



TÜRÜK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 20, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 10.01.2020

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 25.03.2020

Sayfa / *Page*: 305-319

Research Article / Araştırma Makalesi

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK885>

Yazar / *Writer*:



Dr. Nafiz CAMGÖZ

İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk
Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Programı Mezunu, İstanbul/Türkiye
nafizcamgoz@yahoo.com

ANADOLU POP-ROCK MÜZİĞİNİN METİNLERARASILIK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Öz

Anadolu pop-rock müzik türü, Anadolu'nun zengin kültür mirasının Batı'nın müzik tekniğiyle birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Metinlerarasılık açısından bakıldığında ise bu müzik türü türkülerini, yeni bağlamlarda, dönemin müzik zevkleriyle birleştirerek güncele yani dönemin gündelik yaşamına taşıdığı; farklı kültürlerle bütünleşmeyi sağladığı görülmüştür. Ritim, armoni, çalgı seçimi vb. dönemin Batı popüler müzik unsurları türküler içerisine katılarak sentez bir müzik oluşturulmuştur.

Kubilay Aktulum'un ifadesiyle “*en az iki müziksel yapıt, iki şarkı sözü arasındaki alışveriş*”i niteleyen “müziklerarasılık” terimi, Anadolu pop-rock müzik türünde Batı popüler müzik unsurları ile türkülerin, halk ozanlarına ait şiirlerin ve âşık ve/veya halk edebiyatında yer alan konu, söz, deyim vb. unsurların harmanlanmasına karşılık gelmektedir. Çalışmamızda, müziği ve güfteyi bir metin olarak gördüğümüz için farklı müzik türleri ve güftelerinin birbirleri arasındaki alışverişinden söz ederken genel bir tanımlama olması sebebiyle metinlerarasılık kavramını kullanmaktayız. Metinlerarasılık

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz'in danışmanlığında hazırlanmış olan “*Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi*” adlı doktora tezinin bazı bölümlerinin makale hâline dönüştürülmüş şeklidir.

(müziklerarasılık), kimi zaman Batı popüler müziğindeki armoni, ritim ve çalgılarının alıntılanarak türküler içerisine yerleştirilmeleri şeklinde görülürken, kimi zaman halk ozanlarına ait şiirlerin veya anonim şiirlerin alıntılanarak özgün bestelerin yapılması olarak görülmektedir. Kimi zaman da halk ve âşık edebiyatında geçen konu, söz, deyim, söyleyiş biçimi veya halk müziğinin melodik, ritmik motiflerinin alıntılandığı bir anıştırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Batı çalgılarının, Türk halk çalgılarının tınısal benzerliğini yakalamak amacıyla Türk halk çalgılarına öykünmesi de söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Pop-Rock, Metinlerarasılık, Otantisite, Gelenek, Türkü.

EVALUATION OF THE ANATOLIAN POP-ROCK MUSIC IN TERMS OF INTERTEXTUALITY

Abstract

In the 1960's, Anatolian pop-rock music genre emerged from the combination of Anatolia's rich cultural heritage with the music technique of the West. In terms of intertextuality, the Anatolian pop-rock genre has combined folk songs with the music tastes of the period and has provided integration with different cultures. Western popular music elements (rhythm, harmony, instrument selection) of the period were placed in folk songs to create a synthesized kind of music.

Kubilay Aktulum describes musical intertextuality as "exchange between at least two musical works, lyrics". Intertextuality in the genre of Anatolian pop-rock music means blending folk songs, folk poems, and subjects, words, idioms that take part in folk literature with Western popular music elements. Since we see music and lyrics as a text, in our study, we use the concept of intertextuality as it is a general definition when we talk about the exchange of different music types and lyrics. It is seen that both the harmony, rhythm and instruments of Western popular music are quoted and placed in folk songs, and it is seen as making original compositions by quoting folk poets or anonymous poems. Sometimes, it is alluded by quoting the subject, word, idiom, style of saying which take part in folk literature along with melodic and rhythmic motifs of folk music. Also, it is emulated by Western instruments to have the timbre similarity of Turkish folk instruments.

Keywords: Anatolian Pop-Rock, Intertextuality, Authenticity, Tradition, Folk Song.

Giriş

Osmanlı'nın gerileme döneminden itibaren görülen batılılaşma hareketleri siyasal, toplumsal ve ekonomik alanlarda olduğu kadar müzik alanında da gerçekleşmiştir. Batı müziğinin saraya ve orduya girmesiyle birlikte batılı müzisyenler tarafından Avrupa temelli bir Batı müziği icra edilmeye başlanmıştır. Bunun yanı sıra Muzıka-yi Hümâyun'un başına getirilen Callisto Guatelli ve saray dışında operetleriyle ünlü Ermeni asıllı 19. yüzyıl Osmanlı bestecisi olan Dikran Çuhacıyan gibi müzisyenler tarafından geleneksel makam müziğinin motifleri ile Batı müziği tekniğini

birleştiren çalışmalar yapılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde ise evrensel ölçekte milli bir müzik oluşturmak için halk müziği ezgileri Batı müziği tekniği ile işlenerek çok sesli bir müzik yaratılması amaçlanmıştır.

Gerek Osmanlı döneminde gerekse erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılan müzikal sentez çalışmaları, 1960'lı yıllarda Anadolu pop-rock müzik türü ile devam etmiştir. Anadolu pop-rock müzik türü, geleneksel Türk halk müziğinin ve onun melodik, ritmik motiflerinin, çalgılarının Batı müziğinin tekniğiyle ve çalgılarıyla harmanlandığı; Anadolu ve Batı müzik kültürlerinin buluştuğu sentez bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu müzik türü, türkülerin Batı müziği armonisi ile yeniden icrasını öngören türkü düzenlemeleri, halk ozanlarına ait şiirlere özgün bestelerin yapılması ve Türk halk kültürü unsurlarını içinde barındıran özgün eserlerin üretilmesi şeklinde yönelimlere sahiptir.

1. Anadolu Pop-Rock Müziğini Ortaya Çıkaran Siyasal ve Toplumsal Gelişmeler

Türkiye’de Anadolu pop-rock müzik türünü ortaya çıkaran siyasal ve toplumsal değişimler, 1946 yılında çok partili hayata geçişle birlikte kendini göstermeye başlamıştır. 1947 yılında mevcut ekonomi planı olan devletçilik terkedilmiş ve İstanbullu işadamları ve Demokrat Parti’nin isteklerini yansıtan “Türk Kalkınma Planı” benimsenmiştir. 1950 yılında Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle kalkınma planı güçlenerek sürmüştür. Bu yeni kalkınma planında serbest girişime, tarıma ve tarıma dayalı sanayinin gelişmesine, demiryolları yerine karayollarına ve petrol gibi enerji sektörünün gelişmesine ağırlık verilmiştir (Zürcher 2015: 316).

