söz-yazarı alanına pratikte, şarkıcı ya da besteci alanlarına

göre, ikincil ya da üçüncül bir pozisyon atfedilebilir. Bunun nedeni şüphesiz ki çoğu zaman birden çok kişinin elinden çıkmış şarkının hibrid yapısıdır. Sinemada *auteur* kuramı onlarca kişinin üzerinde emek verdiği filmi yönetmeniyle özdeşleştiriyor olmamıza neden oldu. Benzeri şekilde, yeni şarkıların çoklu işbirlikleriyle oluşturulduğu müzik dünyasında, şarkı sözleri şarkıcının gösterisinin bir parçası haline gelir ve onları şarkıcıdan bağımsız düşünmemiz giderek zorlaşır. Şimdilerde birçok şarkı çok sayıda profesyonelin oluşturduğu bir prodüksiyon ekibinin elinden çıkmış olsa da, bu ekip kendini pek göstermez, adeta anonimleşir ve şarkıcı figürü arkasında gizlenir. Şarkı sözleri ve (çoğu zaman) melodisi, şarkıcıyla özdeş olarak kabul edilir. Şarkıcı aslında şarkının bütününün temsili yüzü, bedenleşmiş halidir. Aslında bu durum “şarkıcı alanını” “şarkıcının söylediği şarkılar alanı” olarak da görmenin, daha doğrusu revize etmenin mümkün olduğunu gösteriyor. Böyle düşünüldüğünde, şarkıcının sözleri yazmamış olduğu durumlarda bile, araştırma alanını şarkıcı alanı olarak belirlemek söz-yazarı alanı olarak belirlemekten daha az meşru değildir.

3. Şarkı-Sözü Türü Alanı: Belli bir sanat dalında, piyasa koşullarının ve tüketim biçimlerinin önceden belirlediği, belli şekilsel (formal) özelliklerle tanımlanabilecek bazı türler mevcut olabilir: edebiyatta sone, *ballad* ya da gazel gibi. Tür ortadadır, daha doğrusu varlığı araştırmacıdan bağımsızdır. Tür üzerinden yapılan edebiyat araştırmalarının amacı türü belirleyen şekle daha yakından bakmak, şekilsel özelliklerin yanında içerikle ilgili türsel ortak özelliklerin olup olmadığını saptamak, türün hangi duygu, düşünce ve izleklerle karakterize edilebileceğini ortaya koymak, farklı yazarların türle ilişkisini yorumlamak, türün tarihsel değişimini saptamak olabilir. Günümüzün şarkı sözleri dünyasında, sözlerle ilgili herhangi bir türden bahsetmek pek mümkün değildir. Buna karşılık, melodi dünyasında bir nevi “tür hipertrofisi” mevcuttur: şarkılar ritimleri, altyapıları, enstrümanları, vokalleri üzerinden sayıları sürekli artan, aralarındaki farkların giderek muğlaklaştığı türlere ayrılır. Bu hipertrofinin içinde görece daha belirgin tür-alanlarından bahsetmek mümkündür: bizdeki arabesk, ABD’deki *country music*, Fransa’daki *chanson française* ve şimdilerde Batı menşeli ama neredeyse evrensel bir tür haline gelmiş *heavy metal* gibi. Şarkı sözleri araştırmaları, özellikle melodi türlerinin daha somut, açık ve net görünür olduğu durumlarda, bu türlerin melodik özellikler yanında, sözlerden kaynaklanan, duygu, düşünce ve izlekle ilgili özellikleri olup olmadığını anlamaya çalışabilir.

