

## ANADOLU ROCK MÜZİĞİNDE “EVE DÖNEN ADAM” OLGUSU

THE “MAN RETURNING HOME” PHENOMENON IN ANATOLIAN ROCK MUSIC

Sefa YILDIZ\* -Aynur KOÇAK\*\*

### Öz

İkinci Dünya Savaşı sonrasında müzik tam anlamıyla küresel bir olgu haline gelmiş ve buna paralel olarak Elvis Presley, Bob Dylan, Chuck Berry, John Lennon, Mick Jagger gibi Batılı müzisyenler yalnız kendi ülkelerinde değil tüm dünyada tanınan isimler olmuşlardır. İngilizcenin dünya çapında ağırlık kazanmaya başladığı bu dönemde, farklı milletlere mensup sanatçılar da küresel pazarda yer edinmek için şarkılarını İngilizce söylemek de dahil birçok yönteme başvurmuşlardır. Ülkemizde de Barış Manço, Erkin Koray, Moğollar gibi isimler, dönemin popüler Batılı sanatçıları taklit ederek yola çıkmışlardır. Başlangıçta, İstanbul’un küçük burjuva grupları arasında elde ettikleri kısmi başarılarını ülke sathına yaymayı amaçlasalar da asıl hedefleri yurt dışında başarı yakalamaktır. Kimi zaman içinde bulunulan şartlar kimi zaman da planlama eksiklikleri yüzünden çıkardıkları İngilizce, Fransızca sözlü plaklarla Batı’dan istediklerini alamadan geri dönmüşlerdir. Devam eden süreçte bu sanatçılar, Batılı örneklerle öykünerek yaptıkları çalışmalarında eksikliğin “yerellik” olduğunun farkına vararak öze dönmüşler, yerel unsurları çalışmalarına dahil etmişlerdir. Öncelikle kendi ülke insanımızın seveceği, yerel kültürümüze ait değerleri barındıran, ancak modern unsurları da ihmal etmeyen çağdaş bir müzik yapma anlayışını benimsemişler ve oluşturdukları yeni müzik anlayışıyla başarı elde etmişlerdir. Temelde elektrik gitar, bas gitar ve bateri altyapısı üzerine Anadolu ezgileri ve Türk müziği makamlarından yararlanarak çok sesli olarak icra ettikleri bu müzik türü, zamanla “Anadolu rock” olarak anılmıştır. Bu çalışmada Anadolu rock müzisyenlerinin yurt dışı hedefleri için yaptıkları çalışmalar sonrasında gelen kısmi başarılar ve hayal kırıklıkları ekseninde “eve dönme” süreçleri ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu rock müzik, örnekleme, Barış Manço, Erkin Koray, Selda Bağcan.

### Abstract

In parallel with music becoming a global phenomenon after the Second World War, Western musicians such as Elvis Presley, Bob Dylan, Chuck Berry, John Lennon and Mick Jagger became well-known names not only in their own countries but all over the world. In this period when English began to gain prominence, artists from different nationalities resorted to many methods, including singing their songs in English, to gain a place in the global market. In our country, names such as Barış Manço, Erkin Koray, Moğollar started their journey by imitating the popular Western artists of the period. Although their initial aim was to get somewhere by carrying their partial success among Istanbul's petty bourgeois groups to the country, their real goal is to achieve success abroad. Due to the current conditions or lack of planning, they did not get what they wanted with the records they released with English and French lyrics and they returned home. After some time, they realized the lack of "locality" in their western style works and returned to the roots. They tried to create a contemporary music combining local and modern elements that the people of this country would love and over time they began to achieve success. This music genre, which they performed polyphonically, using Anatolian melodies and Turkish music modes on the basis of electric guitar, bass guitar and drums, has been known as Anatolian rock over time. In this study, the "returning home" processes of Anatolian rock musicians will be discussed in terms of their partial successes and disappointments after their efforts to achieve their goals abroad.

**Keywords:** Anadolu rock music, sampling, Barış Manço, Erkin Koray, Selda Bağcan.

\* Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi (yildisef@gmail.com) ORCID ID: 0009-0005-2034-1974

\*\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (aynurnazkocak@hotmail.com) ORCID ID: 0000-0002-9555-1088



This article was checked by Turnitin.

**Makale Gönderim Tarihi:** 14. 12. 2023

**Makale Kabul Tarihi:** 26.12.2023

## Giriş

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'nın tüm dünyada etkinliğini artırması ve Britanya'nın da kültürel yakınlıktan doğan ortaklık neticesinde bu yayılıma destek olması hem sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika kıtasına doğru kaymasına hem de öteden beri devam eden Fransızca-İngilizce rekabetinin İngilizce lehine dönmesini sağlamıştır. 1950'lerin ortalarında Elvis Presley, Chuck Berry, Buddy Holy gibi isimlerle Amerika'da başlayan “rock n roll”<sup>1</sup> fırtınası kısa sürede İngiltere'ye ulaşmış, The Beatles, Rolling Stones, Who, Eric Clapton, David Bowie gibi grup ve sanatçıları yanına katarak kıta Avrupa'sına ve oradan tüm dünyaya yayılmıştır. Blues ve rockabilly türlerinden evrilen rock müziğinin bu kadar kısa bir süre içinde bir fenomen olmasında gelişen müzik teknolojisinin payı büyüktür. Elektro gitarın distorsiyonla kullanımına imkân veren amfilerle elde edilen sert tonlar, genellikle düzene karşı eleştiri ve tepki içeren sözlere son derece uyum göstermiş, plakların evlere yaygın olarak girebilmesi ile de birbirini hiç tanımayan kitlelerce oluşturulan bu yeni kültür giderek hakimiyet alanını genişletmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yetişen özgürlükçü, mevcut düzeni sorgulayan isyankâr kuşaklar yeni bir düzen oluşturma peşindedirler. Rol modelleri ise gelişmekte olan medya sayesinde kitleleri etkisi altına alabilen, yine bu kitlelerin içinden çıkmış rock ikonları olacaktır.

Tüm dünyada etkisini artıran gençlik ve özgürlük hareketleri ülkemizde 1961 Anayasası'nın da verdiği görece özgürlük ortamında karşılık bulmuş ve öncelikli olarak Galatasaray Lisesi, Robert Koleji, Alman Lisesi gibi dönemin Batı kültürüne en yakın temas noktaları olan okullarda müzikal alanda ilk temsilcilerini çıkarmıştır. Barış Manço, Erkin Koray ve Cem Karaca gibi dönemin genç sanatçı adayları henüz özgün tarzlarını oluşturmadan önce Batılı örneklerle öykünerek ortaya koyduğu ürünlerle Avrupa'da şanslarını denemişler; ancak zamanla bu işte öncü ve tecrübeli olan Batı'da çok şanslarının olmadığını fark etmişlerdir. Kendi kültürlerinden beslenmeden yapılan işlerin yurt dışında karşılığının olamayacağını anlayarak eve dönmek durumunda kalmışlardır. Yurt dışında başarı için öncelikle ülke içerisinde belli bir müzik devrimi gerçekleştirmek gerekecektir. Bunun için türkülerden başlayarak her türlü folklorik unsurdan yararlanarak ürettikleri buluşları Batı müziği ve modern enstrümanlarına uyarlayarak Anadolu rock akımını meydana getirmişlerdir. Başlangıçta gelenekle çağdaşın, anonimle kişisel sentezi olan<sup>2</sup> bu müzik ile ülke içinde ses getirmeye başlasalar da sanat yaşamları boyunca birçok kez Batı'nın kapısını aşındırmaya devam etmişlerdir.

## Eve Dönen Adam

“Eve dönen adam” olgusu yalnızca Anadolu rock akımı ile ilgili değil, belki de tüm modernleşme hayatımız için oldukça önemli bir kavramdır. Konuya Türk sosyokültürel hayatı içinde modernleşmenin başladığı Tanzimat döneminden başlamakta yarar vardır. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı, içerdiği siyasi ve sosyolojik düzenlemelerin yanı sıra Türk öğrencilerin eğitim için Batı'ya gidebilmelerine imkân sağlayan bir ortam hazırlamıştır. Özellikle 1840-70 yılları arasında tıp, askeriye, bilim ve sanat alanlarında Batı'ya gönderilen ve belli bir süre sonra “eve dönen” bu kuşaklar gördükleri, öğrendikleri ne varsa burada uygulama çabasına girmiş ve modernleşmenin ilk halkalarını oluşturmuşlardır. Elbette bu karşılaşma bütünüyle olumlu sonuçlar vermemiş, beraberinde bir bunalımı da getirmiştir.

Batı'ya ilk giden isimlerden olan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemsettin Sami, Sadullah Paşa, Münif Paşa, Abdullah Cevdet kendi alanlarında oldukça önemli kapılar açmış ve yüzyıllardır çok da fazla değişmeyen ve dışa kapalı Türk kültürünün Batı'ya doğru dümen

<sup>1</sup> David Hatch ve Stephen Millward, *Blues'dan Rock'a: Pop Müziğinin Analitik Tarihi*. (Çev. Eyüp S. İblağ), Korsan Yayın, Ankara 1992, s. 102.

<sup>2</sup> İlhan Başgöz, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 25.

kırmasında öncü rol üstlenmişlerdir. İbrahim Şinasi, maliye eğitimi için gittiği Fransa’da bu kültürün edebiyatını tanımış, pek çok yazarla istişare etmiş ve Paris’te birçok kültür derneğine üye olmuştur. Yurda döndüğünde gördüğü yenilikleri uygulamaya koyulmuş ve ilk makale, ilk çeviri şiir, ilk tiyatro oyunu yazımı gibi birçok ilke imza atmıştır. Elbette bu isimler bahsi geçen yenilikleri yaparken eskiyi tamamen yıkmayı düşünmemişler, Batı’dan aldıkları unsurları, Osmanlı kültürü içerisinde harmanlamaya çalışmışlardır. İçinde buldukları toplumun mevcut şartlarını göz ardı ederek burada henüz yeşerme imkânı olmayan bir sanat anlayışını kuru bir hayalperestlikle savunma girişiminde bulunmamışlardır.

Örneğin Şinasi, ilk tiyatro oyunu olan *Şair Evlenmesi*’ni kaleme alırken hem klasik komedinin özelliklerini kullanmış hem de geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanarak toplumda var olan bir sorunu, görücü usulü evliliği eleştirmiştir. Yine Şinasi’nin Lamartine ve diğer şairlerden yaptığı çevirilerde aruz ölçüsünü kullanması da dikkat çekicidir. Moliere’den yaptığı çevirilerle tanınan önemli bir Tanzimat aydını Ahmet Vefik Paşa söz konusu eserleri olduğu gibi değil Osmanlı toplumunun kültürel yapısına uygun olarak adapte etmiştir. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecinin 1878’de Kanun-ı Esasi’nin askıya alınması ile sekteye uğraması, hak ve özgürlüklerin kısıtlanması yönünde girişimlerine rağmen başlayan “yenileşme” olgusunun önüne geçilememiş ve dönüşüm toplumun her kesiminde olduğu gibi sanatta kendini göstermiştir.

İmparatorluk şartları gereği fikirlerin yayılımından yüksek düzeyde endişe eden ve çeşitli kurumlarıyla teknik takibi aksatmayan saray yönetimi bile başta ordu modernizasyonu olmak üzere birçok alanda Batı normlarına göre reformlar yapmak ihtiyacı hissetmiştir. Yeni yüzyılın başında Selanik’te başlayan Jön Türk hareketinin sonrasında gelen İkinci Meşrutiyet ile meclis yeniden açılmış, Balkan Savaşları ve Büyük Savaş ile yaşanan çözülme süreci içinde bile Darülbeydi (1914) ve Darülelhan (1917) gibi önemli sanat kurumları açılabilmiştir.

Yeni kurulan Cumhuriyet rejimi de her alanda olduğu gibi kültür sanat alanında da birçok devrim yapmıştır. Edebiyatta daha önce başlayan Batılılaşma, müziğe daha geç yansımış ve alaturka müziğin etkinliği Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiştir. Oysa Atatürk, Batı tarzında çoksesli, çağın dinamiklerini yansıtacak bir müzik düşünmektedir. Alaturka müzik ise halkı karamsarlığa ve tembelliğe iten güfte ve nağmeleriyle toplumu çağdaş dünya istikametine doğru kamçulamaktan uzaktı. Ayrıca alaturka müziği Arap, İran ve Bizans karışımı ve dolayısıyla gayri millî<sup>3</sup> olarak gören Ziya Gökalp’in fikirlerinin de yeni rejimi etkilediği 1926’dan itibaren Darü’l Elhan’da Türk musikisi bölümünün kapatılmasından anlaşılmaktadır.

1 Kasım 1934 yılında Atatürk, 4. Yasama Yılı’nın açılışında yaptığı konuşmasında Türkiye’deki müziğin durumunu şu sözleriyle ifade eder: “Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”<sup>4</sup> Bu konuşma üzerine durumdan vazife çıkaran birtakım bürokrat ve vekilin girişimleri neticesinde Türk müziğinin radyolarda yasaklanması söz konusu olur ve yaklaşık sekiz ay süren bu yasak, durumu fark eden Atatürk’ün emriyle son bulur. Türk müziğinin yasaklanması konusu her ne kadar süreç itibarıyla belirsizlikler barındırsa<sup>5</sup> da sonuçta bu müziğin belli bir süre radyolardan uzaklaştırıldığı bir gerçektir.

<sup>3</sup> Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964, s. 154.

<sup>4</sup> Tamer Kürkçü, *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2012, s. 45.

<sup>5</sup> Alaturka müziğin itibar kaybına giden süreç Ziya Gökalp’in fikirleriyle şekillenmiş olsa da bu müziğin doğrudan Atatürk tarafından yasaklandığına dair net bir bilgi yoktur. Hem yasaklanma süreci hem de yasağın kaldırılmasına dair ortada dolaşan birtakım görüş ve anlara dayanan yorum vardır. Bunlardan en yaygını Atatürk’ün 1928 yılında Sarayburnu’nda gerçekleşen bir konser etkinliğinde Batı Müziği heyetlerinin disiplinli ve organize görünümüne karşın Eyüp Musiki Derneği Fasil Heyeti’nin pespaye görünümü neticesinde Atatürk’ün sinirlenerek kaldırın talimatı vermesidir. Bu iddia elbette çok tatmin edici değildir. Öte yandan yasağın kaldırılmasına dair de bir dizi rivayet vardır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Ozan Yarman,

Öte yandan tüm bu tartışmaların arka planında ulus yapılanması içinde bir önceki sistemi hatırlatan klasik Osmanlı/Türk musikisinin ne derece gerekli olduğu sorunsalı yatmaktadır<sup>6</sup>. Batı müziğinin toplumda yaygınlaştırılması ve halkın kulağının bu müziğe alıştırılması gerekmektedir. Bu politikaya yönelik olarak Cumhuriyet’in ilk yıllarında yurt dışına müzik eğitimi için gönderilen birçok sanatçı vardır. Bunlar arasında en önemlileri hiç şüphesiz “Türk Beşleri” olarak bilinen gruptur. Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necip Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin’den oluşan bu sanatçılar Paris, Viyana gibi şehirlerin çok önemli kurumlarında müzik öğrenimlerini sürdürmüşler, yurda döndüklerinde klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin Batı tarzında çoksesli olarak icra edilebilmesine yönelik önemli çalışmalara imza atmışlardır. Ahmet Adnan Saygun’un ünlü Macar Besteci Bela Bartok ile birlikte Türk halk müziğini incelemek amacıyla Anadolu’yu dolaşması, Türk müziğinin Batı’ya açılmasına yönelik çalışmaların başlangıcı olmuştur. Saygun’un bu tür sentez çalışmaları arasında *Yunus Emre Oratoryosu*, *Bir Orman Masalı Operası* ve *Kerem Operası* sayılabilir.

Türk müziğinde önemli kilometre taşlarından biri de Cemal Reşit Rey’dir. Galatasaray Lisesinde aldığı ilk müzik derslerinin ardından önce Cenevre’ye daha sonra Paris’e giden Rey, konservatuvar eğitimlerinin ardından yurda dönmüş ve bir taraftan Darü’l Elhan’da piyano ve kompozisyon dersleri vermeye başlamış, diğer yandan beste çalışmalarına ağırlık vermiştir. Cumhuriyet’in 10. yılı münasebetiyle yazılan *10. Yıl Marşı*’nın yanında çoksesli müziği yaygınlaştırmak amacıyla çeşitli operetler de bestelemiştir. *Sultan Cem Operası*, *Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler*, *Lüküs Hayat*, *Saz-Caz* ve *Deli Dolu* gibi operetleri önemli eserlerinden bazılarıdır.

Türk Beşleri’nin bir diğer ismi olana Hasan Ferit Alnar ise özellikle ilk enstrümanı olan kanun için konçertolar yazmıştır. Büyük orkestralar için *Türk Süiti*, *İstanbul Süiti* gibi eserler besteleyen Alnar, klasik Türk müziğinden büyük ölçüde yararlanmıştır. Aynı grupta anılan Necil Kazım Akses, Viyana ve Prag’da müzik eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’de birçok önemli görevlerde bulunmuştur. Bestecilik hayatının ilk dönemlerinde halk müziğinden yararlanan Akses, daha sonra ise Klasik Türk müziğinden beslenmiştir. Eserlerinden bazıları *Çiftetelli*, *Itri’nin Neva Kar’ı Üzerine Scherzo*, *Atatürk Diyor Ki*’dir.

Türk Beşleri olarak bilinen yukarıda kısaca bahsettiğimiz besteciler yalnızca Türk müziği ve Batı müziğini kaynaştıran çoksesliliği geliştirmekle kalmamış aynı zamanda Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuvarı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi birçok kurumun kurulmasına ve gelişmesine destek olmuş; bu kurumlarda öğretmenlik, şeflik, idarecilik gibi görevler de alarak Türkiye’de müzik hayatının tekâmülüne büyük katkılar sunmuşlardır. Ayrıca bu bestecilerin başarısının ardından 1950’lerde uygulanmaya başlanan “Harika Çocuk” yasasıyla birçok yetenekli genç yurt dışına gönderilmiş ve müziğin geliştirilmesi hedeflenmiştir. İdil Biret, Suna Kan, Verda Erman, Ateş Pars, Fuat Kent gibi isimlerin aralarında bulunduğu bu sanatçıların hemen hepsi aldıkları eğitimin ardından eve dönmüş ve çalışmalarını ağırlıklı olarak Türkiye’de sürdürmüşlerdir.

1950’lerin ortalarından itibaren yaygınlığı artan popüler müziğin gelişiminde Türk Beşlerinin yanı sıra Necip Celal Antel, Fehmi Ege, Necdet Koyutürk, Celal İnce gibi önemli tango sanatçıların<sup>7</sup>; Erdem Buri, Sevinç Tevs, İlham Gencer<sup>8</sup> gibi caz müzisyenlerinin katkıları yadsınamaz. Tüm bu sanatçılar çoksesli müziğin halkın kulağına yerleşmesi

---

“Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler zemininde bir çözümleme.” Saz ve Söz (E-dergi), Şubat 2010).

<sup>6</sup> Tamer Kürkcü, *a.g.e.*, s. 47.

<sup>7</sup> Murat Meriç, *Pop Dedik, Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 28.

<sup>8</sup> Güven Erkin Erkal, *Türkiye Rock Tarihi*, Esen Kitap, İstanbul 2013, s. 41-42.

noktasında ilk aşamalardan biri olmuşlardır.<sup>9</sup> Anadolu rock akımı sanatçıları, onların açtıkları yolda ilerleyerek çağın gerektirdiği şekilde yaptıkları müziği daha geniş kitlelerle buluşturmuşlardır. Barış Manço, Cem Karaca, Moğollar, Fikret Kızılok gibi sanatçılar Batı kültürünün alt yapısını gittikleri okullarda almışlar, eğitim hayatı sonrası da mutlaka Avrupa’ya giderek o kültürü yerinde görmüşlerdir. Öte yandan 1960’ların Türkiye’sinin iletişim imkânları ve teknolojik ortamında dahi bu sanatçıların Batı’da yayınlanan kitap, plak gibi her türlü medya aracına bazı güçlüklerle de olsa ulaşabildiklerini belirtelim.

Bu dönemde Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones gibi gruplar Türk sanatçıların üzerinde çok etkili olmuştur. Barış Manço ve Cem Karaca lise yıllarında kurdukları gruplarda daha çok bu sanatçılardan *cover* parçalar seslendirmişlerdir. Yapmak istedikleri müzik türü daha çok bu yöndedir. Ancak hali hazırda bu müziği anlayacak ve sevecek bir kitle yoktur. Zira 1960’ların başında Türk halk müziği ve Türk sanat müziği olarak ayrılabilen iki ana müzik türü vardır. Bunun dışında çoksesli klasik Batı müziği ve caz gibi türler de küçük bir kitle tarafından takip edilmektedir. Sanatçılar Batı’ya gittiklerinde tamamıyla Batılı bir sanat yaparak ne orada ne burada tutulabileceklerini fark etmişler ve içe/eve dönmeye karar vermişlerdir. Burada adı geçen “eve dönüş” yalnızca fiziksel olarak değil; sanatçıların içsel yolculuğundaki eve, yani yerli değerlere, bu topraklara dönüş olarak düşünülmelidir. Aynı şekilde “Batı’ya gidiş” de böyle algılanmalıdır. Sanatçılar bu serüvende hem Batı armonik yapısı ile yerli motifleri kullanarak Anadolu coğrafyasında bir zemin bulmaya çalışmışlar hem de yaptıkları işin Batı’da da tanınması ve takdir görmesi adına da bir dizi faaliyette bulunmuşlardır. Barış Manço’nun Fransa-Belçika temasları, Erkin Koray’ın Almanya süreci, Fransa’da John Lennon ile görüşmesi, Cem Karaca’nın Almanya çalışmaları, Moğolların yine Fransa’da albüm yapmaları bu çabalara örnektir. Ancak yapılan bu geliş gidişler, sanat anlayışlarının süreç içinde evrilmesi ve geçirdiği dönüşümler her bir sanatçı için farklı olarak ele alınması gereken bir konudur. Buna karşılık adı geçen sanatçılar sanat yaşamlarında en büyük başarılarını eve döndüklerinde elde etmişlerdir.

Eve dönen adam istese de bir daha aynı adam olamaz. Dolayısıyla Anadolu’ya bu yönelişte halk sanatçıları gibi davranmaları düşünülemez. Bunu Milli Edebiyat döneminde hece ölçüsüne yönelen Beş Hececiler ile Ahmet Kutsi Tecer, Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi şairlerin folklor anlayışına benzetmek mümkündür. Zira onlar da yazılmamış bir destan gibi gördükleri Anadolu’ya bir halk ozanı gibi yaklaşmamışlar, aldıkları eğitim doğrultusunda yeni bir estetik anlayış getirerek halkın zevkine hitap etmişlerdir. Anadolu rock sanatçıları da hâlihazırda çözülmeye başlayan bir geleneğin<sup>10</sup> birtakım şekil değişiklikleriyle sürdürülen kollarından birisi olarak değerlendirilebilirler. Cemal Süreya bu konuya dair şu değerlendirmelerde bulunur: “Günümüzde, saz şairi, eskisi gibi halk şairi olamaz. Nicedir bu böyle. Kentleşme, sanayileşme, iletişimdeki dev atılımlar, kapalı toplum koşullarının ürünü olan halk şiirini ortadan kaldırdı. Aslında çok daha önceden ortadan kalkmıştı saz şairi de halk şairi de. Sözgelimi Âşık Veysel halk şairi değildir. Desek desek halkevi şairi diyebiliriz onun için. Günümüzün halk şairleri, hafif müzik sanatçılarıdır diyorum. Barış Manço bunların en önde geleni bizim için. Çünkü bir geçiş dönemi duyusuyla da var oluyor.”<sup>11</sup> Gerçekten de Barış Manço, Dede Korkut’tan günümüze uzanan ozan tipinin geçiş dönemini temsil etmektedir<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Öte yandan Batı müziğine yönelik politikaların kimi zaman daha önce bahsedilen bazı zorlamaları ve yasaklamaları içermesi tam da istenen sonuçları vermemiş halkın Mısır ve diğer Ortadoğu radyolarına yönelmelerine sebep olmuş, bu durum da ileride arabesk müziğin ülke içinde yaygınlaşmasına zemin oluşturmuştur.

<sup>10</sup> Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 45-48.

<sup>11</sup> Cemal Süreya, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 232.

<sup>12</sup> Dursun Yıldırım, *Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm*, Türk Dili, S. 570 (Haziran 1999), S.505-530. 1999, s. 529.

### Barış Manço

“Milyonluk köyler arasında dolaşan bir saz şairi”<sup>13</sup> olarak bir dönüşümün temsilcisi olduğunun farkında olan Barış Manço, yurt dışında da başarı gösterme konusunda en çok mücadele veren sanatçımızdır. Sanatçı, Galatasaray Lisesinde kurduğu “Kafadarlar” grubuyla genellikle okul etkinliklerinde sahne alır. İkinci grubu “Harmoniler” ile işi daha profesyonel boyuta taşır ve 1962-63 yıllarında *Twist in USA*, *Do The Twist* ve *Dream Girl* adlarıyla üç tane 45’lik yayınlar. Manço, daha sonra yüksek öğrenim için Belçika Kraliyet Akademisine gitme kararı alınca bu grup dağılır. Barış Manço’nun amacı eğitimini tamamlarken aynı zamanda müzikte uluslararası pazarlara ulaşmaktır. Nitekim Belçika’ya geçmeden önce Paris’e gider. Ünlü Fransız şarkıcı Henri Salvador ile görüşür. Salvador, Barış Manço’nun Fransızcasını yetersiz bulur, aynı zamanda imajını da geliştirmesi gerektiğini belirtir. Fransa’daki temaslarından umduğunu bulamayan Manço, Belçika’ya geçer, Kraliyet Akademisi’nde resim ve grafik eğitimine başlar. Bir yandan da çeşitli işlerde çalışır<sup>14</sup>. Burada da temaslarına devam eder ve Belçikalı şair Andre Soulac ile tanışır. Soulac, kendisine Fransızca konusunda yardımcı olur. Aynı zamanda Manço’nun bestelerine söz yazar. O sıralar kendi plak şirketi Rigolo’yu kuran Henri Salvador’la 1964’te tekrar görüşen Manço, bu kez plak onayını almayı başarır. Ünlü Jacques Denjean orkestrası eşliğinde sanatçıya 4 şarkılık bir EP hazırlanır. Bu plakta Manço’nun bestesi olarak *Baby Sitter* yer alır, diğer şarkılar dönemin rock şarkılarına yaptığı Fransızca yorumlardır. Sanatçı albümün peşinden bir de Ocak 1965’te Olimpia’da Adamo gibi ünlü isimlerle aynı sahneyi paylaşma şansı yakalar. Ancak hem bu albüm hem de konser performansı özellikle aksanı yüzünden dinleyicilerden tam not alamaz ve bu da Manço’da derin bir hayal kırıklığı yaratır. Dönemin ünlü müzik dergilerinden *Salut Des Copains*’te tanıtımı çıkmasına ve birkaç ay sonra da albümden iki şarkının 45’lik olarak piyasaya yeniden sürülmesine rağmen sanatçı Fransızca şarkı söyleme işini bir süre askıya alır. Bununla birlikte mücadeleyi bırakmaz. Belçika’ya döner ve Andre Soulac ile birlikte şarkı demoları kaydedip Belçika’daki genç sanatçılara prodüktörlük yapar. Bu düzenlemeler Manço’nun ileride yapacağı *Seher Vakti*, *Bal böceği*, *Anlıyorsun Değil mi?* gibi şarkılarının taslaklarını da içermektedir. 1966 Haziran’da yine Adamo ve France Gall gibi isimlerle bir başka festivalde daha buluşur. Ancak bu kez şarkıcı olarak değil prodüktör olarak oradadır. Festivalin ikinci günü çalan rock grubu Les Mistigris ile tanışır ve onları Türkiye piyasasına yönelik olarak birlikte çalışmaya ikna eder. Barış Manço bu grupla iki 45’lik çıkarır. Bu çalışmalar arasında Andre Soulac ile birlikte yazdıkları şarkıların yanı sıra *Kızılıklar Oldu mu?* türküsünün Fransızca düzenlemesi ile *Aman Avcı Vurma Beni* türküsü vardır. Öte yandan Manço, Les Mistigris ile yaptığı çalışmalarda İngilizce şarkılara da yer verir. Zaten 60’lı yılların ikinci yarısından itibaren Avrupa’da müziğin dili olarak İngilizce bariz üstünlük kurmaya başlamıştır.

1967 yılında Barış Manço ve abisi Hollanda’da bir kaza geçirir. Bu kazada yüzünden yararlanır, estetik ameliyat olur. Yaraları gizlemek için bıyık bırakır. Bu dönem Beatles üyeleri de Hintli kıyafetler giyerek bıyık bırakmaya ve saykodelik anlayışta üretim yapmaya başlamıştır. Bu otantiklik modasından hız alan Barış Manço da yeni imajıyla ve daha çok Türkçe şarkılarla yeni dönemine başlayacaktır. Fakat Les Mistigris grubunun Belçikalı olması Türkiye’de uzun süre kalmaları konusunda bir sıkıntı oluşturur. Barış Manço’nun ise ibresi daha çok Türkiye’ye döndüğünden sanatçı, grup ile yollarını ayırmak durumunda kalır. Daha sonra Mazhar Alanson ve Fuat Güner’in grubu Kaygısızlar ile bir araya gelir. Her ne kadar Türkiye pazarı öncelikli olsa da Manço’nun aklının bir kenarında hep yurt dışı vardır. O yüzden Kaygısızlar ile çıkardığı 45’liklerde bir İngilizce, bir Türkçe şarkıya yer verir. İngilizce şarkılar arasında *Good Golly Miss Molly*, *I’ll Go Crazy* gibi cover parçaların yanı sıra *Trip*, *Runaway*, *Flower of Love* gibi orijinal şarkılar da vardır. Bu grupla yaptığı Türkçe şarkılar arasında *Kol Düğmeleri*, *Seher Vakti*, *Unutamıyorum* gibi bestelerin dışında *Kirpiklerin Ok Eyle*, *Kağızman*,

<sup>13</sup> Cemal Süreya, *a.g.e.*, s. 231.

<sup>14</sup> Birgül Yangın, *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 9.

*Derule* gibi anonim türküler de yer almaktadır. Bu plaklar her ne kadar iç pazara yönelik olsa da Barış Manço şansını bir kez daha yurt dışında deneme kararı alır. Paris’teki müzik şirketlerine plakları dinletir. Barclay ve Philips şirketleri bu kayıtları beğenir ve anlaşma teklif eder. Manço Philips’in teklifini kabul eder ve Kaygısızlar’ı da yanına alarak Paris’te 1969’da çalışmalarına başlarlar. Yeni bir şarkı olan *Susanna* ile önceden yayınladığı *Trip* şarkısının yeni düzenlemesini yaparlar; ancak firmanın bu kayıtları beğenmemesi üzerine plak basılmaz. Dönüşte Kaygısızlar ile de yolları ayıran Manço, 1970 yılında ona ülke çapındaki asıl ününü kazandıracak olan *Dağlar Dağlar 45*’liğini piyasaya sürer. Bu plağın hit olmasından sonra Barış Manço uzun bir süre yurt dışını düşünmez. Kurtalan Ekspres grubunu oluşturarak Anadolu rock tarzında çalışmalara ağırlık verir. Yeşilçam’da bile boy göstermeye başladığı, ününün zirvesine çıktığı bir dönemde bir kez daha yurt dışı şansını deneyecektir.

Daha önce Moğollar ile de plak çıkaran CBS firması ile anlaşma imzalar. Albümde Kurtalan Ekspres’in yanı sıra o dönem Avrupa’da önemli isimler ile çalışan George Hayes orkestrası yer alacaktır. Geri vokallerde ise Eurovision Şarkı Yarışması’nda Belçika’yı temsil eden ve Kurtalan Ekspres ile de tesadüfen isim benzerliğine sahip Dream Express adlı grup vardır. Bu oldukça sağlam kadro ile tamamen İngilizce şarkılardan oluşan *Baris Mancho* albümü 1976 yılında piyasaya çıkar. Ortaya konan emeğe bakıldığında denilebilir ki Manço’nun Batı’da attığı en önemli adımdır bu albüm<sup>15</sup>. Albümde *Little Darling*, *Nick The Chopper* gibi önemli Manço hitleri yer almaktadır. Ayrıca daha önce Türkçe olarak yayınlanan *Emerald Green (Nazar Eyle)*, *Lonely Man (Bebek)* ve *Lucky Road (Yine Yol Göründü)* gibi şarkıların yanı sıra sonraki yıllarda Türkçe versiyonu da yayınlanacak olan *Ride on Miranda (Hayır)* parçası vardır. Bununla birlikte albümün müzikalitesinin oldukça üst düzeyde olmasına, Barış Manço’nun elinden geldiğince iyi bir PR çalışması yapmasına rağmen istenen satış rakamları elde edilemez. Bunda dönemin müzik anlayışında yaşanan değişimlerin de rolü vardır. 1970’lerin sonu itibarıyla Avrupa’da disko müzik ve bunun karşıtı punk müzik yükseliştir, buna alternatif olarak progresif rock da kendine bir alan açabilmiştir. Barış Manço’nun albümü funk, disko, rock öğeleri içerse de belirgin bir kategoriye ait görünümü verememesi, aksandaki dalgalanmalar gibi sebepler yüzünden yabancı dinleyiciyi yakalayamaz ve istenen başarı gelmez. Bununla birlikte Manço’nun yurt dışı sevdası 1980’li yıllarda da az da olsa devam eder. Belçika’da kaydettiği *24 Ayar* albümünde bir İngilizce (*You and I*), bir de İtalyanca (*La Casa Della Mamma Tulipano*) şarkıya yer verse de yine pek bir sonuç alınmaz.

Burada dikkate alınması gereken husus dünya sahnesinde yer edinebilmenin kişisel mücadelenin ötesinde net olarak bilinmeyen birçok unsura bağlı olduğudur. Her şeyden önce böyle bir girişim, küresel ölçekte rekabeti göze almayı gerektirmektedir ve söz konusu ülkelerin kendi sanatçılarının da boy gösterdiği bir ortamda fark yaratabilmek hiç kolay değildir. Ayrıca orada kalıcı olabilmek için gereken zaman ve para yönetimi de önemlidir. O günün koşullarında büyük bir tanıtım desteği olmadan o piyasada var olmak elbette zordur. Hele de Türk ve Müslüman bir sanatçı için bu zorluk daha da katlanmaktadır. Sanatçılarımız, sonraki dönem röportajlarında bu konuda karşılaştıkları güçlükleri ve çıkardıkları sonuçları birçok kez dile getirmişlerdir. Barış Manço’nun şu ifadeleri bu konuya açıklama getirmektedir: “Şimdi bizimki lokal, mahalli ve nasyonal bir pazar, yani bize hitap eden bir pazar, doğaldır ki, bizim pazarımız bizim ülkemizde olacak. Yahut da bizim ülkemizden kopan bazı insanların yerleşmiş olduğu bir müzik alan olarak Almanya’da belirli yerler söyleyebilirim, kime satıyorlar, bizim gibi olan kişilere... Ha bir Alman uğrayıp oradan alabiliyor mu, o ayrı bir konu. Ama bu arada Alman’ın da kendi pazarı var orada sen de git bakalım burada bir kasetçiye bir Alman kaseti bulabilecek misin? Ondan sonra konuşalım bu konuyu. Yırtınsan burada bir Alman kaseti bulamazsın. Alman’dan vazgeçtim, Avusturya, Çekoslovakya, Peru kaseti bul. Olmaz, çünkü bunlar milli, mahalli ürünler, nasıl ki Türkiye’de sen Endonezya müziği bulamıyorsun, Endonezya’da da

<sup>15</sup> Cumhur Cambazoğlu, *Kentin Türküsi: Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 101.

Türk müziği bulamazsın. Böyle bir şey yok dünyada, ama hem Endonezya hem burada ‘Amerikan’ ürünü bulabiliyorsun.”<sup>16</sup>

Manço’nun da değindiği gibi mesele yalnız müzik değil pazarlanabilecek bir ürün ve dağıtım ağı meselesidir. İngilizce olarak söylemek de ortaya çıkan ürünü bir Amerikan ürünü haline getirmemektedir. Bu yüzden her ne kadar onlarla eşdeğer araç ve yöntemler kullanılsa da küresel anlamda endüstrileşmiş bir Amerikan-İngiliz kültürel hegemonyası içerisinde var olabilmek zordur. Üstelik darbe, muhtıra, Barış Harekâtı ve ambargo vb. kaynaklı yoğun siyasi ve ekonomik çalkantılarla dolu bir atmosferde kullanılan müzik aletleri, ekipman ve sarf malzemelerini bile kolayca temin edemezken, istedikleri müziği yurt içinde dahi yapabilme imkanları oldukça lüks iken bu sınır ötesi hedefler dönem için naif bir hayalden ibaret kalmaktadır.

Yurt dışında karşılaştığı olumsuzluklardan sonra daha çok ülke içine yönelmiş ve burada yaşadığı ülkenin folklorundan, kadim eserlerinden ve günlük yaşamdan beslenerek oluşturduğu eserleri ile bir kent ozanı haline gelen Barış Manço, ülke insanının gönlünde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle 1980’li yıllara kadar olan süreçte genelde hüseyini ve neva makamlarını kullandığı türkü tarzı üretimlerinin yanı sıra halay, oyun havası ve aşık tarzı deyişlerden yararlanarak oluşturduğu modern çalışmalar öne çıkmaktadır<sup>17</sup>. Sanatçının ayrıca kendi çağdaş halk ozanları ile dostluklar kurması ve onlarla TV programları yapması folklorla kurulan bu ilişkinin derinliğini ortaya koymasından da mühimdir. “Dört beş isim vereyim sana, dev ozanlar var. Murat Çobanoğlu, Karslı, gene keza Şeref Taşlıova, Erzurumlu Reyhani var. Hep yakın arkadaşlarım, dostlarım bunlar benim. Ne zaman bunların ülkelerine gitsem, onların Reyhani’nin Erzurum’da krallığı var, yani kahvesi var. Oraya gitmek öyle her babayığidin harcı değil. Biz kapıyı vurup girdiğimizde ‘Asfalt Ozanı’ geldi diye takılırlar. Bunlar bana, şehir çocuğu geldi, bu asfaltçı der, takılır severler. Nereye gitsem... Ben bunlardan, sağolsunlar, çok büyük dostluk gördüm. Neden? Senin tek farkın, Barış Abi, İstanbul’da Kadıköy’de doğmuş olmandır. Biz de burada, Erzurum’da doğmuşuz. Efendim Mahsuni Gaziantep’te doğmuş. Efendim, ‘Neşet Ertaş, Niğde’de doğmuş.”<sup>18</sup>

1990’lı yıllarda gençliğindeki yurt dışı başarı heveslerinden arınmış, artık iyice eve dönmüş Manço’nun yurt dışı başarı haberleri beklenenin aksine Avrupa’dan değil Uzak Doğu’dan, Japonya’dan gelir. 1960’lı 70’li yılların ucuz taklit ürünleri ile anılan Japonya 80’li yıllardan itibaren büyük bir kalkınma hamlesi gerçekleştirerek 90’lı yıllarda küresel sisteme iyice entegre olan bir ülke konumuna gelir. Japonya, müzik endüstrisine yönelik teknolojik gelişmelerde de başı çeken ülkeler arasına girer, birçok müzik enstrüman ve ekipman markası çıkarır. Aynı zamanda ülke bu yıllarda dünyaca ünlü sanatçıların konser ve etkinliklerine ev sahipliği yapar. Barış Manço da Türk-Japon ilişkilerinin 100. Yıldönümü etkinlikleri kapsamında Japonya’da bir dizi konser verir. Serinin beğenilmesi üzerine turne programları birbirini izler. Üstelik Japonlar, Manço şarkılarını orijinal dilinde yani Türkçe olarak sevmişlerdir. Buna rağmen Manço bazı şarkılarını Japonca sözlerle de seslendirir. Sanatçı 1996 yılında bu turne programlarından oluşan *Barış Manço Live in Japan* albümünü yayımlar. Albüm hem burada hem de Japonya’da büyük ilgi görür. Barış Manço ölümüne kadar Japonya ile bağlantılarını sürdürür.

Barış Manço, o dönem röportajlarında yurt dışında başarı için yaptığı İngilizce ve Fransızca çalışmalardan dolayı duyduğu pişmanlığı, onların müziğini yapmaya çalışarak kabul görmeyen zorluğunu geç anladığını belirtmiştir. Yurt dışında gerçekleşecek bir başarı ve şöhret kendi müziğimizle, yani yerelden evrensel doğru bir istikamette olacaktır. “Benim Japonya

<sup>16</sup> Akın Ok, *68 Çılgınlıkları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 253.

<sup>17</sup> Okan Murat Öztürk, *Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler, Etnomüzikoloji Dergisi*, Sayı 3, S.275-294, 2020, s. 289.

<sup>18</sup> Akın Ok, *68 Çılgınlıkları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 256-257.



konserlerimde insanlar coştular. Türkçe şarkıları seviyorlar. Çünkü çok mahalli, çok yerde orijinal şeyler bunlar. Bugün yine bir Japon ekibi çekime geldiler. Bu rengin böyle mahalli/ yerel kalması daha mı doğru, yüzde iki milyar çarpı, iki buçuk milyar milyon: o kadar, demin onun için dedim hayatımın en büyük hatasını ben bunları İngilizceye çevirerek yaptım. Hiç gereği yok, kendi ana dilim değil bir kere, söylerken bile havasına giremiyorum. ‘Bir bak üşüyorum ana’ demek, bir de ‘I am cold mother’. ‘Anacağım üşüyorum’ başka bir şey; olayı biliyorum, onla üşüyorum ve üşüdüğümü Japon halkı gözleriyle görüyor. Diyor ki, hakikaten bu adam üşüyor ve anasını arıyor. Çünkü Japon da anasıyla böyle konuşuyor. Görüyor ki, ben Japonca üşüyemem, ben Türkçe üşürüm. Ben Türkçe heyecanlanırım. Onun için milyonlar ayağa kalkıyor. Herkes görüyor ekranda, kendinden geçiyorlar. Neden, çünkü ürün doğru.”<sup>19</sup>

### Cem Karaca

İlk grubu Dinamikler ile Elvis Presley başta olmak üzere dönemin rock and roll şarkıcılarını yorumlayan Cem Karaca, müzikal dönüşümünü açıklarken iki olaydan bahseder. İlk olarak babasının bu toprakların müziğini yapmasını telkin eden sözleri etkiler Karaca’yı. Diğer bir dönüm noktası ise sanatçının askerdeyken bağlama çalan bir arkadaşından bu enstrümanı yakından tanınmasıdır. “Askerlik beni çok etkilemiştir. 22 Kasım’da evlendim. 25 Kasım’da askere gittim. Gittik, İstanbul’u özlüyorum, karımı özlüyorum, evimi, anam... ama o anda benim özlemimi yabancı bir parça anlatmıyor. Antalya’da bir asker... alayın arkasında bir dağ var. Akşam güneş dağa vurarak batıyor ve hakikaten yedi renk üzerine kareli dağları, orada Nevşehirli mi, Erzurumlu mu birisi eline almış sazı, söylüyor türküsünü, bir de baktım ki beni anlatıyor. Elvis Presley beni anlatmıyor veya Las Vegas. O anda beni o anlatıyor. O anda kafam da şimşekler çaktı... Ve dedim ki, Cem Karaca, Robert Kolej’de okuyacaksın ve bunlara yabancı kalacaksın, olmaz!”<sup>20</sup>

Bu iki olaydan sonra sanatçı içinde bulunduğu toplumun beğenisine seslenen bir sanat anlayışına doğru yönelim gösterir. Erzurumlu Emrah, Karacaoğlan gibi büyük ozanlardan yaptığı modern düzenlemelerle başlayan süreçte zamanla Dadaloğlu, Kazak Abdal gibi protest/didaktik ozanların çalışmalarına da yer vermiş, kendi üretimlerinde de toplumun sorunlarına eğilen muhalif bir çizgide ilerlemiştir. Buna karşın yurt dışında başarı elde etme konusunda birtakım girişimlerden geri durmamıştır. 1967-68 yıllarında Apaşlarla yakaladığı büyük başarı üzerine *Resimdeki Gözyaşları* ve *Emrah* şarkılarının İngilizce versiyonlarını da Almanya’da kaydederler. Bununla birlikte bu plaklar yurt dışı pazarında ses getirmez. Ancak Karaca’nın Avrupa’daki konser bağlantılarına katkı sağlar. Elbette bunlar daha çok Türk dinleyicilere yöneliktir. Cem Karaca yurt dışında başarı konusunda çok agresif hareket etmemiştir.

1970’lerle beraber Cem Karaca, Anadolu folklorunun da ötesinde politik bir çizgiye doğru evrilmeye başlamış ve bu durum çalıştığı grup üyeleriyle dönem dönem sorunlar yaşamasına sebep olmuştur. Öte yandan Karaca’nın bu öze dönüş sürecinde ülkede yaşanan gündemlerin de etkisi vardır kuşkusuz. 1960’lı yıllarda özellikle 61 Anayasası’ndan itibaren ağırlığı iyice hissedilen yerleşme, yerele dönme eğilimlerinin etkisi büyüktür. Yerleşmede ise gidilecek son nokta ise şüphesiz köydür. Aydınlar arasında ortaya çıkan sosyalist düşüncenin aşağılara doğru yayılması ile “köy(lü)cülük” olarak özetleyebileceğimiz bu yeni anlayış geniş bir alan bulmuştur<sup>21</sup>. Örneğin Âşık İhsani ve Mahzuni, bu dönem gerek politik olaylarda gösterdikleri yaklaşımla<sup>22</sup> gerek ana akım içerisinde de yer edinebilmeleriyle öne

<sup>19</sup> Akın Ok, *a.g.e.*, s. 254.

<sup>20</sup> Akın Ok, *a.e.*, s. 73.

<sup>21</sup> Rıza Zelyut, *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1989, s. 41.

<sup>22</sup> Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969, s. 36.

çıkan halk ozanlarından bazılarıdır. Cem Karaca da Anadolu’ya yönelmesinde ve o beğeniye uygun ürünler ortaya koymasında dönemin koşullarının etkisini şöyle açıklar:

“...Türkiye entelijensiyası bir köylülüğe prim verme sürecini yaşadı. Yani, İstanbul kökenli aydınlar yıllar yılı Anadolu’yu hor gördükleri veya görmezlikten geldikleri ya da en azından gereken ilgiyi göstermedikleri ve vicdan azabından yola çıkarak birdenbire aşır bir köylüleşme sürecine girdiler. 1960 ihtilali ve 61 anayasasının, 65’te TİP’in 15 milletvekiliyle parlamentoya girmesinden, işte köylülerimiz, halkımız edebiyatının gelişen bir tavrıdır bu. Romanda Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Orhan Kemal’de köylülüğü görürüz. Bizi de etkiledi. Bu bizim önümüzde sosyal içerikli bir şeyler söyleyip, memleket meselelerine sahip çıkmamız ve söylemimiz açısından bize ışık tutan tek insan ‘Ruhi Su’. Ruhi Su da türkü söylüyor. Bizde rock’ın isyanını türküyle karıştırarak dile getirmek gibilerden bir tavır oluştu... Tabii, sanat halk içindir deyip söyledim. Fakat o dönem toplum bir aforizma yaşıyor. Bizim de o dönem bundan etkilenmememiz imkânsızdı.”<sup>23</sup>

Karaca, 12 Eylül sonrası Almanya’da bulunduğu zorunlu ikamet döneminde Almanya’ya göç etmiş olan Türklerin de sorunlarını ele alan *Die Kanaken* adlı Almanca bir albüm yayınlamıştır; fakat bu albüm de oradaki kitleye hitaben yapılmıştır. Sonrasında yine Avrupa’yı dolaşarak konserler vermeyi sürdürmüştür. Ancak içinde sürekli bir vatan hasreti yaşayan sanatçı dönemin başbakanı Turgut Özal’ın desteğiyle yurda yani evine dönünce birtakım çevreler onu dönek olmakla suçlamışlar, Karaca da bunun üzerine *Döndüm Baba, Döndüm İşte* şarkısını yazarak bu eleştirilere cevap vermiştir. Yurda döndükten sonraki süreçte de Avrupa dinleyicisine yönelik olarak önemli bir girişimde bulunmamıştır.

### Erkin Koray

Anadolu rock müziğinin diğer önemli isimlerinden Erkin Koray, müziğe dair ilk bilgilerini piyano öğretmeni olan annesi Vecihe Koray’dan alır. Alman Lisesinde kurduğu gruplarla günün popüler yabancı parçalarını yorumlayarak sahne yaşamına adım atan Koray, okul sonrasında profesyonel olarak çalıştığı gruplarda da benzer bir yol izler. 60’lı yılların başına gelindiğinde bir 45’lik çıkarmaya karar verir. Bu plağın ilk yüzünde *Bir Eylül Akşamı* arka yüzünde ise İngilizce bir şarkı *It’s So Long* yer alır. Ancak bu plağın yayınlanması birkaç yıl alacaktır. Askerlik sonrası Almanya Hamburg’a gider ve The Hiccups adlı grupla birkaç ay çalışır. Ülkeye dönerken grubun gitaristini de alarak yeni bir grup kurar. 1966 yılında İngilizce şarkılardan oluşan bir EP çıkarırlarsa da bu albüm pek ilgi görmez. Hemen bir yıl sonra yayınladığı *Kızları da Alın Askere / Aşk Oyunu* 45’liği ise ona geniş bir dinleyici kitlesi kazandırır. Buna rağmen sanatçı ününü daha da pekiştirmek için 1968’de Altın Mikrofon yarışmasına katılmaktan geri durmaz. Yarışmada elde ettiği dördüncülük sonrasında yarışma şarkılarından *Meçhul* ve *Çiçek Dağı*’ndan 45’lik teklifi alır. Bu plak bir milyona yakın satış rakamına ulaştınca Erkin Koray’ın Anadolu rock yolculuğu başlamış olur. Bununla beraber yurt dışında adını duyurmak hâlâ aklındadır; konserlerinde de Jethro Tull, Cream, Pink Floyd gibi grupların şarkılarını söylemeye devam etmektedir. 1971 Mayıs’ında gazetece arkadaşı Arda Uskan ile Cannes Film Festivali’ne gider. John Lennon ve Yoko Ono’nun kısa filmi festivalde gösterilecektir. Filmin gösteriminin sonunda bir fırsatını bulup John Lennon ile bir randevu ayarlamayı başarır. Bir gün sonra yaptığı görüşmede ona plaklarını dinletir. Bu görüşme son derece iyi geçmesine karşın somut bir iş birliği doğmaz. Koray, Türkiye dönüşünde kurduğu yeni gruplarla eser vermeye devam eder. Müziğinde Orta Doğu ve Hint coğrafyasını içine alan bir havzadan beslenerek üretimler yapar. 1975-85 yılları arasında ağırlıklı olarak yurt dışında Hollanda, Almanya ve Kanada’da yaşar. Bu dönem yayınladığı *Erkin Koray Tutkusu* albümünde *Estarabim*, *Arapsaçı* gibi şarkılara yer verir. Albümde *My Delight* ve *Blond Man*

<sup>23</sup> Akın Ok, *68 Çıgıtları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 70.

adlı iki İngilizce şarkı da yer alır. Bununla birlikte yurt dışında başarı için büyük girişimlerde bulunmaz. Ancak 2011 yılında Amerika Seattle merkezli Sublime Frequencies firması Koray’ın 1970-77 yılları arasında ürettiği şarkılardan oluşan *Meçhul: Singles & Rarities* plağını yayımlar. Bu plak epey ilgi görür ve şarkılar radyolarda oldukça istek alır. Albümü yayınlayan firmanın Erkin Koray tanıtımı için kullandığı ifadeler de oldukça çarpıcıdır: “İkonik bir gitarist ve dahi bir besteci... Altın sesli Koray, Türk rock müziğinin babası sayılır. Kendi toprağının müzik bilgisini Batılı sound’la harmanlayan Koray 1960-1970 arası kendi yayınladığı single ve EP’lerle ülkesinde herkesi şoke etti fakat hep alt kültür olarak anıldı. Erkin Koray müziği içine çekerek yaşamaya devam ediyor. Epik konserler veriyor ve yarattığı muhteşem dünya onu eşsiz ve yaşayan görkemli bir efsane haline etiriyor”<sup>24</sup>.

### Moğollar

Moğollar, daha Türkiye’de kariyerlerinin ilk yıllarında Fransa’ya gitme kararı alırlar ve Paris’te CBS firmasından *Behind the Dark/Hitchin* adlı 45’liklerini çıkarırlar. Daha sonra *Danses et Rythmes de la Turquie-d’Hier D’aujourd’hui* adlı bir albüm yaparlar ve bu albümle daha önce Jimi Hendrix ve Pink Floyd gibi isimlere de verilen “Academie Charles Cros” ödülünü alırlar. Bu ödülü alma sebepleri de albümün gerek kullanılan enstrümanlar gerek kompozisyon olarak otantik olmasıdır, bu topraklardan beslenmesidir. Ancak ödülün mahiyetinin ticari olmaktan çok akademik olması ve diğer birtakım nedenlerden ötürü bu çalışmaların devamı gelemmez ve grup yurda dönmek durumunda kalır. Moğollar, 1980’lere kadar kendi çizgilerinde üretimlerine devam ederler.

### Fikret Kızılok

“Eve dönmek” bir başka Galatasaray Liseli Fikret Kızılok’ta ise daha çok köklerine dönmek şeklinde olmuştur. Amatör yıllarından sonra çıkardığı ilk profesyonel plak *Belle Marie / Kız Ayşe* akımın diğer örnekleri gibi Fransızca/İngilizce ile Türkçe şarkıların kol kola yürüdüğü bir çalışmadır. Ancak Kızılok, yurt dışı konusunda diğerleri kadar tutkulu değildir ve kısa sürede bu tarz çalışmaları bırakır. 1969 yılında gazeteci arkadaşı Arda Uskan aracılığıyla tanıştığı Âşık Veysel’den çok etkilenir ve bir daha kopamaz, çeşitli aralıklarla altı aya yakın onun evinde misafir olur. Hava şartlarından ötürü bir kısmı zorunlu olarak uzayan bu misafirlikler Kızılok’un sanat yolculuğunda önemli bir dönemeçtir. Bu durum, yani Veysel’in köyü Kızılok için gurbet olarak da düşünülebilir. Sanatçı oradan alıp özümlediği değerleri müziği ile birleştirir. Plaklarında Veysel’in birçok eserini yorumlayan Kızılok, ustasının 1973’te ölümünden sonra bir süre müziği bırakacak kadar ona bağlıdır. Daha sonraki çalışmalarında da folklor ile bağlarını koparmadan üretimlerine devam eder. Ancak yurt dışında adını duyurmak için önemli girişimlerde bulunmaz.

### Diğer İsimler

Anadolu rock müziğinin diğer önemli sanatçıları olan Edip Akbayram, Ersen Dinleten, Selda Bağcan, Feridun Hürel gibi isimler yukarıda saydığımız sanatçılardan yaş, ekonomik koşullar ve de dönem farklılıkları gibi nedenlerden dolayı yabancı dille şarkılar seslendirme yoluna gitmemişler, daha çok iç piyasaya yönelik işler yapmışlardır. Doğum yerleri genellikle Anadolu şehirleri olan bu sanatçılar İstanbul aracılığıyla Batı müziğini tanıma fırsatı bulmuşlar, günceli yerli kültürle harmanlayarak kendi tarzlarını oluşturmuş ve önemli başarılar kazanmışlardır. Bununla birlikte yurt dışında başarı kazanmak için az ya da çok çaba göstermiş

<sup>24</sup> Bu haber 24 Ağustos 2012 tarihli Hürriyet gazetesinde yer almıştır. URL-1: [Seattle’lıların Erkin Koray aşkı - Magazin Haberleri \(hurriyet.com.tr\)](http://www.hurriyet.com.tr)

tüm Anadolu rock müzisyenlerinin belli bir düzeyde de olsa dünya müzik piyasasında keşfedilmeleri sosyal medya çağında gerçekleşecektir.

### **Anadolu Rock Dünyaya Açılıyor**

2010’lardan sonra da rap müziğin yükselişe geçmesi ve pop müziğin sığılması farklı alternatif arayışlarını doğurmuş, buna paralel olarak özellikle sosyal medya gibi iletişim araçlarının gelişmesiyle müzik daha erişilebilir bir hale gelmiştir. Gerek farklı müzik kültürlerinin gerekse geçmişin değerlerinin yeniden keşfi mümkün olmuş, bu hareketlilik içerisinde ilk dönem Anadolu rock müziği de kendine düşen payı almaya başlamıştır. Facebook ve Youtube gibi sosyal medya platformlarında ortak zevk ve beğenilere göre bir araya gelen toplulukların paylaşımları bu müziğin yeniden yükselişine ivme kazandırmıştır.

Youtube platformundaki “Anadolu Rock Revival Project”<sup>25</sup> bu müziğe adanmış birçok kanaldan birine örnektir. Yalnızca bu kanalın hâlihazırdaki yaklaşık 500 binlik abone ve şarkıların izlenme sayılarına bakıldığında bu müziğe yönelik büyük bir ilginin olduğu görülebilir. Kanalda Anadolu rock şarkıları profesyonel illüstratörler tarafından hazırlanmış çarpıcı kapak görselleriyle sunulmaktadır. Bu çalışmalar kendi dönemi içinde çok değer görmemiş ancak kalitesi tartışılmaz birçok eserin dinleyiciyle buluşmasına imkânı vermektedir. Öte yandan şarkılara yapılan yorumlara bakıldığında özellikle yabancı dinleyici sayısının hiç de azımsanmayacak boyutta olması çarpıcıdır. Zamanında koşullar gereği yalnızca ülke sınırları içinde kalan birçok değerli sanatçı ve eserin dünya dinleyicisine de ulaşabilme şansı buluyor olması bu tarz platformların kültür pazarlamasında ne derece önemli olduğunun bir kanıtıdır. Yerli dinleyicinin yorumları ise büyük bir ekseriyetle ilk dönem Anadolu rock çalışmalarının kalitesine yönelik övgülerden oluşmaktadır. Özellikle de günümüz müziğiyle yapılan kıyaslamaların olduğu yorumlarda şarkı sözlerinin kalitesi ve derinliği en çok vurgulanan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzikal açıdan bu ürünlerin ustalığa ve yaratıcılığa dayalı olduğu ile ilgili gelen yorumların sayısı da fazladır. İnsanların büyük bir bölümü 60’lı ve 70’li yıllarda teknik imkânların bu denli geniş olmamasına rağmen bu dönem sanatçıların daha içten olduğunu düşünmektedir. Bunda müzisyenlerin “hücum kayıt” denilen aynı anda kayıt yapma zorunluluğunun da rolü olmalıdır. Zira kayıt makaraları ve de stüdyo kiralama ücretlerinin yüksek olması kayda gelen sanatçıların tam hazır bir şekilde kayda girmelerini gerektirmektedir. Bu da çok daha fazla bir ön çalışma ve enstrüman hakimiyeti anlamına geldiğinden ustalaşmayı beraberinde getirmekte, sanatçıların daha fazla bir arada olması ve prova yapmasını da zorunlu kılmaktadır. Tüm bunlar ortaya çıkan ürünün enerjisine yansımaktadır. Oysa günümüz müzik teknolojisinde kanal kayıt sistemi kullanıldığından müzisyenler çoğu zaman birbirini görmeden kayda girmektedirler. Dahası gelişmiş programlar sayesinde sanal enstrümanlar kullanılmakta ve her türlü düzeltme ve efekt ekleme işleri yapılabilmektedir. Sonunda ortaya çıkan ürün elbette eski imkânlara göre daha profesyonel, daha gelişmiş olabilir ancak doğallık bir tartışma konusudur.

Sosyal medya platformlarının en önemli katkılarından bir diğeri de uygulamaların yapay zekâ algoritmaları sayesinde dünyanın dört bir yanından dinleyicilere bu tarz alternatif müzikleri keşfetme imkânı sunmasıdır. Bu şarkılara yapılan amatör ya da profesyonel ‘cover’ çalışmaları da bu akıma katkı sağlamıştır. Tüm bu etkileşimler bu müziğin hem yeni kuşaklar hem de Türk kültürüne merak duyan yabancılar tarafından daha çok tanınmasını ve keşfedilmesini kolaylaştırmış, bu da sanatçıların o dönemki koşullar gereği yapmayı çok isteyip

<sup>25</sup> Anadolu rock müziğine dair en bilinenlerden nadir bulunan kayıtlara kadar birçok eser bu kanalda yer almaktadır. Çalışmamızda bahsi geçen eserlere de bu kanal üzerinden ulaşılmıştır. Kanal ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. URL-2: [Anatolian Rock Revival Project - YouTube](#)

de yapamadıkları yurt dışına açılma vizyonunu kısmen ve dolaylı da olsa gerçekleştirmelerini sağlamıştır.

Anadolu rock’ın keşfedilmesinde son yirmi yılda yabancı sanatçıların bu dönem şarkılarından bazı kesitler alarak kendi şarkılarında kullanmaları sonucu oluşan popülarite de destek olmuştur. Burada modern ana akım müzik türlerinin belli bir kaynaktan çıkıyor olması neticesinde insanların alternatif arayışlarının da rolü bulunmaktadır. Tüm dünyanın müziğine parmak ucuyla erişim kolaylığı, şüphesiz geçmişin hazinelerini de gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Yabancı dinleyicilerin en çok takip ettikleri Türk sanatçıları arasında Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray ve Selda Bağcan öne çıkmaktadır. Zaten en başta dünyaya ulaşma fikriyle yola çıkan bu sanatçıların belli tecrübeler sonrası farkına vardıkları şey yurt dışında başarı için otantik olma zorunluluğu olmuştur ki bu yabancı dinleyicinin de aradığı “samimiyet” anlamına gelmektedir.

İnternet ve sosyal medyanın oldukça yaygınlaşmasıyla sınırlar kalmış ve bu durum özellikle müziğe yön veren yabancı sanatçıların dünyanın etnik müziğini keşfetmesini daha kolay hale getirmiştir. Başka kültürlerden aldığı farklı, çarpıcı öğeleri kendi zevk ve anlayışına göre uygun bir potada eriterek pazarlamayı çok iyi bilen bu hâkim kültürün Türk müziğinin temel taşları haline gelmiş bir dönemine kayıtsız kalması ya da görmezden gelmesi düşünülemezdi. Toplumlar arası bu etkilenmenin hemen hemen eş zamanlı olduğunu gösteren örnekler bulunmaktadır. Bunlar kimi zaman bilinçsizce yapılmış kimi zaman da ana kaynak unutulmuş ya da göz ardı edilmiştir. Erkin Koray’ın 1962 tarihli *Bir Eylül Akşamı* adlı eseri, Rolling Stones grubunun 1966’da yayınlanan *Paint it Black* şarkısıyla ciddi paralellikler gösterir. Koray’ın şarkısı daha erken tarihli olduğuna göre diğerinin esinlenme olduğu söylenebilir. Nitekim konuyla ilgili yayınlanan bir röportajda Rolling Stones’un solisti Mick Jagger şarkının Türk müziği öğeleri taşıdığını belirtir. Diğer taraftan bu benzerlik Erkin Koray kaynaklı olabileceği gibi Jagger’ın dediği gibi bilinç dışı bir esinlenme de olabilir<sup>26</sup>.

Günümüze gelindiğinde Batı dünyasında Anadolu rock sanatçıları içinde en çok tanınan kişi Selda Bağcan’dır. 1970’li yıllardan itibaren Avrupa’da konserler veren sanatçı, WOMAD gibi uluslararası etkinliklerde sahne almış, belli bir düzeyde de olsa tanınırlık kazanmıştır. Ancak bugünkü asıl başarısını tetikleyen öge Amerikalı repçi Mos Def’in 2009 yılında çıkardığı albümünde Selda Bağcan’ın 1976 yılında söylediği bir Âşık Mahsuni bestesi olan *İnce İnce*’den sampling (örnekleme) yapmasıdır. Gerçi Mos Def bu alıntıyı Bağcan’dan izinsiz olarak yapmıştır ve bu durumu sonradan fark eden Bağcan ünlü repçiye dava açmışsa da bir süre sonra uzlaşmaya varılmıştır. “Örnekleme”, başka bir müzik eserinin belirli bir bölümünü ya da yalnızca bir motifini kendi eserinde kullanmak şeklinde tanımlanabilir. Bu, sözlü bir kısım olabildiği gibi küçük bir gitar partiyonu ya da keman solosu şeklinde olabilir. Yalnız bu işlem genellikle yeniden bir çalım değil, orijinal eserden alınan bir kesitin aynen kullanılması şeklinde gerçekleşir. Bağcan’dan yapılan örnekleme Mos Def’le de sınırlı kalmamış, ünlü rap prodüktörü Dr. Dre de yine aynı şarkıdan bir örnekleme birkaç yıl sonra kendi albümünde kullanmıştır. Bu iki olay Bağcan’ın popülaritesinin artmasına katkı sağlamıştır. *Yüzüklerin Efendisi* film serisinden tanıdığımız ünlü aktör Elijah Woods’un Bağcan’ın hayranı olduğunu açıklamasıyla bu ilgi daha da ileri bir boyuta taşınmıştır.

Selda Bağcan dışında da Anadolu rock eserlerinden Batılı sanatçıların yararlandığı örnekler vardır. Bunlardan biri de Mazhar ve Fuat’ın bir Yunus Emre şiiri olan *Adımız*

<sup>26</sup> Burada özellikle belirtmek gerekir ki Batı’da 1960’ların ikinci yarısında Afganistan, Hindistan, İran başta olmak üzere doğu kültürlerine bir ilgi artışı olur. Önceleri Beatnik sonradan ise Hippiler olarak anılacak olan aykırı gençlik arasında Londra ve Amsterdam’dan kalkan süslü minibüslerle İstanbul’dan da geçerek İran üzerinden Güney Asya’ya kadar uzanan “Hippi Trail” yolculuğuna çıkmak moda olur, birçok ünlü grup ve müzisyen de dönem dönem bu moda uyar. Doğu kültürü ve felsefesinden etkilenerek saykodelik diyebileceğimiz çalışmalar yaparlar. Led Zeppel’in *Kashmir*, *White Summer/Black Mountain Side* gibi çalışmaları, The Kinks’in *Fancy*, *See My Friend* şarkıları, Beatles’in *Norwegian Wood*, *Inner Light* gibi şarkıları doğu müziği etkilenmelerini örnekleyen çalışmalardır.

*Miskindir Bizim* şarkısından yapılan örneklemedir. 1974 tarihli bu şarkının ana melodisini Action Branson, 2014 yılında yayınladığı *Easy Rider* şarkısında kullanmıştır. Son on beş yıl içinde yapılan diğer bazı örneklere de bakıldığında Amerikalı hiphop sanatçısı Fashawn, *Out The Trunk* şarkısında Cem Karaca'nın *Obur Dünya* adlı şarkısını, Jedi Mind Tricks grubu *Sibling Rivalry* şarkısında Barış Manço'dan *Dönence* şarkısını örneklemiştir. Barış Manço'dan yapılan bir diğer örnekleme repçi M.E.D.'in *Superman*'in şarkısında *Halhal*'in girişini kullanılmasıdır. Yine Amerikalı sanatçı Gonjasufi, 2010'da yayınladığı *I Have Given* şarkısında Erkin Koray'ın *İnan ki* şarkısından örnekleme yapmıştır. Anadolu rock döneminin az bilinen gruplarından Yabancılar'ın *Ağıt* adlı şarkıları Dr. Quandary'in *Pioneers* adlı şarkısında kullanılmıştır. Alman hiphop sanatçısı Suff Daddy, *Chinatown Chill* adlı şarkısında Özdemir Erdoğan'ın 1977 yapımı *Aç Kapıyı Gir İçeri* parçasından örnekleme almıştır. Moğollar'ın *Haliçte Gün Batımı* şarkısı Fransız trip hop grubu Chinese Man'in *Down* adlı şarkısında kullanılmıştır. Bunlardan başka tespit edebildiğimiz yaklaşık on adet daha örnekleme bulunmaktadır.

Yabancıların bu otantik buluşlara olan ilgisi için daha da kaynağına inmeye doğru bir yönelimi getirmiş, böylelikle ünlü ozanlarımızdan da örnekleme ve esinlenmeler Batılı sanatçıların üretimlerinde görülmeye başlamıştır. Örneğin Amerikalı gitar virtüözü Joe Satriani 2008 yılında yayınladığı *Professor Satchafunkilus and The Musterion of Rock* albümünde *Âşık Veysel* adında bir çalışmaya yer vermiştir. Satriani'nin, *Beş Günlük Dünya* ve *Dost Yüzünü Çevirmiş Benden* gibi *Âşık Veysel* eserlerinden aldığı ilhamla kaydettiği bu parça gerek kullandığı makam/mod gerek çalım tekniği bakımından da *Âşık Veysel*'den izler taşımaktadır<sup>27</sup>. Ayrıca dünyaca ünlü Avustralyalı grup King Gizzard & Lizzard The Wizard, *Âşık Veysel*'in *Kara Toprak* eserinden hareketle *Sleep Drifter* adlı bir parça yayınlamıştır.

Türkçe örnekleme yapılan yabancı şarkılar arasında Türk pop müzik sanatçılarından da eserler bulunmakla beraber büyük çoğunluğu Anadolu rock sanatçılarına aittir. Burada kanımızca en büyük pay şarkılarda kullanılan otantik motiflerle modern dokuların bir arada kullanılmasındadır. Yani dünya çapında ün kazanan bu şarkıcıların Türkiye'den örnekleme yapmasını dünya müziğindeki zaman zaman girilen tıkanmaların önünü açmaya yönelik orijinal buluş zorunluluğunun bir sonucu olarak görmek mümkündür. Zira bahsi geçen yerli eserlerin tamamıyla yer almadığı, modern Batı müziği alt yapılarıyla hazırlanan şarkılara ustaca entegre edildiği belirtilmelidir.

## Sonuç

Erken dönem Anadolu rock sanatçılarının özgürlükçü akımların tüm dünyada yayılmaya başladığı 1960'lı ve 70'li yıllarda müzikleri ile adlarını Avrupa'da duyurma adına yaptıkları girişimlerin başarısız olmasının nedenleri şu şekilde özetlenebilir: Yurt içinde daha yeni tanınmaya başlamışken aceleci davranarak yaptıkları İngilizce/Fransızca sözlü plaklar, bu plaklarda görülen aksan ve prozodi sorunları, yurt dışında kendilerini uzun süre idame edecek ekonomik şartların bulunmaması, kendilerini destekleyen resmi ya da kültürel bir lobinin olmaması, daha nitelikli çalışmaların ise dönemin değişen popüler müzik anlayışları ile uyumlu olmaması başlıca sebepler olarak sayılabilir. Genellikle belli bir sistematikten yoksun yapılan bu yurt dışı denemeleri sonuç vermeyince yuvaya dönen sanatçılarımız ülke içinde konumlarını daha da güçlendirdikten sonra zaman zaman girişimlerine devam etmişler ve bazı kısmi başarılar elde etmişlerdir. Ancak uluslararası alanda asıl başarılarını daha çok yerele yöneldikleri dönemde yakalamışlardır. Barış Manço'nun Japonya başta olmak üzere bazı Avrupa ve Orta Doğu ülkelerinde de tanınmaya başlaması oldukça uzun bir sürecin sonunda

<sup>27</sup> Ş. Özer Akçay ve Serkan Karaaslan, *Joe Satriani'nin “Asik Veysel” Adlı Eserinin Müzikal Özelliklerinin İncelenmesi*, Online Journal of Music Sciences, Cilt 3. Sayı 3. S.46-69, Sakarya 2018, s. 59.

gelmiştir. 2000’ler sonrası internet çağında ise ünlü yabancı müzisyenlerin Selda Bağcan ve diğer sanatçılarımızdan yaptıkları örneklemeler hem bu müziğin daha da tanınmasına olanak sağlamış hem de 60’lı 70’li yıllarda teknolojik bakımdan eksiklere rağmen sanatçılarımızın dünya müziğinden aşağı kalmayan üretilere imza atmış olduklarının tescili olmuştur.

### Kaynaklar

- AKÇAY, Şevki Özer ve KARAASLAN, Serkan, *Joe Satriani ’nin “Asik Veyssel” Adlı Eserinin Müzikal Özelliklerinin İncelenmesi*, Online Journal of Music Sciences, Cilt 3, Sayı 3, S.46-69, Sakarya 2018.
- ARTUN, Erman, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- BAŞGÖZ, İlhan, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.
- BORATAV, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969.
- CAMBAZOĞLU, Cumhuriyet, *Kentin Türkü: Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayıncılık İstanbul 2009.
- ERKAL, Güven Erkin, *Türkiye Rock Tarihi*, Esen Kitap, İstanbul 2013.
- HATCH, David ve MILLWARD, Stephen. *Blues ’dan Rock’a: Pop Müziğinin Analitik Tarihi*, (Çev. Eyüp S. İblağ) Korsan Yayın, Ankara 1992.
- OK, Akın, 68 Çılgınlıkları, *Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994.
- ÖZTÜRK, Okan Murat, *Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler*, *Etnomüzikoloji Dergisi*, Sayı 3, S.275-294, 2020.
- KÜRKCÜ, Tamer. *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2012.
- MERİÇ, Murat, *Pop Dedik, Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.
- SÜREYA, Cemal, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- YANGIN, Birgül, *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- YARMAN, Ozan, *Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme. Saz ve Söz*, (E-dergi), Şubat 2010.
- YILDIRIM, Dursun. *Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm*, Türk Dili, S. 570 (Haziran 1999), S.505-530. 1999.
- ZELYUT, Rıza. *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1989.
- Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964.

### İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/seattle-lilarin-erkin-koray-aski-21299113> (Erişim: 18.10.2023)
- URL-2: <https://www.rollingstone.com/feature/mick-jagger-remembers-92946/> (Erişim: 02.11.2023)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

**Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval:** Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

**Yazarın Notu/Author’s Note:** Bu makale, “1960-80 Arası Dönemde Anadolu Rock Müziğindeki Türk Halk Kültürü Etkileri” adlı doktora tezinden üretilmiştir. / This article is derived from his doctoral dissertation titled “Turkish Folk Culture Influences on Anatolian Rock Music in the Period Between 1960-1980”.

**Katkı Oranı/Author Contributions:** Her iki yazarın da katkısı eşit düzeydedir. / Both authors contributed equally.