Liberal ekonomiye geçişle birlikte ithalat kapıları sadece ticaret alanında açılmamış aynı zamanda yabancı ülkelerden kültür alışverişi de başlamıştır. Bu durumun en çok müzik alanında hissedildiği görülmektedir. Batıdan ithal edilen ticaret ürünlerinin yanı sıra yeni müzik türleri de böylelikle yurda girmeye başlamıştır. Bu dönemde ticari mal ithalatı mantığına uygun olarak yabancı müzikler de olduğu gibi alınıp (ithal edilip) değişiklik yapılmadan yabancı dilde söylenmeye başlamıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika ve Avrupa’da bulunan toplumlar, yaşamlarından savaşın yarattığı travmayı, bunalımı ve umutsuzluğu kaldırmak için eğlence odaklı dans ve müziklere yönelmişlerdir. Bu yönelimlerden biri de Chuck Berry ve Elvis Presley’in kurucuları arasında sayılan rock’n roll müzik türü olmuştur. Muhalif söylemden uzak, eğlence odaklı bu müzik türü, 1950’li yıllarda tüm Avrupa’da ve Amerika’da popüler hale gelmiş, tüm dünyaya yayılmıştır. Türkiye’de bu müzik türünün yansıması ise hemen hemen dünyadaki gelişimiyle paralel olarak 1950’li yılların ortalarında Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından kurulan ilk rock’n roll orkestrası ile olmuştur. Bu orkestra rock’n roll şarkılarını orijinal haline sadık kalarak icra etmişlerdir. İthal ikameci ekonomi politikalarının olduğu bir ortamda rock’n roll dışındaki yabancı müzikler de Türkiye’de aynen icra edilmeye başlanmıştır.

Türkiye’de serbest piyasa ekonomisinin işlerlik kazandığı gelişmeler, 1954 yılına kadar artarak sürmüştür. Ancak sanayinin tarıma girmesiyle (traktör, makineli tarım araçları gibi) birlikte insan emeği geri plana düşmüş ve bu durum kırsal yaşamda işsizliği getirmiştir. Tarım faaliyetlerindeki bu modernleşme çabaları ile birlikte 1950’li yıllardan itibaren köylerden kentlere kitlesel göçler artarak devam etmiştir. Yıllar geçtikçe gecekondular kentlerle bütünleşmiş ve

1960'lar ve 1970'lerde patlama noktasındaki kentleşme hızıyla birlikte Türkiye'deki yaşamın çok belirgin bir özelliği haline gelmiştir (Zürcher 2015: 330). Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle yatırımların artması, yeni istihdam alanlarının oluşması, tarımda makineleşmeye gidilmesi şeklinde devam eden bu süreç, toplumun tüketim tercihlerinin değiştiği, serbest piyasa ekonomisinin yerleştiği bir dönem olmuştur. Ancak 1950'li yılların ortalarından itibaren ise ekonominin kötüye gitmesi ve partiler arasındaki siyasi gerilimin artması halk arasındaki siyasal kutuplaşmaların da yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle Demokrat Parti tarafından Tahkikat Komisyonu'nun kurulması ile sertlik ve baskı içeren politikalar öğrenci gösterileri ve ayaklanmalarına neden olmuştur. Yaşanan bu çatışmalar ve olumsuz siyasi gidiş sonucu 27 Mayıs 1960 sabahı ordu yönetime el koymuştur. 27 Mayıs 1960 ihtilâli sonrasında kuvvetlenen halkçılık ilkesinin etkisiyle edebiyatta ve sanatta köy olgusu da açığa çıkmıştır. Köy olgusunun doğmasındaki önemli etkenlerden biri de Batı'nın beat-hippi gençlik kuşağının modern dünyayı sorgulaması, ona karşı yabancılaşması ve modernizmi eleştirmesidir. Bu durum Doğu'ya ve Doğu kültürüne olan ilgiyi artırmış ve bunun neticesinde modern yaşam kültüründen uzak, saf, arı yerel kültürler yüceltilmiştir (Kosbatar 2012: 120-121). Türkiye'de ise Yaşar Kemal, Mahmut Makal, Fakir Baykurt gibi yazarların kitapları çok okunmuş, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin gibi Anadolu şairleri önem kazanmıştır. Canbazoglu bu gelişimin müzikteki karşılığının Anadolu pop-rock ile gerçekleştiğini ifade etmiştir (Canbazoglu 2009: 25).

Bu yeni siyasal ortamda sinema ve edebiyatın yanı sıra müzikte de halkçılık ve millileşme unsuru ön plana çıkmıştır. Bu dönem, öncekiler gibi Batıda icra edilen müziklerin Türkiye'de aynen kopyalanarak icra edilmesinin aksine Batı müzik tekniğinin ve milli/yerel unsurların birbirleriyle harmanlanması olarak kendini göstermiştir. Canbazoglu, Cem Karaca ve Apaşlar grubunu müziksel anlamda tanımlarken “*geldikleri akım rock'n roll, dünya görüşleri beat, yapmak istedikleri ise Anadolu kaynaklı bir müzik*” ifadesini kullanmış ve bu üç özelliğin harmanlanmasıyla da özgün bir Doğu-Batı sentezine ulaşıldığını ifade etmiştir (Canbazoglu 2009: 128). Özellikle 1965 yılında Hürriyet Gazetesinin düzenlediği Altın Mikrofon yarışmaları ile dünyadaki popüler müzik akımlarından caz ve rock'n roll'un müziksel unsurlarının türkülerle buluşturulma çalışmaları, Anadolu pop-rock'ın ilk döneminde oldukça yaygın olarak görülmektedir.

2. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, iki ya da daha çok metin arasındaki alışverişi ortaya koyan bir kavramdır. Diğer bir deyişle bir yazarın başka bir yazarın metninden kesitleri kendi metninin bağlamında kaynaştırdığı yeniden-yazma işlemidir (Aktulum 2000: 17). Metinlerarasılık, terim olarak ilk defa 1960'lı yılların sonunda bir edebiyat teorisyeni olan Julia Kristeva tarafından ortaya atılsa da, aslında kavram özünü Rus eleştirmen Mihail Bakhtin'den almaktadır. Bakhtin'in söyleşim/söyleşimcilik adını verdiği bu kuram, bir sözcenin başka sözcülerle ilişki halinde olmadan, birbirlerini etkilemeden var olamayacağı anlayışına dayanır ve bu anlayış Kristeva'nın metinlerarası kavramının temelinde bulunur (Aktulum 2000: 25). Bakhtin, iki metnin birbirleriyle temasa geçtiği bu süreci, bir diyaloga bağlayarak metnin hem öncesini hem de sonrasını aydınlatan metinlerarası diyalog olarak tanımlamaktadır Bauman (2009: 252, Bakhtin 1986'dan). Bu tespit, metnin bitmiş, sona erdirilmiş bir ürün olmadığını; başka metinlerle bağlantıda olduğunu ve böylece alıntılama yollarıyla topluma ve geçmişe bağlanan bir üretim süreci olduğunu göstermektedir (Barthes 1993:

139). Barthes, metinlerin kapalı olmadığını kendinden önceki metinlerden izler taşıdığını “Metin (Kuramı)” başlıklı yazısında şu şekilde ifade eder: “Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür” Aktulum (2000: 56, Barthes 1968’den).

Metinlerarasılık sadece edebiyat alanına değil, aynı zamanda müzik, resim gibi farklı disiplinlerin de alanına giren bir kavram olmuştur. Müziksel metinlerarasılık, klasik müzik eserlerinde kullanılan bir yöntem olmakla birlikte 20. yüzyılın ortalarından itibaren pop, rock, rap gibi müzik türlerinde de kullanıla gelen bir yöntemdir. Rap müziğinin önemli özelliklerinden biri olan metinlerarası alışverişte sessel ve sözsöz alıntılarının sıklıkla kullanıldığı ve bu yolla kültürel göndermelerin yapıldığı sıklıkla görülmektedir. Aynı şekilde pop ve rock müzikte de metinlerarası yöntem kullanılmaktadır. Örneğin, Will Smith’in bilinen şarkısı “Wild Wild West” (1999), Stevie Wonder’ın funk klasik türü “I Wish” (1976) adlı şarkısındaki bas yoğunluklu çizgiden esinlenerek bestelenmiştir. Diğer bir örnek ise, Eminem’in bilinen bir şarkısı olan “Like Toy Soldiers”da (2005), Martika’nın şarkısı “Toy Soldiers”ın (1989) sadece adından değil aynı zamanda bütün bir nakaratından etkilenmeler vardır (Spicer 2009: 347-348).

Metinlerarasılık açısından bakıldığında, Anadolu pop-rock adı ile anılan popüler müzik türünde postmodern bakış açısının izleri görülmektedir. Ancak postmodern bakışta geçmişe dönüş, tamamen geçmişin kapsamında kalıp, korumacı bir anlayışla yeniliklere kapalı olmak anlamında olmayıp geçmişle bugün arasında ilişki kurabilen bir yönelime sahiptir. Chevassus’un da belirttiği üzere geçmişe yönelik bu tavır eklektik olma eğilimini de ortaya çıkarmaktadır. Geriye bakış bir diğer deyişle geçmişe, geleneğe bakış tamamen çağdaş tekniklerden vazgeçerek değil; aksine bütün bu yeniliklerin geçmişin unsurlarıyla yani karşıtlıklar yoluyla birbiri içinde eritilmesiyle mümkündür (Chevassus 2011: 17). Bu sayede geçmişin ve geleneğin temsili sayılan yerel unsurların çağdaş tekniklerle buluşması sonucu dönüşen, değişen bir kültürel yapı ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu kültürel yapı eski ile yeninin harmanlanması anlamına gelmektedir. Bu birleşim “otantisite” kavramını akıllara getirmektedir. Ayhan Erol’un “Müzik Üzerine Düşünmek” çalışmasında, “otantisite yaygın kullanıma göre, geçmiş odaklı olup, geçmişteki nesne veya pratiklerin aslına uygunluğuna ilişkin bir iddiadır” şeklinde ifade edilmiştir. Yenilik ve alıntıları kabul etmeyen, geçmişin ve kültürün dış etkenlerden korunması gerektiği anlayışına sahip olan bu kavram, küreselleşmenin ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle geçmişe ait olduğu kadar bugünü yani günümüzü de içeren bir kavrama dönüşmüştür. Günümüze ait bu vurgu, otantik kültürel ürün ve pratiklerin çağımızın getirdiği yeniliklerle birlikte eritilmesi ve yeniden yapılandırılması anlamını taşımaktadır. Bu doğrultuda Anadolu pop-rock’ın “postmodern otantisite” kavramı içinde değerlendirilebileceği görülmüş olup Batı popüler müzik standartları olan armoni, ritim, çalgı vb. unsurların alıntılanarak türküleri içinde harmanlanması ile geleneksel icranın çağdaş bir yorumu ortaya çıkmıştır. Batı popüler müzik unsurlarının ve/veya Türk halk müziğinin melodik/sözsel unsurlarının alıntılanması ise metinlerarasılık yöntemlerinden biri olarak Anadolu pop-rock içerisinde sıkça yer bulmaktadır.

Metinlerarasılığın, Kristeva’nın ve diğer kuramcılarının vurguladığı gibi postmodern eleştiri alanında bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkinin çok seslilik niteliği

taşıdığı yönündeki kavrayışın ve bu kavramın postmodern yazının temel özelliklerinden biri olduğu anlayışının basmakalıp bir tespit olduğu düşünülmektedir. Çünkü yaşanan çağın düşünsel ve kültürel tarihine de bağlı olan metinlerarasılık, günümüzde sadece yazın alanında (roman vb.) değil resim, sinema, mimari, müzik vb. tüm sanat alanlarında var olan bir olgudur (Aktulum 2000: 10). Bu doğrultuda, metinlerarasılık terimini bir sanat dalı olan müzik alanında değerlendirdiğimizde “*en az iki müziksel yapıt, iki şarkı sözü arasındaki alışveriş*”i niteleyen “müziklerarasılık” terimine karşılık gelmektedir (Aktulum 2017: 11). Bir müzik yapıtının içinde geçen şarkı sözleri nasıl bir metni oluşturuyorsa, müzik de kendi başına bir metindir. Müziğin notaya alınması ile de somutlaşan bu metin, yazınsal alanda olduğu gibi kendisi dışındaki başka müziksel yapıtlarla ilişki halinde olup aralarında sessel/sözel alışverişte bulunabilmektedirler. Bu alışverişte kullanılan temel yöntemlerden biri ise “alıntılama”dır. Bir metinlerarasılık/müziklerarasılık yöntemi olan alıntılamanın folklorik bakış içerisinde en önemli işlevlerinden biri ise eski ile yeni yapıtlar arasında bir etkileşim kurulmasına yol açmak ve dinleyicinin kültürel birikimine seslenmektir (Aktulum 2017: 19).