Örnek 1: “Arabesk Kader Algısı: Orhan Gencebay Örneği” adlı makalesinde Sinan Öge arabesk şarkı sözleri için örnek bir çalışma gerçekleştirir; bu sözlerin “şehrin yalnızlığında, hayat şartlarının çıkmazlarında bir haykırışı, teselli ve kendini ifadeyi içermekteydi” ifadesini kullanır (Öge 2014: 52). Öge’ye göre, türün özellikleri arasında, hüznü ve kadercı bir söylemin yanısıra “çaresizlik, ümitsizlik, karamsarlık ve acılarla yoğunlaşmış yaşam biçimi” özellikle göze çarpar. Arabesk türünün tipolojisi başka çalışmalarla da benzer açılardan ele alınmıştır. Nazife Güngör, 1970’lerde kırdan kente göç etmiş “bütünleşebilecekleri, kendileriyle birtakım şeyleri, daha doğrusu yaşamın yükünü paylaşabilecek (göstermelik de olsa) bir şeylerin arayışı” (Güngör 1993: 24) içinde olan nüfusun Orhan Gencebay’ın şarkı sözlerinde kendilerini bulduklarını iddia eder. Güngör’e göre, “Gencebay bir yandan onların, içinde buldukları bu yaşama karşı duydukları tedirginliğe ortak olurken, bir yandan da gelecekte, yarınların güzel dünyasından söz ederek onların özlemlerine, geleceğe ilişkin düşlerine katılabilmektedir”(Güngör 1993: 25). Aşk ve kader temaları

çerçevesinde Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerini inceleyen Sinan Öge'nin yanı sıra, Meral Özbek *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* adlı kitabında aynı şarkı sözlerinde yer alan belli başlı izlekler ve kavramlarla ilgili kaynak niteliğinde istatistiksel bir çalışma gerçekleştirmiştir.²

Örnek 2: Arabesk türünde şarkı sözleri Müslüm Gürses örneği üzerinden de incelenmiştir. 70'lerin ortalarında şöhrete adım atan Gürses, "Müslümcü" fanları tarafından "Müslüm Baba" lakabıyla anılmış, konserlerinde kendilerini jiletleyenlerin olduğu kadar 2000'li yıllarda prestiji yüksek pop şarkılarına yaptığı "cover"larla "entelektüel" dinleyicilerin de gönlüne taht kurmuştur. Caner Işık ve Nuran Erol Işık'ın *Müslüm Gürses ve Arabesk: Kültür Dünyamızı Anlamak* adlı inceleme kitapları, Müslüm Gürses "fenomenini" gerek şarkı sözleri, gerek "Müslümcüler" kitlesinin sosyo-kültürel yapı taşlarını irdelemesi açısından öncü bir çalışma sayılabilir. Yazarlarımız, arabeskin kentleşme, modernleşme bağlamında kültürel dokuya yansımalarını inceler, bu müzik türünün "bize özgü bir modernleşme" ve kentleşme süreci doğurduğunu, bu yönüyle de "melez" bir duruma işaret ettiği tespitinde bulunurlar (Işık ve Işık 2013: 179). Buna göre, şarkılarda ele alınan belli başlı temalar "kentlerde yaşayıp kent kültürünün bir parçası olamayan kesimlerin içinde buldukları 'bilişsel çelişki'nin bir yansımasıdır"(Işık ve Işık 2013: 179). Nuran ve Caner Işık'a göre, Gürses'e özgü arabeskin şarkı temaları aşk, hayata tutunamayıp, aldatılmışlık ve isyandan oluşur.

Ancak Müslüm Gürses'i bir fenomen haline getiren ve diğer arabeskçilerden ayıran özelliği sadece şarkı sözlerinde aranmamalıdır. Müslüm Gürses, popüler müziğin yanı sıra sosyoloji ve kültürel incelemelerin konusu olarak düşünülmeli; ortaya koyduğu kişiliği, dinleyicisiyle kurduğu ilişki, onlarla etkileşimi ve dinleyici kitlesinin verdiği tepkilerle bir bütün olarak ele alınmalıdır. Youtube gibi sanal platformlarda yapılan dinleyici yorumlarının incelenmesi ve şarkı sözlerine göre anlamlandırılması bu tip bir çalışmanın çerçevesini genişletecek ve daha kapsayıcı hale getirecektir.

