

POPÜLER MÜZİK ŞARKILARINDA METİNLERARASILIK VE GÖSTERGELERARASILIK ETKİLEŞİMİ*

Fatih BAKIRCI**

Songül KARAHASANOĞLU***

Öz

Müziğin sözselliği denilince sesselliğinin dışında kalan söze dayalı metinsel özelliğine (anamlı dizge, göstergeler dizgesi) vurgu yapılmaktadır. Müziğin metinselliği de ilk olarak müziğin, edebiyat ile olan ilişkisini akla getirmektedir. Ancak müziğin metinselliği ise sadece edebiyatla değil başka sanat biçimleriyle de ilişki hâlinindedir. Hatta hayatın içinden, gündelik yaşam alıntıları da bu metinselliğin içindedir. Yazılan/metinselleşen şarkı sözleri çeşitli yöntemlerle incelendiğinde belli bir kültürel arka plan içinde oluşturuldukları, bu noktada da başta edebiyat olmak üzere pek çok sanat biçiminden ve başka alanlardan beslenildiği görülecektir. Müziğin vazgeçilmez öğelerinden olan ve birer metin özelliği taşıyan şarkı sözlerinin edebiyatla olan ilişkisine bu açılardan bakılınca şarkı sözlerinin metinlerarasılık kuramı çerçevesinde okunması ve anlamlandırılması gerekmektedir. Aynı zamanda şarkı sözlerinin diğer sanat biçimleriyle olan kültürel alışverişi de göstergelerarasılık bakışıyla irdelenmeye muhtaçtır. Bu amaçlar doğrultusunda makalede Türkiye’de 2007-2017 yılları arasında popüler müzik alanında farklı müzik mecralarından temin edinilen en çok dinlenen, satın alınan, indirilen 400 pop müzik şarkısından hareketle metinlerarası, göstergelerarası ve müziklerarası bir inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Pop Müzik, Şarkı, Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Müziklerarasılık.

* Bu makale Türkiye Bilimsel ve Teknoloji Kurumu TÜBİTAK 1001 projesi (Proje No: 215K165) desteğiyle üretilmiştir. Bu makalede katkıları olan Doç. Dr. Elif Damla Yavuz, Öğr. Gör. Tunç Yalçın ve Yüksek Lisans Öğrencisi Dilara Türkeli’ye teşekkür ederiz.

** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - ORCID: F.B. 0000-0003-0114-8085
e-posta: ftbkr@gmail.com

*** Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü - ORCID: 0000-0003-3861-1088
e-posta: atason@itu.edu.tr

Geliş / Received: 26 Kasım / November 2020

Kabul / Accepted: 30 Kasım / November 2020

INTERACTION OF INTERTEXTUALITY AND INTERSEMIOTICS IN POPULAR MUSIC SONGS IN TURKEY

Abstract

When it comes to the vocabulary of music, emphasis is placed on the textual feature of the word (meaningful system, semiotics system) that is outside of its phonic. The textuality of music first brings to mind the relationship between music and literature. However, the textuality of music is in relation not only with literature but also with other forms of art. Even quotations of daily life from life are also included in this textuality. When the written/textualized lyrics are examined with various methods, it will be seen that they are formed within a certain cultural background and at this point they are fed from many forms of art, especially literature, and other fields. When looking at the relationship between the lyrics and the literature, which are indispensable elements of music and are texts, these lyrics should be read and interpreted within the framework of an intertextuality theory. For these purposes in this article in Turkey between 2007-2017 the years of popular music supplied most listened to different music channels, purchased, downloaded 400 pop music songs from the motion intertextuality, intersemiotics and intermusicality conducted a review.

Keywords: Music, Popular Music, Song, Intertextuality, Intersemiotics, Intermusicality.

Giriş

Popüler müzik denilince günümüzde şu üç olgu akla gelmektedir: *Ses, söz ve görüntü*. Her üç olgunun da kendine özgü yapı ve anlam üretme biçimleri olarak müziğe olan katkıları bilinmektedir. Bu katkıların neler olduğu konusunda ise bazı saptamaların yapılabilmesi için belli bir kuram etrafında değerlendirme yapmak gerekir. Edebiyat, resim, folklor ve müzik gibi alanlarda metinlerarası bir bakış ile bütün bu farklı alanlar üzerinde araştırma ve incelemeler yapan Aktulum (2017: 10) *metinlerarası kuramdan* nasıl yararlandığını şöyle ifade eder: “*Metinlerarası bakışın bir okuma, çözümleme, anlamı kavrama yöntemi olarak verilerini değişik alanlara aktarma olanağı buldum: yazın yanında resim ve folklor böyle bir bakışın verilerini uyarladığım alanlar oldu. Yazın, resim, folklor yanında bu kez müzikte (daha çok popüler müzikte) metinlerarasılık olguları üzerinde duruyorum. Böyle bir sorgulama sinema, reklam, mimari, moda gibi değişik başka alanlar üzerinde gerçekleştirilebilir.*” Aktulum’un ileri sürdüğü bu görüşler doğrultusunda makalede temel olarak dünyada da son derece geçerli olan *metinlerarasılık/göstergelerarasılık kuramı* benimsenmiştir. Türkiye’de 2007-2017 yılları arasında popüler müzik alanında farklı müzik mecralarından temin edinilen en çok dinlenen, satın alınan ve indirilen 400 (söz konusu yıllar içinde mükerrer olan ve sözleri Türkçe dışında başka bir dilde yazılan şarkılar dışarıda bırakıldığında 335 şarkı dikkate alınmıştır)*

* Türkiye’deki popüler müzik üretiminin 10 yıllık dönemine odaklanan projede, söz konusu yıllar arasında bandrollü olarak yayınlanmış tüm şarkıların listesine Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği’nden1 (MÜ-YAP)

pop müzik şarkısı üzerine yapılan incelemede müziğin üç ana ögesinden biri olan sözler çeşitli şekillerde değişik gönderme biçimleriyle birer metinlerarası/göstergelerarası/müziklerarası okumaya uygundur. Makalede öncelikle literatürde çokça bilinen ve uygulanan *metinlerarasılık* kavramı üzerinde durulup daha sonra *göstegelelerarasılık* ve *müziklerarasılık* terimleriyle neyin kastedildiği izah edilecektir.

1960'lı yıllardan itibaren Michail Riffaterre, Gerard Genette, Umberto Eco ve Harold Bloom gibi isimler tarafından incelenen ve tanımlanan metinlerarasılık (intertextuality) kavramı, ilk kez Julia Kristeva ve Roland Barthes tarafından ortaya atılmış olup en basit tanımıyla bir metnin kendi içindeki ilişkiler dışında başka metinlerle olan her türden alışverişidir. Yapısalcılığın önemli temsilcilerinden olan Kristeva, Bakhtin'in "*insanlararası bir karşılıklı etkileşim ve söyleşim olgusunun varlığının belirtisi*" anlamına gelen *diyalojizm* (söyleşimcilik) (Rifat 2013: 163) kavramından etkilenerek *metinlerarasılık* kullanmıştır. Söz konusu kavramı ise "*her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür*" (Aktulum 2000: 41) biçiminde tanımlar. Felsefeden edebiyat eleştirisine, dilbilimden göstergebilime geniş bir alanda araştırmalar yapan ve bu nedenle de metinlerarasılık kuramının gelişmesinde önemli katkıları olan R. Barthes, metinlerarasılıkla ilgili şunları söyler: "*Her metin bir metinlerarasılık; orda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır. Dahası önce edinilen ekinden metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski metin alıntılarının yeni bir örgüsüdür.*" (Aktulum 2000: 56).

Metinlerarasılık, metinler arası ilişkiden doğan ortaklığın (bir metin içerisinde başka bir metnin somut varlığına vurgu) yeniden yapılandığı bir yazma işlemi olarak ifade edilmektedir. "*Oluşan bu bağ, yeni metnin anlam olarak çok sesli ve katmanlı bir bütünsellik oluşturmasını sağlamaktadır*" (Ekiz 2002: 13). Bir metnin başka bir metinle alışverişi sayesinde metne yeni anlam, yeni bir işlev ve okuma düzeyi sağlanacaktır. Aktulum'a göre, metinler arası ilişki sayesinde geçmişe yönelik edebi bir ürünün bugüne aktarımı metinlerarası ilişki ile yürümektedir. "*Bu metinlerarasılık durumunun aktörleri olan yazarlar, sürece katkı sunan ve diğer taraftan açık uçlu metinlerin oluşmasını sağlamaktadırlar*" (Bulut 2018: 7). Metinlerin sahip olduğu çok katmanlılık ve çok seslilik zengin bir anlatım imkânı tanımaktadır. "*Bu anlatım önceden kestirilebilen ya da mutabakata bağlı bir zorunluluk içermek yerine, yorumcunun özgürlüğüne yani okumanın çoklu olduğu bir anlam dizgesine göre şekillenmektedir*" (Eco 1992: 27). Umberto Eco'nun ifadesiyle *açık yapıt* olan bu çok katmanlı metinler de, anlam düzlemlerinin yüzey yapıdaki gösterilenleri ile derin yapıdaki karşılıkları arasında okuma sağlamaktadır. Türkdoğan'a göre (2007: 83) "*katmanlar arasındaki farklı anlam düzlemlerinde, gösteren-gösterilen arasında oluşan*

ulaşmıştır. Her yıl için bu ağırlıklı toplamlar sıralanarak yıllara göre en yüksek ağırlıklı toplama sahip olan 40 şarkıdan oluşan şarkı listeleri oluşturulmuş ve neticede projenin odaklandığı yıllar için toplamda 400 birimden oluşan bir örneklem elde edilmiştir. Makalede incelenmeye tabi tutulan şarkıların parantez içinde yılı ve en çok dinlenme/satılma/indirilmesinden elde edilen istatistiksel sıralaması verilmiştir.

enerji, eserin hacmini küçültürken yoğunluğunu ve dinamizmini artırmaktadır.”

Başka metinlerin iç içe geçmesi ya da alışverişi, yeni bir anlamsal ve biçimsel dizge olasılıklarının yeni bir bağlam kazanmasını sağlamaktadır. Anlamın gösterenler aracılığıyla elde ettiği devingenliğin bir noktada başka metne gönderme yaptığı bir durum söz konusudur. “*Metinde yer alan sözlerin başka bir metne gönderme fikri, bir göstergeden başka bir göstergeye doğru akışın olduğu, her göstergenin de kendi yapısını vurgulamak için yeni izler taşımaya çalıştığı bir zincir oluşmaktadır. Bu zincir içerisinde daha önceden var olan ya da dışlanan sözlerin izleri de görülebilir ancak anlam bağlamdan bağlama geçerek sürekliliğini yitirmektedir*” (Bulut 2018: 11). Bu alımlama ve sonrasında oluşan yorumlama süreçleri okurun bilgi dünyasını çeşitlendirmektedir. Artık içinde yaşadığımız dünya büyük bir enformasyon yığını oluşturmaktadır. Birbirinden farklı tarihsel zamanlarda ve mekânsallıklarda meydana gelen ayrışik metinler bir noktada birleşerek iç içe geçmektedirler. Metnin alıntılanıp başka bir metne yapıştırılması sürecinde *dönüşüm, alıntı, anıştırma, öykünme (pastiş), yansılama (parodi)* vb. göndermeler ile açık ya da kapalı göndermeler yapılmaktadır.