Müziksel unsurların yanı sıra müzik dışı unsurlar² da geçmişi hatırlatan, geçmişi bugüne taşıyan, geçmişle bugünü birleştiren vb. amaçlar doğrultusunda alıntı kullanımına imkân vermektedir. Çünkü “*postmodern müzik, değişik kültürlerden, geleneklerden, dönemlerden aktardığı ve kendi içinde erittiği gönderge unsurlarla, alıntılarla örülüdür*” (Aktulum 2017: 278). Dolayısıyla eski bir kavram olmasına karşın postmodern bakışı belirleyen temel özelliklerden biri olan metinlerarasılık, müzikal bir alıntının yapıldığı noktada önem kazanmaktadır. Müzik bağlamında metinlerarası uygulamalara karşılık gelen parodi, pastiş, anırtırma, yansılama, pot-pourri, parça, aranjman, transkripsiyon, dolaylama gibi yöntemler kullanılarak yapılan müzikte alıntılama işlemi, alıntılanan unsurun kültürel bağlamından çıkarılarak yeni bir bağlamda, yeni bir bakış açısıyla yeniden anlamlandırılmasını içerir. Bu sayede metinlerarasılık, müziksel bir mirasın yeni biçimlere sokularak güncellenmesine imkân sağlar (Aktulum 2017: 57). Metinlerarası yaklaşımın temel özelliği olan eski bir yapıtın günün koşullarına uygun olarak yeniden yaratılması, güncele taşınması ile gerçekleşebilmektedir. Böylece geçmişin ürünleri yeni bağlamlarda yeniden yaratılarak sıradanlıktan, unutulmaktan, müzeleşmekten kurtulmaktadır (Aktulum 2013: 206).

3. Anadolu Pop-Rock Açısından Metinlerarasılık

Metinlerarasılık açısından bakıldığında Anadolu pop-rock türü, türküleri yeni bağlamlarda, o dönemin müzik zevkleriyle birleştirerek güncele yani dönemin gündelik yaşamına taşıdığı; farklı kültürlerle bütünleşmeyi sağladığı görülmüştür. Ritim, armoni, çalgı seçimi vb. dönemin Batı popüler müzik unsurları türküler içerisine yedirilerek sentez bir müzik oluşturulmuştur. Anadolu pop-rock müziği kendi içinde çeşitli yönelimlere sahiptir. Bunlar genel olarak; türkü düzenlemeleri, halk şiirlerinin üzerine yapılan özgün besteler ile söz ve müziğin Anadolu pop-rock temsilcilerine ait olan özgün çalışmalar ve ayrıca enstrümantal çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1. Türkü Düzenlemelerine İlişkin Analiz

² Gelenek ve modern arasındaki alışveriş/alıntılama, kılık-kıyafet, fiziksel görünüm vb. müzik dışı unsurlar ile sağlanabilmektedir. Örneğin, Anadolu pop-rock temsilcilerinin birçoğu uzun saçları ve sahnede giydikleri yöresel kıyafetleriyle Batı popüler müziği armonisi ve çalgıları eşliğinde türküleri seslendirmişlerdir.

Çalışmanın bu kısmında, Anadolu pop-rock müzik türü içerisindeki yönelimlerden biri olan türkü düzenlemelerine ilişkin olarak “Burçak Tarlası” adlı türkü, hem metin (türkü sözleri) hem de müzikal açıdan TRT Türk Halk Müziği (THM) repertuarındaki kayıtlı notasyon ile karşılaştırılmıştır:

TRT THM Repertuarı	Düzenleme
Sabahdan kalktım ki ezen sesi var Ezen de sesi değil yar yar burçak yası var Bakin şu adamın kaç tarlası var <u>Bağlantı</u> Aman da kızlar ne zorumuş burçak yolması Burçak tarlasında yar yar gelin olması Eğdirme fesini yar yar gahar da giderim Evini başına yar yar yihar da giderim	Sabahtan kalktım ki ezan ³ sesi var Ezan de sesi değil yar yar burçak yası var Bakin şu adamın kaç tarlası var <u>Bağlantı</u> Aman da kızlar ne zor imiş burçak yolması Burçak tarlasında yar yar gelin de olması Eğdirme fesini yar yar kalkar da giderim Evini başına yar yar yıkar da giderim
Sabahdan kalktım da sütü pişirdim Sütün de köpüğünü yar yar yere taşırdım Burçak tarlasında aklım şaşırdım <u>Bağlantı</u> Elimi salladım değdi dikene İntizar eyledim yar yar burçak ekene İlâhi kaynana ömrün tükene <u>Bağlantı</u>	Sabahtan kalktım da sütü pişirdim Sütün de köpüğünü yar yar yere taşırdım Burçak tarlasında aklım şaşırdım <u>Bağlantı</u> Elimi salladım değdi dikene İnkisar eyledim yar yar burçak ekene İlâhi kaynana ömrün tükene <u>Bağlantı</u> ⁴

Tablo 1: “Burçak Tarlası” Metin Karşılaştırması

	TRT THM Rep. Notasyonu	Anadolu Pop-Rock / Tülay German
Düzenleme	Yok	Doruk Onatkut / 1964 / Caz düzenlemesi
Usûl/Ritim	2 zamanlı ana usûl	4 zamanlı ana usûl
Ezgisel Yapı	Sözlü-usûllü/ritimli (kırık hava)	İlk girişte serbest ritimli, devamında ise usûllü/ritimli
Kullanılan Yerel Çalgılar	THM çalgıları ⁵	Bağlama
Kullanılan Batı Çalgıları	Yok	Saksafon, flüt, gitar, basgitar, bateri
Kullanılan Koma Sesler	Yok (Buselik makamı dizisi)	Yok
Ara Saz Bölümü	Bağlantı bölümü ile aynı	Bağlantı bölümünden farklı bir tema
Vokal Çok Seslilik	Yok	Var
Intro Bölümü	Yok	Yok

Tablo 2: “Burçak Tarlası” Müzikal Analizi

³ Farklılıkların daha iyi görünebilmesi açısından düzenleme kısmında gerçekleştirilen değişiklikler koyu olarak verilmiştir.

⁴ Sözler, 1964 Balkan Melodileri Festivalinden Tülay German’ın “Burçak Tarlası-Mecnunum Leylâmı Gördüm” adlı plak kaydı dinlenerek alınmıştır.

⁵ Tek bir kayıt üzerinden analiz yapılmadığı için “THM çalgıları” olarak genel bir tanımlama yapılmıştır.

Değerlendirme: Türkü metninin düzenleme yapılmış halinde, yöre ağızına yer verilmemiş olup İstanbul Türkçesi kullanılmıştır. Düzenlemede “ezen” yerine “ezan”, “zorumuş” yerine “zor imiş”, “gahar” yerine “kalkar”, “yıhar” yerine “yıkar”, “intizar” yerine “inkisar” kullanılmıştır. Eserin müzikal analizi incelendiğinde, genel olarak türkünün otantik halindeki melodik yapısı korunmuş olup caz düzenlemesi içerisinde icra edilmiştir. Usûl yapısı incelendiğinde ise türkü, TRT notasyonunda 2 zamanlı olarak kaydedilirken düzenlemede 4 zamanlı olarak icra edilmiştir. Aslında türkü 4/4'lük bir usûle sahiptir. TRT notasyonunda söz ve müzik cümleleri yanlış tespit edilmiştir. “Sabahtan kalktım ki” ile “ezen sesi var” söz grupları arada boşluk bırakılmadan 2 zamanlı ritmik yapı içerisinde peş peşe icra edilmiştir. Oysaki sözler 11’li hece vezninin 6+5 düzeninde olduğu için söz ve müzik cümlesi ilk 6 heceli (sabahtan kalktım ki) cümlelerin sonunda tamamlanmaktadır. Düzenlemede yapıldığı gibi cümlelerin sonuna dörtlük sus getirilerek ölçü, anlamlı bir bütünlük kazanmıştır (Koç 2010: 14). Vokal icrada eserin söz girişine, serbest ritimle başlanıp devamında orijinal ritmik yapıya dönmüştür. Bu yönüyle söz konusu olan eserin düzenlemesinde halk müziğindeki gibi karma hava (serbest ölçülü ve usûllü) ezgi yapısına gönderme ya da anıştırma yapıldığı söylenebilir. Yorumcunun söz girişine serbest ölçü ile girmesi esere bir âhenk kazandırmak amacıyla yapılmış olup bütününe uygulanmadığı için genel itibarıyla usûl yapısı korunmuştur denilebilir. Finalde ise serbest ritmik yapıda vokal olarak yorum yapılmış; caz armonisi eserde hissettirilmiştir. Ayrıca “*bağlamanın ilk kez Batılı anlamda kullanıldığı bir türkü düzenlemesi*” (Canbazoğlu 2009: 56) olan bu eserde Batı (Avrupa ve Amerika) popüler müziği ritmi, armonisi ve çalgıları kullanılarak müziklerarasılık yönteminin uygulandığı; Anadolu-Batı sentezinin oluşturulduğu görülmektedir.

Detaylı analizi yapılan Burçak Tarlası dışındaki pek çok eser de örnek olarak gösterilebilir. Örneğin, Anadolu pop-rock’ı müjdeleyen ilk eser olarak değerlendirilen “Kara Tren” türküsü Alpay’ın sesinden Doruk Onatkut’un “cha cha” ritmindeki düzenlemesiyle birlikte kentli izlerkitleye ulaşmış, beğeni kazanmıştır. “Çadır Altı Minare” adıyla TRT THM repertuarında yer alan ve Mavi Işıklar grubunun seslendirdiği “Helvacı Helva” türküsü “twist” ritmiyle çok sesli bir şekilde yorumlanmıştır. Yine aynı şekilde Haramiler grubunun 1968 yılı Altın Mikrofon yarışmasında seslendirdiği türkü düzenlemesi “Arpa Buğday Daneler” adlı ezgi “swing” sound’u ile seslendirilmiştir. Eserlere halk müziği sazları yerine gitar, bas, bateri, org gibi Batı menşeli çalgılar eşlik etmiştir. Türkülerin melodik çatısına müdahale edilmeden Batı popüler müziklerindeki ritim, armoni, çalgı vb. unsurlar alınmış, türküler içerisine yerleştirilmiştir. Bu işlemin müzik alanındaki metinlerarasılık ya da diğer bir deyişle müziklerarasılık yaklaşımıyla örtüştüğü görülmektedir.

3.2. Anonim veya Halk Ozanlarına Ait Şiirlere Özgün Bestelerin Yapılmasına İlişkin Analiz

Türkü düzenlemelerinin yanı sıra Anadolu pop-rock müzik türü içerisindeki yönelimlerden biri olan “anonim veya halk ozanlarına ait şiirlere, özgün bestelerin yapılması”na ilişkin olarak Ersen’in “Kozandağı” adlı çalışması müzikal açıdan değerlendirilmiştir:

Eserin Sözleri

Kozan Dağı’nın eteği
Bura koçyiğit yatağı

Anam derdimin ortağı
Beyler aman - aman
Evlât derde ağlarmı ola

Çıktım Kozanın dağına
Karı dizleyi dizleyi
Yaralarım göz göz oldu
Beyler aman - aman
Cerrâh gözleyi gözleyi

Kozan Dağı çatal, matal
Arasında aslan yatar
Bir yiğite bir gelin yeter
Beyler aman - aman
İki alanın derdi artar⁶

Eser Adı / Yorumcu / Yıl	Kozan Dağı / Ersen / 1972
Söz	Anonim
Müzik	Ersen
Düzenleme	Zafer Dilek
Usûl/Ritim	4 zamanlı ana usûl
Ezgisel yapı	Sözlü-usûllü/ritimli
Kullanılan Yerel Çalgılar	Bağlama, kabak kemane (ıklığ), kaval, kaşık
Kullanılan Batı Çalgıları	Elektro ve akustik gitar, basgitar, bateri, bongo
Kullanılan Koma Sesler	Yok
Ara Saz Bölümü	Eserin bütününden farklı bir melodik tema kullanılmıştır. Intro bölümünde de aynı melodi kullanılmıştır.
Vokal Çok Seslilik	Yok
Intro Bölümü	Var

Tablo 3: “Kozan Dağı” Müzikal Analizi

Değerlendirme: Anadolu pop-rock müzik türü, türkü düzenlemelerinin yanı sıra halk şiirlerinin üzerine özgün bestelerin yapılması şeklinde bir yönelime de sahiptir. Kozan Dağı eserinde 8’li hece ölçüsünde olan sözler anonim olup, beste Anadolu pop-rock temsilcisi olan Ersen tarafından yapılmıştır. Eser ezgisel bakımdan usûllü/ritimli bir yapıya sahiptir. Batı çalgıları (akustik gitar, basgitar, bateri, bongo) ile birlikte bağlama, kaval ve kabak kemane çalgıları da kullanılmıştır. Batı (Avrupa ve Amerika) popüler müziği ritmi, armonisi ve çalgıları ile yerel çalgıların buluşmasının ve bir halk şiirinin Batı armonisi içinde yorumlanmasının

