



TÜRK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 21, ISSN: 2147-8872

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

Geliş Tarihi / Date of Received: 16.04.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 20.05.2020

Sayfa / Page: 162-176

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:

 **Dr. Nafiz CAMGÖZ**

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

ANADOLU POP-ROCK'IN GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ KAVRAMLARI İLE İLİŞKİSİ*

Öz

Kültür; doğuştan itibaren bilinçli veya bilinçsiz olarak edinilen, kuşaktan kuşağa aktarılan, paylaşılan, simgelere dayanan, öğrenilen bilgi, davranış ve inançları kapsar. Kültürün araştırmacılar tarafından kabul görmüş önemli özelliklerinden bir diğeri de devingenliktir. Değişen şartlara uyum gösterebilen özelliği anlamına gelen devingenlik, kültürün devamlılığını sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürü oluşturan unsurlardan biri olarak gelenekler de aynı dinamik yapıya sahiptir. Bir ihtiyacın sonucu olarak zamana ve mekâna göre kendini yenileyebilen gelenekler nesilden nesile aktarılarak değişim-dönüşüm sürecini sürdürmektedir. Geleneğin dinamik yapısı gereği kendini yenileyebilme özelliği küreselleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte daha da belirgin hale gelmiştir. Böylece küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisinin de gündün güne arttığı bir süreçte müziğin yerel pratiklerindeki şekliyle muhafaza edilmesinin güçlüğü; farklı kültürlerden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunu daha net bir biçimde görebilmekteyiz. Bu anlamda türkülerin 1960'lı yılların popüler müzik öğeleriyle sentezlenmesi deneysel bir çalışma olarak görülmekle birlikte bu çalışmayı tetikleyen gücün de aslında çağın getirdiği koşullara uyum sağlama

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

ihtiyacından kaynaklandığı söylenebilir. Anadolu pop-rock müziği de böyle bir ihtiyacın sonucu ortaya çıkmış bir müzik türüdür.

Anadolu pop-rock'ı endüstriyle ilişkilendirirken onun bir meta olduğunu, bireyleri pasivize eden ve tektipleştiren yöndeki kültür endüstrisi yaklaşımının yerine çağın teknolojik gelişmelerine uyum sağlayan, küreselleşmenin de etkisiyle farklı kültürlerin müziklerini birleştiren sentez bir müzik türü olarak görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Pop-Rock, Kültür, Gelenek, Geleneğin Güncellenmesi, Kültür Endüstrisi.

THE ANATOLIAN POP-ROCK AND ITS RELATIONSHIP WITH CONCEPTS OF TRADITION UPDATE AND CULTURE INDUSTRY

Abstract

Culture is knowledge, behavior and beliefs which is acquired from birth as conscious or unconscious, transmitted from generation to generation and based on symbols. Another important feature of culture accepted by researchers is its dynamic structure. Dynamic structure, which means the ability to adapt to changing conditions, is an element that ensures the continuity of that culture. As one of the elements of culture, traditions have the same dynamic structure. As a result of a need, traditions that can renew themselves according to time and space are continue the process of change-transformation by transferring from generation to generation. Due to the dynamic nature of the tradition, its renewable feature has become more prominent with globalization and technological developments. In a process where the impact of globalization and technological developments is increasing day by day; we can see the difficulty of maintaining the authentic form of music and we can see more clearly that it is inevitable to be influenced by different cultures. In this sense, Anatolian pop-rock emerged as a result of synthesis of folk songs which is a part of the tradition with popular music elements of the 1960s. Although this synthesis study is an experimental effort, it is seen that the power that triggers this study is actually caused by the need to adapt to the conditions of the age. Anatolian pop-rock music is a kind of music that emerged as a result of such a need.

When we associate Anatolian pop-rock with industry, we see that it is a synthesis of music that adapts to the technological developments of the age and it combines the music of different cultures with the effect of globalization instead of the culture industry approach that passivates individuals and regards music as a commodity.

Key Words: Anatolian Pop-Rock, Culture, Tradition, Tradition Update, Culture Industry.

Giriş

Kültür, hareketlere ve eylemlere karşılık veren devingen bir sisteme sahiptir. Bu sistemdeki bir öge değişir veya dışarıdan bir baskı görürse tüm kültür sistemi bu duruma uyum sağlamak için harekete geçer. Dolayısıyla kültür, devamlılığını sağlayabilmek amacıyla değişen şartlara ayak uydurma yönünde esnek bir yapıya sahip olmalıdır. Bütün kültürler devingen bir yapı arz etmekle birlikte her kültürün değişim ölçütü ve hızı farklı olabilmektedir. Eğer bir kültür değişime direnen katı ve sabit bir özellik gösteriyorsa o kültürün yaşaması beklenemez (Haviland vd., 2008: 119-120). Kültürü oluşturan öğelerden biri olan gelenek de bu kapsamda düşünülebilir. Gelenekler sabit ve verili bir yapı olmayıp, değişime ve dönüşüme açık, dinamik bir niteliğe sahiptir. Bir ihtiyacın sonucu olarak zamana ve mekâna göre kendini yenileyebilen gelenekler, nesilden nesile aktarılırken değişim-dönüşüm sürecini de sürdürmektedir. Bu anlamda geleneğin bir parçası olan türkülerin 1960'lı yılların popüler müzik unsurlarıyla sentezlenmesini; eski ile yeninin buluşması, zamansal ve uzamsal düzleme uyum sağlama çabası olarak görmekteyiz.

Hars ve medeniyet olmak üzere kültürü ikiye ayıran Ziya Gökalp'a göre hars, halkın kültürünü oluşturan milli bir kültür; medeniyet ise uluslararası nitelikte olan seçkinlerin kültürüdür. Milli kültürün gelişmesi ve evrensel ölçekte yerini alabilmesi için ise harsın medeniyet ile uzlaşma içinde olması, farklı medeniyetlerin unsurlarından beslenmesi gerekmektedir. Erken Cumhuriyet döneminin müzik politikasının temel hedefini oluşturan bu görüş, kültürün devingenlik özelliğine aykırı bir şekilde uygulamaya konulduğu için halk tarafından kabul görmemiştir. Ancak modernleşmenin de etkisiyle toplumun bir değişim sürecinden geçmesi ve zaman-mekân şartlarına uygun olarak ihtiyaçlarını bu yönde geliştirme isteği ve gayreti, kültürü oluşturan geleneğin dönüşümüne de ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla Anadolu pop-rock müzik türünü de bu kapsamda düşünerek geleneğin çağdaş bir yorumu olarak görmek mümkün hale gelmiştir. Ancak yıllar içerisinde toplumu oluşturan bireylerin bu müzik türünü tamamıyla kabullenip benimsemesi halinde yani halkın, otantik icrayı aramayacak bir noktaya gelmesi halinde geleneğin çağdaş bir yorum olmaktan çıkarak geleneğin kendisi haline gelmesi söz konusu olabilecektir. Bununla birlikte kapitalizm ve modern hayatla birlikte ister geleneksel ister popüler olsun tüm müzik türlerinin müzik endüstrisi ile olan ilişkisi de artarak devam etmiştir.

Yüzyıllar boyunca insanlar oluşturdıkları maddi-manevi kültürel değerlerini göç, fetih, askerlik, evlilik vb. olgularla gittikleri yerlere taşımışlar; oradaki kültürlerle etkileşim içine girerek geleneksel kültür alışverişi içinde olmuşlardır. Endüstrileşmenin ve teknolojinin gelişimi ile birlikte ise geleneksel yaşamdaki kültür alışverişine neden olan olgulara (göç, fetih, askerlik, evlilik vb.) kitle iletişim araçlarının eklendiği ve hatta bu olgulardan daha etkin bir hale geldiği görülmektedir. Böylece iletişim araçlarının yaygınlaşması, kültürel unsurlarının yerel ve ulusal sınırların dışına çıkarak tüm dünyaya yayılması sonucunu doğurmuş ve bu sayede yerel unsurlar küreselleşme sürecine dâhil olmuştur. Küreselleşme, geleneksel kültür öğelerinin tanınırlığını/bilinirliğini artırsa da insanların tercihleri doğrultusunda onları ya özünden kopartarak yok etmiş ya da başka kültürler içerisinde harmanlayarak yeniden üretime sokmuştur. Bu durum müzik alanında değerlendirildiğinde ise geleneksel müzik türlerinin Batı popüler müzik unsurları ile harmanlanması sonucu sentez yapılmış müzik türlerinin ortaya çıktığı görülmektedir.

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 karşılığını Anadolu pop-rock olarak yorumlamıştır (Canbazoglu, 2009: 25).

Bu yeni siyasal ortamda sinema ve edebiyatın yanı sıra müzikte de halkçılık ve millileşme kavramları 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. Millileşme unsurunun öne çıktığı bu dönem, yabancı şarkılara Türkçe sözlerin yazıldığı "aranjman" müzik döneminin yanı sıra Batı müzikal formlarının halk müziği ile birleştirilip Anadolu pop-rock adı verilen sentez çalışmalarının yapıldığı, 1960'ların sonlarında ise arabesk müziğin ortaya çıktığı bir süreç olmuştur. Ayrıca Anadolu pop-rock akımının dönemin aranjan müziğine yerli bir alternatif olduğu da göz ardı edilemez. Aranjan dönemine özellikle de "Türkçe söyleyen yabancılar" modasının yarattığı furyaya ancak 60'lı yılların sonlarında başta Hümeysra olmak üzere, Moğollar, Cem Karaca, Fikret Kızılok, Selda Bağcan ve Barış Manço'nun öncülüğünde yükselen Anadolu pop akımı ile set çekilebilmiştir (Dilmener, 2014: 86).

Kültür Endüstrisi

Anonim halk türkülerinin ve/veya halk şiirlerinin Batı popüler müziğinin tımsal yapısı içerisinde harmanlanması sonucu oluşan Anadolu pop-rock türünün de sentez karakterli müzik kültürü içinde değerlendirilmesi mümkün görülmektedir. Küreselleşmenin getirdiği sentez yapıları müzik kültürünün sonucu olarak 1960'larla birlikte türkülerin Batı popüler müziği içerisindeki yeni sound'u, konser, plak ve hatta magazin boyutu ile pek çok dinleyici kitlesine cazip geldiğini göstermektedir. Bu durum ise "kültür endüstrisi" kültür endüstrisi kavramını değerlendirmeye almayı zorunlu kılmaktadır. Sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan kapitalist sistem, toplumu ve dolayısıyla da kültürü etkileyerek kültürün bir endüstriye dönüşmesine neden olmuştur. Endüstriye dönüşen kültürde ise kültürel ürünler bir meta olarak sunulurken "kültür endüstrisi" kavramı içerisinde değerlendirilmeye başlanmıştır.

"Kültür Endüstrisi" kavramı ilk kez "Frankfurt Okulu" ya da "Eleştirel Kuram" olarak anılan düşünce hareketinin en önemli üyelerinden Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından kaleme alınan ve 1947 yılında basılan "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı eserde geçmektedir. Aklın ve özgür düşüncenin temsili sayılan aydınlanma, diyalektiğin temel yasası gereği kendi karşıtını da yaratır. Adorno'nun, doğa üzerinde aklın ve özgür düşüncenin önderliğinde teknik olarak hâkimiyet kurma şeklinde tanımladığı aydınlanmanın kendi karşıtlığı ile var olduğunu ifade ederek bir kitle aldatmacasına dönüştüğünü; bireylerin bilinçlerini etkileyerek onların bağımsız, özerk bilinçli yargılarda bulunmasına engel olduğunu belirtmektedir (Adorno, 2011: 119).

Adorno kültür endüstrisi kavramını kullanarak tüketicilerin ihtiyacının kültür endüstrisi yani egemen ekonomik erk tarafından belirlendiğini ifade etmiştir. Yukarıdan aşağı yönlü olan bu kontrol mekanizması ile edilgen bireyler yaratılarak onların direnme noktaları zayıflatılmıştır. Böylece bireyler ihtiyaç duydukları şeyin aslında kendilerini bağımlı kıldığını fark edemez olmuşlardır. Konuyu müzik alanında incelediğimizde ise, endüstrinin başındaki tekeller, müziğin Adorno'nun tabiriyle standartlaşmasını yani müzikte kullanılan tekniğe, çalgılara, melodilere, sözlere, nakaratlara varana kadar belirli bir standart içinde üretilmesini sağlayarak endüstri kurallarını belirlemişlerdir. Bu sayede metalaşan ve pazar koşullarına göre şekillenen müziğin seri üretim içerisinde dağıtım yapılarak dinleyicilerine sunulur hale gelmiştir. Standartlaşmanın temel koşullarından biri de tekrar mekanizmasının işlermesidir. Bu metalaşan müziği dinleyici radyo, plak, televizyon vb. kitle iletişim araçlarıyla kaçınılmaz olarak dinler ve sürekli tekrar etmesi sebebiyle git gide kanıksar.

Birçok kültür eleştirmeni kültürel öğelerin metalaşmasına, seri üretim ile birlikte çoğaltılmasına ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla büyük kitlelere ulaşmasına karşı çıkmıştır. Eleştirmenlerin bir kısmı bu süreci, geleneksel kültürün aşınması veya yok olması olarak görürken diğer bir kısmı ise halk kültürünün etkisini yitirmeye başlaması olarak nitelemiştir. Bu noktada Adorno iki tarafın görüşüne de eleştirel yaklaşmıştır. Adorno'ya göre geleneksel kültür kavramı eski toplum yapılarında egemen olan bir kültürdür. Ancak eski toplumsal ilişkilerle birlikte sönümlenmeye yüz tutmuştur. Halk kültürü ise, kültür endüstrisinin aksine egemen bir gücün olmadığı, onun yerine kurucu öznenin halk olduğu ve halkın kendi deneyimlerine dayanarak oluşturduğu bir kültürdür. Adorno bu kültürün, tüm yetkilerin merkezileştirildiği yani egemen gücün birey üzerinde kurduğu baskının sonucu olarak etkisini yitirmeye ve yeniden üretime tabi olmadığı sürece sönümlenmeye mahkûm olduğunu belirterek varlık koşulunun ancak direnme gücüne bağlı olduğunu ifade etmiştir (akt. Kulak, 2017: 44).

Gelenek

Adorno tarafından geleneksel ve halk olarak ayrıştırılan kültürün aslında bir bütün olduğunu ifade etmek gerekir. Halkın kendi deneyimleriyle yüzyıllar boyunca gelecek kuşaklara aktarılan ve toplumsal bellekte yerini alan kültür, halkın kültürü olduğu kadar aynı zamanda geleneksel bir kültürdür. “(...) Sayıları, özellikleri ve fonksiyonları ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü, o milletin kültürünü meydana getirir” (Yıldırım, 1998: 81-82). Zamanla veya toplumsal ilişkilerle birlikte halkın ürettiği gelenek sönümlenebildiği gibi değişime uğrayarak da varlığını sürdürebilmektedir. Adorno, kültür endüstrisine karşı direnç göstermenin ancak yüksek kültüre sahip kesim tarafından gerçekleştirilebileceğini ifade ederek halk kültürünün kaçınılmaz olarak sönümleneceği öngörüsünde bulunmuştur. Ancak bu öngörü doğrulanamamıştır. Çünkü yüksek kültür sahibi kesimin çoğunlukla kültür endüstrisi ile uzlaşmak zorunda kaldığı ve halk kültürünün teknik araçlara uyum sağlayarak kendisini güncellediği ve yeni eserler verdiği bu öngörünün doğrulanmadığını göstermektedir (Kulak, 2017: 218).

Bu çerçevede, kültürü meydana getiren geleneğin bir tanımının yapılması yerinde olacaktır. Richard Sweterlitsch geleneği, insan davranışlarını içeren bir olgu olarak görmekte ve bu davranışların geleneksel ve beklenen bir biçimde düzenli olarak yapılan aktiviteleri kapsadığını

belirtmektedir (Sweterlitsch, 2016: 121). Bu tanımda, “yazılı olmayan kanun olarak görev gören” biçiminde nitelendirilen geleneğin kalıplaşmış ve alışıla gelmiş bir biçimde, rutin olarak yapılan davranışlar olduğu vurgusu dikkat çekmektedir. Oysaki geleneğin, zamana ve mekâna göre değişime ve dönüşüme izin veren dinamik bir yapıya sahip olması en önemli özelliklerindedir. Dolayısıyla geleneğin bu dinamik özelliği, insan davranışlarından ayrı bir olgu olarak görülmemelidir. Metin Ekici “Halk Bilgisi (Folklor)” adlı çalışmasında geleneği şu şekilde tarif etmiştir: “Eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı[dır]” (Ekici, 2015: 20).

Bu tanımda dikkat çeken iki temel yaklaşım söz konusudur. İlki “zamanın ihtiyaçlarına göre belli ölçüde bireysel yaratıcılık” diğeri ise “değişim” özelliğinin olmasıdır. Birbirini de tamamlayan yaratıcılık ve değişim unsurları geleneğin statik bir şekilde tekrar eden bir yapıya sahip olmadığına; aksine değişimin kaçınılmaz olduğu dinamik bir yapıya vurgu yapmaktadır. Dursun Yıldırım’ın araştırma ve inceleme yazılarının olduğu “Türk Bitiği” adlı kitabının “Sözlü Gelenek Kültürü” başlıklı yazısında geleneğin dinamik yapısı şu şekilde ifade edilir:

“(…) gelenek yapı bakımından donuk, statik, ortaya çıktıkları andan itibaren kendini tekrarlayan kalıplar değildir. Aksine, onlar, ait oldukları milletin ihtiyaçlarına uygun biçimde değişen, gelişen, ortadan kalkan veya parçalanarak yeni geleneklerin doğmasını sağlayan dinamik bir yapıya sahiptirler. Bu bakımdan, geleneklerimiz yok oluyor, endişesi taşıyorsak, ben bunun doğru bir yaklaşım olmadığını inancındayım” (Yıldırım, 1998: 82).

İki tanımda da vurgulandığı üzere geleneğin içerisindeki bireysel yaratıcılık ve onun getirdiği değişim ve gelişim unsurları kültürü oluşturan geleneklerin vazgeçilmez öğeleridir. “Bireysel yaratıcılık kendini sözlü anlatımlarda, müziğin icra ve yorumunda, oyunun oynanmasında ve maddî kültür unsurlarının üretiminde ve kullanımında her zaman göstermiştir ve göstermeye de devam edecektir” (Ekici, 2008: 35). Müziğin icra ve yorumunda bireysel yaratıcılığın etkisini, türküler özelinde ele aldığımızda aslını bozmadan ve kaybettirmeden, müzikteki teknolojik gelişmelerin dâhil olması kısaca eski ile yeninin birleştirilmesi olarak düşünülebilir. Eski-yeni karşılaşması, farklı dönemlerde oluşan bir türkünün, yeni/modern dönemde zamanın müzikal ihtiyaçlarına göre birey ya da toplum tarafından belli ölçülerde değiştirilmesi, kendini yenilemesi, güncellemesidir. “İster köyde, ister şehirde yapılsın; zaman, mekân ve sosyal çevre içinde yaşatılabilecek her gelenek güncellenmektedir. Bütün bunlar çeşitli geleneklerin kendi “doğal akışı” olarak kabul edilir ve gelenek kelimesinin ifade ettiği süreklilik olgusu da bu şekilde gerçekleşir” (Ekici, 2008: 38).

Pek çok antropolog sözlü geleneklerin, geçmişe yönelik boş bir meraktan ziyade, toplumun güncel kültür değerlerini yansıttığını ifade etmiştir. Usta halk ozanlarının alışılmış anlatılarını, yeni koşullara, yeni dinleyicilere uymak gayesiyle değiştirebildiklerini belirtmişlerdir (Ong, 2013: 65). Sözlü gelenekte yaratılan halk bilgisi verimlerinin büyük çoğunluğu geçmişten günümüze bu yapı içerisinde yani zamanın koşullarına uygun olarak aktarılmıştır. Yazılı kültürün ortaya çıkmasıyla birlikte ise sözlü geleneğin yazılı kültürde yer alması söz konusu olmuştur. Sözlü geleneğin devamı niteliğinde olan bu durum, ya derlenen malzemenin yazıya geçirilmesi ile olmuş ya da bazı

destanlar, hikâyeler ve türküler gibi tür özellikleri kesinleştikten sonra yazılı olarak yaratılmaya başlanmıştır (Ekici, 2015: 11). Bu yapı içerisinde devam eden halk bilgisi verimleri de yine zamana ve mekâna göre kendini değiştirip dönüştürerek varlığını sürdürmektedir. Osmanlı döneminde gerçekleşen müzikte batılılaşma faaliyetleri sonrasında erken Cumhuriyet döneminde başlayan derleme çalışmaları ve elde edilen verimlerin Batı müziği tekniğiyle işlenmesi hedefi ile birlikte “çağdaşlaşma”, “modernleşme” kavramları ön plâna çıkmıştır. “*Bütün bu terimlerin kesişme noktası tamamen veya kısmen "değiştirme" veya "yenileme" düşüncesidir*” (Ekici, 2008: 33-34). Değişim ve yenileme düşüncesi halk bilgisi verimlerine dinamik, canlı bir varlık olma özelliği katmaktadır. Bu sebeptir ki halkbilimciler, ortaya koydukları kuram ve yöntemler ile halk bilgisi verimlerinin şekil, yapı, içerik özelliklerinin yanı sıra yaratım, icra ve işlev özelliklerine vurgu yaparak bağlam merkezli bir anlayışa önem vermişlerdir. Burada değişim ve dönüşümün gerçekleştiği, zaman ve mekânın bir diğer deyişle halk bilgisi verimlerinin icra edildiği sosyal ortam önem arz etmektedir. Günümüzde bu değişim/dönüşüm olgusu ise “güncelleme” olarak ifadesini bulmaktadır.

Anadolu Pop-Rock Açısından Gelenek ve Kültür Endüstrisi İlişkisi

Geleneğin güncellenmesi ile ilişkilendirilebilecek olan Jeff Todd Titon’un, “Müzik, Halk ve Gelenek” adlı makalesi konuyu aydınlatması açısından önem arz etmektedir. Titon, makalesinde halk müziğini sözlü olarak nesilden nesile aktarılan, yüz yüze iletişim ve sosyal etkileşimle oluşan etnik kökene bağlı bir müzik olarak tanımlamakta olup korumacı halkbilimciler ve çağdaş halkbilimciler ayrımı yaparak halk müziğine ilişkin yorumları da tespit etmektedir. Titon, genel çerçevede halk müziğinin süreç içerisinde değişebileceğine dikkat çekerek türkülerin farklı icra ortamında, farklı yorum tarzlarına sahip olabileceğine ve notalı bir metnin icra esnasında farklı yorumlanabileceğini söyleyerek türkülerin değişim sürecine dâhil olduğunu vurgulamaktadır.

Nebi Özdemir “Medya Kültür ve Edebiyat” adlı kitabında bahsi geçen değişim olgusuna vurgu yaparak geleneğin değişerek geleceği oluşturduğunu ve Anadolu pop-rock’ın da bu gerçekliğin somut göstergesi olduğunu ifade etmiştir:

“(…) Gelenek, yeni gelenekler doğurabiliyorsa gelenektir. Gelenek, geçmişten hareketle geleceğin yaratılması ise, değişme geleneğin doğası ve temelidir. Türk sözlü kültür gelenekleri de farklı tarz ve türlerde geleneklerin yaratılmasını sağlayarak doğurganlıklarını kanıtlamış ve kanıtlamaya da devam etmektedirler. Anadolu Rock da, Türk sözlü kültürünün doğurduğu çılgın çocuktur. Medya da bu doğuma yardım etmiştir” (Özdemir, 2015: 150).

“Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi” adlı tez çalışmasında geleneğin dönüşümü hakkında konunun muhataplarıyla yaptığımız röportajlar, icracıların bakış açısını yansıtmaları bakımından önemlidir. Edip Akbayram ile yaptığımız görüşmede Anadolu pop-rock müziğinin geleneğin bir güncellenmesi olarak düşünülebileceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Yaptığımız müziği geleneğin güncellenmesi olarak düşünebiliriz. Babam iyi bir türkü severdir. Gaziantep’te babamın dizinin dibinde 45’lik plakları dinlerdim. Baraklar, âşık türküleri, etnik türküler vs. ile tanışmam o yıllarda olmuştur. Babam da az çok bağlama çalardı. Kulaklarımız hep o kültürle dolu zaten. Şimdi o kültürle gelen bir insanın Berkeley’de bir caz bölümünü bitirmesi düşünülemez. Dolayısıyla biz o geleneği bozmadan Batı tekniği alt yapı ve üst yapıyla kültürel yozluğu yaşatmadan güzellikle sunmanın çizgisini yakaladık. Yani türkünün

alt yapısında kimi zaman genelde rock temaları, gitarlar, sert armoniler zaman zaman da naif blues temaları, caz köşeleri vb. koyduğumuz çok güzel parçalarımız vardı. Ama türküyü hiçbir zaman deforme etmedik, türküyü o yöresellikle, o gırtlakla bozmadan okuduk” (Edip Akbayram, Özel görüşme, 2018).

Cahit Berkay da türkülerin deforme edilmeden aranjörler aracılığıyla alt yapısında müzikal yeniliklerin, güncellemelerin yapılmasını yaşanan çağın gereksinimi olarak görmekte ve bunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Esas olan şudur: Bir türkü (uyarlaması) yapıyorsan melodik yapısını bozmayacaksın. Aslı gibi olmalı, nota değiştirmek olmaz. Burada mi yerine fa basayım olmaz. Aslı neyse ona uygun olarak altını armoni ile doldurabilirsin. İbadullah değişik duyan kulak var, yani aranjörün zevkine bağlı... Ayrıca kendi söyleme tarzını da yansıtmalısın” (Cahit Berkay, Özel görüşme, 2018).

Taner Öngür’ün ise “Anadolu pop-rock’ı geleneğin güncellenmesi olarak değerlendirebilir miyiz?” şeklindeki soruya verdiği yanıt şöyledir:

“Öyle iddialı bir şey söylenemez. Bu bir deney esasında. Kanun koyar gibi laflar söylemek istemiyorum. Çok yanlış olur. Türk halk müziği gerçek, özündeki gibi mutlaka korunmalıdır, dinlenmelidir. Ben de türkü dinliyorum çoğu zaman. Orijinal hallerini daha çok seviyorum. Hatta öyle bir plak bulduğumda daha çok hoşuma gidiyor. Ama bu, bugün yaşayan müzisyenlerin bunlardan yararlanarak arayışlar, yeni deneyler yapmasını da engellememeli” (Taner Öngür, Özel görüşme, 2019).

Öngür, Türk halk müziğinin, otantik şekli ile icra edilmesi ve dinlenilmesi gerektiğini savunarak deneysel olarak gördüğü Anadolu pop-rock müziğini başka bir açıdan güncelleme olarak tarif edebileceğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir açıdan baktığımızda geleneğin güncelleştirilmiş halidir de denilebilir aslında. Örneğin Edip Akbayram’ın şarkıları, onun söyleyiş tarzı aslında bu çağın türküleri gibidir. Yine aynı şekilde Cem Karaca’nın şarkıları da özellikle “Namus Belası” çağdaş bir türküdür sonuçta. Bir derde, soruna değinen bir şarkıdır. “Tamirci Çırağı” şarkısı da aslında bir şehir türküsüdür bir şekilde. Bu açıdan baktığımızda güncelleme diyebiliriz” (Taner Öngür, Özel görüşme, 2019).

Öngür, Anadolu pop-rock türünde yapılan özgün çalışmaları türkülerde olduğu gibi tüm yaşamı kapsayan bir müzik olarak görmektedir:

“Ama türkü deyince tabii ki onun da müzikal bir formu var. Yakıldığı dönemin, oradaki hayatın bir yansımasıdır türküler. Tamirci Çırağı da bu anlamda bugünün bir yansımasıdır. Türkü yakarken kişi kendi derdini elindeki imkânlar ölçüsünde anlatmaya çalışıyor. Anadolu pop da bir anlamda o dönemin yaşanan sorunlarını, derdini anlatıyor. Aslında sınıflandırmak da doğru bir şey değil. Sonuçta insanın, hayatı ve hayatın içinden bir şeyleri anlatma ihtiyacıdır bu. Bana sorarsan sözlü müzik böyle bir şey... Herkes kendi coğrafyasını, kendi yaşadığı hayatı, kendi derdini, gördüğü güzellikleri, coşkuyu, sevinci, üzüntüyü, mücadeleyi anlatıyor bir şekilde. Tabii ki bunları sınıflandırmak olabilir ama bu araç olmalı amaç olmamalıdır. İnsan, hayat ve anlatma ihtiyacı her zaman öncelikli bence” (Taner Öngür, Özel görüşme, 2019).

Türk halk müziği alanında otorite olarak nitelendirilebilecek önemli isimlerden Yücel Paşmakçı ise Anadolu pop-rock müzik tarzını “güncellemeden öte, halk müziğinin rotasından çıkarılması” olarak gördüğünü ifade etmektedir (Yücel Paşmakçı, Özel görüşme, 2018):

“O günlerin ben şahidiyim. O günlerde nasıl karşıdaysam bugün de karşıdaysım. Ben bu konuda tutucuyum, bu da bizim mesleğimizin özünde vardır. Muzaffer Sarısözen’in öğrencisi olarak korumacı, tutucu bakış açısını ondan öğrendik. Bizim müziğimizde koma sesler mevcuttur. Bu koma sesleri Batı’nın çalgılarıyla icra etmenize imkân yoktur. Bu şekilde yapılan

çalışmalar koma seslerden feragat etmek anlamına gelmektedir. Bunları ortadan kaldırdığınız zaman türkülerdeki tavır, üslup kayboluyor. Bununla birlikte bahsedilen çalışmalarda okunuş tarzları, ağızları, şiveleri yapmacık, Anadolu kültürüne uymayan bir üslup hâkimdi. Daima bunun karşısında oldum. İdareci olduğum dönemlerde de gerek İstanbul Radyosunda gerekse Ankara Müzik Dairesi'nde bu çalışmalara set çekmeye gayret gösterdim. Ama şimdi pek önemsenmiyor. Halk müziğine yüzde yüz zarar verdiğine kanaat sahibiyim” (Yücel Paşmakçı, Özel görüşme, 2018).

Yücel Paşmakçı'nın bu tutucu ve korumacı görüşüne karşın Taner Öngür, bu durumun sadece Türkiye'ye özgü bir tartışma olmadığını, Amerika'da blues'un ilk ve öz halinin korunması gerektiğini düşünen insanların da tutucu bir yaklaşıma sahip olduğunu belirtmiş ancak öz müziğin ne olursa olsun hiçbir zaman kaybolmayacağına dikkat çekmiştir:

“(…) Ama Amerika'da blues'un ilk halini, öz halini saklayıp onu araştıranlar ve onu daha çok beğenenler de var. Onların arasında da tartışmalar var. Blues'u mahvettiniz diyenler de var. Aynı bize türkülerini mahvettiniz dedikleri gibi. Bozup mahvedenler de olmadı değil. Çok kötü örnekler de var yani hatta biz bile yapmışızdır yani. Ama bunu hoş görmek lazım çünkü öz müzik hiçbir zaman kaybolmaz. Ben mesela TRT Türkü diye bir radyo kanalı var ve sık sık dinliyorum. Eskiden TRT halk müziği korolarında bas yoktu. Aslında bunu ilk yapan kişi de benim. 1965 veya 66'da Şehzadebaşı Kulüp sinemasında bir grupta çalışıyordum, çıkanlara da eşlik ediyordum. Şakir Öner Günhan'a da eşlik etmişim ve çok hoşuna gitmişti. Plak kaydına çağırdı beni. Bu bir bozulma mıdır? Olabilir de divan sazı dururken basgitarın ne işi var denilebilir. Ama müzikte her şeye yer vardır. Bunlar böyle yapıyorlar, müziğimizi türkülerini unutturacaklar anlayışı söz konusu değildir. Hiçbir şey unutulmaz, her şey yerli yerine oturur. Bu kaçınılmaz bir şeydir. Bu, deneyler yapmayı engelleyecek bir durum değildir. O kadar da tutucu olmamak lazım. Bunlar hepimizin türküleridir” (Taner Öngür, Özel Görüşme, 2019).

Mehmet Erenler ise Yücel Paşmakçı'ya göre daha ılımlı, yapıcı bir görüş sergilemektedir:

“(…) Tabii ki bir halk müziği sanatçısının türkülerini okuduğu ağız, üslûp ile diğer müzik türlerindeki ağız ve üslûp çok farklıdır. Şarkı ağızıyla, üslûbuyla türkü ne kadar okunursa türkü ağızı ve üslûbuyla da şarkı o kadar okunur. Hepsinin formatları farklıdır. Anadolu pop-rock müzik tarzında da istediğiniz kadar bir türküyü icra edin, halk onu ne kadar gönlünde yaşatır, kabul eder tartışma konusudur. Ancak bu arkadaşlarımızın da hizmetleri önemlidir. Çünkü TRT kurumlarında halk müziği repertuarının genişliğinden dolayı aynı türkü sık sık icra edilmez. Anadolu pop-rock temsilcileri türkülerini sık sık icra ederek kulaklara yerleşmesini sağlamışlardır. Ama yanlış ama doğru bir şekilde yerleşiyor. İşin tam özüne vakıf olamamakla birlikte türkülerin Batı sazlarıyla genç kitleye tanıtımı açısından da Anadolu pop-rock temsilcilerinin önemli hizmetleri olmuştur. Ben bu çalışmalara hiçbir zaman karşı değilim. Onlar da çağın teknolojik araçlarıyla türkülerini kulaklara, gönüllere genç nesillere aktarıyorlar. Bir Cem Karaca'dan, Barış Manço'dan, Özdemir Erdoğan'dan dinlenen türküler daha sonrasında genç kuşağı müziğin kaynağına da götürüyor. Türkülerin kaynağını araştırıp Âşık Veysel'i, Âşık Daimi'yi tanıyor; onların sesinden kendi türkülerini dinlemeye başlıyor” (Mehmet Erenler, Özel görüşme, 2018).

Anadolu pop-rock müzik türü bu bakış açılarıyla değerlendirildiğinde, çağın gerektirdiği teknolojik imkânlar doğrultusunda insanların teknoloji ile üretilen sound'lara bir diğer deyişle popüler müziklere alışkın bir kulağa sahip olması, türkülerin yeniden biçimlenmesine de olanak sağlamıştır denilebilir. Bu müzik türünde anonim türkülerin ana melodik yapısı bozulmadan altyapısının Batı popüler müziği çalgıları, armonisi ve ritmiyle harmanlanması sonucu bir değişime uğradığı görülmektedir. Bu değişim kimi çevrelerce türkülerin yozlaştırılması, tahrip edilmesi olarak görülmüştür. Ancak Metin Ekici'nin de belirttiği üzere “*zaman, mekân ve sosyal yapıyla*

uyumlu hale getirmek için yapılan her değiştirme olumlu karşılanmakta” (Ekici, 2008: 36) yargısı Anadolu pop-rock türünde icra edilen türküler bakımından olumlu bir değişme (melodik yapısı bozulmadan) olarak görülebilir. 1960’larda tüm dünyayı esip kavuran müzik gruplarının çalışmalarını aynen taklit ederek bir yere varılamayacağı görölmüş olup halk kültürünün müzikal-edebi birikiminden ve hatta geleneksel kıyafetler vb. müzik dışı unsurlarından da yararlanılarak bir sentez ortaya konulmuştur. “(...) Giymiş olduğumuz giysiler yaptığımız müzikle de ilişkilidir. Ayağımızda poturlar, çarıklar, şalvarlar ile yıllarca müziğimizi böyle yaptık” diyen Ersen Dinleten, müzikal unsurlarla müzik dışı unsurların birbiriyle ilişkili olduğuna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Anadolu pop-rock müzik türünün temsilcileri Batı’daki popüler müziği aynen icra etmek yerine kendi öz değerlerinden müzikal ve müzik dışı unsurlardan yararlanarak müzik yapmayı tercih etmişlerdir. Yapılan sadece bir ihtiyacın sonucu olarak çağın gerekliliklerine göre Türk halk kültürünün melodik/ritmik/sözel unsurlarını armoni içerisinde değişik bir tat olarak sunmaktır. Anadolu pop-rock temsilcileriyle yüz yüze yaptığımız görüşmelerde de belirtildiği üzere Anadolu’nun öz müziği olan türkülerden, kaynak kişilerden beslenerek, onları dinleyerek böyle bir girişim ortaya konulmuştur. Bu öze ulaşılmadan, böyle bir müzikal beslenme kaynağı olmadan yapılan çalışmalara halkın ilgi göstermeyeceği de aşıkardır. İcra edilen müziğin bir yozlaştırma olmadığını ifade eden Anadolu pop-rock temsilcileri, halk şairlerini, aşıkları ve onların türkülerini, deyişlerini genç dinleyici kitlesine tanıtmak şeklinde bir işlevi olduğunu da vurgulamışlardır. Edip Akbayram’ın “Türküler ihaneti asla kabul etmez. Kimse de türkülere ihanet edemez. Herkes haddini bilmeli” (Edip Akbayram, Özel görüşme, 2018) ifadesi bu konudaki hassasiyeti de ortaya koymaktadır.

Otantik icrayı yok sayan bir anlayışı asla benimsemeyen Anadolu pop-rock temsilcileri yaptıkları çalışmaların bir çeşitlilik olduğunu, otantik icranın yanında modern bir sunumun da olduğunu göstermek istediklerini ifade etmişlerdir. Türk Halk müziğinin önde gelen isimlerinden ve geleneksel icra üslubunu benimseyen Mehmet Erenler’in “insanlar yaşam felsefesini daima içinde bulunduğu çağ ve ortama göre oluşturmakta, müziğine yansıtılmaktadır” (Mehmet Erenler, Özel görüşme, 2018) ifadesinden yola çıkarak Anadolu pop-rock müzik türüne zaman, mekân ve sosyal çevre içinde türkülerin modern çağda yaşatılması olarak değerlendirilmesi doğru olacaktır. Bu anlamda Türk halk müziğinin değerli isimlerinden Yavuz Top’un görüşleri dikkat çekicidir. Müziğin, çağın gerektirdikleri ile şekillenebilmesinin önüne geçilemeyeceğini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Ortak bir kağnı atölyesi kurup kağnı üretelim desem siz demez misiniz ki kağnı çağını tamamlamış, yerine traktör vb. gelişmiş araçlar gelmiş, bunu nasıl ve kime satacağız diye? Müzikte de bu şekilde düşünölmelidir. Müziğin alıcısı olmalı, alıcısı olmayan bir şeyi üretemezsin. Yine bir örnekten yola çıkalım. Örneğin Yavuz Sultan Selim’in kavuğunu, cübbesini giyip Beyoğlu’nda dolaşmaya kalksak bize deli diyeceklerinden endişe ederiz. O sebeple çağın getirdiklerine göre hareket etmeye mecburuz. Ama bunu da kendi dinamiklerimizi geliştirerek çağın insanının isteğini karşılayacak duruma getirerek yapmak zorundayız. Atatürk’ün “muasır medeniyet” dediği gibi taklitten uzak bir şekilde, kendi benliğimizi kaybetmeden medeniyet seviyesine çıkmalıyız. Bu da bir anlamda tutuculuğun başka bir varyantı olarak görülebilir. Ama artık çağımızda herhangi bir şeyi eskiden olduğu haliyle muhafaza edemezsin. Anadolu pop-rock müzik türüne de bu açıdan bakılabilir. Çağın

gerektirdiği şekilde, o dönemin gençlerinin ihtiyacını karşılayacak düzeyde bir müzik türüdür” (Yavuz Top, Özel görüşme, 2018).

Çağın gerektirdiği yeniliklerle birlikte türkülerin çağdaş bir yorumu halini alan Anadolu pop-rock müzik türü, geleneksel icra yapan sanatçıların ve halk ozanlarının tanınmasını sağlayarak dinleyicinin otantik olana yönelmesine de vesile olmuştur. Halk biliminin işlevsel çözümleme modeline göre değerlendirdiğimizde, söz konusu olan müziğin eğlendirme, hoşça vakit geçirme işlevinin yanı sıra türkülerin, deyişlerin ve halk ozanlarının dinleyiciler tarafından tanınması işlevine de sahiptir. Bu yönüyle kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevini, otantik olana yöneltme suretiyle geleneğin güncellenmiş haliyle sürdürdüğü söylenebilir.

Popüler kelimesinin halka ait anlamını içeren betimsel tanımına karşın beğenilen, yaygın gibi anlamları içeren ticari tanımı da mevcuttur. Deniz Aydar “Popüler Kültür ve Müzik Üzerine” adlı makalesinde, Anadolu pop-rock’ın halka aitlik dâhilindeki betimsel anlamı taşımakta olduğunu; sevgi, kardeşlik ve aynı zamanda karşı çıkış, özgürlük temasını bir arada taşımakta olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla Anadolu pop-rock, 1960 ruhuyla popülerlerin ana temasını yaratmış ve oluşum sürecinde endüstriyel müzik aşamasına henüz girmemiş hali yansıtmakta olduğunu ifade edebiliriz.

Anadolu pop-rock’ın oluşum aşamasının, endüstrinin ağına düşmüş, metalaşmış müzikten ayrıldığını söyleyebiliriz. Çünkü bu müzik türü her ne kadar bir sermaye odağının organizasyonu (Hürriyet Gazetesi) ile disipline olmasına karşın henüz kültür endüstrisindeki tekeller tarafından bir müdahaleye tâbi olmamıştır. Anadolu pop-rock, Batı’nın popüler müziğine karşın Anadolu kültüründen beslenen, onun folklorik temalarını kullanan, emeğin dâhil olduğu deneysel çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Anadolu pop-rock’ın (ortaya çıkış sürecinde) diğer metalaşan müzik türleri açısından ayrıldığı nokta, Türk müziğine yeni bir yön vermek amacıyla düzenlenen Altın Mikrofon yarışmasında endüstri tekellerinin yerine halkın söz sahibi olduğu bir jüri tarafından onaylanıyor olmasıdır. Plak satışlarındaki kârın tamamen dereceye giren yarışmacıya ait olduğu bu müziğin, sadece icracının müzikal bilgi, beceri ve zevkine bağlı olarak üretilmesi bir diğer deyişle müziği üreten icracının özgürlüğünde olması metalaşmış müzikten ayrıldığı diğer bir noktadır. Halkın söz sahibi olduğu bir başka örnek ise Milliyet Gazetesinin hafta sonu ekindeki müzik sayfasında, gelen okuyucu mektuplarına göre haftanın en iyi grubu ve şarkıcılarının seçilmesidir. Taner Öngür pazarlama kavramının bile daha oluşmadığı o dönemi şöyle anlatmaktadır:

“Fazla bir imkân yoktu o zamanlarda. Milliyet Gazetesi’nin hafta sonu ekinde bir müzik sayfası olurdu. Gelen okuyucu mektuplarına göre haftanın en iyi grubu, en iyi şarkıcısı vs. seçilirdi. Pazarlama diye bir kavram da yoktu esasında. Altın Mikrofon yarışması yeni isimlerin çıkmasında etkili oldu. Derece alamasan bile finale kalan gruplar turne yapabiliyordu. Şunu da belirtmeliyim. Yarışmada finale on şarkıcı/grup kalıyor ve bu isimler turne yapıyorlardı. Turnede o günkü listeye göre biletlerin arkasında oy pusulası vardı. Turneye gelen seyirciler kendi en iyi üç sıralamasını yapıp sandığa atıyordu. Sonra bütün bunlar toplanıyor ve halkın seçtiği kişiler derece alabiliyordu gerçekten. Ama derece alamasa bile turneye çıkmış olan kişiler, tanındıkları için bir daha kendi başlarına turne yapma imkânına kavuşuyorlardı. Televizyon yoktu, bugünkü gibi klip gibi bir kavram yoktu. Bir radyo vardı. O da İstanbul ve Ankara radyosuydu. Devlet radyosuydu yani. Buralarda denetleme kurulu vardı ve herkesin şarkısı orada çalamazdı, birçok şarkı elenirdi. Tek yol böyle konserlere çıkmaktı” (Taner Öngür, Özel Görüşme, 2019).

Altın Mikrofon yarışması ile birlikte yabancı müzikleri icra ederek var olmaya çalışan gençler kendi öz müziklerine yönelmiş, yüzlerce yıllık kültür mirasından beslenerek yeni bir akımın tohumlarını atmışlardır (Canbazoğlu, 2009: 23). Çünkü bu yarışmadan önce yabancı müzik icra etmenin yanı sıra büyük şehirlerde yerel ve geleneksel motiflere dayanarak yapılan Batı müziği yaratma çabaları bölük pörçük, disipline edilmemiş bir şekilde ilerliyordu. Bu anlamda, Altın Mikrofon yarışması daha adı konulmamış “Anadolu Pop”un anayasası niteliğinde olup genç müzisyenlerin arayışını, çabalarını disipline etmiştir (Bengi, 2017: 17-18).

1950’li yıllarda Elvis Presley ile birlikte ün kazanan Rock’n Roll müzik türünün ardından 1960’larda Beatles, Rolling Stones vb. gruplar adı henüz rock müziği olarak anılmayan bir türde müzik yaparak tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Ayrıca Avrupa’daki bu grupların ve hippilerin savaflara ve kapitalist sistemin getirdiği sömürü anlayışına bir tepki olarak Doğu kültürlerine yönelmeleri de Türkiye’de karşılık bulmuştur. Yabancıların kendi topraklarının dışında başka saf, arı kültürlere merak salmalarına karşın Anadolu pop-rock temsilcileri bu ihtiyaçlarını kendi vatanlarından yani Anadolu’dan, kendi öz değerlerinden beslenerek karşılamışlardır. Avrupalı grupların icra ettikleri bu müzik, kapitalizmin sömürü düzenine bir karşı çıkış olarak ortaya çıkmasına karşın daha sonra bu düzenin çarklarına uyum sağlar bir duruma gelmiştir. Dolayısıyla herhangi bir müziğin bu sistemden yani müzik endüstrisinden bağımsız olarak var olamayacağı, bu düzenin bir parçası olarak devam edeceği yadsınamaz bir gerçektir. “(...) müziğin endüstrileşmesini ne müziğin başına gelen kötü bir şey ne de müziği oluşturan bir şey olarak görmeliyiz. Müziğin endüstrileşmesini ancak müziğin kendisini oluşturan bir süreç olarak değerlendirmeliyiz” (akt. Erol, 2005: 88).

Anadolu pop-rock’ın ortaya çıkış sürecinde -aranjman müziğine de bir tepki olarak- “kendi öz müziğimiz ile dünyada nasıl var olabiliriz” türünde bir anlayış ve arayışın temel alındığı söylenebilir. Ancak sonrasında her şey gibi bu müzik türü de endüstrinin bir parçası olmak zorunda kalmıştır. Altın Mikrofon yarışmasının finalinde halkın kararı sonucu dereceye girenlere 45’lik basılması ise bu endüstrileşme sürecine dâhil olma noktasında önemli adımlardan biri olmuştur. Hürriyet Gazetesi kârı gruplara bırakarak 45’likleri uygun fiyatla satışa çıkarmıştır. Bu anlamda, Benjamin’in ifadesiyle popüler kültürün demokratikleştirme potansiyeli taşınması, bireye seçim hakkı tanınarak bireyin özgürleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Yılmaz, 2017: 31). Anadolu pop-rock müziği bir popüler kültür ürünü olarak değerlendirildiğinde, halkın seçimi ile dereceye giren gruplara plak yapılması bir bakıma halkın özgür kararını da yansıtmaktadır.

Anadolu pop-rock plak pazarını, gazino sahnelerini, turneleri ve Hey, Ses gibi dergilerin satışlarını güdümlenen bir kaynak haline gelmiştir (Canbazoğlu, 2009: 35). Yerli müzik endüstrisini besleyen bir duruma gelen Anadolu pop-rock’ın ancak TRT’nin denetim kurulundan geçtiği ölçüde ticari başarısını arttırdığı söylenebilir. Canbazoğlu, dönemin tek yayın organı olarak TRT denetiminden geçemeyen eserlerin plak şirketleri tarafından yayımlanmadığını ifade ederek TRT yolunun kapanmasının Anadolu pop-rock müziğine ticari yönden vurulan büyük bir darbe olarak nitelemiştir. Çünkü eserlerin tanıtımında TRT başat rol oynamakta olup TRT’nin dışındaki konserler, gazete ve dergiler vb. diğer alanlar ise eserlerinin tanıtımı açısından yeterli olamamıştır (Canbazoğlu, 2009: 41).

Anadolu pop-rock temsilcileri yaptıkları müziğin tanıtımı için gerekli mücadeleyi sürdürürken magazinsel yönden de bu tanıtımı desteklemeye çalıştıkları görülmektedir. Anadolu pop-rock'ın önemli temsilcileri dünyada popüler olan grupların ve sanatçıların müziklerinden olduğu kadar yaşam biçimlerinden de etkilenecek magazinsel boyutuyla basında yer bulmaları müziğin tanıtımı açısından dikkat çekicidir (Gürses, 2017: 335).

Sonuç

Anadolu pop-rock temsilcileri, Türk sözlü kültürünün müzik belleğinden ve edebiyatından yararlanarak geleneğe ait anonim türkülerini ve âşıklara/halk şairlerine ait şiirleri dönemin müzik anlayışı içinde yeniden dönüştürmüştür; gelenekteki melodik/edebî motifleri kullanarak özgün eserler üretmiştir. Öz değerlerin muhafaza edilerek aktarılması gerektiği yönündeki yaklaşımlara karşın Anadolu pop-rock'ın geleneği kırsal yaşamdan kent ortamına ve plak, radyo vb. elektronik ortamlara taşıyarak kültüre ait unsurların devamını sağlamaya yönelik bir işlevi olduğu söylenebilir. Bir popüler müzik türü olarak müzik endüstrisi ve kitle iletişim araçları ile ilişkisi neticesinde ise geniş halk kesimlerine ulaşmış; kültür endüstrisinin kaçınılmaz kapsamına dâhil olmuştur.

Küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle popüler kültür ürünü olan popüler müziklerin müzik endüstrisinden bağımsız olamayacağı, internet ağının gelişmesiyle birlikte kitle iletişim araçlarının topluma ve dolayısıyla müziğe etkisinin yadsınamayacağı görülmektedir. Bu anlamda Anadolu pop-rock'ı endüstriyle ilişkilendirirken onun bir meta olduğunu, bireyleri pasivize eden ve tektipleştiren yöndeki kültür endüstrisi yaklaşımının yerine çağın teknolojik gelişmelerine uyum sağlayan, küreselleşmenin de etkisiyle farklı kültürlerin müziklerini birleştiren sentez bir müzik türü olarak görmekteyiz. Ayrıca Altın Mikrofon yarışmasının finallerinde, halkın finale kalan Anadolu pop-rock temsilcilerini oy kullanmak suretiyle seçme hakkını kullanması ise popüler kültürün demokratikleştirici, özgülleştirici yanını da ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada geleneğin, çağın şartlarına uygun olarak sürekli değişim ve dönüşüm halinde olduğu gerçeği üzerinden hareketle, Türk halk müziği geleneğinin de küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle değişime ve dönüşüme açık olduğu görülmüştür. Farklı kültürlerin birbirlerinden esinlenmeleri, etkilenmeleri yaşanan çağın kaçınılmaz bir gerçeği olup önemli olanın gelenekteki özün kaybolmamasıdır. Anadolu pop-rock müzik türü de gelenekteki özü, yani türkülerini, halk edebiyatı unsurlarını kaynak olarak kabul ederek türkülerin Batı'nın müzik unsurları ile harmanlaması sonucu ortaya çıkmıştır. Elbette ki tür içinde gelenekteki özü değiştiren, yozlaştıran çalışmalar da olmuştur ancak bu çalışmaların, türün genelini kapsayacak bir nispeti bulunmamaktadır. Bu müzik türü, gelenekteki icra ortamını, çalgıları, yöre tavrını, dinleyici kitlesini vb. unsurları barındırmayan ama o özleri kaynak kabul eden, geleneğin çağdaş bir yorumudur. Bu sayededir ki bu müzik türü ile dinleyiciler halk kültürüne ait unsurları, halk ozanlarını, türkülerini ve deyişlerini tanımış; onların asıl kaynağa ulaşmalarına vesile olmuştur. Böylece geleneklerin yaşanan çağın getirdiği yeniliklerle uyum içinde olmasıyla kültürün devamlılığı da sağlanmış olmaktadır. Ayrıca Anadolu pop-rock müzik türü, geleneksel icra yapan sanatçıların, halk ozanlarının tanınmasını sağlayarak dinleyicinin otantik olana yönelmesine de önayak olmuştur. Anadolu pop-rock halk biliminin işlevsel çözümleme modeline göre değerlendirildiğinde, söz konusu olan müziğin eğlendirme, hoşça vakit geçirme işlevinin yanı sıra türkülerin, deyişlerin ve

halk ozanlarının dinleyiciler tarafından tanınması işlevine de sahiptir. Bu yönüyle kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevini otantik olana yöneltme suretiyle geleneğin güncellenmiş haliyle sürdürdüğü söylenebilir. Bu işlevlerin yanı sıra, İlhan Başgöz'ün "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)" çalışmasındaki halk biliminin dört işlevsel modeline eklediği protesto işlevi de önemlidir. Anadolu pop-rock bu işlev üzerinden değerlendirildiğinde Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık İhsanî vb. halk ozanlarının kurulu düzeni eleştirme bağlamındaki muhalif şiirlerini kullanarak özgün bestelerin yapılmasının ve/veya sınıfsal temelde sistem eleştirisi getiren konuları işleyerek özgün eserlerin üretilmesinin işlevsel kuramın protesto fonksiyonu ile açıklanabildiği tespit edilmiştir.

Kaynaklar

- Adorno, T. W. (2011). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Çev. Nihat Ülner-Mustafa Tüzel-Elçin Gen. 6. bsk., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydar, Deniz (2014). "Popüler Kültür ve Müzik Üzerine". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. VII, S. 33, s. 800-807.
- Bengi, Derya (2017). *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük "Dünya Durmadan Dönüyor"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Canbazoğlu, Cumhuriyet (2009). *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Camgöz, Nafiz (2019). *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi*. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Dilmener, Naim (2014). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş: Hafif Türk Pop Tarihi*. 4. bsk., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekici, Metin (2008). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme". *Milli Folklor Dergisi*, S. 80, Yıl: 20, s. 33-38.
- Ekici, Metin (2015). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. 6. bs., Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Erol, Ayhan (2005). *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. 2. bs., İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gürses, Fatma (2017). "Müzikte Siyasal Söylem Ve Türkiye'de Anadolu Rock: 'Cem Karaca Ve Barış Manço' Örneği (1960-1980)". *The Journal of Academic Social Science Studies*, No: 56, Spring III, s. 325-350.
- Haviland, William A., vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*. Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kosbatar, Önder (2012). *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Kulak, Önder (2017). *Theodor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kısacasında Kültür*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Ong, Walter (2013). *J. Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. 4. bs., İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2015). *Medya, Kültür ve Edebiyat*, 3. bsk., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sweterlitsch, Richard (2016). “Gelenek”. *Milli Folklor Dergisi*. Çev. Aslı Büyükokutan Töret. Yıl: 28, S. 110, s. 121-124.
- Titon, Jeff Todd (1997). “Müzik, Halk ve Gelenek”. *Milli Folklor Dergisi*. Çev. Murat Karabulut. S. 35, s. 95-96.
- Yıldırım, Dursun (1998). *Türk Bitiği-Araştırma ve İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, Öznur (2017). *Türkiye’de Popüler Müzik Tartışmaları*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Sözlü Kaynaklar

- Akbayram, Edip: **Edip Akbayram İle Röportaj** (24.12.2018) / İstanbul
- Berkay, Cahit: **Cahit Berkay İle Röportaj** (12.10.2018) / İstanbul
- Erenler, Mehmet: **Mehmet Erenler İle Röportaj** (18.10.2018) / İstanbul
- Öngür, Taner: **Taner Öngür İle Röportaj** (02.01.2019) / İstanbul
- Paşmakçı, Yücel: **Yücel Paşmakçı İle Röportaj** (21.10.2018) / İstanbul
- Top, Yavuz: **Yavuz Top İle Röportaj** (24.10.2018) / İstanbul