Metinlerarasılığı oluşturan bu yöntemlerin yanı sıra makalede doğrudan *metinlerin* (şarkı sözleri) ilişkisi dışında kalan farklı sanat biçimleri ve alanlar ile müzik arasındaki ilişkiler için *göstergelerarasılık* ve *müziklerarasılık* terimleri tercih edilmiştir. Bu tercihlerde Aktulum’un yaptığı tanımlamalar benimsenmiştir. Aktulum’a göre (2017: 11) “*müziksel metinlerin değişik sanatsal biçimlerle olan alışverişine göstergelerarasılık*”; “*en az iki müziksel yapıt, iki şarkı sözü arasındaki alışverişe ise müziklerarasılık*” denmektedir.

Bu bağlamda metinlerin sürekli yeniden üretime girişi onları dinamik kılmaktadır. Aynı zamanda bu durum, onların toplumsal ve kültürel değerleri de daima içinde barındırdıklarını göstermektedir. Kristeva’nın (1980: 66) nitelendirmesiyle “*metinlerin ideolojik oluşu*” tam da bu noktada dikkat çekmektedir. Yeniden üretilen her metin toplumsal mücadeleler, kırılma noktaları, kültürel değerler veya eğilimleri mutlaka bünyesinde taşır. Dünyada değer verilen sanat biçimlerinden biri olan ve daha çok sessel (beste) özelliğiyle ön planda tutulan müzik de sözsöz ögesiyle (şarkı sözleri) önem arz etmektedir. Bu nedenle de metinlerarasılık ve göstergelerarasılık bakış açısıyla ele alınması gereken mühim alanlardan birisidir.

1. 2007-2017 Yılları Arasında Üretilen Popüler Müzik ve Metinlerarasılık

2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik, metinlerarasılık yaklaşımıyla incelendiğinde başlangıçtan günümüze Türk kültürünün yazılı ürünleri olan edebiyat eserleri dikkate alınmış ve çıkan malzemenin daha çok şiir üzerinden değerlendirilebileceği görülmüştür. Buna göre şarkı sözlerinde (metin) görülen çeşitli düzeylerdeki gönderimler; Türk Halk Şiiri, Klasik Türk Şiiri ve Modern Türk Şiiri olmak üzere üç başlık etrafında sınıflandırılmıştır.

1.1. Türk Halk Şiiri: Anonim Halk Edebiyatı, Âşık Tarzı Türk Halk Edebiyatı ve Tekke Edebiyatı olmak üzere üç kolda gelişme gösteren Türk Halk edebiyatı, sözlü kültürden beslenen ve geçmişi İslamiyet öncesi döneme kadar uzanan bir edebiyattır. Başlangıcından itibaren kendine özgü bir sanat anlayışı içinde varlık gösteren Türk Halk şiirinde âşıklık geleneğinin güçlü temsilcilerinden Âşık Veysel; Türk halk şiiri geleneğinin bir kolu olan Tekke şiirinin önemli isimlerinden Yunus Emre ve Kul Nesimi gibi şairlerin dizelerinden etkilenecek günümüz pop müzik şarkılarının üretildiği tespit edilmiştir.

Âşık Veysel: Deniz Seki'nin seslendirdiği *Hayat İki Bilet* (2015/04) adlı şarkıda "hayat"ın doğum ve ölüme işaret eden "iki bilet"e benzetilmesi dünyanın geçici oluşunu anlatmaktadır. Edebiyatımızda çokça işlenmiş olan bu tema, özellikle de şarkı sözlerinde geçen *Hayat iki bilet* ve *İnsan bu dünyaya zaten misafirdir* ifadeleri "Uzun İnce Bir Yoldayım" (*Dostlar Beni Hatırlasın*, 1970) türküsünde dünyayı "İki kapılı bir hana" benzeten Âşık Veysel'i (Şatıroğlu, 1894-1973) hatırlatmaktadır.

Kul Nesimi: Mehmet Erdem tarafından seslendirilen, sözleri Sezen Aksu tarafından yazılan *Hâkim Bey* (2012/01) adlı şarkı, 1996 yılında ilk kez Zülfü Livaneli tarafından seslendirilmiştir. Şarkı 2012 yılında Mehmet Erden tarafından tekrar yorumlanarak popüler hâle gelmiştir. Siyasi ve politik göndermelerin olduğu şarkıda (jandarma, polis, karakol) geçen *Şikâyetim var cümle yasaktan, Kanun üstüne kanun yapsalar* düzene karşı başkaldırı niteliğindeki ifadelerle desteklenmiştir. *Gün olur yerle yeksan olurum/Gün olur şahım devri devranda* ifadeleri Tekke şiirinin önemli şairlerinden Kul Nesimi'nin (XVII. yy.) "*Gâh çıkarım gökyüzüne/Seyrederim âlemi/Gâh inerim yeryüzüne /Seyreder âlem beni*" (Öztelli 1969: 49) dizelerine gönderme yaparak bir metinlerarasılık ilişki kurulmuştur. Şarkının sözünde geçen "şahım", "devri devran", "kaleme tedbir komak", "tek durmak (sessiz kalmak)" gibi ifadeler tekke geleneğine has bir söyleyiş tarzı olup, anıştırma yoluyla dinleyicinin kültür belleğindeki halk şiirine gönderim niteliğindedir.

Yunus Emre: Tarkan'ın söylediği *Hatasız Kul Olmaz* (2012/07) adlı şarkı, ilke kez 1976 yılında Orhan Gencebay (d. 1944) tarafından seslendirilmiştir. Ancak şarkı 2012 yılında Tarkan'ın tekrar yorumlamasıyla popüler hâle gelmiştir. Bu Arabesk parçada geçen *Sevenlerin aşkına ne olur sev beni, Can demek sen demek, gel de gör bende mi* ifadeleri Tekke edebiyatı şairlerinden Yunus Emre'nin (1238-1328) "*Gönlüm düşdi bir sevdâya/Gel gör beni 'ışk [aşk] n'eyledi*" (Tatçı 2008: 423) dizelerindeki İlahi söyleyişi *anıştırmaktadır*. Bu kullanım metinlerarasılık örneği olarak değerlendirilebilir. Ancak *Tez elden haber ver, o gönlün elde mi* soru ifadesiyle anlaşıldığı üzere bu aşk, beşeri bir aşktır. Dolayısıyla bu şekilde benzer söyleyiş ve gönderimlerle günümüz popüler müzik alanında geleneğin değiştirilip dönüştürülerek yeniden üretildiği görülmektedir.

1.2. Klasik Türk Şiiri: *Klasik Türk Edebiyatı*; Türk edebiyatı tarihi tasniflerinde genellikle XIII-XIX. yüzyıllar arasında varlık gösteren ve kendi içinde birtakım kaidelerle nazım (şiir) ve nesir (düz yazı) olmak üzere iki koldan ürünler verilen, pek çok biçim ve türde eser kaleme alınan "Yüksek Zümre Edebiyatı", "Saray Edebiyatı", "Eski Edebiyat" veya en yaygın adıyla "Divan Edebiyatı" olarak bilinen edebiyatın adıdır. Bu

edebiyatın en önemli unsurlarından biri de kullanılan mazmunlardır. Mazmun; “*mana, anlam, kavram. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir*” (Pala 2003: 310). Dolayısıyla Klasik Türk şiirinde çokça kullanılan bu klişe imgeler günümüz Türk şiirinde yer aldığı gibi popüler müzik alanındaki üretimde de doğrudan veya değiştirilip dönüştürülerek kendini göstermektedir. Ayrıca bazı şarkı sözlerinde ise bu edebiyatın edebi ürünleri arasında yer alan ve genellikle de şiir formunda yazılan Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi aşk hikâyelerini de görmek mümkündür.

2007-2017 yılları arasındaki popüler müzik şarkılarında en fazla dikkat çeken bu mazmunlar şunlardır:

Ah[†]: Gülşen’in *Emrin Olur* (2015/29) şarkısı, 1997 yılında Kayahan (1949-2015) tarafından seslendirilmiştir. 2015 yılında “Kayahan’a Saygı Albümü”nde Gülşen tarafından yeniden yorumlanan şarkı sözlerinde geçen “siyah kelebekler” ile “ah” arasında benzetme yoluyla oluşturulan imge Klasik Türk şiirinde çokça işlenen âşğın duman gibi kara olan ahının göklere erişmesi mazmununu hatırlatarak şarkıda edebi ve kültürel bir aktarım sağlanmıştır. Çoğu zaman bir duman gibi göğe yükselen âşğın “ah”ı ile “siyah renkteki kelebek” bu kültür aktarımıyla birlikte özgün de bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır: *Siyah kelebeklerim uçar delice/Ahum ölüme kadar.*

Ayna[‡]: Mabel Matiz’in seslendirdiği *Gel* (2015/05) şarkısındaki *Aslı bende sureti kalsın/Ben görürüm beni aynasız* dizelerinde geçen “ayna” simgesi tasavvufta pek çok şeye işaret ettiği gibi İlahi bir numune olan insanı da ifade eder. Kişi manevi eğitimle ruhunu terbiye eder (kâmil insan) ve dışarıya ayna iken içi yani ruhu gerçeğe ulaşır. Şarkının sözlerindeki göndermeler kişiyi üzerine düşündürmeye sevk eder, kendi kültürümüz içinde bir kültürlerarasılık olarak nitelendirilebilir. Bütün bu edebiyat geleneğimizdeki üslup, imge ve içerik gönderimleri bir metinlerarasılık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cennet-(Kevser/Zülal)-dudak: Kullanılan imajları açısından ilk dizelerinden itibaren görülmeye başlayan Klasik Türk şiiri geleneğine uygun sevgilinin güneş/ay gibi parlak yüzüyle ilişkilendirilen (*Bakması ne zormuş ah o güzel yüzüne.../Toplamış yine bütün güneşi üstüne / Kamaşıyor gözlerim bebeğim*) Model’in seslendirdiği *Mey* (2016/01) adlı şarkının *Cennet dudaklarıymış öp de öleyim/Aşkmuş adı nerden bileyim* dizelerinde de bu geleneğin devam ettiği görülmektedir. Bu dizelerde geçen “cennet-dudak” ilgisi aslında cennette akan ve edebiyatta sevgilinin dudağı için kullanılan tatlı sulardan “Kevser” (bk. *Ab-ı Kevser, Şarab-ı Kevser* Pala

[†] Ah: “Bir acı ünlemidir. Divan şiirinde âşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Ah ateşi göklere yükselir ve Allah katına ulaşır” (Pala 2003: 20).

[‡] Ayna (Ayine): Tasavvufta her şey zıddı ile kaim olduğu için Vücut-ı Mutlak’ın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp aynada da görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeyi murad etse bütün mümkünât [var olan her şey] ve mezâhir [görünen her şey] ortadan kalkar. Nitekim Allah insanı bir ayna olarak yaratmıştır. Onda zatının güzelliğini seyrederek (Pala 2003: 57).