4. Duygu, düşünce, izlek alanı:

Ortada şekilsel bir bütünlüğe ve devamlılığa sahip bir "aşk şiiri" türü olmadığı gibi, bir "aşk şarkısı" ya da "aşk liriği" türü de yoktur. Yine de "aşk şarkısı" oldukça popüler bir deyiştir; bunun nedeni dinleyenlerin çoğu zaman şarkı sözlerine şekil özellikleri üzerinden değil, ifade ettikleri duygu ve düşünceler ya da ele aldıkları izlekler üzerinden yaklaşmalarıdır. Değişik melodi türleri içinde ele alınsa bile, bir izleğin şarkı sözlerine nasıl farklı ya da benzer biçimlerde yansıdığına bakmak bir milletin, kültürün, topluluğun veya daha dar anlamda, milleti oluşturan toplulukların, belli tarihsel dönemlerle ilişkili olarak, "ruhunu" anlamak, açığa çıkarmak ve arşivlemek anlamında önemli bir çabadır. Şarkılar, sözlerinde yansıtılan duygu, düşünce ve izlekler üzerinden kategorize edilebilir ve benzeri şarkılarla karşılaştırılabilir. Bu sınıflandırma ya da karşılaştırma çabasının konusu olarak, olası onlarca duygu/düşünce/tema içinden hangilerini seçmek, hangilerine önem atfetmek gerektiği sorusu kuşkusuz zor bir sorudur ve dolaylı bir cevabı gerektirir. Zira bu seçim, demin bahsettiğimiz kültürel, millî, toplumsal ya da daha dar anlamda belli bir topluluğa dair "ruh" diskurlarının ve popüler tüketim alışkanlıklarının hangi duygu, düşünce ve izlekleri öne çıkardığıyla yakından ilgilidir.

¹ Bu kitabın yanısıra, Uğur Küçükkaplan'a ait *Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz* (2013) ve Martin Stokes'un *Türkiye'de Arabesk Olayı*, (2012) incelenebilir.

Örnek: Şarkı sözü yazarı, şair ve oyuncu Aysel Gürel'in sözlerini yazdığı, "aşk şarkısı" olarak sınıflandırılabilir şarkılar³ yazıldıkları tarihi dönemin "ruhunu" da taşırlar. Bu popüler şarkıların yanı sıra ikonik diyebileceğimiz şarkıcılara verdiği şarkıları da hesaba katarak Aysel Gürel'in şarkı sözlerinden 70'lerden 2000'lere bir Türkiye panoraması çıkarmak mümkündür. Benzer bir çalışmayı, Türkiye çağdaş pop müziğine yön veren başlıca şarkıcılardan olan Sezen Aksu için de yapmak mümkündür. Bu anlamda bir örnek Oya Paker'in, Sezen Aksu'nun 1976-1989 arası albümlerindeki şarkı sözleri üzerinden günlük ideolojiye nüfuz eden düşünce içeriklerini incelediği "Popüler Müzik, Günlük İdeoloji ve Benlik İnşası: Sezen Aksu Şarkıları Üzerinden Bir İnceleme" adlı makalesidir. Paker makalesinde Sezen Aksu'nun biyografisini ve kişisel öyküsünü incelemenin dışında tutarak 100 şarkı sözü üzerinden metin incelemesi yapmıştır. Paker'in çalışmasında kullanılan yöntemler, yazarın çıkarımları, yukarıda bahsedilen yöntem çalışmasına iyi bir örnektir ve başka şarkı sözü çalışmaları için de ilham vericidir. Retorik unsurlar, biçimlendirici kategoriler ve anlam örüntüleri şeklinde üç ana başlık adı altında analizini oluşturmuş araştırmacı (Paker 2008: 93), modern bireyin duygu dünyası, aşk ilişkileri ve benlik inşası alanında çıkarımlarda bulunmuştur. Paker'e göre Aksu'nun şarkı sözlerindeki ana temalar 1980'lerin liberalleşme ve kültürel dönüşümleri arasındaki ilişkiyi ve bu dönüşümle beraber kendini inşa eden bireyi anlamamız açısından yol göstericidir. Diğer bir yanıyla, şarkı metinleri "değişen günlük hayatı biraz gönülsüz, bazen bilgece bir tarzla kabullenen, şehrli, kendi başına buyruk, bireysel bir aktör, fakat özellikle, yeni bir kadın özne inşa etmektedir" (Paker 2008: 87).