⁶ Sözler, Ersen’in “Kozan Dağı-Kara Yazı” adlı plak kapağından alınmıştır.

metinlerarasılık/müziklerarasılık yöntemi ile uygunluk gösterdiği; müzikal olarak Anadolu-Batı sentezinin oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Bu eserde anonim bir halk şiirinin kullanılması ile metinlerarasılığın ikinci boyutu olarak düşünebileceğimiz sözsüz (metinsel) bir alıntıdan bahsedilebilir. Alıntı yapılacak sözün sadece bir kesiti de alınabilir ya da bu eserde olduğu gibi tamamı da alınabilmektedir. Eser müziksel açıdan değerlendirildiğinde ise metinlerarasılık yöntemlerinden biri olan anırtırma tekniğine yapının iki ölçülük bölümünde rastlanmaktadır. Bu bölüm ile eserin, TRT THM repertuarında 452 sıra no ile kayıtlı olan “Osman Paşa” türküsünü andırdığı görülmektedir.

Eserde geçen “anam derdimin ortağı”, “yaralarım göz göz oldu” ve küçük motif farklılıklarıyla “bir yiğide bir gelin yeter” sözlerinin melodik olarak tekrarlarında “Osman Paşa” türküsünde geçen “ünü/şanı büyük Osman Paşa” sözlerinin yer aldığı melodik tema ile benzerlik göstermektedir:



Eserin ara saz bölümleri THM’deki gelenekten farklıdır. THM’de ara saz bölümleri çoğunlukla türkünün bağlantı bölümlerinden oluşmaktadır. Bu eserde ise intro bölümü ile aynı olan melodik tema, ara saz bölümünde de işlenmiştir. Final bölümünde ritmik yapı devam ederken ilk önce bağlama, daha sonra kemane ile çalgısal doğaçlama yapılarak esere son verilmiştir.

Anonim halk şiirlerinin yanı sıra Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Veysel gibi halk ozanlarına, âşıklara ait şiirlere yeni besteler yapılmasıyla birlikte eserin sözlerinde de bir metinlerarasılıktan söz etmek mümkün hale gelmiştir. Erzurumlu Emrah’a ait şiire Cem Karaca-Apaşlar grubunun yaptığı beste “Emrah” ile 1967 yılı Altın Mikrofon yarışmasında ikincilik elde edilmiştir. Âşık Veysel’in “Kükredi Çimenler” adlı şiirini besteleyen Edip Akbayram, 1972 yılı Altın Mikrofon yarışmasında halk oylaması sonucu birinci gelmiştir. Örneklerde olduğu gibi, türkü düzenlemeleri dışında Anadolu halk şairlerinin şiirlerinden yararlanılarak çağdaş müziğin tınısı içinde eserler üretilmiş; yerel Anadolu kültürünün zenginliğinden yararlanılmıştır.

3.3. Söz ve Müziği Anadolu Pop-Rock Temsilcilerine Ait Olan Özgün Eserlere İlişkin Analiz

Anadolu pop-rock’ın müzikal yönelimlerinden bir diğeri olan “özgün çalışmalar” kapsamında Barış Manço önemli bir yer tutmaktadır. 19. yüzyıldan itibaren toplumun yeni bir boyuta geçmeye

başlamasıyla birlikte yaşam tarzlarının, dünyayı algılayış biçimlerinin, düşünce yapılarının, ihtiyaç ve taleplerinin değişmesi sonucu toplum, zamana uygun bir şekilde kendini ifade edebilecek yeni ozan tiplerini de arar duruma gelmiştir. Bu yeni tür Türk ozanlığının en güçlü modelini ise eserleriyle Ozan Barış ortaya koymuştur. Dursun Yıldırım'ın "Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm" adlı makalesinde bahsettiği bu tespit, eski damarı devam ettiren anlayışların, değişim ve dönüşüme uğramış günümüz toplumu için yeterli olmadığını ortaya koymaktadır:

"Günümüz toplum hayatında, artık, Ozan Barış, Dede Korkut, Yunus Emre, Hâce Bektaş, Hâce Bayram, Kaygusuz Abdal, Karacaoğlan ve Âşık Veysel çizgisinin kimi işlevlerini yüklenip ve kimi özelliklerini özümseyip bunları yeni durumlara, istemlere ve çağa uygun bir biçimde kendinde yoğurup bu aranan yeni bilge ozan tipini önümüze kor. Bu ozan tipi, hem çağın bilgi ve deneyimine, hem kendi kültürel mirasına ve hem de bütün bu çizgilerin bilgeliğine ve irfanına sahiptir" (Yıldırım 1999: 529).

Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin devamı olan âşık tarzı edebiyatının çağın ihtiyaç, talep ve estetiği çerçevesindeki yeni oluşumunu temsil eden Barış Manço, geleneğin özünü koruyarak yeni bir bağlamda âşık tarzı edebiyatın anlam ve değerler bütününe yansıtan eserler üretmiştir. Bu oluşumda atasözü, deyim ve halk deyişlerinden alıntılar yaparak eserlerine otantisite isnadı yüklemiş; geleneği yeni bağlamda devam ettirmiştir. Umay Günay'ın bu konu hakkındaki görüşleri "Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço" adlı makalesinde şu şekilde yer bulmuştur:

"Barış Manço, güftelerinde ismini taşıyarak, Türk milletinin kabul ve değerlerini aktaran atasözü, deyim ve halk deyişlerini kullanarak, Türk müziğini tek seslilikten özüne sadık kalarak çok sesliliğe aktararak mâziye bağlı hâli sergilemiş ve geleceğe umut kapıları açmıştır. Güftelerinde kullandığı: 'Yâ nâsîp yâ kısmet', 'Unutma ki dünya fânî, veren Allar [Allah] alır canı', 'Can bedenden çıkmayınca', 'Sarı çizmeli Mehmet Ağa', 'Becerikli işini dağdan aşırımı, beceriksiz düz ovada şaşırımı', 'Sarı sarı bilezikleri takarım kollarına' gibi pek çok tecrübeye dayanan ve duygusal Türk halk deyişlerini orijinal çok sesli bestelerle çağdaş Türk hayatına ve gelecekteki nesillere taşımıştır" (Günay 1992: 3).

Anadolu pop-rock müzik türü içerisindeki yönelimlerden biri olan "söz ve müziği Anadolu pop-rock temsilcilerine ait olan özgün eserler"e ilişkin olarak Barış Manço'ya ait "Aynalı Kemer İnce Bele" adlı eser, müzikal/edebi olarak incelenmiştir:

Eserin Sözleri

Sabah yeli ılgıt ılgıt eserken
Seher vakti bir güzele vuruldum
Al dudakta inci dişi
Bu dünyada yok bir eşi
Seher vakti bir güzele vuruldum

Nakarat

Aynalı kemer ince bele
Bu can kurban tatlı dile
Seher vakti bir güzele vuruldum

Mor menekşe, nergiz dizmiş boynuna
Kuşluk vakti aldı beni koynuna

Cıvıldaşır dudu kuşu
Sanki bülbülün ötüşü
Seher vakti bir güzele vuruldum.

Nakarat

Akşam oldu, gün kavuştu sessizce
Dedi güzel ayrılık vardır bize
Uzakta bir baykuş öttü
Gül bahçemde diken bitti
Seher vakti bir güzele vuruldum

Nakarat⁷

Eser Adı / Yorumcu / Yıl	Aynalı Kemer İnce Bele / Barış Manço / 1979
Söz	Barış Manço
Müzik	Barış Manço
Düzenleme	Barış Manço ve Kurtalan Ekspres
Usûl/Ritim	4 zamanlı ana usûl
Egzisel Yapı	Sözlü-usûllü/ritimli
Kullanılan Yerel Çalgılar	Yok
Kullanılan Batı Çalgıları	Gitar, basgitar, bateri, org, synthesizer
Kullanılan Koma Sesler	Yok
Ara Saz Bölümü	Eserin nakarat bölümünden farklı bir tema kullanılmıştır.
Vokal Çok Seslilik	Var (son nakarat bölümü)
Intro Bölümü	Var

Tablo 4: “Aynalı Kemer İnce Bele” Müzikal Analizi

Değerlendirme: Söz ve müziği Anadolu pop-rock temsilcilerine ait olan şarkılarda, Türk halk kültürüne ait dilsel unsurların (deyim, atasözü, tamlama, mazmun, kelime ve kelime grupları) popüler müzik formu içerisine aktarıldığı görülmektedir. Bu eserde de benzer bir durum söz konusu olup eserde geçen kelime ve kelime grupları şu şekilde sıralanabilir:

- Aşk konulu ifadeler: Bir güzele vurulmak, dünyada eşi olmamak, can kurban, boynuna menekşe nergis dizmek, koynuna almak, ayrılık, vurulmak.
- Sevgilinin fiziksel tasviri için kullanılan ifadeler: Tatlı dil, inci diş, al dudak, ince bel, aynalı kemer.
- Tabiat tasvirli ifadeler: Seher vakti, sabah yeli, kuşluk vakti, akşam olmak, gün kavuşmak, ılgıt ılgıt esmek, mor menekşe, gül bahçesi, diken bitmesi, cıvıldaşmak, dudu kuşu, bülbülün ötüşü, baykuşun ötmesi (Düzgün 2009: 47).

Eserde geçen aşk konulu ifadeler ile sevgilinin fiziksel tasviri ve tabiat tasvirine ilişkin ifadeler Türk halk kültürünün dilsel birikiminden yararlandığını, alıntılandığını göstermektedir. Bu doğrultuda eserde metinlerarasılığın ikinci boyutu olarak düşünebileceğimiz sözsöz (metinsel) bir

⁷ Sözler, Barış Manço'nun “Aynalı Kemer İnce Bele” adlı plak kaydı dinlenerek alınmıştır.

alıntıdan bahsedilebilir. 11’li ve 8’li hece ölçüsü ile yazılmış bu sözler Türk halk edebiyatı nazım şekillerinden koşma ile benzerlik göstermekte olup Batı (Avrupa ve Amerika) popüler müziği ritmi, armonisi ve çalgıları ile yorumlanmasının metinlerarasılık yöntemi ile uygunluğu dikkat çekmektedir.

Bu örnekten başka, türkülerdeki müzikal/dilsel temalardan yararlandığı ve Anadolu pop-rock’ın bestelenmiş ilk hit’i olarak kabul edilen Moğollar grubuna ait “Dağ ve Çocuk” adlı eser Taner Öngür’ün ifadesiyle “*kentli, tıfil bir gencin doğa özlemine, çocuksu bir yaklaşımını içeren bir şarkıdır*”. Eserde Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde icra edilen halayların melodik kalıplarından yararlandığı görülmüştür. Sözlerinde Anadolu hayatını yansıtan pastoral temalar ve kelimelere (dağ, ova, pınar vb.) yer verilmiş olup eserin içinde geçen klavye solosu da nefesli bir Türk halk çalgısı olan zurnanın tınlarını çağrıştırmıştır. Cem Karaca ve Moğollar’ın Muhlis Akarsu’ya ait “Karnı Büyük Koca Dünya” adlı eserinde giriş bölümünün distortion gitarla zurna etkisi yaratılarak yorumlanması dikkat çekici diğer bir örnektir. Moğollar grubuna ait “Garip Çoban” adlı eserde bateri yerine vurmalı Türk halk çalgılarından biri olan davul kullanılmış; eser arasında Türk halk müziği ezgi yapısının önemli bir çeşidi olan serbest ritimli ezgiyi yani uzun hava formunu yansıtan bir kesit kullanılmıştır. Bu eserde, solist vokal olarak serbest ritimli bölümü icra ederken, arkada çalgıların (ritim ve klavye) sürekli tekrar eden melodik hareketler halinde eşlik ettiği duyulmaktadır⁸. Ayrıca söz konusu eserde TRT THM repertuarında “Keklik İdim Vurdular” adı ile geçen türküden melodik olarak esinlenmelerin yer aldığı görülmektedir.

3.4. Enstrümental Eserlere İlişkin Analiz

Bu kısımda, Anadolu pop-rock müzik türünün yönelimlerinden olan özgün çalgısal (enstrümental) çalışmalardan bir örnek sunulmuştur. Türk halk müziği geleneğinde de bulunan sözsüz oyun havaları kategorisi bu müzik türünde de icra edilmektedir. Çalgısal eserler söz konusu müzik türü içerisinde ya Anadolu’dan derlenmiş melodilerin bir araya getirilmesinden (kolaj) ya da tamamen özgün bestelerden oluşmaktadır. Moğollar grubuna ait “Haliç’te Gün Batışı” adlı eser özgün bir beste olarak “enstrümental eserler” başlığı altında incelenmiştir:

Eser Adı / Yorumcu / Yıl	Haliç’te Gün Batışı / Moğollar / 1970
Söz	-
Müzik	Cahit Berkay
Düzenleme	Moğollar / Psychedelic rock tarzı
Usûl/Ritim	2 zamanlı ana usûl
Ezgisel Yapı	Sözsüz / Çalgısal (Enstrümental)
Kullanılan Yerel Çalgılar	Yok
Kullanılan Batı Çalgıları	Elektrogitar, basgitar, org, bateri
Kullanılan Koma Sesler	Yok

Tablo 5: “Haliç’te Gün Batışı” Müzikal Analizi

⁸ Türk halk müziği geleneğinde bu tarz icra, önemli bir zenginlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu icraya araştırmacılar tarafından “ostinato tarzda serbest ritimli ezgiler” adı verilmektedir. “Serbest ritimli bir vokal ezgi okunurken, arkada enstrümanların kısa ritmik ezgiler çalması, sürekli tekrarlanan pedal hareketler, kadans üzerinde tempo tutma ya da bir ritmik melodiyi sürekli tekrarlama gibi hususiyetler bu tarzın en belirgin özellikleridir” (Özgül, Turhan ve Dökmetaş; 1996: 30).

Değerlendirme: Bu eser psychedelic rock kalıpları içinde icra edilmiş özgün bir çalışma olup eserin ortasında org ile Doğu Anadolu tınılarından oluşan serbest ritimde doğaçlama yapılmıştır. Doğaçlama yapılırken bir davul ritmi üzerine bas ve gitar, tekrar eden melodik bir tema çalmaktadır. Bu yönüyle halk müziğindeki açış adı verilen serbest ritimli çalgısal gezintiye ve uzun hava formuna öykünme söz konusudur. Doğaçlamanın sonunda ise atonal armonilerin kullanıldığı belirlenmiştir. Sonuç olarak, Anadolu-Batı sentezinin melodik izlerinin görüldüğü bu eserin, metinlerarasılık yöntemi ile uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

Moğollar grubuna ait “Berkay Oyun Havası” adlı enstrümantal özgün çalışmada da basgitarın yanı sıra bağlama ve kaşık kullanılarak farklı kültürlere ait çalgıların buluşmasıyla Anadolu-Batı sentezi oluşturulmuştur.

Sonuç

Gerek Osmanlı döneminde gerekse erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı/Türk müziğinin motifleri ile Batı müziği tekniğini sentezleyen çalışmalar yapılmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerine denk düşen bu sentez çalışmalar, erken Cumhuriyet döneminde de halkçılık ve milliyetçilik ilkelerinin etkisiyle kendini göstermiştir. Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının temel hedefi, ulusal ve çağdaş müziğe ulaşma noktasında türkülerin kaynak olarak alınıp Batı müziği tekniği ile sentezlenmesidir. Bu hedefi gerçekleştirmek amacıyla Türk Beşleri adı ile anılan müzisyenler tarafından çok sesli çağdaş Türk müziğini oluşturma yolunda büyük çaba sarf edilmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise bu sentez çalışmalar, popüler müzik alanına kayarak Türk halk müziğinin melodik, ritmik motifleri, çalgıları ve Türk halk kültürüne ait dilsel unsurları ile Batı popüler müziğinin unsurları ve çalgıları birleştirilerek sentez çalışmalar üreilmeye başlanmıştır. Popüler müzik alanında gerçekleşen bu sentez müzik türünün adı ise Anadolu pop-rock'tır.

Bu sentez müzik türünde etkili yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkan metinlerarasılık, Anadolu pop-rock müziğinde sıkça görülmektedir. Örneklerden de görüldüğü üzere, müzikte metinlerarası alışverişin iki boyutu ön plana çıkmaktadır. İlki sessel unsurların yeni bağlamlarda kullanılması diğeri ise sözselliğin yani şarkı sözlerinde edebiyatın (ya da sinemanın, resmin, felsefenin, tiyatrunun, efsanelerin, mitlerin vb.) katkısının irdelenmesidir Söz konusu müzik, sessel unsurlar açısından incelendiğinde Batı popüler müzik unsurlarının (ritim, armoni, çalgı vb.) türküler içine dâhil edildiği yani farklı müzik kültüründen alınan unsurların türküler içine yerleştirildiği görülür. Böylece sessel (müziksel) bir alışveriş gerçekleşir. Diğer yaklaşımda ise halk ozanlarına, âşıklara ait şiirlerin yeni besteler içerisinde yeni bağlamlarda kullanılması ya da atasözü, deyim ve/veya halk deyişlerinden oluşan sözlere yeni besteler yapılması ile sözsel bir alıntıdan, alışverişten bahsedilebilir. Sonuç olarak, “*her ulus kendi kültürel birikiminden beslendiği*” için ortaya konan müzikte hem sessel hem de sözsel unsurlar açısından kültürel göndermelerin izleri görülür ve bu kültürel göndermeler de söz konusu müziğe otantisite isnadı yüklememize yardımcı olur.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. 2. bs. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık. Müziklerarası / Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat – Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Richard (2009). “Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi”. Çev. Işıl Altun. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Camgöz, Nafiz (2019). *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanmasının Halkbilimsel İncelenmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Canbazoglu, Cumhuri (2009). *Kentin Türküsi: Anadolu Pop-Rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Chevassus, Beatrice Ramaut (2011). *Müzikte Postmodernlik*. Çev. İlhan Usmanbaş. 2. bs. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Düzgün, Dilaver (2012). “Âşıklık Geleneğinin Değişim Ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. *Milli Folklor Dergisi*. Yıl 21, S. 84, s. 42-50.
- Erol, Ayhan (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*. 2. bs. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Günay, Umay (1992). “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”. *Milli Folklor Dergisi*, C. II, S. 13, s. 2-3.
- Koç, Mehmet (2010). *TRT Müzik Dairesi Başkanlığının Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü Sözsüz Ezgilerdeki Usül Sorunları Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kosbatar, Önder (2012). *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Özgül, Mustafa vd. (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*. Ankara: Cem Veb Ofset Ltd. Şti.
- Spicer, Mark (2009). “Strategic Intertextuality in Three of John Lennon’s Late Beatles Songs”. *Online Journal of the Music Theory Society of the Mid-Atlantic 2*, s. 347-376.
- Yıldırım, Dursun (1999). “Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm”. *Türk Dili*, S. 570, s. 505-530.
- Zürcher, Erik Jan (2015). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. 31. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.