2003: 280) ve “Zülal/Zelal” (bk. *Zülal/Zulal* Öztürk 2009: 1025) ile kurulmaktadır. Dolayısıyla dizelerdeki “cennet” kelimesi, ad aktarması yoluyla “Kevser” ve “Zülal”i kastetmektedir. Böylece şarkıda “Kevser/Zülal gibi dudak” imgesi yaratılmıştır. Sonuç olarak şarkıdaki “cennet-dudak” ilgisi geleneği günümüz ile bir araya getirmiş bir metinlerarasılık oluşturmaktadır.

Gül-bülbül-diken[§]: Murat Dalkılıç’ın *Derine* (2014/25) adlı şarkısındaki sevgilinin “gül”e, sevgiliye ulaşmak için çekilen sıkıntıları ise “diken”e benzetilişi Klasik Türk şiirinde kullanımı yaygın olarak görülen imgelere (mazmunlar dünyasına) doğrudan gönderimdir. *Dikeni ol canımın, yakışır güle*. Bu imgenin kullanıldığı bir diğer şarkı ise Mabel Matiz’e aittir. Sanatçının seslendirdiği *Gel* (2015/05) adlı şarkının sözlerinde “Gül-diken-bahçe” Klasik Türk şiirinde sık kullanılan kalıp ifadelerdir. “Gül”e (sevilen/sevgili) âşık olan “bülbül”ün (seven) güle kavuşmasına engel ve rakip olarak kullanılan “diken” (eski dilde *har*) burada da benzer durum için kullanılmıştır. *Gel anla dikenimden/Güllerim uyanсын bahçelerimde/Tan yeri boyansın aşk hançeriyle*.

Mey-aşk: Model’in seslendirdiği *Mey* (2016/01) adlı şarkının ismi Farsça “şarap” anlamına gelmekte olup “aşk” için kullanılan bir imge olarak Klasik Türk şiiri geleneğinin adeta en çok kullanılan mazmunlarından da biridir. Şarkının sonraki satırlarında da bu kelime tekrar eder: *Mey diye içeyim/Doldur sevgilim*. Bu dizelerde geçen “(şarap) dolduran sevgili” Klasik Türk şiiri geleneğinde “saki”nin görevidir. Şarkıdaki “mey”, “(mey) doldurmak” gibi ifadeler, postmodernizme uygun olarak geleneği günümüz ile bir araya getirip farklı biçimlerde yeniden yazma eylemi içinde bir metinlerarasılık oluşturmaktadır.

2007-2017 yılları arasındaki popüler müzik şarkılarında Klasik Türk edebiyatı anlayışında yazılmış aşağıdaki aşk hikâyelerine göndermeler mevcuttur:

Leyla ile Mecnun hikâyesi: Bir Arap halk hikâyesi olan ve ilk kez bir bütünlük içerisinde İran’da ele alınan ve Türk edebiyatında otuzdan fazla şair tarafından işlenen (Pala 2003: 301) *Leyla ile Mecnun* klasiği, modern ve postmodern tarzlar içinde müzikte çok sık göndermelerde bulunan bir aşk hikâyesi olmuştur. Şarkı sözlerinde bu hikâyeye veya hikâyedeki kahramanlardan birinin adını anmak suretiyle göndermeler yapılmaktadır. 2007-2017 yılları arasındaki şarkı sözlerine bakıldığında 4 şarkıda bu hikâyeye gönderme yapılmıştır. Dolayısıyla Türk popüler müzik alanında çok sık dönüştürülen klasiklerden birisi *Leyla ile Mecnun* hikâyesi olmuş ve bir şekilde bu klasik eser, müzik alanında güncele taşınmıştır. Örneğin Sibel Can’ın *Çakmak Çakmak* (2007/02) adlı şarkısında bu meşhur âşıklar *Diyor ki Leyla kavuştu Mecnununa* dizelerinde geçmektedir. Hikâyede kavuşamayan iki âşık olan Leyla ile Mecnun, şarkı sözlerinde tersi bir sonla karşımıza çıkmakta ve vuslata ermektedirler. Böylece alışlagelen hikâyeye bir yandan gönderme yapılırken bir yandan da yeniden yazılma durumuyla

[§] Gül-Bülbül-Diken (Har): Gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında tan ağarınca kadar sakıyıp duran bir bülbüldür. Gül ile bülbülün bu hikâyeleri İslam-Şark edebiyatlarını çok etkilemiştir. Hatta *Gül ü Bülbül* adlı alegorik, müstakil eserler bile yazılmıştır. Gülün dikenini âştığın rakibidir (Pala 2003: 182-183).

karşılaşılmaktadır. Ayla Çelik'in *Bağdat* (2016/02) adlı şarkısında da kendisini dünyanın en büyük âşığı olarak tanımlayan kişinin Leyla ile Mecnun'un isimlerini anarak bu âşıklarla bir karşılaştırma yapıldığı görülmektedir. *Ben dünyanın en büyük âşığı olabilirim/Ben Leyla'yı Mecnun'u Ferhat'ı Aslı'yı Kerem'i bilmem ama*. Ayşegül Aldinç'in, *Leyla* (2016/16) isimli şarkısındaki dizeler, *Leyla ile Mecnun*'da "aşk"ından ne yaptığını bilmeyen, başında kavak yellere esen "maşuk"ı (sevgili, canan) yani "Leyla"yı hatırlatmaktadır. *Sorma durum Leyla/O sesler yok aslında... /Yok yok olmaz asla/ Leyla*. Murat Dalkılıç da bu söz konusu yıllar içinde *Leyla* (2016/17) adını verdiği şarkısında "aşk"ın timsali olarak yine meşhur hikâyenin kahramanlarından Leyla'ya gönderimde bulunmuştur. *Kendi eşrafından duyduk ki adın Leyla/Bir o kadar meşhur bir endamla/Aşk nerde sen orda*.

Ferhat ile Şirin ve Kerem ile Aslı hikâyesi: Edebiyatta önemli anlatı gelenekleri arasında yer alan *Ferhat ile Şirin* (Pala 2003: 162) ve *Kerem ile Aslı* (Artun 2014: 298) adlı aşk hikâyeleri de günümüzde sanatın birçok alanında olduğu gibi müzik alanında biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle güncellenerek kullanılmaktadır. Seçilen şarkı sözleri arasında Ayla Çelik'in *Bağdat* (2016/02) adlı şarkısı bu iki hikâyeye yapılan göndermelerle dikkat çekmektedir. Şarkıda âşık olan kişi, yazılı ve sözlü anlatı geleneği içerisinde toplumsal bellekte yer edinen güçlü âşık tipleri Ferhat ile Kerem ve maşuk olan Aslı arasında bir bağ kurulmuş, böylelikle bu göndergesellikle kültürel unsurların günümüze taşınması sağlanmıştır. *Ben dünyanın en büyük âşığı olabilirim/Ben Leyla'yı Mecnun'u Ferhat'ı Aslı'yı Kerem'i bilmem ama*.

1.3. Modern Türk Şiiri: Türk şiirinde Tanzimat Dönemi (1860-1895) ile birlikte özellikle de Fransız edebiyatının etkisiyle farklı bir zevk ve duyuş görülmeye başlamış ve Cumhuriyet Dönemiyle birlikte bu anlayış daha da çeşitlenmiştir. 2007-2017 yılları arasındaki popüler müzik şarkılarında ise birbirinden farklı tarzda şiirler yazan şairlerden Attila İlhan, Cahit Sıtkı Tarancı, Gülten Akın ve Özdemir Asaf gibi şairlerin dizelerine gönderimlerde bulunulmuştur.

Attila İlhan-Elde Var Hüzün: Ferhat Göçer tarafından seslendirilen, sözleri Sezen Aksu tarafından yazılan *Takvim* (2007/26) şarkısındaki *Yine elde hüznünler* ifadesi, Türk edebiyatının çok yönlü isimlerinden olan şair, roman ve deneme yazarı Attila İlhan'ın (1925-2005) 1982 yılında yazdığı "Elde Var Hüzün" adlı şiir kitabındaki şiirini ve içeriğini hatırlatmaktadır. Şarkının sözlerindeki yaşama, gençlik zamanına dair hayıflanma *Vakit geçmek bilmezdi oysa/Hangi ara koştun yaprak yaprak takvimler/Akarken biriktirdin derler ya/Kasam boş, kalbim kırık, elde var hüznün* biçimindeki satırlar, Attila İlhan'ın (1999: 5) "*Ah nerde gençliğimiz/Sahilde savrulmuşları başıboş dalgaların/Yeri göğü çınlatan tumturaklı gazeller/Elde var hüznün*" dizelerine bir göndermedir.

Cahit Sıtkı Tarancı-Otuz Beş Yaş: Tarkan'ın *Öp* (2010/12) adlı şarkısında geçen *Bu yeni ben de kim /Aynada bakıştığım?/Bu yeni ben, ben miyim / Kendimle tanıştığım?* dizeler, *soru sorma* yoluyla oluşturulmuş

güçlü bir *tecahül-i arif*** sanatı örneğidir. Şarkı sözlerindeki bu satırlar ile Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956) meşhur "Otuz Beş Yaş" şiirindeki dizeler arasında üslup ve içerik bakımından bir metinlerarasılık mevcuttur. Postmodernizmin etkisiyle görülen ve bir metinlerarasılık yöntemi olan bu üsluptaki ve kısmen de içerikteki *taklit/öykünme* (pastiş) dizeleri dikkat çekmektedir: "Şakaklarıma kar mı yağdı ne var? Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz? Ya gözler altındaki mor halkalar? Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?" (2009: 202).

Gülten Akın-İlkyaz: Sertap Erener'in seslendirdiği ve sözleri Sezen Aksu tarafından yazılan *Tesadüf Aşk* (2015/23) adlı şarkının sözlerinde zamane hayatın yoğun ve hızlı geçen akışı anlatılmaktadır. Şarkıdaki *Oturup ince şeyler düşünmek için vakit yok* ifadesi, kırktan fazla şiiri bestelenen şair Gülten Akın'ın (1933-2015) "İlkyaz" şiirinde geçen "*Ah kimselerin vakti yok/Durup ince şeyleri anlamaya*" (1996: 122) dizelerinin popüler müzik alanı içinde yeniden yazımı şeklinde bir metinlerarası kullanım olarak dikkat çekmektedir. Bu gönderi unsuru aynı zamanda şarkının yukarıda belirtilen anlatisına uygun olarak kullanılmıştır. Şarkıda bu hayatın içinde savrulup gitmenin "korkak-gözü kara" zıtlığıyla ifade edilişi aşkların da bu hızlı akış içinde tesadüf sonucu olduğu anlatılmaktadır. Aslında bu hayat telaşı içinde kişilerin en derin duyguları bile aramak, anlamak yerine tesadüfen yaşayabileceği işlenmektedir.

Özdemir Asaf-Lavinia: Toygar Işıklı'nın *Hayat Gibi* (2013/33) adlı şarkısında sevgili hayatın gerçeklerine benzetilmiş; hayat, "acımasız", "isyankâr", "günahsız" ve "günahkâr" biçiminde kişileştirilerek tanımlanmıştır. Şarkıda geçen *Havalar da soğuk gidiyor/Bu aralar üşürsün sen bilirim* sözleri Özdemir Asaf'ın (1923-1981) 1957 yılında yazdığı "Lavinia" şiirindeki "*Sana gitme demeyeceğim/Üşüyorsan ceketimi al*" (2019: 142) dizelerini çağrıştırmaktadır. Şarkı sözleri de aslında şiirdeki gibi giden sevgiliye söylenenleri içermektedir. Bu bağlamda şarkıda müzik ile edebiyat arasında bir metinlerarası ilgidir söz etmek mümkündür.

2. 2007-2017 Yılları Arasında Üretilen Popüler Müzik ve Müziklerarasılık

Türkiye'de 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzikte, Aktulum'un müziklerarasılık olarak önerdiği bir müzik ürününden bir başka müzik ürününe yapılan gönderimler biçimindeki terime göre ele alındığında Cengiz Kurtoğlu, Sezen Aksu ve Şebnem Ferah'ın çeşitli şarkı sözlerini hatırlatan veya çağrıştıran gönderimler tespit edilmiştir.

Cengiz Kurtoğlu-Umursamıyor: Gripin tarafından seslendirilen ve "dert"le, "efkâr"la (*Derdim deniz efkârım derya*) devam eden *Beni Boş Yere Yorma* (2016/24) adlı şarkıda görülen Arabesk tarz bir anda Cengiz Kurtoğlu'nun 2014 yılında seslendirdiği "Umursamıyor" şarkı sözlerindeki "*Varlığım yokluğuna armağan olsun*" dizeleriyle tamamlanır ve alıntı

** Tecahül-i arif (bilmezlikten gelme): "Şiir veya düz yazı bir metinde bilinen bir hususun bir noktaya bağlı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmezlikten gelmedir" (Saraç 2010: 227).

yoluyla bu satırlar şarkıda kullanılarak bir müziklerarasılık oluşturulur: *Armağan olsun varlığım, yokluğuna.*

Sezen Aksu-Güllerim Soldu: Gülben Ergen tarafından seslendirilen, sözleri Oğuzhan Koç tarafından yazılan *Giden Günlerim Oldu* (2009/01) adlı şarkının sözlerinde geçen eğretileme yoluyla “hayal kırıklıkları”nı anlatan *Tüm güllerim soldu* ifadesi, Aysel Gürel’in sözlerini yazdığı, Sezen Aksu (d. 1954) tarafından seslendirilen ve yine hayal kırıklıklarını anlatan Türk pop müziğinin en başarılı bulunan albümlerinden biri olan “Gülümse”deki “*Güllerim Soldu*” adlı şarkı ismini anımsatmaktadır. Dolayısıyla bu şarkıda, şarkı sözleri arasında gönderimlerin olduğu ya da bunu düşündüğü bir müziklerarasılık bulunmaktadır.

Sezen Aksu-Her Şeyi Yak: Funda Arar tarafından seslendirilen, sözleri Burcu Tatlıses tarafından yazılan *Yak Gel* (2009/10) şarkısında “aşk”ı her şeyin üstünde tutan, gerisini boşlayan hatta “yakan”, yok eden bir tavır vardır. *Uzun oldu, ne zor oldu/Kalp yoruldu dön gel, her şey kalsın/Yalnız aşkla yalnız aşkla dön gel/Yak gel bildiğin ne varsa* satırlarındaki sözler, şarkının ismi ve nakaratında tekrar eden “Yak Gel” ifadesi, 1991 yılında Sezen Aksu (d. 1954) tarafından seslendirilen ve dillere pelesenk olan “Her Şeyi Yak” şarkısını ve şarkıda geçen “*Beni yak kendini yak her şeyi yak/Aşk için ölmeli aşk o zaman aşk*” sözlerini hatırlatmaktadır. Aynı müzik türü içinde yer alan iki şarkı sözü arasında bir gönderim söz konusu olup bir müziklerarasılık ile karşılaşılmaktadır.

Şebnem Ferah-Yağmurlar: İlyas Yalçıntaş’ın seslendirdiği gönlün bahçeye, âşğın ise eğretileme yoluyla “kanadı kırık kuş”a benzetildiği *İçimdeki Duman* (2016/05) adlı şarkını sözleri, Şebnem Ferah’ın 1996 yılında seslendirdiği “Yağmurlar” şarkısındaki “*Yağmurlar yağsın yüzüme*” dizelerini hatırlatmakta, iki popüler müzik ürünü arasında bu açıdan bir müziklerarasılık görülmektedir: *Gönlümün bahçesine/Kanadım kırıldı bak yağmurum ol yağ yüzüme.*

3. 2007-2017 Yılları Arasında Üretilen Popüler Müzik ve Göstergelerarasılık

Türkiye’de 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarında; Aktulum’un göstergelerarasılık olarak ayırdığı yazılı ürünler dışındaki bütün sanat, tarih, din, felsefe, mitoloji, folklor, sinema gibi farklı alanlara gönderimler yapıldığı görülmüştür.

3.1. Din/İnanç Sistem(ler)i/Felsefe: Türkiye’de 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarında çeşitli din, inanç sistemi, felsefe ve öğretilere göndermelerin yapıldığı görülmektedir.

Hinduizm: Ayşe Hatun Önal’ın ahengi sağlamak amacıyla kelime (“taktik”, “kalp”, “güm” vb.) ve ses tekrarlarının sıkça kullanıldığı *Güm Güm* (2015/08) adlı şarkısında geçen *Şante caya guru caya guru Ganeşa* ifadesi Hintçe olup Hinduizm’de yeni bir işe başlamadan edilen Ganeşa (Ganesha) tanrısına söylenen dua niteliğindeki sözlerin kullanımındır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gane%C5%9Fa>, erişim tarihi: 23.10.2020).

Hint kültüründeki inanç sistemine alıntılama yoluyla gönderimde bulunan şarkı sözleri bir kültürlerarasılık/göstergelerarasılık özelliği göstermektedir.

Hristiyan/Sebastian: Hande Yener'in *Sebastian* (2015/37) adlı şarkısında geçen ve çoklu ve karma bir gösterge özelliği gösteren *Sebastian*'ın köken kullanımını Hristiyanlığa kadar götürmek mümkündür. Yakın zamanda sosyal medya fenomenlerince birine bir şey söylenecek veya iğneleyici bir tavır gösterilecekse bu durum "uşak" olan *Sebastian* göstergesi ile karşılık bulmuş ve bu tutum dilde giderek yaygınlaşmıştır (*Söyle Sebastian şu kader bize de gülsün, Hani bizim sevdamız Sebastian...* <http://www.hakimiyet.com/sebastian-anlami-nedir-sebastian-kimdir-997817h.htm>, erişim tarihi: 25.11.2020). Örneğin sosyal medya mecralarından biri olan Twitter'da "Söyle Sebastian" adında kullanıcı adları açılmıştır (https://twitter.com/sebastian_339)^{††}. Popüler kültüre yerleşmiş olan bu ifade şarkıda da *Söyle ona Sebastian/Azımı açtırmasın/Kalbini kırdırmasın/Akşam akşam/Eğer bir derdi varsa/Gelsin burada konuşsun/Öyle atıp tutmasın* satırlarıyla popüler bir söylem hâlinde sevgiliye seslenme biçimi olmuştur. Oysa bu kullanımın edebiyat, mizah veya müzik gibi alanlarda daha önceden de yer aldığı görülmektedir. Mizah yazarı olan Atilla Atalay'ın (d. 1963) 1999 yılında yayımladığı "Eray" adlı kitabında *Sebastian*, Eray karakterinin uşağı olarak kullanılmıştır. Ayrıca 1973 yılında İngiliz müzisyen Steve Harley tarafından sözleri yazılan ve Cockney Rebel'le birlikte seslendirilen "Sebastian" isimli şarkıyı da hatırlamak gerekir: "*Somebody called me Sebastian*". Zülfü Livaneli'nin (d. 1946) de 1982 yapımı *Yol* filminin müziklerini yaparken 12 Eylül döneminde yönetimin dikkatini çekmemek için ressam, karikatürist ve yönetmen Abidin Dino'nun (1913-1993) buluşuyla takma ad olarak *Sebastian Argol* ismini kullandığı bilinmektedir (<https://sineturkiye.com/yol-yilmaz-guneyin-kacis-bileti/>, erişim tarihi: 25.11.2020). Bütün bu alanların yanı sıra daha geriye gidildiğinde *Sebastian*'ın din alanında da önemli bir isim olduğu dikkat çekmektedir. Roma İmparatorluğunun komutanlarından ve Hristiyanlık tarihinin ilk aziz ve şehitlerinden kabul edilen Saint Sebastian, Hristiyanlığı yayma misyonu fark edilince bir direğe bağlanarak askerler tarafından oklarla delik deşik edilip öldürülür. Öldü sanılarak terk edilir ancak Hristiyan bir kadın tarafından kurtarılır. Tekrar yakalandığında ise dövülerek öldürülür. Hristiyanlar, askerlerin koruyucu azizi kabul edilen Sebastian'a

^{††} Sosyal medyadaki @SoyleSebastian hesabının yaratıcısı Mert Yaşar Yücel şöyle belirtiyor: "Sebastian ismi bana hiç yabancı değil. Hatta şöyle söylemem gerek takma ismim aslında Sebastian. Lise zamanımı internet kafelere kaçan, internet oyunları oynayan bir çocuk olarak geçirdim. Bildiğiniz gibi internet oyunlarında her zaman bir takma isminiz olur, Sebastian da benim takma ismimdi...Şimdi gelelim sosyal medyada bu olay nasıl gelişti. Ben sıkıntı çektiğim zamanlarda bir arkadaşımın öğrendiğim bir yöntem olan "Kendinle Konuş, Kendin Çöz" yani ben bu ismi verdim buna. Bildiğiniz şizofrenlik bu. Aslında çok güzel bir yöntem yanınızda tam bir dost hissetmediğiniz zamanlarda kendi derdiniz kendinize anlatıyorsunuz ve objektif olarak olaya bakıyorsunuz...Twitter hesabımı açmaya karar verdim ve @SoyleSebastian hesabını açtım. Sebastian'ı ilk zamanlarda bende uşak olarak kullanmaya başlamıştım. Sonra sorular sormaya bir şeyler söylemeye başladım. Sebastian'a söylenenleri ya da Sebastian'ın söylediklerini Caps (Yazılı Fotoğraf) yapmaya başladım. Aslında bütün olay burada başladı yani capslerde." 2014, CNN Türk Röportajı, <https://www.cnnturk.com/haber/bilim-teknoloji/sosyal-medya/sebastian-kimdir>, erişim tarihi: 25.11.2020.

özellikle vebadan kurtulmak için dua ederler (<https://www.sanatabasla.com/2014/10/aziz-sebastianin-sehitligi-martyrdom-of-saint-sebastian-pollaiuolo/>, erişim tarihi: 25.11.2020).

Hande Yener'in "Sebastian" adlı şarkısında *Sebastian*, çiftlerin ayrılığı sırasında birbirine söylemek istediği olumsuz ifadeleri iletecek bir uşak konumundadır. Eray karakterinin uşağı olan *Sebastian* yer yer telesekreterdeki notları efendisine ileten bir uşaktır. Zülfü Livaneli, *Sebastian Argol* mahlası ile Yol filmi için yaptığı müziklerle 12 Eylül (1980) döneminde yönetimin dikkatini çekmekten kurtulmaya çalışmıştır. Müziğini aktarırken bu ismi bir aracı olarak kullanmıştır. Sosyal medyada popülerleşen @SoyleSebastian akımında, *Sebastian* kişilerin kendi iç düşüncelerini aktaran sembolik bir aracı gibi kullanılmıştır. *Sebastian* şeklinde seslenilen kişilerin sinemada, edebiyatta ve müzikteki "kişilerin iç sesini, söylemek istediklerini aktarıcı-uygulayıcı konumu", Hristiyan şehidi olan aziz *Saint Sebastian* ile bağlantılı olabilir. *Saint Sebastian*, Hristiyanlığı yaymak adına söylevlerde bulunduğu için öldürülmüştür. Dinsel bir figür olan *Saint Sebastian* artık Tanrı ile kullar arasında bir sözcüdür. Birçok alanda hemen hemen aynı amaçla kullanılan *Sebastian* ismi, popüler kullanımı ile adeta kişilerin iç sesini, olumsuz duygu durumlarını aktaran bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslamiyet/Kirâmen Kâtibîn: Bengü'nün *İki Melek* (2009/21) adlı şarkı sözlerinde bazı dinî verilere yer verilmiştir. İslam inancına göre insanın sevap ve günahlarını yazan ve her iki omzunda olduğuna inanılan "Kirâmen Kâtibîn" (değerli yazıcılar) adlı iki melek bulunmaktadır. "*Hâlbuki sizin üstünüzde hakiki bekçiler ve çok değerli yazıcılar (kirâmen kâtibîn) vardır ki, onlar ne yaparsanız bilirler*" (İnfîtâr, 82/11-12). Dolayısıyla *Omzumdaki iki melekte /Biri aşk için, biri huzur... dizelerinde geçen "omzumdaki iki melek" ile İslam inancındaki bu meleklerle gönderimde bulunulmuştur. Söz konusu iki meleğin görevi ise şarkı sözünde değişmiş "aşk ve huzur"un bekçileri olmuşlardır. Bunu postmodernizmde görülen gelenekteki unsurları alıp yeniden yazma, onları yeni bir anlamla donatma çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Böylece müzik ile din/inanç sistemleri gibi alanlar arasında bir göstergelerarasılık görülmektedir.*

Karma Felsefesi: Tarkan'ın seslendirdiği, sözleri Sezen Aksu'yla birlikte yazılan *Öp* (2010/12) adlı şarkıda geçen *Dünümle bugünüm/Can ciğer kuzu sarması/Geç oldu temiz oldu/Geçmişim karması* dizelerindeki *karma* (<kri) sözcüğü Sanskritçe olup "yapmak, eylemek, bir fiilde bulunmak" anlamlarına gelmektedir. Hint dinlerindeki *Karma öğretisi*, "yeniden doğuş" inancı olan Samsara ile bağlantılıdır. Sebep-sonuç (etki-tepki) ilkesinin geçerliliği ruh var oldukça devam eder. [Hinduizm](#), [Budizm](#) ve [Jainizm](#)'de *Karma*; herhangi bir eyleminin veya düşüncenin sonucunun, her şekilde sadece o kişiyi etkilediğini ifade eder (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Karma>, erişim tarihi: 23.11.2020). Söz konusu dizeler, "Ne ekersen onu biçersin" şeklinde özetlenebilecek bu "karma felsefesi/yasası/öğreti"sine, aynı zamanda Tarkan'ın 2001 yılında çıkardığı kariyerindeki 6. stüdyo albümü olan "Karma"ya da bir göndermedir.

Tasavvuf/fenafillah: Mabel Matiz tarafından seslendirilen *Aşk Yok Olmaktır* (2013/23) şarkısı, ilk kez 1996 yılında Yıldız Tilbe (d. 1966) tarafından söylenmiştir. İçindeki karmaşıklığı bir kördüğümüne benzeten ve bu

karmaşıklık çözmek içinse sevgiliden yardım istenen şarkının nakaratında *Sükûnetim deliliğimden/Aşk yok olmak diyor biri/Yar ben yokum yok zaten* sözleri geçmektedir. Özellikle “Aşk yok olmaktır” ifadesi tasavvuf kültüründe çokça dile getirilen şiirde de Yunus Emre (1238-1328) ve Mevlana (1207-1273) gibi mutasavvıf şairlerce anlatılan “aşk”ı (ilahi/tasavvufi aşkı) hatırlatmaktadır. “*Tasavvufun temel düşüncelerinden biri olan Tanrı'nın varlığı içinde yok olma (fenafillah) mertebesine ulaşmak isteyen sufi, bütün varlığını (ene/ego) yok ederek her şeyi unutup her türlü dünya alakasından geçerek Tanrı ile bir olmayı amaçlar. “Fenafillah” adı verilen bu mertebede kesiksiz bir vecd ve coşkunluk hâli mevcuttur. Ancak o zaman sufi gerçek olmayan varlığından geçmiş, Tanrı'nın varlığı ile var olarak onu gönlünde duymuştur. Yokluk tamamlanınca ortada yalnızca Tanrı kalır. Sufi de böylece kendini Tanrı'da yok etmiş olur. Tasavvufta birçok şeyden fani (yok) olmak gerekir*” (Pala 2003: 161). Tasavvuf kültüründe çok sık işlenen bu “yok olma” düşüncesi popüler müzik ürününde *Aşk yok olmak diyor biri* dizesine yerleştirilerek eski kültürdeki geleneğin dönüştürülerek yeniden yazım biçiminde değerlendirilmelidir. Murat Dalkılıç'ın *Derine* (2014/25) adlı şarkısı beşeri aşkı konu alsa da şarkıda geçen *Allah aşktır, sensin geriye kalan dizesi*, Mevlana ve Yunus Emre'nin şiirlerinde işlediği ilahi aşk anlayışını hatırlatmaktadır. Yukarıda ilahi aşkla ilgili açıklamalar ve özellikle “Tanrı'nın varlığı ile var olarak onu gönlünde duyma” hâli gibi gönderimleri anımsatan “Allah aşktır” ifadesi bir parça hâlinde şarkıdaki göstergelerarasılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kullanım şarkının içeriği açısından bir kopukluk olmakla birlikte kültürel bellekteki kalıp ifadenin yeni anlam ve işlevler yüklenmesiyle postmodernist bir yaklaşımla değerlendirmek mümkündür.

Tasavvuf/çokluk (kesret)-birlik (vahdet)^{††}: Yüksek Sadakat tarafından seslendirilen *Aklımın İplerini Saldım* (2007/17) adlı şarkıda *Irmaklar denizlerde/Denizler sahillerde durdular/Arayanlar hiçbir yerde/İnananlar dualarda buldular* dizeleriyle tasavvuf kültüründe çok sıkça işlenen “çokluk (kesret) – birlik (vahdet)” karşıtlığı “ırmak” ve “deniz” göstergeleriyle ifade edilmiştir. Irmakların, döküldükleri denizlerde birleşmesi gibi inanan insanların da dualarda birlik olması benzetme yoluyla anlatılmaktadır. Böylece hermenötik (yorumsamacı) okuma düzlemiyle değerlendirildiğinde gelenekte var olan tasavvuf kültüründeki bu karşıtlık ilkesi, metinde gereği gibi kullanılarak özgün bir bütünlük sağlanmıştır.

Tasavvuf/ten-can karşıtlığı: Mustafa Ceceli tarafından seslendirilen, sözleri Sezen Aksu tarafından yazılan *Unutamam* (2007/14) şarkısında *Ama benim ciğerim yanar/Ten oyalanır can kanar* sözleri de Mevlana ve Yunus Emre gibi şairlerin tasavvuf kültürü çerçevesinde çoğu zaman dizelerinde işledikleri “ten-can” karşıtlığına içerik ve üslup bakımından bir öykünme hâlinde gönderimler olup (Örneğin Yunus Emre'de bu karşıtlık şöyle dile getirilmiştir: “*Ten fânîdür cân ölmez, çün gitti girü gelmez/Ölürise ten ölür, cânlar ölesi degül*” [Ten fanidir can ölmez, gidenler

^{††} Kesret-vahdet: “Çokluk, bolluk, ziyadelik. Tasavvufta vahdet zıddı olarak bilinir. Varlıkların var oluşlarını kendilerinden bilmek, onları müstakil varlıklarla var kabul etmek. Vahdet ise bütün varlıkların varlığını Tanrı varlığında görmektir. Bu tıpkı denizin vahdeti, dalgaların kesreti gibidir. Dalgalar göze çok görünüyorsa da aslında denizden bir parça olup ondan ayrı düşünülemez (Pala 2003: 279-280).

geri gelmez/Ölür ise ten ölür, canlar ölesi değil] Tatçı 2008: 174) fikri düzeyde bir göstergelerarası ve metinlerarası bir etkileşim içinde değerlendirilebilir.

3.2 Sinema/Performans Sanatları: İtalyan asıllı Fransız film kuramcısı Ricciotto Canudo tarafından “yedinci sanat” olarak tanımlanan ve günümüzde de bu şekilde kabul edilen sinema ve bazı performans sanatlarıyla ilgili bazı gönderimler popüler müzik şarkılarında görülmektedir.

Alain Delon: Sıla'nın *Alain Delon* (2010/09) adlı şarkısında geçen Alain Delon (d. 1935), sinema dünyasının efsanevi ve yakışıklı aktörleri arasında nam salmıştır. Şarkı sözlerinde eğlenmek için bir mekâna giren kadının yakışıklı ama bir o kadar da havalı ve kasıntı bir adama rastlaması anlatılmaktadır. Bu mekânda karşılaşılan yakışıklı ve kasıntı adam, Fransız aktör Alain Delon ile özdeşleştirilir. Bu şekilde şarkıda ünlü oyuncunun isminin kullanılmasıyla müzik ile sinema arasında göstergelerarasılık diyebileceğimiz bir gönderimde bulunmaktadır: *Alain Delon'um benim nasıl da kasılıyor.*

Türkan Şoray: Demet Akalın tarafından seslendirilen *Türkan* (2013/08) adlı şarkıda sevgiliden ayrılan ve barışmak ümidiyle bekleyen bir kişinin bekleme süreci anlatılmaktadır. Şarkıda gururundan aramayışı ve aranmayışı *Kendiliğinden gelsen ne olur, aramıyorum yığıtlıktan/Sendeki sabır da mübarek paslanmaz çelikten* biçiminde dile getirilmektedir. Bu şarkı sözünde dikkat çekici en önemli unsur şarkının da adı olan Yeşilçam oyuncusu Türkan Şoray'ın (d. 1945) adı kullanılarak sinema ile müzik arasında bir göstergelerarasılık sağlanmıştır. *Dün gece birkaç fil seyrettim, canım çıktı ağlamaktan /O Türkan yok mu Türkan yine öptürmedi dudaktan* sözlerindeki izlenen “birkaç film” Yeşilçam sinemasını, “Türkan” adının da Türkan Şoray'ı ifade edişi Türk dinleyicisinin ortak kültür unsuru olarak kullanılmıştır. Ayrıca şarkıda geçen *Yine öptürmedi dudaktan* ifadesi bize Yeşilçam camiası ve izleyicisi tarafından bilinen meşhur “Türkan Şoray kuralları”nı hatırlatmaktadır. Bu kullanım sadece Türk dinleyicisinin ortak kültürü olan Yeşilçam ile göstergelerarasılık sağlamak değil aynı zamanda hüznü olduğu da (Çok mutsuzum çok çok çok) bu tarz filmlerin izlendiğini ortaya koymuştur.

CM101MMXI Fundamentals: Hadise tarafından seslendirilen *Nerdesin Aşkım* (2014/06) adlı şarkının nakaratında tekrar edilen *Nerdesin aşkım? Burdayım aşkım* soru-cevap ifadeleri 2013 yılında popüler kültürün önemli simalarından biri olan Cem Yılmaz'ın (d. 1973) “CM101MMXI Fundamentals” adlı performans sanatlarından olan stand-up gösterisinde (<https://www.youtube.com/watch?v=w64ctvBHDL4>) popülerlik kazanmıştır. 2014 yılında ise bu şarkıda kullanılarak önceki popülerlikle birleşip toplum belleğinde yer eden bir ifade tekrarı olarak kalmıştır. Şarkıdaki bu kullanım bilinçli olarak yapılmış bir göstergelerarasılık kapsamında değerlendirilebilir.

3.3.Çizgi roman: Çizgi ile hikâye anlatmak biçiminde tanımlanan çizgi roman veya resimli roman sanatı ile popüler müzik alanında göstergelerarasılık olarak değerlendirilebilecek bazı gönderimler tespit

edilmiştir. Kötü Kedi Şerafettin ve Superman adlı çizgi roman kahramanları şarkı sözlerinde geçmektedir.

Kötü Kedi Şerafettin: Nil Karaibrahimgil'in *Nil Kıyısında* (2009/39) adlı albümünde *Seviyorum Sevmiyorum* şarkısında çizgi roman olarak bilinen "Kötü Kedi Şerafettin" namıdiğer "Şero" ismi geçmektedir. Karikatürist Bülent Üstün'ün 1996 yılında L-Manyak dergisinde oluşturduğu çizgi roman dizisinin adı ve başkahramanı "Kötü Kedi Şerafettin" İstanbul'un Cihangir semtinde yaşayan belalı bir tekir kedidir. Şarkı sözlerinde bu çizgi romanın başkahramanı ismen ve özellikleri itibarıyla alıntılanmıştır: *Yok ki senin bir yedeğin/Kötü Kedi Şerafettin/Söyle nasıl kıydın bana?/Hem canındın hem ciğerin*. Bu açıdan bir göstergelerarasılık söz konusudur.

Superman: İhanete uğrayan bir kadının güçlü bir şekilde ayakta durup meydan okumasını anlatan Hadise'nin *Süperman* (2011/04) adlı şarkısında 1933 yılından beri bilinen ve dünyaca ünlü bir çizgi roman kahramanı olan Superman'e gönderimde bulunulmuştur. *Nasıl bir düşmek bu böyle gözden, Superman olsan toplayamazsın*. Şarkıda Superman gücü ve güçlü bir kişiyi temsil etmektedir. Bu kelimenin kullanımı, popüler kültürün dile yansımalarının sonucu müzik ile çizgi roman ilişkisi çerçevesinde bir göstergelerarasılık olarak değerlendirmek mümkündür.

3.4.Tarih: Türkiye'de 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarında tarihsel bağlamda ön plana çıkan ve toplumsal bellekte yer edinen şahıs, şehir, olayların tarihsel bir imgelem içinde yer aldığı görülmektedir. Bu tür gönderimlerin olması veya değiştirilip dönüştürülerek verilmesi, postmodernist anlatı yapısına uygun yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

Anahit Yulanda Varan-Çiçek Pasajı: İrem Derici'nin seslendirdiği *Düşler Ülkesinin Gelgit Akıllısı* (2013/39) adlı şarkının sözleri Sezen Aksu'ya ait olup şarkıda ayrılığı eğlenerek atlatacağını belirtmek amacıyla eğlence merkezi olarak bilinen Beyoğlu ve oraya ait bazı unsurlar bir göstergelerarasılık çerçevesinde kullanılmıştır. *Benim hemen geceye akmam lazım/Bu gece Beyoğlu'nu yıkmam lazım/Anahit'in ruhuna orta yerinde/Pasajın çiçek gibi ah be cancağızım*. Beyoğlu'nun, İstiklal Caddesinin tarihsel ve yaşamsal simgelerinden olan "Anahit" ve "Pasaj" (Çiçek Pasajı, 1870) gibi unsurlar şehrin belleğine dair son derece yerinde seçilmiş gönderimlerdir. "Madam Anahit" olarak da bilinen Anahit Yulanda Varan (1917-2003) [Beyoğlu](#)'nda, özellikle [Çiçek Pasajı](#)'nda [Hohner](#) akordeonuyla dolaşarak eski İstanbul [tangoları](#), [Rum kasap havaları](#) ve [Ermeni taverna](#) şarkıları çalarak yaşamını sürdüren ve 40 yıl süreyle pasajın vazgeçilmezleri arasında anılan bir isimdir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Madam_Anahit, erişim tarihi: 23.10.2020). Dolayısıyla şarkıda geçen "Beyoğlu", "Anahit" ve "Çiçek Pasajı" birbiriyle uygunluk içinde kullanılmış İstanbul'a ilişkin önemli unsurlar olup günümüz kuşaklarına popüler müzik aracılığıyla aktarılmışlardır.

Bağdat: Ayla Çelik'in *Bağdat* (2016/02) adlı şarkısında geçen *Bağdat'ı iki gözüm kapalı bulabilirim* dizelerinde bu tarihsel öneme sahip

şehrin adı geçmektedir. 762 yılında Abbasi halifesi Mansur (714-775) tarafından “Medinetü’s-selam” adıyla kurulan ve XIII. yüzyıla kadar İslam dünyasının önemli ilim, kültür, sanat ve medeniyet merkezi olan Bağdat; şarkıda tüm bu kültürel arka planının yanında âşık olan kişi için sora sora bulunup ulaşılabilecek bir yer olmaktan çıkıp gözü kapalı bir şekilde, hemen bulunacak bir şehirdir. Ayrıca şarkı sözlerinde Bağdatlı Fuzuli (1488-1556) tarafından yazılmış olan ve Dicle (Bağdat) nehri kenarında yaşanan meşhur *Leyla ile Mecnun* adlı aşk hikâyesinin geçtiğini de hatırlamak gerekir. *Ben dünyanın en büyük aşığı olabilirim/Ben Leyla’yı Mecnun’u Ferhat’ı Ash’ı Kerem’i bilmem ama.*

Boğaziçi (İstanbul)-Ala Boğaziçi Rakı: Gripin’in *Durma Yağmur Durma* (2010/16) şarkısının sözlerinde geçen “Boğaziçi” kelimesi, tevriyeli^{§§} bir şekilde “İstanbul Boğazı (Boğaziçi)” ve “Ala Boğaziçi Rakı”sı anlamlarında kullanılmıştır: *Cilalanıyor ruhum İstanbul sağnağında/Damlalar karışmış elmacıklarına/Sorma, sorma doldur Boğaziçi’ni/Sen doldur ben içerim efkârımla kana kana.* İstanbul’un hem doğa güzellikleri arasında yer alan hem tarihsel süreçte kendine has gelenekleri ve zevkleri bulunan hem de sentleri, yalılarıyla kültürel öneme sahip bir su yolu medeniyeti olan Boğaziçi’nin^{***} popüler müzikte yer alması mekânın kullanımı açısından bir göstergelerarasılık olarak değerlendirilebilir. Ayrıca şarkı sözlerine bağlamsal olarak uygun olan Boğaziçi’nin içilmesi, bugün artık üretilmeyen ancak rakının “*devlet tekeline alınmasına kadar (1944) İstanbul’da imal edilen özel sektör rakılarından Ala Boğaziçi Rakısı*”nı hatırlatmaktadır (<http://www.gt.metu.edu.tr/raki.html>, erişim tarihi: 25.11.2020).

İstanbul: Gökhan Türkmen’in *Sen İstanbul* (2015/09) adlı şarkısında, dinleyici pek çok sanat dalında farklı yorumlarla kullanılan “mekân kavramının sanat eserlerinde haritadaki herhangi bir yer olmaktan çıkıp, bizzat sanatçı tarafından yaşanmış bir yere dönüşmesine tanık olmaktadır. Bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hâli olarak görülen “İstanbul” da Türk şiirinde Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Orhan Veli Kanık (1914-1950), Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984) gibi büyük şairlerin şiirinde yaşayan, canlı bir varlık olarak kullanılmıştır” (Oktay 2002: 218). Böylece kültürel bellekte yer alan tarihsel ve kültürel şehir İstanbul, popüler müziğin içinde kendine yer edinmiş; anıştırma yoluyla dinleyicinin bu belleğine gönderimler içeren ürünler meydana getirmiştir. Bu popüler kültür ürünlerinden biri olan şarkıda da İstanbul sevgili ile özdeşleşmiştir. Ayrıldığı sevgiliyle anılar biriktirdiği İstanbul şehrine ait *Kanlıca, Kız Kulesi* hatta bir kaldırım taşı, sokak çalgıcısı gibi İstanbul’u temsil eden unsurların kullanımı bir göstergelerarasılık unsuru olarak karışımıza çıkar.

§§ Tevriye (çokanlamlı): “Şiiri veya düz yazıda yakın ve uzak anlamı bulunan iki lafzın zihne hemen gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kastetmektir. Diğer bir ifade ile iki anlamı olan bir kelimenin kastedilen anlamının diğer anlam ile gizlenmesidir. Bu iki anlamdan her ikisi kelimenin gerçek anlamları olabileceği gibi biri gerçek diğeri mecazi de olabilir” (Saraç 2010: 207).

*** Edebiyatımızda birçok esere konu olan Boğaziçi’yle ilgili ilk akla gelen isimlerin başında Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963) gelmektedir. Yazarın anı-deneme türünde ele aldığı *Boğaziçi Mehtapları* (1943) ve *Boğaziçi Yalıları* (1954) adlı eserleri bu medeniyeti anlatan önemli eserlerdir.

Sultan Süleyman: Mabel Matiz tarafından seslendirilen *Sultan Süleyman* (2013/28) adlı şarkının sözleri Aysel Gürel'e (1929-2008) ait olup ilk kez 1988 yılında Sezen Aksu tarafından seslendirilmiştir. Şarkı, 2013 yılında Mabel Matiz tarafından tekrar yorumlanarak popüler olmuştur. Dilimizde çok sıkça kullanılan "Dünya Sultan Süleyman'a bile kalmadı" atasözü, popüler müzik alanında biraz değiştirilerek *Sultan Süleyman'a kalmadı dünya* şeklinde kullanılmıştır. Şarkıdaki bu folklorik veriden yararlanmanın getirdiği bir diğer gönderim ise dizelerde adı geçen Sultan Süleyman'dır. Şarkı sözlerinde tarihsel bir şahsiyete gönderim yapılarak müzik ile tarih arasında bir göstergelerarasılık ilgisi kurulmaktadır. Atasözünde ve şarkıda geçen Sultan Süleyman'ın kim olduğu konusunda ihtilaf bulunmaktadır. Çünkü tarihte güç, saltanat, iktidar ve uzun ömrün simgesi olabilecek iki Süleyman vardır. Biri hem peygamber olan hem de hükümdar olan ve uzun ömür sürdüğü rivayet edilen Davud peygamberin oğlu Hz. Süleyman'dır. Diğeri ise 1520- 1566 yılları arasında 45 yıl 11 ay hükümdarlığı sürmüş Osmanlı İmparatorluğunun 10. padişahıdır. Artık hangisi için söylendiği mühim olmayan bu kullanım dile yerleşmiş ve belleğe kazanmış olup farklı isimleri hatırlatması bakımından postmodernizmin anlam çoğaltma/çoklu anlam ilkesine uygun bir kullanımdır. Şarkıda ise sevgiliye kavuşma arzusunun duyurma teması işlenirken "Sultan Süleyman" burada uzun ömrün *simgesi* hâlinde kullanılmıştır. *Bu dünya ne sana ne de bana kalmaz/Sultan Süleyman'a kalmadı* dizeleri bu temanın kaynak olarak tarihe gönderme yapması bakımından bir göstergelerarasılık kapsamında değerlendirilmelidir.

3.5. Folklor: Halk kültürüne ait günlük hayatta uygulanan, sözlü olarak dilde var olan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak geleneğin taşınmasını ve yaşamasını sağlayan ve nihai olarak toplumun kolektif belleğinde yer edinen folklor ürünleri popüler kültürün önemli alanlarından biri olan müzikte de kullanılmaktadır. Özellikle atasözü, deyim, masal, tekerleme, fal gibi folklorik malzemenin kullanımı tespit edilmiştir.

Atasözü ve Deyimler: Folklorik bir malzeme olarak değerlendirilen atasözü ve deyimler, 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarında hem anlatımı etkili kılmakta hem de kültür taşıyıcısı olarak işlev üstlenmektedirler. Toplum belleğinde hâlihazırda var olan bu kalıp ifadelerden deyimlerin, atasözlerine oranla daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Özellikle sözleri Tarkan'a ait olan şarkılarda atasözü ve deyimlerin çok yoğun bir şekilde kullanılması sanatçının belirleyici bir üslup özelliği olarak dikkat çekmektedir. Nitekim Türk Dil Kurumu da bu şarkıların da içinde yer aldığı "Metamorfoz" albümündeki deyim ve atasözünün kullanımını takdir etmiştir (<https://www.medyafaresi.com/haber/tarkana-tdkdan-tesekkur-albumunde-hangi-deyimleri-kullandi/10681>), erişim tarihi: 08.10.2020).

Bu kullanımlarla ilgili dikkat çeken bir diğer husus ise şarkı dizelerinde pek çoğu olduğu gibi kullanılırken bir kısmının ise değiştirilip dönüştürüldüğü veya hatırlatıldığı görülmektedir. Örneğin Ayla Çelik'in *Bağdat* (2016/02) adlı şarkısında geçen *Bağdat'ı iki gözüm kapalı bulabilirim* dizeleri, 762 yılında Abbasi halifesi Mansur tarafından "Medinetü's-selam" adıyla kurulmuş, XIII. yüzyıla kadar İslam dünyasının önemli ilim, kültür, sanat ve medeniyet merkezi olan Bağdat için dilimizde

kullanılan “*Sora sora Bağdat bulunur*” atasözüne dolaylı bir gönderimdir. Benzer bir kullanım da Mehmet Erdem’in seslendirdiği ve Barış Manço (1943-1999) tarafından sözleri yazılan *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* (2016/29) adlı şarkıda görülmektedir. Şarkısında geçen “*Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*” (*Sarı çizmeli Mehmet Ağa bir gün öder hesabı*) deyimini doğrudan kullanılırken “suya yazı yazmak” ve “boşa koysan dolmaz, doluya koysan almaz” deyimleri değiştirilerek yer almaktadır: *Yaz dostum su üstüne yazı yazsan kalır mı?/ Yaz dostum boşa koysan dolmaz dolusu alır mı?* Ayrıca bu deyimler şarkıda sadece estetik bir unsur olarak kullanılmamış aynı zamanda bilge bir ozanın modern zamanlardaki söyleyiş tarzını da yansıtacak biçimde yer almaktadırlar. Böylece ozan geleneğinin söyleyiş tarzını güncelleyip günümüze kazandırma işlevi de ön plana çıkmaktadır.

2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarındaki atasözü ve deyim kullanımıyla ilgili yukarıdaki genel değerlendirmelerden sonra aşağıda söz konusu yıllar arasındaki şarkılarda geçen atasözü ve deyimler bir araya getirilerek bir tablo hâlinde sunulmuştur.

Tablo 1: 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik şarkılarındaki atasözü ve deyimler

Deyim/ Atasözü	Şarkıda Geçtiği Dize	Şar kıcının Adı	Şarkının Adı/Yılı/Sıralaması
Alt etmek	<i>Sen gel kendini alt edersen</i>	Ferhat Göçer	Takvim/2007/26
Bıçak kemiğe dayanmak	<i>Eğer bıçak kemiğe dayandıysa</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Bol keseden	<i>Hop hop bol keseden atıp tutma</i>	Tarkan	Hop Hop/2007/28
	<i>Sallıyorum bol keseden sağa sola, zor değil</i>	Mabel Matiz	Zor Değil/2013/18
Burnu Kafdağı’nda	<i>Burnu Kaf dağında mübarek</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Caka satmak	<i>Caka satıyor utanması yok.</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Canı çıkmak	<i>Dün gece birkaç film seyrettim, canım çıktı ağlamaktan.</i>	Demet Akalın	Türkan/2013/08
Canına okumak	<i>Hop oturup, hop kalkıyor gönül okuyor canıma.</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak/2007/02
Ciğeri yanmak	<i>Ama benim ciğerim yanar.</i>	Mustafa Ceceli	Unutamam/2007/14
Ders almak	<i>Yaz dostum, Barış söyler kendi bir</i>	Mehmet Erdem	Sarı Çizmeli Mehmet Ağa/2016/29

	<i>ders alır mı?</i>		
Dışı eli yakar, içi beni (yakar)	<i>Dışı eli yakar, içi beni, dile kolay</i>	Tarkan	Vay Anam Vay/2007/13
Eden bulur	<i>Eden bulur sonunda</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Ele avuca sığmamak	<i>Ne desem boş sığmıyor ki ele avuca</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak/2007/02
Elimi sallasam ellisi	<i>Ben elimi sallasam ellisi güzelim</i>	Sibel Can	Çantada Keklik/2009/4
El üstünde tutmak	<i>Seni gönülden seveni/ El üstünde tut e mi hatırla daima</i>	Tarkan	Adımı Kalbine Yaz/ 2008/14
Gafil avlanmak	<i>Gafil avladı bu kez kahpe felek.</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak/2007/02
Gönül ferman dinlemek	<i>Olan oldu bu gönül/ Ferman dinlemiyor</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak/2007/02
Göz yummak	<i>Niye bu amansız acıya göz yumuyorsun?</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Gözünü karartmak	<i>Hadi sev hadi hadi hadi gözünü karart da...</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Haddini bilmek	<i>Hududunu haddini bil ileri gitme</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Haddi hesabı yok	<i>Yediğim nanelerin haddi hesabı yok</i>	Demet Akalin	Türkan/2013/08
Hâlden anlamamak	<i>O halden anlamıyormuş sanıyorsam</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Hava hoş	<i>Bana göre hava hoş kendi bilir</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Hey gidi günler hey	<i>Heyy, hey gidi günler hey!</i>	Tarkan	Adımı Kalbine Yaz/2010/8
Hop oturup hop kalkmak	<i>Hop oturup, hop kalkıyor gönül okuyor canıma</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak/2007/02
İç çekmek	<i>Dalıp dalıp uzaklara iç çekiyorsun</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01

İçi sızlamak	<i>İyi günde ne ala/ Kötü günde firarda/ İçin sızlamayacak mı?</i>	Tarkan	Adımı Kalbine Yaz /2010/8
İçi yanmak	<i>Azar azar içim yanar durur o biçim</i>	Tarkan	Vay Anam Vay /2007/13
İki gözü iki çeşme	<i>İki gözüm iki çeşme haberin yok</i>	Mustafa Ceceli	Unutamam /2007/14
İnceldiği yerden kopmak	<i>Bırak inceldiği yerden kopsun</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Kanlı bıçaklı (olmak)	<i>Yazgımla kanlı bıçaklı</i>	Demet Akalin	Evli Mutlu Çocuklu/2010/17
Kendi düşen ağlamaz	<i>Kendi düşen ağlamaz yani</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Kendi kuyusunu (kendi) kazmak	<i>Kendi kuyusunu kazıyor enayi</i>	Tarkan	Dilli Düdük /2007/34
Kol kırılır yen içinde kalır	<i>Kalp kırılır yen içinde kalabilir</i>	Deniz Seki	Hayat İki Bilet /2015/04
Oyuna gelmek	<i>Akıllı ol oyuna gelme</i>	Tarkan	Dilli Düdük /2007/34
Oyuna getirmek	<i>Bir yolunu bulup oyuna getirdi yine</i>	Sibel Can	Çakmak Çakmak /2007/02
Pabucunu dama atmak	<i>Ne çabuk attın o günlerin pabucunu dama</i>	Tarkan	Adımı Kalbime Yaz /2010/8
Pireyi deve yapmak	<i>Pireyi deve yaptı dilli düdük</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Rüzgâr ekip fırtına biçmek	<i>Rüzgâr eken fırtına biçer</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Sabahı zor etmek	<i>Şimdi, sabahı zor ediyorum geceleri</i>	Tarkan	Vay Anam Vay/2007/13
Sarı çizmeli Mehmet Ağa	<i>Sarı çizmeli Mehmet ağa, bir gün öder hesabı</i>	Mehmet Erdem	Sarı Çizmeli Mehmet Ağa/2016/29
Söz uçar yazı kalır	<i>Söz uçar yazı iki cihanda eyvah</i>	Mehmet Erdem	Hâkim Bey/2012/01
Sora sora Bağdat bulunur	<i>Söz uçar yazı iki cihanda eyvah</i>	Ayla Çelik	Hâkim Bey/2016/02

Sözünden dönmek	<i>Sözünden dönen namert çıksın</i>	Sıla	...Dan Sonra/2007/08
Söz gümüşse sükût altındır	<i>Söz gümüşse sükût altındır</i>	Tarkan	Dilli Düdük/2007/34
Tek durmak	<i>Kaleme tedbir koma, tek durmaz</i>	Mehmet Erdem	Hâkim Bey/2012/01
Tozu dumana katmak	<i>Katıyorum tozu dumana da/ Toz değil, toz değil</i>	Mabel Matiz	Zor Değil/2013/18
Vebali boynuna olmak	<i>Bu sonucun vebali onun boynuna</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Yediği naneye bak	<i>Yediğim nanelerin haddi hesabı yok</i>	Demet Akalın	Türkan/2013/08
Yedikleri içtikleri ayrı gitmemek	<i>Yediğimiz içtiğimiz ayrı gitmezdi hatırla</i>	Tarkan	Adımı Kalbine Yaz /2010/8
Yerinde olmak	<i>Ben senin yerinde olsam/ Ufak ufak uzarım durmam</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01
Yerle yeksan olmak	<i>Gün olur yerle yeksan olurum</i>	Mehmet Erdem	Hâkim Bey/2012/01
Yüzünden düşen bin parça olmak	<i>Yine yüzünden düşen bin parça</i>	Ajda Pekkan	Yakar Geçerim/2011/01

Masal/tekerleme: Gripin tarafından seslendirilen âşığın kelebeğe (*Biz kelebeklerin kaç yarını var*), derdin denize, efkârın deryaya (*Derdim deniz efkârım derya*) benzetildiği *Beni Boş Yere Yorma* (2016/24) adlı şarkıda masalların bitiş bölümünde genellikle bir tekerleme biçiminde kullanılan “*Gökten üç elma düşmüş*” kalıp ifadesine göndermede bulunmuş, tekerleme değiştirilip yeniden yazılmak suretiyle göstergelerarasılık çerçevesinde kullanılmıştır: *Şimdi bir masal anlat bana/Kahramanı benmişim gibi/ Yere düşen üç elmadan/Her biri benmişim gibi/Sonra topla beni düştüğüm yerden*. Mabel Matiz’in seslendirdiği *Ahu* (2016/31) adlı şarkıda da masalların giriş bölümlerinde karşılaşılan tekerlemelerden birinin kullanıldığı görülür. “*Az gittim, uz gittim, dere tepe düz gittim*” tekerlemesi şarkıda *Az gidip uzdan dönerken* şeklinde yer almıştır. Böylece önemli bir anlatı türü olan masal ile müzik arasında bir göstergelerarasılık söz konusudur.

Papatya Falı: Nil Karaibrahimgil’in *Seviyorum Sevmiyorum* (2009/39) adlı şarkısında geçen *Seviyorum sevmiyorum/Kaç yaprak var bilmiyorum/Ben seni kopardım attım* dizelerinde folklorik bir unsur olan “*Papatya ve Kelebek (Papatya Falı Hikâyesi) anlatısından doğan ve sevgililer arasında sevgilerinden emin olmak için denedikleri*” (<https://www.tazecicek.com/blog/papatya-fali-hikayesi/>, erişim tarihi:

2.11.2020) “papatya falı”na gönderimde bulunulmuştur. Papatya çiçeğinin taç yapraklarının “seviyor, sevmiyor” diye koparılmasına dayalı falın sözleri şarkıda alıntı olarak kullanılmıştır. Böylelikle folklor ile müzik arasında bir alıntıya dayalı göstergelerarasılık görülmektedir.

Sonuç

Türkiye’de 2007-2017 yılları arasında üretilen popüler müzik alanında çeşitli ölçütlere göre seçilen ve en çok dinlenen 400 şarkı üzerine yapılan sözsöz analiz çalışmasında şarkılar, *metinlerarasılık /göstergelerarasılık* bakışının çevrelediği yöntemler çerçevesinde incelendiğinde şarkı sözlerinde kültürel pek çok ögenin bulunduğu, bir şekilde toplumsal açıdan önemli olan bu öğelere gönderimde bulunulduğu tespit edilmiştir. Bu saptama ile Türkiye’de popüler müzik üzerine yapılacak bu tür çalışmalarda daha çok verinin elde edileceği açıktır. Aktulum’un “Her şarkı, belli bir toplumsal, tarihsel ve kültürel iletişim ediminin izlerini taşıyan bir sözcüddür. Her söylem gibi her şarkı da özgüldür, özeldir.” (2017: 277) şeklinde ifade ettiği üzere makale kapsamında incelenen her şarkı da üretim ve alımlama koşullarına göre özgül ve özel metinlerdir. Yüksek Sadakat tarafından seslendirilen *Aklımın İplerini Saldım* (2007/17) şarkı sözlerinde Türk kültüründe, edebiyatında ve yaşam biçiminde önemli etkileri olan tasavvufa dair izlere rastlanırken aynı yılın bir diğer şarkısı olan *Unutamam*’da (2007/14) XIII. yüzyılda yaşamış olan ve Türk düşünce hayatına damgasını vurmuş ünlü mutasavvıf şairlerden Mevlana’ya ve Yunus Emre’ye gönderimlerde bulunulmuştur. Kültürel değerler açısından dikkat çeken bir diğer örnek 2016 yılında Model tarafından seslendirilen *Mey* (2016/01) isimli şarkıdır. Klasik Türk edebiyatının sanat zevkine ve şiir anlayışına ait bazı kalıp göstergeleri, *imge* (mazmun) hâlinde kullanmıştır. Bu durum sanatçıların geçmişten, yazılı kültürden yararlandıklarını; bu öğeleri farklı biçim ve anlam içinde yeniden yazma uğraşısıyla güncellediklerini ve dinleyicinin bu bağları kurmasını istedikleri şeklinde yorumlanabilir.

Şarkı sözlerindeki gönderimler, sadece müzik alanında (başka şarkılar ve sanatçılar arasında) değil farklı sanat biçimlerine ve çeşitli alanlara da yapılmaktadır. Bu durum, asıl yaygınlığını ve günlük hayata girişini 1980’lerin başında gerçekleştiren ve çok farklı alanlarda kullanılan postmodernizmin bir yansıması olarak değerlendirilmekle birlikte özellikle postmodernizmin geleneği reddetmeyen ve metni “çoksesli”, “çokkatmanlı” bir yapıya dönüştüren ilkesiyle de uygunluk göstermektedir. Bu çoksesliliği oluşturan alıntılama ise biçim veya içerik açısından metnin bütünlüğünü sarsmakla birlikte ona estetik bir özellik de katmaktadır. Şarkı sözlerinde bilinçli ya da bilin dışı kullanılan geleneksel öğeler sayesinde pek çok kültürel değer yeniden yazılıp güncellenerek ve yeni anlam ve işlev içinde var olarak gelecek kuşaklara taşınmakta veya kuşakların kültürel birikimi sınanmaktadır. Hatta toplumsal ve kültürel izler taşıyan bu popüler müzik sayesinde kuşaklar arası bir öğrenme süreci de zorunlu bir hâl almaktadır. Bu çalışmayla birlikte şarkı sözlerini üreten söz yazarlarının alıntılama, yineleme, taklit, öykünme gibi metinlerarasılık/göstergelerarasılık/müziklerarasılık sürecine uygun bir şekilde farklı yöntemlerle başta edebiyat olmak üzere sanatın pek çok

biçiminden beslendikleri görülmüştür. Sıla'nın *Alain Delon* (2010/09) şarkı sözlerinde geçen sinema dünyasının efsanevi ve yakışıklı aktörlerinden Alain Delon'la müzik ile sinema; Sibel Can'ın *Çakmak Çakmak* (2007/02), Ayşegül Aldinç'in *Durum Leyla* (2016/16), Murat Dalkılıç'ın *Leyla* (2016/17) adlı şarkı sözlerinde Doğu edebiyatında çokça işlenen meşhur aşk hikâyesi Leyla ile Mecnun gönderimleriyle müzik ile edebiyat; Nil Karabrahimgil'in *Seviyorum Sevmiyorum* (2009/39) şarkısında geçen çizgi roman dizinin başkahramanı "Kötü Kedi Şerafettin" in yer almasıyla yine çizgi roman ile müzik; Mabel Matiz'in *Ah Mazi* (2016/31) ve Gripin'in "*Beni Boş Yere Yorma*" (2016/24) şarkılarında kullanılan yeni anlam ve işleviyle tekerlemelerin günümüze taşınması yoluyla folklor ile müzik arasında metinlerarasılık/göstergelerarasılık açısından bir ilgi kurmak mümkündür. Yaptığımız inceleme sonucunda şarkı sözlerinin pek çok alanla (tarih, mit, masal, folklor) alışveriş hâlinde olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla günümüz popüler müziğinin kendisiyle olduğu kadar birçok sanat biçimiyle (edebiyat, resim, sinema, çizgi roman) de ilişki içinde olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- AKIN, G. (1996). *Bütün Yapıtlarına Doğru-III Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi. 2. Baskı.
- AKTULUM, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- AKTULUM, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık Müzilerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- ARTUN, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü*. Adana: Karahan Kitabevi.
- ASAF, Ö. (2019). *Çiçek Senfonisi-Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY. 21. Baskı.
- BULUT, F. (2018). "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebi Eleştirel Dergisi*, 2 (1): 2-19.
- ECO, U. (1992). *Açık Yapıt*. (çev. Yakup Şahan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- EKİZ, T. (2002) *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*. Basılmamış Doktora Tezi: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İLHAN, A. (1999). *Bütün Şiirleri*. (haz. A. Bezirci), Ankara: Bilgi Yayınevi. 8. Baskı.
- KRISTEVA, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Language and Art*. New York: Columbia University Press.
- ÖZTELLİ, C. (1969). *On yedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî*. Ankara: Türk Etnografya Folklor ve Turizm Derneği Yayını.
- ÖZTÜRK, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

PALA, İ. (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları. 12. Baskı.

RİFAT, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: YKY.

SARAÇ, M. A. Y. (2010). *Klâkik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbe. 7. Baskı.

TARANCI, C. S. (2009). *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirleri*. Haz. A. Bezirci. İstanbul: Can Yayınları. 38. Baskı.

TATÇI, M. (2008). *Yûnus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.

TÜRKDOĞAN, M. (2007). “Rasim Özdenören’in “Kuyu” Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 35: 167-189.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Gane%C5%9Fa>, erişim tarihi: 23.10.2020.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Karma>, erişim tarihi: 23.11.2020.

<https://www.medyafaresi.com/haber/tarkana-tdkdan-tesekkur-albumunde-hangi-deyimleri-kullandi/10681>, erişim tarihi: 08.10.2020.

<https://www.tazecicek.com/blog/papatya-fali-hikayesi/>, erişim tarihi: 2.11.2020.

<http://www.hakimiyet.com/sebastian-anlami-nedir-sebastian-kimdir-997817h.htm>, erişim tarihi: 25.11.2020.

<https://www.cnnturk.com/haber/bilim-teknoloji/sosyal-medya/sebastian-kimdir>, erişim tarihi: 25.11.2020.

<https://sineturkiye.com/yol-yilmaz-guneyin-kacis-bileti/>, erişim tarihi: 25.11.2020.

<https://www.sanatabasla.com/2014/10/aziz-sebastianin-sehitligi-martyrdom-of-saint-sebastian-pollaiuolo/>, erişim tarihi: 25.11.2020.