5) Dinleyici/Tüketici alanı: Günümüzde şarkıların dinleyicilerin ya da tüketicilerin kimlik kurgularında çok önemli bir yeri vardır. Belli şarkıcıları, şarkı türlerini ve gösterilerini takip ediyor ya da dinliyor olmak, dinleyiciler, özellikle hayranlar ve *fanlar* tarafından, ortak bir dünya görüşüne ve benzer tüketici pratiklerine sahip olmanın işareti olarak görülmektedir. Şarkıların tüketiciler tarafından nasıl algılandığı, aynı şarkıların araştırmacılar tarafından çözümlenmesinden bir ölçüde bağımsız, empirik bir araştırma alanıdır. Sosyolojiyi ve halk bilimini de ilgilendiren bu tür araştırmaların şarkı sözü araştırmaları açısından en pratik amacı dinleyen kitleler arasında sözlerin hibrid şarkı algısında ne derece bir önem sahibi olduğunu saptamak olabilir. Dinleyiciler melodiye ve gösteriye kıyasla sözlere ne derece önem atfetmektedirler? Dinleyenlerin şarkılar ve sözleriyle kurdukları bağlar nedir? Şarkı sözleri üzerine yoğunlaşsa dahi, bu araştırmaların şarkının hibrid yapısının tümüyle ilgilenmesi, edebiyat çalışmalarından kültürel çalışmalara ya da folklor çalışmalarına kayması, toplulukların şarkı tüketim ritüelleri ve şarkı fenomeninin popüler kimlik tasavvurlarındaki rolü üzerine bilgi toplaması ve çıkarımlar yapması olasıdır. Kuşkusuz ki popüler şarkıların ve sözlerinin nasıl tüketildiğini anlama konusunda, günümüzde şarkıların biteviye tartışıldığı internet platformları, forumlar, fan siteleri ve yorum alanları, dinleyenlerle yapılan söyleşiler ve anketler, tüketim ritüelleri ile ilgili antropolojik gözlemlerin yanında, önemli veri kaynakları olacaktır.

² Firuze, Ünzile, *Yalnızca Sitem, 1945, Ne Kavgam Bitti Ne Sevdam, Değer mi?, Sır, Yolun Başı, Sürgün, Sarıl Bana, Zor Kadın, Aşk, Yanarım, Vur Yüreğim, Abone, Zorba Aşk, Dönmeyeceğim, Ayrıldık İşte, Son Dua, Gençlik Başında Duman (Ateş Böceğim), Bilmem Hatırladın mı?, Deli Balım, Yörük Yaylası, Arabesk* Aysel Gürel repertuarından en çok bilinenlerdendir.

Sonuç

Bu yazıda şarkının bir söz sanatı olarak hangi biçimlerde edebiyat ve folklorun çalışma sahasına girebileceği ve neden girmesi gerektiği üzerinde durduk. Bir edebiyat ve performans, sözsöz aktarım ve etkileşim aracı olarak şarkı türünü ve şarkı sözlerini çalışma yöntemlerini belirlemek amacıyla edebiyat teorisinin çıkış noktası olarak varsayılan Aristo'nun *Poetika* adlı eserinden uyarlamalarla bazı önermelerde bulunduk. Buna göre belirlediğimiz aşağıdaki yöntemler şarkı sözü çalışmalarında içerik belirleme konusunda yol gösterici olacaktır:

- 1) Şarkı sözlerinin kendisini yakın okuma pratikleriyle değerlendirmek ve nitelikli çözümlenmelerle estetik değerini ortaya koymak.
- 2) Ozan-şarkıcıları eserleri üzerinde şarkı-sözü+melodi+gösteri permütasyonlarını da dikkate alarak odaklanmak.
- 3) Şarkı sözü türü alanlarını belirlemek, bu türlerin melodik özellikler yanında içerikle ilgili ve tematik ortak özelliklerinin olup olmadığını saptamak, belli bir türün tarihsel değişimini incelemek.
- 4) Bir duygu, düşünce ve izleğin şarkı sözlerine nasıl yansıdığına odaklanarak, belli tarihsel dönemlerle ilişkili olarak, bir milletin, kültürün, topluluğun manevi dünyasını, karakteristik özelliklerini açığa çıkarmak.
- 5) Şarkıların tüketiciler/dinleyiciler tarafından nasıl algılandığını, toplulukların şarkı tüketim ritüellerini ve şarkıların kimlik tasavvurlarındaki rolünü incelemek.

Detaylı bir şekilde çerçevesini çizdiğimiz yukarıdaki yöntemler tek tek uygulanabileceği gibi, birden fazla yöntem bir araya getirilerek bir çalışmanın bel kemiğini de oluşturabilir. Şarkının edebiyatın inceleme konularından birisi olması ve günümüz şiiriyle eş tutulması gerektiği konusunda Aristo'nun edebiyata yaklaşımı bize yeterince kuramsal dayanak sağlıyor. Edebiyat çalışmalarıyla birlikte folklor çalışmalarının da millî bir çerçevede kitlelerin duygu ve düşüncelerini ortaya koyduğu, birbiriyle etkileşime geçtiği, şekillendiği ve şekil verdiği, popülerleşmesine katkıda bulunduğu ya da tam tersi hafızasından sildiği şarkı türünü ele alması beklenmelidir. Özellikle yukarıda bahsettiğimiz maddelerin ikincisi ve dördüncüsü bu anlamda edebiyat ve folklor çalışmalarının ortak konusu olup, bu alanın güncel ve disiplinler arası bir platforma taşınmasına katkıda bulunacaktır.

Kaynaklar

- Aristo (Aristoteles) (1976), *Selections from Aristotle*, Albert Hofstadter ve Richard Kuhns (Ed.), *Philosophies of Art and Beauty* içinde (s. 78-138), U. Chicago Pres, Chicago
- Çobanoğlu, Özkul (2000), "Barış Manço Araştırmalarının Önemi ve Yöntemi Üzerine Tespitler," *Millî Folklor*, 46 (4): 40-46.
- Düzgün, Dilaver. (2009), "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu," *Millî Folklor*, 84: 42-50.
- Güngör, Nazife. (1993), *Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınları, Ankara
- Işık, C. ve N. E. Işık (2013), *Müslüm Gürses ve Arabesk: Kültürel Dünyamızı Anlamak*, Ferfir Yayınları, İstanbul

- Le Utley, Francis. (2005), "Folklorun Tanımı. (Çev. Tuba Saltık Ozkan)," *Millî Folklor*, 65: 130-136. (Original yayın tarihi, 1968)
- Öge, Sinan. (2014), "Arabesk Kader Algısı: Orhan Gencebay Örneği," *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41: 47-76.
- Özbek, Meral. (2012), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Küçükkaplan, Uğur. (2013), *Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Paker, K. Oya (2008), "Popüler Müzik, Günlük İdeoloji ve Benlik İnşası: Sezen Aksu Şarkıları Üzerinden Bir İnceleme," *İletişim Fakültesi Dergisi*, 34: 87-106.
- Stokes, Martin. (2012), *Türkiye'de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul