

# Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziğinin Oluşumunda Fransızcadan Çevrilen Şarkılarda ‘Yerli Ve Millî Aşk’a Dair

## ‘A Domestic and National Reflection of Love’ in the Translations of French Pop Songs into Turkish in the Formulation of a Turkish Pop Music Repertoire

Araştırma/Research

**Şirin OKYAYUZ\***, **Mümtaz KAYA\*\***

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, [sirinokayuz@hacettepe.edu.tr](mailto:sirinokayuz@hacettepe.edu.tr), ORCID ID: [orcid.org/0000-0001-7512-2764](https://orcid.org/0000-0001-7512-2764)

\*\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, [mumtazkaya@hacettepe.edu.tr](mailto:mumtazkaya@hacettepe.edu.tr), ORCID ID: [orcid.org/0000-0001-8569-1354](https://orcid.org/0000-0001-8569-1354)

### ÖZET

Çalışmada, 1968-1969 yılları arasında Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş olan pop şarkılarında aşk temasının aktarımı ve erek ürünlerde yansıtımı incelenmiştir. Çalışmanın ilk kısmında şarkıların kültürlerdeki öneminden yola çıkarak belli bir döneme, gerçekliğe ve bulgulara ışık tutabilecek kaynaklar olgusu üzerinde durulmuştur. Farklı disiplinlerden araştırmacıların görüşleri derlenerek şarkı çevirisi incelemelerinde disiplinlerarası yaklaşım ve bakışın öneminin altı çizilmiştir. Takip eden bölümde ise çeviribilim altında şarkı çevirisi alanyazınına değinilmiştir. Ayrıca, incelenecek bütünce verilmiş ve ayrıntılandırılarak açıklanmıştır. Bir sonraki bölümde ise benimsenen araştırma yöntemi açıklanmıştır. Özünde kaynak ve erek metin karşılaştırmasını içeren ampirik çalışmanın bulgular kısmında bütüncedeki veriler ilk önce tasnif edilmiş, ardından da kısa örneklerle açıklanmıştır. Yorum ve tartışma başlığı altında bulgular sosyal, politik, tarihsel ve benzeri bakış açılarından ele alınmış ve bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise, aranjmanlar dönemi diye adlandırılan dönemde şarkı çevirisi olgusuna üstsel bir bakış açısıyla yaklaşarak, verilere dayalı bazı sonuçlar ortaya konmuştur. Çalışmada ele alınan bağlamda şarkı çevirisinde yaratıcılığın ön planda olduğu, yerleştiriminin ve bu şarkıları erek kültürde benimsetmenin öncelik olduğu savunulmuştur. Bu bağlamda şarkı çevirisi uğraşının bir kaynağı erek kültüre aktarmaktan çok erek kültürde popüler olacak bir ürün sunma uğraşı olarak görülmesi gerektiği ortaya konmuştur. Sonuç olarak, örneklenen türden çalışmaların kültürel tarih ve miras araştırmalarına katkısı üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** şarkı çevirisi, pop müzik, aranjmanlar

**ABSTRACT**

The study entails an analysis of the reflection of the love theme in the repertoire of songs translated from French into Turkish during the 1968-1969 period. The first part deals with the notion that songs are valuable cultural resources that can shed light on a certain era, reality and yield information about a society. At this point the study underlines the importance of multidisciplinary research in song translation through an overview of the works of scholars from different fields. The following section entails an overview of song translation literature within translation studies. The corpus studied and the rationale behind it are presented in this section. The research method is explained in the following section. In what is essentially an empirical source-target text comparative analysis, initially the data derived from the corpus is categorized and then explained with short clarifying examples. Under the discussion the findings are discussed from social, political, historical and other perspectives and a framework is set for the conclusions reached. In the conclusion, the period in question is present through a larger perspective and the conclusions that may be drawn from the data are discussed in detail. The notion that creativity and domestication are approaches that need to be embraced for the appropriation of a musical genre by a target culture in terms of the scope of song translation discussed in the study is supported. Within the context studied song translation entails the act of presenting a product that will become popular in the target culture versus an act of transferring a product from one culture to another. On a final note, the importance of these types of studies to enrich our understanding of cultural history and heritage is highlighted.

**Keywords:** song translation, pop music, song arrangements

**1. Giriş**

Kitle iletişim araçlarının yaydığı popüler kültür ve özellikle de popüler müzik Türkiye’de kamusal yaşamın devamlılığında önemli bir rol oynamıştır (Stokes, 2011, s. 25). Müziğin, bireyin üzerindeki etkisi nedeniyle (Frith, 2004, s. 46), toplumların işleyişi, ülkelerin temsil edilişi, kültürlerin yapılandırılması ve nesilden nesile aktarılması üzerinde de etkisi vardır. Dolayısıyla, toplum-müzik ve kültürlerarası etkileşim ekseninde bir mercekte konuya yaklaşan çalışmaların bulguları önemli olabilmektedir.

Türkçe sözlü hafif Batı müziği, ilk Türk pop müzik örnekleri veya ‘aranjmanlar’ 1950-1970 yılları arasında yabancı dillerden Türkçeye şarkı çevirileri ile üretilmiş ve Türkçe (ve ‘Türk’) bir pop müzik kültürü oluşturulmuştur. Bu dönem, çeviribilim açısından ilginç olduğu kadar, söz konusu ürünler toplumbilimsel bulgular açısından da çok ilginç verilere gebe. Aranjmanlar dönemini, benzer bir bakış açısından irdeleyen çeşitli çalışmalar mevcuttur (bkz. Hava & Yıldırım, 2016; Pesen, 2010; Güneş, 2017; Way, 2015).

Söz konusu çalışmada ise, 1968-1969 yılları arasında Fransızcadan Türkçeye çevrilen şarkılar incelenmiştir; Türk pop müziğinde, ithal edilen aşk şarkılarının kaynak ve çeviri güfteleri üzerinden, söz konusu kültürlerde ‘aşk’ kavramını oluşturan repertuarlar, farkları ve evrilişleri üzerinde durulmuştur.

**1.1. Türk Pop Müziği Tarihine Kısa Bir Bakış**

U. Küçükkaplan’a (2015, s. 13) göre, Türkiye’de müzik kültürünün temeli, klasik Türk musiki ve Türk halk müziği gibi iki köklü geleneğe dayanmaktadır. Türkiye aslen

Tanzimat döneminde Batı müziği ile tanışmıştır. İlerleyen dönemlerde ise başta kantolar ve tangolar gibi Batılı müzik türleri ilgi görmüştür. Plak teknolojisi bu furyaya katkı sağlamış, 20. yüzyıla gelindiğinde popüler müzik türleri geniş kitlelere ulaşmıştır. Popüler müziklerin şarkı formunda olması kısa sürede yaygınlaşmalarına katkı sağlayan bir unsurdur. Söz konusu dönemde, kendini Osmanlı geçmişinden ayırmak isteyen Türkiye Cumhuriyeti'nin, Batılı etkilere açık olduğunu da vurgulamak gerekir (Vardar, 2014). Daldeniz (2010, s. 130), söz konusu dönemde, kurulan yeni Türk kimliğinin özellikle icat ve ithalle kurulduğuna işaret eder. Bu bağlamda ithal edilen en önemli ürünlerden biri de müzik olmuştur. Müziğin Batılılaşması ve Batı müzik türleriyle Türk müziğinin evrilmesi politik açıdan da ilgi çekmiş bir konudur. Mustafa Kemal Atatürk, 1 Kasım 1934 tarihinde, TBMM'nin 4. Dönem 4. Yasama Yılı Açılış Konuşmasında âdeta bu olguya işaret ederek hem müziğin önemini, hem de özgün-Batılı bir türe evrilişinin önemini vurgulamıştır.

1950'li yıllarda Türkiye, artık Amerika ve Avrupa'daki gelişmeleri daha yakından takip edebilecek bir konuma gelmiş ve özellikle Türk gençliği Batıdaki müziğe ilgi duymaya başlamıştır. İlgi duydukları müzik, ayrıca Türkiye'de benimsemek istedikleri yaşam tarzının ve hayat felsefesinin de simgesi ve uzantısı olmuştur. Kapitalizmin Türkiye'de güçlendiği bu yıllarda, popüler kültür de yaygınlaşmıştır. 1955 yılında, Durul Gence ve Erkan Gürsal tarafından Deniz Harp Okulu Orkestrası kurulmuştur. Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlerde kurulan yeni orkestralar bunu takip etmiştir. İlk aşamada, caz ve rock & roll gibi müzik türlerini izleyenler, kentli gençlik olmuştur. Özellikle de lise ve üniversite öğrencilerinin bu akımların öncüsü oldukları söylenebilir.

Pop müziğin Türkiye'deki başlangıcı olarak adlandırılan bu yıllarda, Meriç (2006, s. 30), özellikle İstanbul'da verilen konserlerden, sürekli dinlenen yabancı radyolardan, icranın mümkün olduğu kadar özgün esere yakın olmasından söz eder. İlk yıllarda tüm sözler İngilizce olduğundan, 'özgün' bir pop müzik gelişiminden söz etmek mümkün değildir. Özellikle 1960'lı yıllarda, bu furyanın akabinde, Erol Büyükburç ise ayrı bir fenomeni ortaya koymuş ve -söz ve müziği kendisine ait olan- esinlenmiş pop şarkıları yazmıştır. Türkiye'de ilk Batı müziği 45'lik plak ise Barış Manço ve grubu Harmoniler tarafından düzenlenen "Twistin USA/The Jet" olmuştur (Meriç, 2006, s. 31).

Connel ve Gibson (2003), küresel müzik endüstrisinde, yabancı müziğin bir ülkeye 'dünya müziği' kisvesi altında girişi yaptığından söz ederler. Bu yaygınlaşma, beraberinde giyim kuşam ve yeme içme alışkanlıklarını ve fonda çalan popüler müzik ile toplumda varlığını gösterir. Âdeta sloganlaşan bazı kavramlar bu kültürün imgeleri hâline gelir. Appadurai (1996, ss. 29-30) bunun, kültürel homojenizasyon ve kültürel heterojenizasyon arasında bir çekişme yarattığını ifade eder.

O dönemin Türkiye'sinde, tüketime odaklı kapitalist üretim biçiminin yöneticileri, popüler kültür ve bunun ayrılmazı olan müziği, kurulmaya çalışılan düzenin vazgeçilmez bir parçası olarak desteklemişlerdir. Bu gelişmeler de özellikle gençler arasında büyük kabul görmüştür.

O yıllarda ilk olarak Batılı müzisyenler örnek alınmış ve taklit edilmiştir. Stokes (2010, s. 18), bu yıllarda Batılı müziğin Türkiye'de çok popüler olduğundan ve

müzyisyenlerin şarkıları kaynak dillerinde (İngilizce, Fransızca vb.) söylediklerinden söz eder. Hayranlıkla beslenen bu taklit dönemi, Türkiye’de popüler müziğin yerleşmesini sağlayan en önemli gelişmelerden biri olmuştur. Sonrasında ise, 1960’lı ve 1970’li yıllarda aranjmanlar dönemi ile Türkçe sözlü hafif müzik akımı bunu izlemiştir. N. Dilmener (2003, s. 46), bu dönemde plak endüstrisinde yaşanan teknik gelişmelerin ve 45’liklerin ortaya çıkışının maliyetleri ve dağıtımını olumlu etkilediğini, dolayısıyla halkın bu müzik türüne erişiminin de kolaylaştığını vurgular.

Bu değişim ise bir boşlukta oluşmamış, gerek Türkiye’de gerekse dünyada yaşanan değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Diyadinnet, 2007). 1950’li yıllarda Türkiye’nin NATO ile kurulan bağları, Marshall Planıyla ekonomik anlamda Batılılaşma girişimleri, önemli adımlardır. Bu politik gelişmeler ve devamında gelen ekonomik destekle Türkiye’de iç değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Örneğin, sinemalarda Amerikan filmleri ve diğer yabancı filmlerin sayısı artmış, 1950’li yıllarda değişen ekonomi kapsamında da kırsaldan kente göç başlamıştır. Âdeta bir Batılılaşma çağrısı ve döngüsü içinde yaşanan ilerlemelerle, özellikle 1960’lı yıllara gelindiğinde yeni popüler müzik fikirleri yeşermeye başlamış ve bu eğilimler yalnızca halk arasında popüler olmakla kalmamış, aynı zamanda Türkiye’de Batılılaşma taraftarı olan politikalar tarafından da destek görmüştür. 1960’lı yılların sonunda TRT’nin kurulmasıyla birlikte Batılılaşma çabaları artmış ve Türkiye’de tek kanal olan TRT özellikle popüler müziği ve Batı müziğini desteklemiştir.

1970’li yıllarda Türkiye’de yaşamı anlatan eserinde A. Tunç (2005, ss. 157-165), özellikle o dönemde şehirli kesimin yaşantısında müziğin ve özellikle de popüler müziğin önemine işaret eder. Bu Batılı müzik tarzının getirdiği kimi değerlerin de bu dönemde benimsenmiş olduğunu söyler.

S. Yerasimos (1977, s. 1504), 1960’lı yıllarda, Türkiye’deki sosyo-politik gerçeklerde büyük ölçekli değişimler yaşandığına işaret eder. Bunun nedenini de ufukta görünen Batı dünyasının değerlerinin ve gerçeklerinin, yaşam şekillerinin ve sosyal ve ekonomik ikilem ve değişimlerinin etkileri olarak sıralar. Yazar, bu dönemde Türkiye’de görülen Batılılaşma rüzgârlarının, geçmiş on yıllarda devlet tarafından benimsenen üstten dayatılan Batılılaşma politikalarının aksine, dönemin hükümetlerince benimsenen Amerikanlaşma akımının devamında gelen popülist bir akım olduğundan söz eder. Bu resmin içinde müziğin rolü de büyüktür. Şen (1999, s. 125), müziğin özünde bir toplumun geleneksel unsurlarıyla, gelişmeleriyle ve kendi öz kültürü ile etkileşim sağladığını, diğer yandan, iç ve dış güçlerin etkisiyle yabancı kültürlerin sosyo-ekonomik, sosyo-politik etkileri ile de etkileşim sağlamak için bir araç olduğunu vurgular.

E. Kongar (2013, ss. 158-170), bu dönemi, politik çalkantıların yaşandığı, sürekli hükümet değişimi yaşandığı, solcu eğilimlerin arttığı, eski rejimin baskılarının çoğaldığı, sosyal değişimlerin ve yüksek oranda şehirlere göçün gerçekleştiği, Batılılaşma ile milliyetçiliğin yükseldiği bir dönem olarak niteler. Kongar, bu dönemi, Türkiye’nin yüzünü Batıya döndüğü, ancak iç çekişmelerini ve sorunlarını halledemediği bir dönem olarak adlandırır. A. Akkaya (2006), bu dönemde eser veren müzik sanatçılarının görüşlerini bir araya topladığı yazısında, Türk sanatçılarının taklit ve çeviri yoluyla tekniklerini de geliştirdiklerinden söz eder (2006, s. 8).

1965 yılında Hürriyet gazetesi tarafından düzenlenen Altın Mikrofon yarışması Batılılaşma “çılgınlığının” bir örneğidir. Öte yandan, Akkaya ve Çelik (2006), büyük şehirlerde yaşanan bu gelişmelerin Türkiye’nin kırsalında, yabancı sözleri olan bir müzik söz konusu olduğundan, bu durumun tam olarak benimsenememesinden söz eder. Bu da ilk akımda, Batı müziğinin yayılımını bir ölçüde kısıtlamış ve şehirlerle kısıtlı tutmuştur. Daha sonraları Arjantin tangolarına Türkçe güfte yazılması örneğinden yola çıkılarak, popüler müziğe de Türkçe söz yazılmaya başlanmıştır.

İlk ilgi çekenler, Türk dinleyicilere daha çok hitap eden Akdeniz ve Latin melodileri olmuştur. Bu durum, söz konusu müzik türünün yaygınlaşmasına neden olmuştur. Türk pop müziği yazarlarının da pek nadir olduğu bu dönemde, ‘aranjmanlar’ olarak adlandırılan bu şarkılar büyük ilgi görmüştür.

Türkçe aranjanmanlara yalnızca Türk sanatçılar değil, şarkıları Türkçeleştirilen yabancı sanatçılar da ilgi duymuştur. Yabancı şarkıcıların Türkiye’ye davet edildiği bu dönemde, kendilerinin bazen şarkılarının orijinallerinin yanında Türkçe versiyonlarını da icra ettikleri görülmüştür. Zamanında tek kanal olarak yayın yapan TRT’nin de desteği ile, Türkçe sözlü hafif müzik olarak adlandırılan türün yaygınlaşması ve sonrasında bu türü Türkçe pop, Anadolu pop gibi türlerin doğuşu izlemiştir. N. Dilmener (2014, s. 110) 1970’li yılların sonuna kadar yabancı şarkılara Türkçe söz yazma eğilimini sürdürdüklerini ifade eder.

Türk pop müziğinin ilk yıllarına, yani 19. yüzyıldan 1960’lı yıllara kadarki döneme bakıldığında, ortaya ilginç bir tablo çıkmaktadır: bu dönemde, Türkiye’de Batının popüler müziği ilgi ile karşılanmış, ancak özgün eserler ortaya konmadığı gibi Türk popu diye bir tür geliştirilmemiştir. Çeviri çalışmaları bakış açısından bu dönemi daha çok bir öykünme ve alımlama dönemi olarak adlandırmak doğru olacaktır. Kaynak dil ve kültürdeki eserler ilk önce aynıyla icra edilmiş, sonrasında Türk müziğinden örnekler musiki açıdan bu türe uyarlanmış, devamında yabancı bestelere Türkçe güfteler yazılmıştır. Cumhuriyetin kuruluşunun ilk yıllarında benimsenen kültür ve sanat politikaları, ‘aydın’ olarak görülen Batıya doğru yönelmiş ve bu eğilim özellikle günümüzde ‘beyaz Türkler’ olarak adlandırılan gelir düzeyi olarak orta sınıfa denk gelen, şehirli gençler tarafından büyük ilgi görmüştür. Bu dönemdeki sanatçıların belirli yollarla ‘özgün’ bir müzik yaratmanın ötesinde hibrit bir tür (Batı-Türk) ortaya koyma çabaları devamında da, daha özgün bir Türk pop müziğinin doğuşuna neden olmuştur. Ancak, 1960’lı yıllara gelindiğinde Türkçe besteler ve yabancı şarkılara Türkçe sözler yazma furçası belki de bu çabaların özgün Türk pop müziğine evrilisinin en önemli aşamalarından biridir.

Çalışmamızın devamında, bu evrenin en yoğun yılları olan 1968-1969 yıllarında, özellikle Fransızcadan çevrilen şarkılar incelenecektir.

## **1.2. Fransızca Şarkılarda Aşk ve Aşk Cumhuriyeti Türkiye’de Çevirileri... Başka mıdır?**

Şarkılar üzerinde çalışan uzmanlar, şarkıların melodiler ve sözlerden ibaret olmadıklarını, içinde yaratıldıkları, dinlendikleri ve tüketildikleri bağlamların toplamı olduğunu (Spitzer & Walters, 2015, para. 3) müziğin kendi başına belli bir ileti (mesaj) sunmadığını, aslında

paylaşılan, içselleşmiş bir deneyimi ilettiğini (McGuinness & Overy, 2011, s. 245; Hallam, 2008) ifade ederler.

Odabaşı (2006, s. 237), müziğin dilinin önemini ve bunun sosyal gruplar arasındaki bağları güçlendirmek (bkz. Oskay, 1992, ss. 7-9) için eşsiz bir araç olduğunu ortaya koymuştur. Bu nedenle de toplumların müzikleri, müziklerinin ortaya çıkış şekilleri, sözleri aslında bir tarih anlatısı, tarihin melodik bir anlamı niteliğini taşır (Çetinkaya, 2014, s. 3012).

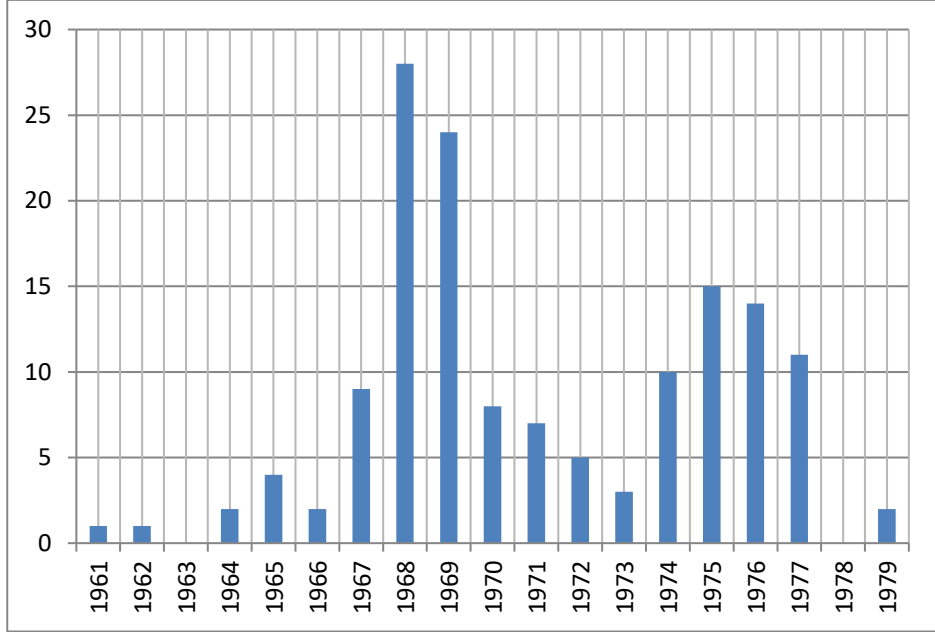
Etnomüzikologlar, müziğin kendi içinde ele alınmasından öte, müziğin kültürel ve sosyal bağlamla ilgili olarak incelenmesini önemli bulurlar (Subjcic, 1987, s. 27). İlk algılayışta şarkılar müzikle bütünleştiği için dil akışı ile özdeşleştirilmeler de, aslında, herhangi bir anlatı gibi bir dilde bir hikâye yansıttıkları, bir toplumsal olgu yansıttıkları ortadadır. Her tür müzik ve dolayısıyla şarkılara yazılan/çevrilen güfteler, içinde yaratıldıkları kaynak/erek toplumların yapısını ve değerlerini yansıtarak oluşturuldukları dönemin toplumsal gerçeklerine ışık tutarlar. Bennet (2004, ss. 2-3), popüler müziğin kişilerin kendileri ile gündelik olaylar ve ortamlarla bağlantılarını ortaya koyan, aynı zamanda da kolektif kimlik ve toplum düşüncelerini yansıtan önemli araçlar olduğunu söyler.

Bazı çeviribilimciler, şarkı çevirilerinin bu bağlamda önemini bildikleri için, bu konuda çalışmalara odaklanmışlardır. Çeviribilimde şarkı çevirisi üzerine değişik odaklı çalışmalar bulunmaktadır: (bkz. Kaindl, 2005; Bosseaux, 2011; Apter & Herman, 2016; Andersson, 2015; Hilson, 2013; Susam-Sarajeva, 2008; McMichael, 2008; Franzon, 2008; Schendl, 1997; Hewitt, 2000; Davies & Bentahila, 2008; Sarkar & Winer, 2006; Larkey, 2000; Locke, 2005; Laliberté, 2005; Apter, 1985; Gorrée, 1997, 2002, 2005; Low, 2003, 2005).

Bu çalışmada, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, 1968-1969 yıllarında Fransızcadan Türkçeye çevrilen şarkılar incelenmiştir. Bu yılların seçilmesinin iki nedeni bulunmaktadır. Birincisi aranjmanlar döneminin tam ortasına denk gelmesi; ikincisi ise en yoğun şarkı çevirilerinin bu yıllarda yapılmış olması.

Şekil 1

Türkçeye çevrilen Fransızca şarkıların yıllara göre sayıları.



Okyayuz (2016), bu konudaki çalışmasında, Türkçeye şarkı çevirilerinin evriminde, ilk olarak sadık çevirilerin benimsendiğini, repertuarın özellikle İngilizce ve Fransızca şarkılardan sadık çevirilerle oluşturulduğunu ve sonrasında şarkı çevirisinde giderek 'özgürleşen' bir çeviri anlayışının egemen olmaya başladığını belirtir. 1968-1969 yılları, aslında, sadık çeviriler ve uyarlamalar ve ikame metinlerin bir arada var olduğu yıllardır. Bu anlamda, bu iki yıllık süreçte Türkiye'de aranjmanlar kapsamında şarkı çevirisinin bir 'mikrokozmoz örneği' görülebilir.

Bu yıllarda Fransızcadan Türkçeye 52 şarkı çevrilmiştir. Bu şarkılar güncel şarkılardır: 1968 yılında aranjmanı yapılan 28 şarkıdan 6'sı kaynak eseri ile aynı yılda yapılmış, 7'si bir yıl sonra yapılmış (kaynak şarkı 1967 yapımı aranjmanı 1968), 4'ü iki yıl arayla yapılmış (kaynak şarkı 1966 yapımı aranjmanı 1968), 6'sı ise 3 yıl arayla yapılmış (kaynak şarkı 1965 aranjmanı 1968). Bu verilere göre, 1968 yılında, güncel veya güncelliğini koruyan, nispeten yeni Fransız hit parçalarını takip etme eğiliminin olduğu görülmektedir. 1969 verileri ise biraz farklılık göstermekle birlikte (kaynak şarkıyla aranjmanı arasında 5-6, 9 yıl gibi süreler de görülebilmekte) yine şarkıların nispeten güncel olduğu söylenebilmektedir.

Sanatçıların dağılımına bakıldığında (daha sonraki dönemlerde ön plana çıkan ve daha fazla şarkısı çevrilen sanatçı olsa da), incelediğimiz iki yıllık dilimde Fransızca şarkı söyleyen ve şarkılarının aranjmanları yapılan şarkıcıları şu şekilde sıralayabiliriz:

Tablo 1

**Fransızca şarkı söyleyen ve şarkılarının aranjmanları yapılan şarkıcılar**

Şarkı sayısı:					
8	7	5	3	2	1
Marc Aryan	Enrico Macias	Dalida	Marie Laforêt Gilbert Bécaud Rika Zarai	Adamo Hervé Vilard Charles Aznavour Gilles Dreu Bob Azzam Sylvie Vartan	Hugues Aufray Joe Dassin Mireille Mathieu Eva Christophe Edith Piaf Patricia Carli Yves Montand Sheila Richard Anthony

Bu şarkıcıların her biri, zamanında ve sonrasında birer 'légende' (efsane) olarak bildikleri için, şarkılarının çevrilmesi de şaşırtıcı değildir. Ancak, bu vasıflarına ek olarak, bazı ortak noktalar göze çarpmaktadır. Söz konusu sanatçılardan birçoğunun ya Türkiye'yle doğrudan bağlantısı vardır ya da Türkiye'nin içinde bulunduğu ve müzik geleneğinin benzeştiği coğrafya ile bağlantısı vardır. Örneğin, Marc Aryan'ın Türkiye'yi sık sık ziyaret etmesi, İstanbul şehri için şarkı bestelemesi, Malatya'ya dayanan Ermeni kökenleri, Lübnan'la bağlantıları, bu şarkıcının bu bölgenin müziğini ve ruhunu anladığına dair birer bulgu olabilir. Aynı şekilde, Cezayir asıllı Enrico Macias ise, Yahudi müziğinden etkilenecek yazdığı ezgileri ve Türkiye'de konser verme hevesi, Türkçe şarkı seslendirme ve Türk şarkıcılarla (örneğin Ajda Pekkan ile Olympia'da verdiği konser) bağlantısı, yine benzer bir yakınlığa işaret eder. Dalida'nın Mısır'daki geçmişi, Akdeniz kökeni (İtalyan); Sylvie Vartan'ın çocukluğunun müziğinin Balkanların Ermeni (Bulgaristan) ezgileriyle dolu olması; Charles Aznavour'un benzer bir şekilde Gürcü-Ermeni kökenleri; Marie Laforêt'nin halk ezgilerine duyduğu yakınlık; Joe Dassin'in Yahudi kökeni, Rika Zarai'nin İsraili olması, Patricia Carli'nin Akdeniz çıkışlı olması (İtalyan), bu insanların aslen doğma büyüme Fransa kökenli olan şarkıcılardan farklı bir müzik kültürüne de maruz kaldıklarının göstergesi olarak düşünülebilir. Ortaya koydukları (besteci veya icracı olarak) müziklerde, Türkiye'nin de içinde yer aldığı bölgeye (Ortadoğu, Balkanlar, Akdeniz) aşina melodiler ve ezgiler bulunabileceği iddia edilebilir. Bu ezgiler Türkiye'ye nispeten daha 'uzak' sayılabilecek kültürlerle ve ülkelere göre daha 'aşına' olacaktır. Bu düşünceden hareketle, bu sanatçıların Türkiye'de benimsenmesinde bunun da bir etmen olduğu ortaya konulabilir.

İkinci bir etmen de, bu sanatçıların çoğunun, kendi ülkelerinde ve dillerinde çeviri şarkılar söylemeleri ve şarkılarının çevirilerini de söylemeleri olabilir. Örneğin, Aryan'ın şarkılarının Türkçe sürümlerini de söylemesi gibi. Macias'ın ve Dalida'nın Türkiye'yi ziyaret ederek konser vermesi gibi. Çevrilmek üzere seçilen şarkılara ait iki ana ölçüt ortaya konabilmektedir. Bunlardan ilki şarkıların 'ezgilerinin' veya bestecilerinin Türkiye'ye ve içinde bulunduğu coğrafyaya yakınlığı. Bunun da ötesinde, kendilerinin



Türkiye’de şarkılarını duyurma çabalarına katkıları. Üçüncü olarak da, tabii ki, şarkıların zaten dünya çapında hit olmaları da en önemli bir etkidir.

## 2. Yöntem

Şarkıların hikâyeleri ve temaları ile ilgilendiğimiz inceleme bölümünde, kullanılan araştırma yöntemi kısaca şu şekilde açıklanabilir. Bütüncede yer alan şarkıların kaynak ve erek metinleri karşılaştırılmış; erek ve kaynaktaki şarkının konusu (örneğin, doğa sevgisi, aşk, fakirlik, evlilik, ayrılık); hikâyesel akışı ve varsa zamansal dilimi (örneğin, bir erkeğin bir sokakta gördüğü bir manzarayı betimlemesi, bir kadının ayrılığı ve buna dair duygularını anlatması, bir askerinin 2. Dünya Savaşında olanları anlatması vb.), şarkının bağlamı ve uzamı (örneğin, Paris’te bir cadde, Fransa kırsalında bir köy), şarkının nakaratlarındaki ve dizelerinde tekrarlanan vurgular (örneğin, doğadan söz ederken geçen mevsim isimleri gibi anahtar sözcükler, yeniden doğmak gibi olumlu veya ölmek gibi olumsuz duyguların ifade edilişi) gibi öğeleri karşılaştırmıştır. Bu karşılaştırmaların sonucunda şarkıların çeviri metinlerinde tekrarlanan eğilimler saptanmıştır.

## 3. Bulgular

Popüler müziklerde sıkça işlenen temalardan biri aşktır. Özellikle aşk ve ayrılık temalarının, söz konusu yıllarda, şarkılarda yerinin büyük olduğu söylenebilir. Aşağıda listelenen şarkıların hepsinde (ya kaynak ve erek metinde ya da sadece erek metinde) aşk teması işlenmiştir:

**Tablo 2**

### *İncelenen Kaynak-Erek Şarkılar ve genel temaları*

Kaynak-yıl	Erek-yıl	Aşk teması
1 Adios Amor- Sheila (1967)	Bu Son Olsun- Ayferi (1968)	Kaynaktaki ve erekte aşk.
2 Ensemble- Salvatore Adamo (1967)	Aşkımız Yazılıydı Semaya- Okyay (1968)	Kaynaktaki ve erekte aşk.
3 Flamenco- Dalida (1965)	Ay Dede- Selçuk Ural (1968)	Kaynaktaki Flamenco’nun çağrıştırdığı duygular. Erekte aşk.
4 Flamenco- Dalida (1965)	İstanbul’da aşk- Ayferi (1968)	Kaynaktaki Flamenco’nun çağrıştırdığı duygular. Erekte aşk.
5 Ivan, Boris et moi- Marie Laforêt (1967)	Evet mi hayır mı- Rana Alagöz (1968)	Kaynak metin çocukluk yılları. Erekte aşk.
6 Je me suis souvent demandé- Richard Anthony (1965)	Sana Şarkımı Bıraktım- Berkant (1968)	Kaynaktaki sosyal duyarlılıklar. Erekte aşk.
7 Je reviens te chercher- Gilbert Bécaud (1968)	Döndüm geldim sana- Gün Yüksel (1968)	Kaynaktaki ve erekte aşk.
8 Je reviens te chercher- Gilbert Bécaud (1968)	Her şey dün gibi- Ömür Göksel (1968)	Kaynaktaki aşk erekte yılların geçmesi.

9	La chanson du vieil aveugle- Marc Aryan (1967)	İkimize bir dünya- Ayferi (1968)	Kaynakta şarkı söyleyen bir dilenci. Erekte aşk.
10	La femme de mon ami- Enrico Macias (1963)	Arkadaşımın aşkısın- Gönül Yazar (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
11	Le petit chien- Patricia Carli (1966)	Gölgen yeter- Rüçhan Çamay (1968)	Kaynakta bir köpek anılıyor. Erekte aşk.
12	Les feuilles mortes- Yves Montand (1949)	Bizim şarkımız- Lale Belkis (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
13	Les gitans - Dalida (1958)	Bir matadorun hikayesi- Özdemir Erdoğan (1968)	Kaynakta çingeneler. Erekte İspanyada aşk.
14	Les histoires d'Amour- Particia Carli (1966)	İncinen hatıralar- Rüçhan Çamay (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
15	Que c'est triste un monde sans amour- Particia Carli (1968)	Üç kalp- Ajda Pekkan (1968)	Kaynakta dünya sevgisi, erekte aşk üçgeni.
16	S'il fallait tout donner- Enrico Macias (1964)	Aşk eski bir yalan- Kamuran Akkor (1968)	Kaynakta savaşta kaybedilenler. Erekte aşk.
17	Sans voir le jour- Enrico Macias (1965)	Bal arısı- Kamuran Akkor (1968)	Kaynakta kör bir adam. Erekte çapkınlık ve aşk.
18	Tire l'aiguille- Dalida (1968)	Köy düğünü- Semiramis Pekkan (1968)	Kaynakta ve erekte aşk ve evlilik.
19	Toi- Patricia Carli (1967)	Ben senden gencim- Lale Belkis (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
20	Tu es une petite fille- Marc Aryan (1965)	Dinle yavrucuğum- Marc Aryan (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
21	Tu me reviens- Salvatore Adamo (1966)	Dön bana sen- Okyay (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
22	Tzigane- Dalida (1968)	Gönül ferman dinlemez- Kamuran Akkor (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
23	Un petit slow- Marc Aryan (1968)	Kimdir bu sevgili- Ajda Pekkan (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
24	Viens dans mes bras- Bob Azzam (1960)	Selam size aşıklar- Kamuran Akkor (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
25	Volage, volage- Marc Aryan (1965)	Dünya dönüyor- Ayferi (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
26	Mon amour, mon ami- Marie Laforêt (1967)	Çapkın kız- Jale Birsal (1968)	Kaynakta ve erekte aşk.
27	Alouette- Gilles Dreu (1968)	Sen- Erol Evgin (1969)	Kaynakta, bir kuşa geçen yaz/aşka özlem anlatılıyor. Erekte aşk.
28	Alouette- Gilles Dreu (1968)	Ömrümün baharında- Özdemir Erdoğan (1969)	Kaynakta, bir kuşa geçen yaz/aşka özlem anlatılıyor. Erekte aşk.
29	C'est écrit dans le ciel- Bob Azzam (1960)	Aşk deyip geçmeyin- Berkant (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
30	C'est fini- Charles Aznavour (1964)	Seni, seni, seni- Özdemir Erdoğan (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.

31	Casatschok- Rika Zarai (1969)	Kim demiş aşk yalandır- Ayten Alpman (1969)	Kaynakta Rusya'dan bir sahne. Erekte aşk.
32	Comme les blés- Eva (1965)	Uzat artık elini- Gönül Turgut (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
33	Giorgina- Marc Aryan (1964)	Nasıl evlenişin bu lisanla- Marc Aryan (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
34	J'ai entendu la mer- Christophe (1966)	Artık yalnızım- Juanito (1969)	Kaynakta yazın bitişine duyulan üzüntü. Erekte aşk.
35	Johnny tu n'es pas un ange- Edith Piaf (1953)	Hayat geçmez boş yere- Kamuran Akkor (1969)	Kaynakta aşık bir kadın. Erekte hayatını yaşama teması.
36	L'oriental- Enrico Macias (1962)	Çiçekler gönül bahçesini süsler- Berkant (1969)	Kaynakta Batıda şarkı söyleyen doğulu bir şarkıcının hikayesi. Erekte aşk.
37	La Bohème- Charles Aznavour (1965)	Ayrılık şarkısı- Özdemir Erdoğan (1969)	Kaynakta bohem zamanında Montmartre. Erekte aşk.
38	La Maritza- Sylvie Vartan (1968)	Ay doğarken- Ajda Pekkan (1969)	Kaynakta Meriç nehrinin kıyıları. Erekte aşk.
39	La Maritza- Sylvie Vartan (1968)	Sen artık beni düşünme- Ayten Alpman (1969)	Kaynakta Meriç nehrinin kıyıları. Erekte aşk.
40	La vieille barque- Mirelle Mathieu (1967)	Eski sandal- Semiramis Pekkan (1969)	Kaynakta ölen bir denizci anılıyor. Erekte aşk.
41	Le chemin de papa- Joe Dassin (1969)	Ben böyleyim- Semiramis Pekkan (1969)	Kaynakta bir baba anılıyor. Erekte aşk.
42	Le rossignol Anglais- Hugues Aufray (1965)	Vuruldum bir kıza- Berkant (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
43	Nathalie- Gilbert Bécaud (1964)	Aşk- Özdemir Erdoğan (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
44	Paris tu m'as pris dans tes bras- Enrico Macias (1964)	Sensiz yaşanmazmış- Selçuk Ural (1969)	Kaynakta Paris'i benimseyen bir adam. Erekte aşk.
45	Si j'étais sur- Marc Aryan (1964)	Bir gün anlarsın- Ayferi (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
46	Solenzara- Enrico Macias (1966)	Kumsaldaki izler- Selçuk Ural (1969)	Kaynakta ve erekte aşk.
47	Tant pis pur moi- Hervé Vilard (1966)	Kimse bilmez yarın ne olur- Alpay (1969)	Kaynakta başka insanların mutluluğunu gözlemleyen mutsuz bir adam. Erekte aşk.

Tablodan da anlaşılacağı üzere, bütüncede tematik olarak tasnif edilen 47 kaynak şarkının 21'i aşk teması içermese de Türkçe aranjmanları aşk şarkıları olarak yazılmış; ancak iki kaynak aşk şarkısı farklı temalarla aktarılmıştır. Stokes'un (2011, ss. 55-68) 'aşk cumhuriyeti' olarak adlandırdığı Türkiye'de, özellikle de zamanın pop müziğinde, aşk teması 'en fazla benimsenen' tema olmuştur.

Ancak, kimi örnekte, iki kişi arasındaki aşk temalarının hikâyesel kurguları veya alt hikâyeleri arasında farklılıklar görülmektedir: Örneğin, *Adios Amor - Bu son olsun* aşk teması, âşıklardan birinin evli olması, diğersinin, mecburen, ondan ayrılması açısından, aynı hikâyeyi anlatmaktadır. İki hikâyede de, kadın erkeği terk etmekte (*Adios amor je m'en vais ce soir [...] Ne cherche pas à me retenir/ Adios amor laisse moi partir - Adios amor bırak ben gideyim [...] Adios amor benle uğraşma/*); iki hikâyede de erkek evlidir (*Puisque tu portes une alliance au doigt - Bak işte yüzük o parmağında*); iki hikâyede de beraber geleceğe dair hayaller kurdukları ifade edilir (*D'imaginer d'être un jour à toi [...] Je préfère abandonner/ Tous les rêves que nous avons faits- Hayaller mazide kaldı/ Hani kalbin kalbime karşıydı/ Şimdi hepsi sözlerde kaldı*); iki hikâyede de kadının bu kararından acı duyduğu ifade edilir (*Je sais bien que j'ai raison/ Malgré toute la peine que j'ai- Ben sensiz nasıl yaşarım/ Başkasına nasıl koşarım/ Sordum bu aşk nasıl geçer/ Dediler kalbi deler de geçer [...]*).

Ancak, kaynak metinde, kadının gidişinin duygusal nedeni, gidiş kararını alma nedeni olarak verilen dörtlük (*Je ne suis pas aventureuse/ Mais ne pourrais jamais être heureuse/ Avec l'idée que par ma faute/ J'aurais fait le malheur d'une autre*) ve kadının kendisini suçlama hissi (*Je ressens de l'amour pour toi/ Et pourtant je n'ai pas le droit/ D'imaginer d'être un jour à toi*) erek metinde aktarılmamıştır. Bu duygular ve düşünceler yerine, erek metinde, kadının bu ayrılıktan dolayı çok üzüleceği (*Senden ayrı uzaktan seveyim/ Şu kırık kalp hasretle dolsun/*), kadının bu kararı verirken erkeğin bir şekilde icazetini istediği ve bunu vermesinin nedeninin de kadının acı çektiğini görmesi olduğu (*Adios amor benle uğraşma/ Acı bana gözyaşlarına/*); kadın gitse de erkeği yine seveceği (*Adios amor bırak ben gideyim/ Senden ayrı uzaktan seveyim/ Şu kırık kalp hasretle dolsun/*) ifade edilir. Bunların ötesinde kadının gidiş nedeni (erkeğin evli olması) sabit kalırken, Türkçe sürümde erkeğin yapısı ile ilgili ilginç bir bilgi de eklenmiştir: kadın erkeğin kendisini kandırarak bu ilişkiye sürüklediğini, kendisinden sonra da başkalarıyla birlikte olup, onların da hayatına üzüntü getireceğini söyler (*Ayrılık var dudaklarında/ Durma koş başkalarına/ Onlar da kansın yalanlarına/ Ben kandım onlar da kansın/ Biraz da onlar yansın*).

Bu anlamda şarkılar karşılaştırıldığında, Türkçe sürümlerindeki alt hikâyedeki kadın ve erkek cinsel kimlikleri, evli bir kişi ile ilişki olgusu, arasında bir farklılık olduğu göze çarpmaktadır. Kadın bilerek ve isteyerek evli bir erkekle ilişkiye girmemiş, kandırılmıştır. Erkeğin bu manipülasyonuna rağmen, erkeğin kadın üzerinde, (kadını yanında tutabilme adına) bir gücü vardır; erkek bu tür 'toplumsal olarak yargılanan ilişkilerden kaçınan' bir tip değildir, muhtemelen başka kadınlarla da birlikte olacaktır. Kadın, erkeğe kendisini bırakması için yakarır ve bir tuzağa düşürüldüyse ve aciz kaldıysa bile, bu yanlıştan acı çekeceğini bile bile sıyrılmaya çalışır.

Bu açıdan bakıldığında kaynak ve erekteki kadın ve erkek rollerinde bir farklılaşma göze çarpmaktadır: Evli erkek aldatan, kadın çaresizce, acizce âşık olan ve kandırılan kişidir. Kaynaktaki sürümde toplumsal hayatta iki eşit statüdeki kişinin yaşadıkları bir aşkın sonucunda kadının 'erkeğin karısının üzüleceğini düşünerek' ve başkasını incitmek istemeyerek bitirdiği, geleceği olmayan ilişkideki güçlü, başkalarını düşünen kadın rolü bulunmaktadır. Erekte, bu durum, başka bir kadın imgesi ile ikame

edilmiştir. Erekte kadın, erkeğe çaresizlikle yakarmakta, gitmesine izin verilmesi için erkeğin vicdanına sığınmakta, bunun da ötesinde başkalarının erkeğin yalanlarına kanmasına veya ‘yanmasına’ âdeta geçit vermektedir (Durma koş başkalarına/ Onlar da kansın yalanlarına/ Ben kandım onlar da kansın/ Biraz da onlar yansın).

Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri, kadının erkek karşısında güçsüzlüğü, evli erkeklerin ‘sıkça şarkılara konu olan’ davranışları gibi olguların 1960-1970 yıllarında nasıl algılanabildiğinin güzel bir örneğidir. Bu örnekten yola çıkarak benzer alt temaların işlendiği başka çevirilere de işaret etmek mümkündür.

Türkçe sürümlerde, yukarıda bir örneği verilen türden, aşkın melodram ile iç içe geçişi ve mutsuz son ve terkediliş ile bezenmiş aşklar daha fazla görülmektedir. Bu incelemedeki aşk şarkılarından yola çıkarak söz konusu dönemde özellikle melankolik, karamsar, aşkın acı ile eşlendiği güftelerin revaçta olduğu ortadadır. Bunun nedenlerine gelecek olursak, konu kapsamındaki araştırmamızdan çıkarımla birkaç nedene işaret edebiliriz.

#### **4. Yorum ve Tartışma**

Bu olgunun varlığı için ilk nedenlerden biri Türkiye coğrafyasındaki aşk şarkıları geleneğidir. Çoğu Türk sanat müziği eserinde veya halk ezgisinde sevgiliden ayrılmak ölümle, hayatın bitişiyle eşlenmektedir. Türk kültüründe, aşk, sevinçle olduğu kadar, belki de daha yoğun bir şekilde, kaybetmek ve acıyla özdeşleştirilmektedir. Kara sevdanın, kavuşamayan veya kavuşmak için acılar çeken insanların destanlarının yazıldığı bir coğrafyada (örneğin, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun vb.) bu kültüre işlemiş temaların, yeni müzik türünde yansıtılması bu müzik türünün içselleştirilmesi, tanıtılması, alıcısına aşına hâle evrilmesi açısından önemlidir.

İkinci olarak söz konusu dönemde bir başka popüler kültür yükseliştir- sinema (söz konusu dönemde Türk sinema tarihi için bkz. Scognamillo, 2014) ve uyarlama Türk filmler (söz konusu dönemde uyarlamaların yoğunluğu için bkz. Okyayuz, 2017). Bu dönem boyunca da, özellikle şarkılı filmlerin ve melodramların Türkiye’de sansasyonel boyutta olduğu aşıkardır. Fatma Girik, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit ve Filiz Akın’ın peş peşe melodramik aşk filmleri çektiği, Türk sinemasında sürekli acılı aşk melodramlarının anlatıldığı yıllar. Popüler kültürü besleyen bu temanın şarkılarda da yansıtılması kaçınılmazdır.

Bunlara ek olarak üçüncü bir neden ise o dönemde yazılan aşk romanlarıdır. Zaten, 1960’lı yıllara değin toplumsal gerçekliğin gittikçe ağır bastığı romanımızda, bu yıllardan sonra ele alınan konulardaki çeşitlenmeyle birlikte, roman yazma yönteminde de bir değişme, gelişme göze çarpar. 1960’tan başlayarak geçirilen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişmeler, bunların sonuçları, yazarların üzerinde durup ele aldığı konular olarak görülür. Bu dönemde Kerime Nadir romanlarının uyarlamaları da ilk örneklerini vermeye başlayacaktır. Kerime Nadir, Türk sineması için özel bir öneme sahiptir. Nadir’den çok sayıda uyarlama eser bulunmaktadır. Nadir’in romanları klasik klişelere dayanır. “Zengin kız – fakir oğlan aşkı ya da tam tersi”, “aşk kavramı çerçevesinde gelişen dramlar” ve “melodramın en yoğun olduğu öyküler” Kerime Nadir’in romanlarını

oluşturur. Hâliyle bu tarz romanların sinemaya uyarlanması izleyicide büyük ilgi ve beğeni toplamıştır. 1953 yılında Atıf Yılmaz'ın Nadir'den uyarladığı 'Hıçkırık' filmi bu tarz filmlerin ilk örneğini oluşturur. Bu edebiyat türünün de popüler kültür ve dolayısıyla popüler kültür içindeki revaçtaki temalarda etkileri olduğu aşikardır.

Dolayısıyla, burada belirtilen bulgular ve nedenler ışığında, söz konusu dönemde yapılan şarkı çevirilerinde iki eğilim görülmektedir, şarkılar her ne kadar farklı (sadık, uyarlama vb.) şeklinde çevrilse de, şarkı çevirisinin özünde bu yıllarda alınan şarkıyı Türkleştirme eğilimi görülmektedir. Benzer temalar 'alaturka' tarzıyla yansıtılmış, Türk müzik ve yazın gelenekleri tiyatro ve sinema pop kültürü ile desteklenen şarkı kültürü de o zamanın Türkiye'sinde ister büyük şehirde ister köyde egemen olan aşk mefhumundan nasibini almıştır.

## 5. Sonuç

1960-1970'li yıllara damgasını vuran aranjmanlar döneminde Fransız kültüründen çok fazla sayıda şarkı Türkçeye aktarılmıştır. Çalışmamızın ilk bölümlerinde anlatıldığı şekilde, söz konusu dönemde Türkiye'nin sosyo-politik konjonktürü, hem yeni bir müzik türünün doğuşuna tanıklık edebilecek altyapıyı sergilemiş hem de değişim rüzgarları tüm ülkeyi sarmıştır.

Bu bağlamda, bir akım olarak popüler müzik yaygınlaşmış, buna paralel veya kısmen dönemsel olarak örtüşümlü bir şekilde iki hatta üç tür müziğin örnekleri görülmüştür. Bunlardan ilki incelememize konu olan Türkçe sözlü hafif batı müziği, ikincisi Anadolu pop, üçüncüsü kısmen dönemdaş olan Arabesk'in yükselişinin başı olarak görülebilir.

Çalışmanın ilk bölümünde üzerinde durulduğu şekliyle, bir coğrafyanın kültürünün yansıtımı olan şarkıların, aslında başka kültürlerden alımlama yoluyla popülerleşmesi bir tek Türkiye'de görülmüş bir olgu değil, rock müziğin Rusya'ya yayılışı, popun Avrupa'da yaygınlaşmasının altında hep çeviri uğraşı sonucunda, şarkılar bir kültürden bir diğerine taşınmıştır.

Şarkı çevirisi olgusuna değişik pencerelerden bakıldığında konunun değişik odaklarla ele alınması mümkündür. Bu çalışma kapsamında odak noktası kaynak ve erek şarkılar arasında örtüşüm olup olmamasından daha çok Türk kültüründe bu çeviri uğraşının sonunda nereye varılmış olduğu sorusunun yanıtıdır. Bu bağlamdan bakıldığında ilk bölümlerde Türkiye gerçekleri ve tarihî açısından gelişimi anlatılan pop müzik daha sonra dönemin tarihi ile birleştirilmiştir. Çalışmanın inceleme bölümünde odak, çevrilen şarkılarda 'neyin aktarıldığı', 'neyin kullanıldığı' olmuştur.

Bulgulara üstsel bir bakışla yaklaştığımızda, aranjmanlar döneminde şarkı çevirisi olgusuna dair birkaç çıkarımda bulunmak olasıdır. Şarkı çevirisinde yaratıcılığın ön planda olduğu, yerlileştirmenin ve bu şarkıları erek kültürde benimsetmenin öncelik olduğu ortadadır. Bu bağlamda şarkı çevirisi uğraşı bir kaynağı erek kültüre aktarmaktan çok erek kültürde popüler olacak bir ürün sunma uğraşı olarak görülebilir.

İkinci bir konu ise işlenen temaların çevirilerin gerçekleştiği döneme dair 'ne dedikleridir'. Söz konusu dönemde, popüler müzik denildiğinde, gençliğe hitap eden ve kökenini Türk kültüründeki aşk anlayışı, toplumsal cinsiyet rolleri ve normlardan esinlenen bir güfte bütüncesi anlaşıldığı ortadadır. Bu anlamda şarkıların besteleri alıntılanmış ancak 'Türkçe ve Türk aşk' anlayışıyla yoğurulmuştur. Kaynaktaki anlayışın ters düştüğü her yerde kaynak silinmiş, 'alaturka' tarzı aşk ikame edilmiştir. Aşk dışındaki temalara ise (örneğin, sosyal duyarlılık, azınlıklar vb.) önem verilmemiştir.

Dolayısıyla, üçüncü olarak çevrilen şarkılarda Türk şarkı geleneğinin ve popüler kültür anlayışının baskın örneklerinin görüldüğü, Türk kültürünün ön planda olduğu ve yabancı kültür göstergesinin olmadığı ortadadır. Fransız kültüründen çevrilmiş şarkılarla melodilerin aktarılması açısından bir kültürel yakınlık sağlanmış olsa da, çevrilen şarkıların Türkiye'nin de içinde bulunduğu coğrafyada bilinen ve benimsenen tarzda şarkılar olması da aslında Batı enstrümanlarıyla Türklere 'uygun bir müziğin' aktarıldığını gösterir.

Kültürel alışveriş bağlamında konuyu ele alacak olursak da, dördüncü bir nokta ortaya çıkar. Dönemin Fransız sanatçılarının Türkiye'ye gelerek konser vermeleri, kendi şarkılarını Türkçe söylemeleri konuları düşünüldüğünde kültürel alışverişin hangi yönde olduğu tartışılır. Aslında bu dönemde yalnızca Türkçeye bir müzik türü getirilmemiş aynı zamanda yabancı sanatçıların ürünlerinin de icralarının da pazarlanabileceği bir Türk pazarı da oluşturulmuştur.

Yukarıda değinilen noktalar ışığında şarkı çevirilerine üstsel bir bakışla yaklaşılacak incelemelerde, çeviribilim açısından bulguların ötesinde, bir toplumun belli bir tarihsel kesitteki gerçeklerine dair bulgulardan kültürün evrilisindeki baskın öz kültürel olgulara kadar, birçok veriye ulaşılabilirdi ortadadır. Özellikle de Türkiye'nin 'içinden doğmamış' pop müzik gibi türlerde bu gibi çalışmaların desteklenmesi ve dolayısıyla kültürel tarihimize ışık tutulması da önemlidir.

Bu bağlamda yürütülen daha kapsamlı incelemelerin özellikle de kitle iletişim araçlarıyla çevirinin çok yaygınlaştığı, şarkılardan müzik videolarına kadar her şeyin çevrildiği günümüzde öneminin daha da arttığı ortadadır. Yazarların, burada sundukları çalışmanın, hâlihazırda yürütülen daha kapsamlı bir pop müzik çevirisi çalışmasının bir bölümü olduğunu ifade etmekte fayda görüyoruz.

### Kaynakça

- Akkaya, A. & F. Çelik. (2006). Aranjmandan popa Türkiye'de 1960'lı-70'li yıllar. A. Akkaya & F. Çelik (Ed.), *60'lardan 70'lere 45'lik şarkılar* (ss. 7-15). BGST Yayınları.
- Andersson, K. (2015). Song 'adaptations' and the globalisation of French pop 1960-1970. *French Cultural Studies*, 26(3), 330-342. <https://doi.org/10.1177/0957155815587237>
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minneapolis.
- Apter, R. (1985). A peculiar burden: Some technical problems of translating opera for performance in English. *Meta* 30(4), 309-319.

- Apter, R. & M. Herman. (2016). *Translating for singing*. Bloomsbury Academic.
- Bennet, A. (2004). Music, space and place. S. Whately, A. Bennet & S. Hawkins, (Ed.). *Music, space and place: Popular music and cultural identity* (ss. 2-8). Ashgate.
- Bosseaux, C. (2011). The translation of song. K. Malmkjaer & K. Windle (Ed.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (ss. 183-197). Oxford University Press.
- Connell, J. & C. Gibson. (2003). *Sound tracks: Popular music, identity and place*. Routledge.
- Çetinkaya, Y. (2014). Müziğin değişimi değişimin müziği. *Yeni Türkiye, Cumhuriyet Özel Sayısı IV, 1(57)*, 1445-50.
- Daldeniz, E. (2010). Translation, modernity and its dissidents: Turkey as a 'republic of translation'. *Translation Studies, 3(2)*, 129-131. <https://doi.org/10.1080/14781701003647327>
- Davies, E.E. & A. Bentahila. (2008). Translation and code switching in the lyrics of popular songs. *The Translator, 14(2)*, 247-272. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799258>
- Dilmener, N. (2003). *Bak bir varmış bir yokmuş: Hafif Türk pop tarihi*. İletişim Yayınları.
- Diyadinnet. (2007, 14 Mayıs) *Pop müzik Türkiye tarihi*. <http://www.diyadinnet.com/YararliBilgiler-486&Bilgi=pop-m%C3%BCzik-t%C3%BCkiye-tarihi-nedir>
- Frith, S. (2004) Towards an aesthetic of popular music. S. Frith (Ed.), *Popular music IV. Music and identity. Critical concepts in media and cultural studies series* (ss.32-47). Routledge.
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator, 14(2)*, 373-399.
- Gorlée, D. (1997). Intercode translation: Words and music in opera. *Target 9(2)*, 235-270. <https://doi.org/10.1075/target.9.2.03gor>
- Gorlée, D. (2002). Greig's Swan Songs. *Semiotica, 142(1/4)*, 153-210. <https://doi.org/10.1515/semi.2002.071>
- Gorlée, D. (Ed.) (2005). *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation*. Rodopi.
- Güneş, A. (2017). French pop music remakes in Turkey [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Centre for Languages and Literature, Lund University.
- Hallam, S. (2008, 10 Temmuz). *The powerful role of music in society*. <https://musicmagic.wordpress.com/2008/07/10/music-in-society/>
- Hava, Z. & E. Yıldırım. (2016). Aranjman in Turkey: The lyricist as translator. *International Journal of Media Culture and Literature, 2(3)*, 25-40.
- Hewitt, E. (2000). A study of pop-song translation. *Perspectives 8(3)*, 187-195.
- Hilson, J. (2013). Homophonic translation: Sense and sound. H. J. Minors (Ed), *Music, text and translation* (ss. 95-105). Bloomsbury.
- Kaindl, K. (2005) The pleurisemiotics of pop song translation: Words, music, voice and image. D. L. Gorlée (Ed.), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation* (ss. 235-262). Rodopi.
- Kongar, E. (2013). *21. yüzyılda Türkiye: 2000'li yıllarda Türkiye'nin toplumsal yapısı*. Remzi Kitabevi.
- Küçükkaplan, U. (2015). *Türkiye'nin pop müziği*. Ayrıntı Yayınları.



- Laliberté, M. (2005). *Paris, Berlin, New York en chansons traduites: L'affectivité du traducteur face à l'altérité*. [Yayımlanmamış doktora Tezi]. University of Montreal.
- Larkey, E. (2000). Just for fun? Language choice in German popular music. *Popular Music and Society*, 24(3), 1-20. <https://doi.org/10.1080/03007760008591773>
- Locke, S. (2005). *Canadian musique: English to French translation in contemporary Canadian music*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. University of Ottawa.
- Low, P. (2003). Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. *Target*, 15(1), 91-110. <https://doi.org/10.1075/target.15.1.05low>
- Low, P. (2005). The pentathlon approach to translating songs. Dinda L Gorrée (Ed.), *Song and significance. Virtues and vices of vocal translation* (ss.185-212). Rodopi.
- Low, P. (2008). Translating songs that Rhyme. *Perspectives*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- Low, P. (2013). When songs cross language borders. *Translator* 19(2), 229-244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>
- McGuniness, A. & K. Overy. (2011). Music, consciousness and the brain: Music as shared experience of an embodied present. D. Clarke & E. Clarke. (Ed.), *Music and consciousness: Philosophical, psychological and cultural perspectives* (ss. 245–262). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199553792.003.0072>
- McMicheal, P. (2008). Translation, authorship and authenticity in Soviet rock songwriting. *The Translator*, 14(2), 201-228. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799256>
- Meriç, M. (2006). *Pop dedik: Türkçe sözlü hafif Batı müziği*. İletişim Yayınları.
- Odabaşı, F. (2006). Dil-kültür bağlamında müzik dili ve bunun sosyal bütünleşmedeki yeri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 237-258.
- Okyayuz, A. Ş. (2016). Contribution of translations and adaptations to the birth of Turkish pop music. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 4(3),170-178.
- Okyayuz, A. Ş. (2017). Power, society and AVT in Turkey: An overview. M. Deckert (Ed.), *Audiovisual translation and use* (ss. 115-134). Lodz Studies in Language Series. Peter Lang.
- Oskay, Ü. (1992). *İletişimin abecesi*. İnkılap Kitabevi.
- Pesen, A. (2010). *Aranjman: Rewriting foreign pop songs for the Turkish cultural repertoire*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü.
- Sarkar, M. & L. Winer. (2006). Multilingual code-switching in Quebec rap: Poetry, pragmatics and performativity. *International Journal of Multilingualism*, 3(3), 173-192.
- Schendl, H. (1997). To London from Kent/Sunt Predia depopulantes: Code switching and medieval English macaronic poems. *Vienna English Working Papers*, 6, 52-66.
- Scognamillo, G. (2014). *Türk sinema tarihi*. Kabalıcı Yayıncılık.
- Stokes, M. (2010). *The republic of love. Cultural intimacy in Turkish popular music*. University of Chicago Press.

- Spitzer, J. & R. G. Walters. (2015). Making sense of American popular song. *Making sense of evidence series on history matters: The U.S.* <http://historymatters.gmu.edu/mse/songs/whatis.html>
- Stokes, M. (2011). *Aşk cumhuriyeti Türk popüler müziğinde kültürel mahrem.* Koç Üniversitesi Yayınları.
- Subjic, I. (1987). *Music in society: A guide to the sociology of music.* Pendragon Press.
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and music. *The Translator*, 14(2), 187-200. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799255>
- Şen, Y. (1999). Müzik-toplum etkileşimi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 13, 123- 127.
- Tunç, A. (2005). *Bir maniniz yoksa anneler size gelecek.* Can Yayınları.
- Vardar, B. (2002). *Dilbilim yazıları.* Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Way, L. C. S. (2015). Spaces of protest in Turkish popular music. E. Mazierska & G. Gregory (Ed.), *Relocating popular music* (ss. 29-43). Palgrave Macmillan.
- Yersimos, S. (1977). *Az gelişmişlik sürecinde Türkiye* (Cilt 3, 2). Gözlem Yayınları.