

## ANADOLU POP-ROCK MÜZİK TÜRÜNÜN OTANTİSİTE KAVRAMI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ\*

### EVALUATION OF THE ANATOLIAN POP-ROCK MUSIC GENRE IN TERMS OF AUTHENTICITY

Nafiz CAMGÖZ\*\*

**ÖZ:** Osmanlı'nın son döneminden erken Cumhuriyet dönemini de içine alan süreçte, Batı kültürüne ait olan müzik tekniğinin Türk müziği ile birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan müziksel sentez çalışmaları, 1960'lı yıllarda ortaya çıkacak olan Anadolu pop-rock müzik türünün de habercisi niteliğindedir. Anadolu pop-rock müzik türü, geleneksel Türk halk müziğinin melodik ve ritmik motiflerinin, çalgılarının Batı müziğinin tekniğiyle ve çalgılarıyla harmanlandı; Anadolu ve Batı müzik kültürlerinin buluştuğu sentez bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu popüler müzik türünde postmodern bakış açısının yani geçmişe, geleneğe dönüşün izleri görülmektedir. Ancak postmodern bakışta geçmişe dönüş, tamamen geçmişin kapsamında kalıp, korumacı bir anlayışla yeniliklere kapalı olmak anlamında olmayıp geçmişle bugün arasında ilişki kurabilen, çağdaş teknikleri kullanan bir yönelime sahiptir ve bütün bu yeniliklerin geçmişin unsurlarıyla yani karşıtlıklar yoluyla birbiri içinde eritilmesi esasına dayanır. Müzikteki bu ve buna benzer etkileşimlerin, değişimlerin incelenmesinde kullanılan "otantisite" kavramı işlevsel bir araç olarak karşımızda durmaktadır. Öznel bir kavram olarak otantisitenin, kişiler tarafından atfedilen önemle ilgili olduğu bir diğer deyişle nesnel özelliklerinden ziyade insanlar tarafından ona atfedilen değerle ilgili olduğu görülmektedir. Çalışmada Anadolu pop-rock müzik türünde özgün çalışmalar kapsamındaki 60'lı-70'li yıllara ait örnek eserlerde sözselsel, sessel ve müzik dışı unsurlardaki otantiklik kriteri bu açıdan değerlendirilmiştir. Bu sayede Batı popüler müzik standartları olan armoni, ritim, çalgı vb. unsurlarının türküllere ait unsurlarla harmanlanması sonucu geleneksel icranın çağdaş bir yorumu oluşmuştur. Eserler içinde müziksel göndermeler ile müzik dışı unsurlar ulusal kültürel birikimden yararlanılarak gerçekleştirilmektedir. Böylece hem dinleyici hem de müziği icra eden açısından söz konusu müziğe kültürel göndermeler vasıtasıyla otantisite atfedilmesine olanak tanınmaktadır. Görüşme/mülakat tekniği ve literatür taraması yöntemiyle hazırlanan bu çalışmanın amacı, zamanın ihtiyaçları ve koşulları doğrultusunda ortaya çıkan Anadolu pop-rock müzik türü ile otantisite kavramı arasındaki ilişkiyi incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu pop, Anadolu rock, Türkü, otantisite, sentez müzik.

**ABSTRACT:** From the last period of the Ottoman Empire to the early Republican period, musical synthesis studies, which are results of combining the technic of the Western music with Turkish music, were the heralds of the Anatolian pop-rock genre which emerged in the 1960s. Anatolian pop-rock is a genre which includes the blend of traditional Turkish folk music's melodic motifs, rhythmic motifs, and its instruments with Western music's technic and instruments. It is the

\* Bu çalışma *Anadolu Türkülerinin Anadolu Poprock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. / İstanbul - [nafizcamgoz@yahoo.com](mailto:nafizcamgoz@yahoo.com) (ORCID ID: 0000-0002-4817-4718)

*synthesis of Anatolian and Western music cultures. In this popular music genre, traces of the postmodern perspective, that is, back to the past, are seen. However, the postmodern view does not mean to stay in the past and be closed to innovations with a protective approach. It has a tendency that can relate between the past and the present. Looking back, in other words, looking at the past and tradition is not entirely giving up contemporary techniques. On the contrary, it is the melting of all these innovations with the elements of the past, that is, by contrasts. The concept of authenticity, which is used to analyze these and similar interactions or changes in music, stands before us as a functional tool. As a subjective concept, authenticity relates to the importance attributed by individuals. In other words, it is thought to be a concept of value attributed to itself by people rather than the properties of objects. In this study, with the lyrics, sound and non-musical elements the authenticity criteria of sample inventive works of the 60s-70s in the Anatolian pop-rock music genre were evaluated in this regard. Thus, a contemporary interpretation of traditional performance has been formed by blending Western popular musical elements (harmony, rhythm, and musical instruments) with elements of folk songs. Musical and non-musical references are made by making use of national cultural background and it helps to attribute authenticity to the music in question for both the listener and the performer. The aim of this study, which was prepared using interview technique and the literature review method, is to examine the relationship between the Anatolian pop-rock, which emerged in line with the needs and conditions of the time, and the concept of authenticity.*

**Keywords:** *Anatolian pop, Anatolian rock, Turkish folk songs, authenticity, synthesis music.*

## Giriş

Halkbiliminde “otantik” kavramı, Fransızcadan gelen “authentique” kelimesinden Türkçeye geçmiş olup Türk Dil Kurumu’nda (TDK) “eskiden beri mevcut olan özelliklerini taşıyan, orijinal” olarak tanımlanmıştır. Otantisite bir diğer deyişle otantiklik/aslına uygunluk ise bir kültür veriminin aslına, özüne, kimliğine uygunluğunu tanımlayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halkbiliminde çokça tartışılan bir kavram olan otantisite genellikle “en eski olanı” belirtmek için kullanılmıştır. Fin Okulu folklor çalışmalarında kullanılmış olan Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı, “en eski olanın en değerli olduğu” düşüncesiyle geliştirilmiş metin merkezli halkbilimi kuramı olarak dünyada pek çok ülke tarafından halkbilimi çalışmalarında yararlanılmış bir yöntemdir. Bu yöntemin en önemli özelliği ise tarihsel açıdan derin, coğrafi açıdan yaygın olarak incelenen konunun ilk şekline yani ur-form’a ulaşmayı hedeflemesidir. Karşılaştırma temeli üzerine kurulan bu yöntem, sözlü kültür ürünlerinde varyant ve versiyon araçları da kullanılarak ilk metne ulaşmayı hedeflemektedir. Bu yöntemle göre, ulaşılan ilk metnin ise en eski ve en doğru metin olduğu görüşü kabul edilmektedir. Türkiye’de de kullanılan bu yöntem folklor metinlerinin toplanması amacına katkı sağlamış olup en eski metnin en değerli olduğu anlayışının benimsenmesine neden olmuştur. “*Kaybolmaya yüz tutmuş, ihmal edilmiş dil ve kültür materyalleri*” olarak görülen bu metinler, milli kimliğin oluşmasında yegâne ölçüt sayılarak derlenmiş ve incelenmiştir (Oğuz, 2013: 44).

Halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan ve kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze kadar ulaşan geleneksel halk müziği, kültürel birikimin müzikal olarak ifade bulduğu, içinde oluşup biçimlendiği ulusun özelliklerini yansıtan bir müzik türü olarak derlenen kültür hazinelerinin başında gelmektedir. Resmi olarak 1926 yılında Darü'l Elhan tarafından düzenlenen gezilerle başlayan derleme faaliyetleri 1937-52 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı tarafından devam ettirilmiştir. Milli müziğin inşa edilmesi noktasında halk müziği ana hammadde olarak görülerek Türk müzik reformunda başat rolü üstlenmiştir. Türk müzik reformunun gerçekleştirilmesindeki temel dayanak; saf, bozulmamış, Türk'ün gerçek müziğinin derlenip toplanması ve milli kimliğin oluşmasında en eski olanın değerli olduğu anlayışının benimsenmesidir. Ulusal ve çağdaş bir müzik yaratılmasında halk müziğinin en köklü müzik geleneği olduğunun kabul edilmesinde otantik olana yapılan vurgu türküler özelinde ortaya çıkmaktadır. Derleme sırasında yaşanan zorlukları, teknik imkân yetersizliklerini, türkülerin söz yapılarına uygulanan müdahaleleri otantik olana yapılan olumsuzluklar olarak bir kenara koyarsak Yurttan Sesler ile birlikte yaygınlığını kazanan halk müziğinin otantik halinin; TRT Türk halk müziği (THM) repertuarına kayıtlı eserlere yapılan referanslarla sağlandığı görülür. Aslına uygunluk olarak ifade edilen otantisite, halk müziğinde TRT THM repertuarına ilişkilendirilmiş durumdadır. Bir yanıyla derlenen malzemenin ses kayıt teknolojileri ve nota sistemi ile kayda geçirilerek geleneksel repertuarın kaybolmasının önüne geçilmiş olup en ücra köşelere ve farklı sosyal tabakalara kadar ulaşmasına imkân tanınırken, halk müziğinin dinamik yapısının gereği olan değişim ve dönüşüme ket vurulmak zorunda kaldığı da bir gerçek olarak karşımızda duruyor. Kültürün modern çağda devamını sağlayabilmek adına bir seçim yapılmasının zorunluluğu da görülmektedir. Kültürün ve onun unsuru olan geleneğin devam edebilmesinde bu seçim süreci önem arz etmektedir. Ayas'ın (2015: 217) geleneğin monoton bir yapı olmadığını ve bu seçim sürecinin modernleşmenin yarattığı teknik imkânların hangilerinden yararlanılıp hangilerinden uzak durulacağına yönelik bir tercih olduğunu belirtmesi bu esnekliğin kabul edilebilir bir boyutta olabileceğini göstermektedir.

Geleneğin dinamik yapısı bir diğer deyişle durağan, sabit olmayan kültürel unsurlar olması otantik kavramının sadece geçmişe odaklı, en eski olanın en doğru olduğu anlayışının da sorgulanması anlamını taşımaktadır. Metin merkezli halkbilimi kuramlarının yanı sıra bu realiteyi göz önüne alarak bağlam merkezli kuramlara yönelmesi ise sosyo-kültürel çevrenin kültürel ürünlerin derlenmesindeki önemini ortaya koymaktadır. Her bir kültürel malzeme, içine dahil olduğu sosyo-kültürel çevreyle birlikte değişip dönüşebilmektedir. Bu sebeple otantisiteyi donuk bir kalıp olarak sadece eskiye olan atıfla ele almaktansa geçmiş kadar günümüzü de kapsayan bir analiz birimi olarak görmek faydalı olacaktır. Kültürün ve geleneğin varlığını sürdürmesi ancak değişim-dönüşüm sayesinde mümkün olabilecektir. Değişmeyen ve yeni şartlara uyum sağlamayan geleneğin yaşaması mümkün

değildir. Ayas'ın belirttiği üzere “*Geleneğin sürekliliğini sağlayan şey, belli değerlerin yeni kuşaklara aktarılmasından ziyade, yeni kuşakların bunları devralmaya değer bulmalarıdır. (...) Geleneğin varlık sebebi, geçmiş hatıraları muhafaza etmek değil, bugünü yani realiteyi sürdürmektir*” (Ayas; 2015: 218). Geçmişle bugün arasında kurulan bu ilişki postmodern bakış çerçevesinde yeni ihtiyaç ve koşulların geçmişe ait unsurlarla harmanlanmasına işaret eder. Böylece kültürel malzemenin bugünü ve hatta gelecek zamanı da içine alan bir kavramsallaştırma içerisinde değerlendirilmesi otantisite kavramının bağlam merkezli yanını da ortaya koymaktadır.

### **Otantisite ve Anadolu Pop-Rock**

Anadolu pop-rock, Anadolu türkülerinin/deyişlerinin veya Anadolu motifli özgün eserlerin Batı popüler müziğinin teknik ve çalgılarıyla birleşmesi sonucu oluşan sentez bir müzik türüdür. Anadolu pop-rock müzikal olarak çeşitli yönelimlere sahip bir tür olarak gelişimini sürdürmüştür. İlk yönelim, anonim türkülerin Batı armonisiyle düzenlenmesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu yönelim Altın Mikrofon yarışması ile güçlenerek türün ortaya çıkmasında etkin rol oynamıştır. Bu müzikal yönelim ile birlikte Fırat Kutluk (2018: 129)'un “Müzik ve Politika” adlı kitabında ifade ettiği “psychedelic rock etkili çalgısal tarz” Anadolu pop-rock'ın müzikal malzemesini oluşturmaktadır. Elektrogitar, davul, basgitar ve synthesizer çalgılarıyla doğaçlamaya, tekrar eden ritmik yapılara, uzun şarkı sürelerine ağırlık verilerek müzikal bir tarz oluşturulmuştur. Daha sonra halk şairlerinin/âşıkların şiirlerinin Batılı müzik çalgıları ve formlarıyla icra edilmesi yönelimi görülmektedir. Bu yönelim protest/politik bir tarzı da ön plana çıkarmıştır. Diğer bir yönelim ise Anadolu pop-rock'ın müzikal yapısı içerisindeki özgün eserlerdir. Türkülerden melodik/ritmik ve sözel olarak etkilenmeleri içeren özgün eserlerde Cem Karaca ve Barış Manço önemli bir yer teşkil etmektedir.

Bu popüler müzik türünde postmodern bakış açısının yani geçmişe, geleneğe dönüşün izleri görülmektedir. Ancak postmodern bakışta geçmişe dönüş, tamamen geçmişin kapsamında kalıp, korumacı bir anlayışla yeniliklere kapalı olmak anlamında olmayıp geçmişle bugün arasında ilişki kurabilen bir yönelime sahiptir. Chevassus (2011: 17)'un da belirttiği üzere geçmişe yönelik bu tavır eklektik olma eğilimini de ortaya çıkarmaktadır. Geriye bakış bir diğer deyişle geçmişe, geleneğe bakış tamamen çağdaş tekniklerden vazgeçerek değil; aksine bütün bu yeniliklerin geçmişin unsurlarıyla yani karşıtlıklar yoluyla birbiri içinde eritilmesiyle mümkündür. Bu sayede geçmişin ve geleneğin temsili sayılan yerel unsurların çağdaş tekniklerle buluşması sonucu dönüşen, değişen bir kültürel yapı ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu kültürel yapı ise hem yerel/kırsal kesime hem de şehirli/kentli kesime hitap ederek geniş bir kitleye kavuşabilmektedir.

Ayhan Erol (2005: 251), “Popüler Müziği Anlamak” adlı çalışmasında bahsedilen postmodern bakış açısını çeşitli örneklerle açıklamaktadır. Yazar, Kuzey Afrika’da Fas’ın kuzeydoğusu olan Oran/Oujda bölgesindeki düğünlere özgü geleneksel müziği olan “Rai”nin halen yerel şive ile söylenmesine karşın Batı’dan alınan pek çok üslubu ve teknolojik yeniliği içerisinde barındırmasıyla günümüzde “Pop-Rai” olarak isimlendirildiğini ve 1980’lerle birlikte Avrupa’da popüler hale geldiğini söyler. Erol, temelde geleneksel Mağrib kültürünü yansıtan bu müziğin, düğün törenlerinde icra edilen ve eskisinden hiçbir şey kaybetmemiş bir müzik olmadığını, aksine çeşitli etkilerden geçerek dönüşen bir kültürel ürün olduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte küresel kültür ve teknolojik gelişmeler içinde pek çok ulusal ve yerel popüler müziklerin bu etkileşim zincirinin sonucu ortaya çıktığını belirtmiştir.

Müzikteki bu ve buna benzer etkileşimlerin ya da bir diğer deyişle değişimlerin incelenmesinde kullanılan otantisite kavramı işlevsel bir analitik araç olarak karşımızda durmaktadır. Bu kavram önce felsefe alanında, daha sonra sosyal bilimlerde, ardından kültürel çalışmalarda ve popüler müzik incelemelerinde kullanılmış bir analiz birimidir (Erol, 2015: 203). Batı’dan alınan müziksel unsurların yerel müzik pratikleri içinde eritilerek yeni bir form kazanması sonucu oluşan popüler müzik türlerinden Anadolu pop-rock’ın bu kavram üzerinden incelenmesi faydalı olacaktır.

Otantisite yaygın kullanıma göre, geçmiş odaklı olup, geçmişteki nesne veya pratiklerin aslına uygunluğuna ilişkin bir iddiadır (Erol, 2015: 204). Yenilik ve alıntıları kabul etmeyen, geçmişin ve kültürün dış etkenlerden korunması gerektiği anlayışına sahip olan bu kavram, küreselleşmenin ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle yaşanan çağın gerekliliklerine cevap veremez duruma gelmiştir. Erol (2015: 206) bu kavramı analize elverişli bir hale gelmesi maksadıyla yeniden kavramsallaştırmış ve popüler müzik incelemelerinde işlerlik kazanmasının önünü açmıştır. Ona göre, otantisite geçmişe ait olduğu kadar bugüne de ait bir meseledir. Günümüze ait bu vurgu, otantik kültürel ürün ve pratiklerin çağımızın getirdiği yeniliklerle birlikte eritilmesi ve yeniden yapılandırılması anlamını taşımaktadır. Junjie Su, “Conceptualising the subjective authenticity of intangible cultural heritage” (2018: 924) adlı makalesinde kültürel mirasın geleceğe taşınabilmesi adına bu hazinenin gelenek uygulayıcılarının bilgi ve becerilerine bağlı olarak ait oldukları sosyo-kültürel çevrede kültürel uygulamalar aracılığıyla özgürce ve spontane olarak sürdürebilme yeteneği olarak tanımladığı otantisiteyi öznel bir çerçevede değerlendirerek kültürel mirasın yeni şartlara uyum sağlayabilme özelliğine vurgu yapmaktadır.

Erol (2015: 210), otantisitenin eski/yaygın kullanımına göre geçmiş, arı, saf vb. referanslarla popüler müzikte otantisite arayışında olmanın günümüzün koşullarında mümkün olmadığını ifade ederek “*müziksel ve müzikdışı pek çok bileşenin aktarılma, alınma ve kendine mal etme yolunun müzikte otantisite inşasına temel olduğunu*” savunmaktadır. Dolayısıyla

otantisitenin eski/yaygın anlamıyla geçmişe ve geleneğe ait olan Anadolu türkülerinin korunması ve yaşatılmasının yanı sıra başka müzik türlerinden alınan unsurlarla birleştirilip sentez bir müzik haline gelmesinde otantisitenin yeni kavramsallaştırılan yapısına vurgu vardır.

Otantisite kavramını bir analiz birimi olarak müzik alanında yeniden kavramsallaştıran Erol (2015: 144), müzik bağlamında otantisite ile ilgili üç kavramdan söz eder. Bunlar, Geleneksel Otantisite, Modern Otantisite ve Postmodern Otantisite'dir. Geleneksel otantisiteyi, saf, arı, geçmişe ait yerel müzik pratiklerini kapsayan bir kavram olarak nitelemektedir. Örneklendirmesini Alevi müziksel kimliği özelinde yapan Erol, "*şarkı söylemeye eşlik eden 'arı' bağlama icrasına dayalı olan Alevi türküleri*"ni bu kapsamda değerlendirir. Modern otantisiteyi erken Cumhuriyet döneminin müzik politikaları doğrultusunda ulus devlet olma gayesiyle türkülere ağırlık verilerek türkülerin evrensel ölçütlerde yer edinebilmesi için Batı müzik tekniğiyle işlenmesi, çok sesli hale getirilmesi olarak tanımlamaktadır. Postmodern otantisiteyi ise ana akım popüler müzik unsurları kullanılarak türkülerin yeniden canlandırılması, icra edilmesi olarak belirtir.

Bu kategorilendirme çerçevesinde Anadolu pop-rock'ın "postmodern otantisite" kavramı içinde değerlendirilebileceği görülmektedir. Batı popüler müzik standartları olan armoni, ritim, çalgı vb. unsurların türküler içinde harmanlanması ile geleneksel icranın çağdaş bir yorumu oluşmuştur. Canbazoğlu (2009: 128), Cem Karaca ve Apaşlar grubunu müziksel anlamda tanımlarken "*geldikleri akım rock'n roll, dünya görüşleri beat, yapmak istedikleri ise Anadolu kaynaklı bir müzik*" ifadesini kullanmış ve bu üç özelliğin harmanlanmasıyla da özgün bir Doğu-Batı sentezine ulaşılacağını ifade etmiştir. Özellikle 1965 yılında Hürriyet Gazetesinin düzenlediği Altın Mikrofon yarışması ile dünyadaki popüler müzik akımlarından caz ve rock'n roll'un müziksel unsurlarının türkülerle buluşturulma çalışmaları, Anadolu pop-rock'ın ilk döneminde oldukça yaygın olarak görülmektedir. Aslında Altın Mikrofon yarışmasından önce bu müzikal etkileşim sürecini başlatan yani türkülerin melodik yapısına zarar vermeden Batı çalgı ve formlarıyla buluşturulmasının ilk önderlerinden sayılan müzisyen Tülay German'dır. 1964 yılında caz armonisinden oluşan bir düzenlemeyle yeniden yapılandırılan Burçak Tarlası adlı türkü, Anadolu pop-rock akımını başlatan bir çalışma olmuştur. Anadolu pop-rock'ın bir müzik akımı haline gelmeden önce yapılan türkü düzenlemeleri mevcut olsa da bu çabaların Tülay German ile birlikte kesin bir çizgiye oturduğu söylenebilir. Ayrıca popüler müzik unsurlarının kullanılmasının yanı sıra türkülerin çok sesli olarak icra edilmesi süreci de Tülay German'la başlamıştır. Böylece "modern otantisite" kavramsallaştırmasıyla düşünüldüğünde erken Cumhuriyet dönemindeki müzik politikalarına yaklaşan bir müzikal çeşitliliği de görmekteyiz.

Dönemin müzik yarışmalarının özellikle de Altın Mikrofon yarışmasının, Anadolu pop-rock'ın ortaya çıkışındaki etkisi büyüktür.

Yarışma şartnamesinde belirtildiği üzere Batı çalgı ve formlarının kullanılarak özgün, “bize ait” çalışmalar yapılması düşüncesi, türkülerin belirtilen kriterlerle icrasına yol açmıştır. Bu durum günümüzün yeni kavramsallaştırmasıyla birlikte otantisitenin postmodern bakış açısıyla yorumlanmasına da zemin oluşturmuştur. Dönemin türkü icracıları ve otoriteleri tarafından Anadolu pop-rock’ın türküleri yozlaştırdığı, bozduğu, geleneksel icraya ters düşen bir icraya sahip olduğu yönünde eleştirilmiştir. Halk müziğinin modern kalıplarla yorumlanmasının uygunsuzluğu üzerine getirilen tüm eleştiriler, dönemin bakış açısıyla düşünüldüğünde kendi öz müzik hafızamızın yok olacağı kaygısından kaynaklı korumacı bir refleksi içermektedir. Çünkü bu bakış açısına göre türküler bir diğer deyişle yerel müzik pratikleri aslına uygun olarak gelenekte icra edildiği şekliyle muhafaza edilmeli, yabancı çalgı ve müzikal formlardan uzak tutulmalıdır. Bu yaklaşımda geleneklerdeki muhafazakârlık vurgusunun öne çıktığı görülmektedir. Oysaki kültürü oluşturan gelenekler “geçmişten hareketle geleceğin yaratılması” olarak tanımlanmakta olup statik olmayan yani her türlü çağdaş yorumların oluşmasını sağlayıcı dinamik bir olgudur (Özdemir, 2012: 107). Özdemir (2012: 202), geleneğin sabit, değişmez olarak görülmesinin geleneğin varlık dinamiğiyle yani onu var eden değişim ve yenilenme özelliği ile çatıştığını ifade etmektedir. Bununla birlikte küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisinin de gündend güne arttığı bir süreçte müziğin yerel pratiklerindeki şekliyle muhafaza edilmesinin güçlüğü; farklı kültürlerden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunu daha net bir biçimde görebilmekteyiz.

Moğollar grubunun üyesi olan Taner Öngür, Anadolu pop-rock’ın ortaya çıkış sürecinin sadece Türkiye’ye özgü bir durum olmadığını; o yıllarda dünyada popüler olmuş müziklerin pek çoğunun aslında kendi geleneksel kültürlerinden alınan öze, mirasla üretildiklerini ifade etmiştir. Bu anlamda postmodern otantisite bakış açısı ile yapılan müziklerin popülerlik kazanma yolunda etkisinin de önemli olduğu görülmektedir. Taner Öngür ile yapılan görüşmede, sanatçı tespitini şu ifadelerle açıklamıştır:

*Sadece bizim yaşadığımız bir durum değil bu. Amerikan müziği dünyada en yaygın bir müziktir. Ona bakarsan her bölgenin ayrı bir soundu var. New Orleans’ta zenci Kızılderililer var, onların woodu ayınlarındaki müziği blues var mesela... Blues esasında zencilerin, çalışan işçilerin halk müziğidir. Onların türküleri gibi. (...) Yani her ülkenin yaşadığı şeyler bunlar. Ama sonra blues geliyor ve cazı doğuruyor sonra da rock’n roll ve rock’ı doğuruyor. Dünya çapında bir müzik haline geliyor. Beatles, İngiliz işçi sınıfı geleneğinden yola çıkarak şarkılar yapan bir gruptur. Yani hiçbiri köklerinden kopup da yepyeni bir şey yapmış değil. Mesela Jethro Tull eski İngiliz efsaneleri olan kelt’ten yararlanıyor. Oradan yola çıkarak bir rock müziği yapıyor. California’da The Beach Boys, Hawai müziği etkisi ile müzik yapıyor. Bütün dünyada bu böyle... Bu çok doğal bir durum... Biz de onları gördüğümüz zaman Anadolu’nun eşsiz mirasından yararlanabiliriz dedik. Mesela, distortion gitarımız var ve zurna*

*gibi çalabiliriz bunu dedik. Cem Karaca ve Moğollar'ın "Obur Dünya" parçasının girişinde duyabilirsiniz bu soundu (KK-1).*

Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının temel noktası, Türklerin gerçek müziği olarak kabul edilen halk müziğinin, muasır medeniyetler seviyesine ulaşması için Batı tekniği kullanılarak çok seslendirilmesi olmuştur. Aslında bu politikalarının temel başlangıcı Gökalp'in tezlerinden önceki bir sürece dayanmaktadır. Balkılıç (2009: 100-101) bu süreci, *"Osmanlı Geleneksel Müziği'ni ve Halk Müziği'ni sentezci bir perspektiften değerlendirmenin Gökalp ile başlamadığını da belirtmek gerekir; böylesi bir bakış açısı Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde filizlenmeye başlar"* şeklinde ifade etmiştir. Atatürk'ün çizdiği muasır medeniyet seviyesi, Batı'ya öykünmecilik anlayışından uzak, milli kültürün çağdaş tekniklerle evrensel ölçütlere taşınabilmesi amacını içermektedir. Tabii ki bu önemli değişim, toplumun da kabulüyle gerçekleşebilecek bir durumdur. Nitekim o dönem içinde yapılan çalışmalar toplum içinde pek fazla kabul görmemiştir. Müzikteki bu değişimlerin toplumla uyum içinde olması ve halkın bu değişim sürecine onay vermesi, katkı sağlaması önemli bir faktördür. Orhan Tekelioğlu (1999: 149), erken Cumhuriyet döneminde hedeflenen müzikteki Doğu-Batı sentezinin, popüler müziğe ilişkin bir programı içermemesi yani *"kolayca dinlenip, kulak alışkanlığı kazanılabilecek çok sesli popüler bir form"*un düşünülmemesi yönünde önemli bir eksikliğin olduğunu ifade etmiştir. 1960'lı yıllarda Anadolu pop-rock müzik türünün ortaya çıkış koşulları değerlendirildiğinde (festivaller, yarışmalar vb.) toplumun bu müzik akımını benimsediği, türkülerini yeni haliyle dinlemekten zevk aldığı hatta türkülerini ve Karacaoğlan, Dadaloğlu, Emrah, Âşık Veysel gibi halk ozanlarını bu müzik akımıyla birlikte tanıma fırsatı bulduğu görülmektedir. Edip Akbayram ile yapılan görüşmede sanatçı bu tespiti şu şekilde ifade etmiştir:

*(...) O yıllarda kimse halk ozanlarını pek tanııyordu. Anadolu pop-rock'ı dinleyen genç kuşak Mahsuni Şerifi, Neşet Ertaş'ı ve diğer halk ozanlarını tanımaya başladı. Bu açıdan halk müziğinin büyük ozanlarını Anadolu pop ve pop dinleyen arkadaşlarımıza tanıtmakta biz bir yerde ön ayak olduk diyebilirim. O ozanların önünde saygıyla eğiliyorum. Çok büyük şeyler yapmışlar. Bana göre Pir Sultan, Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş, Davut Sulari vb. ozanlar bu ülkenin Beethoven'ları, Mozart'larıdır (KK-2).*

Bu doğrultuda erken Cumhuriyet döneminde hedeflenen müzik devriminin Anadolu pop-rock ile gerçekleştiğini yani devletin müzik politikası ile Anadolu pop-rock müziğinin, halk müziğinin Batılı tekniklerle çok seslendirilmesi düşüncesi açısından akraba olduğunu belirten Tekelioğlu'na göre; aralarındaki tek farkın, bu sentezin ciddi müzik<sup>1</sup> yerine popüler müzik alanında amaçlanmasıdır (Tekelioğlu, 1999: 151).

---

<sup>1</sup> Tekelioğlu "ciddi müzik" kavramını Batı müziği ile halk müziğinin kaynaşmasından oluşan sentez müzik bağlamında kullanmış olup popüler müziğin ise bu kapsamın dışında olduğunu belirtmiştir (Tekelioğlu, 1999: 147). Bu terim ilk olarak Theodor W. Adorno



Kimi görüşe göre, türkülerin derlenip radyolarda icra edilmesinde de bir modern otantisite vurgusu olduğu ifade edilmektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarındaki amaç Türklerin gerçek müziği olarak ifade edilen türkülerin derlenip Batı müzik teknikleriyle işlenmesi ve evrensel ölçütlerde yerini alabilmesidir. Ancak bu müzik devrimi istenilen düzeyde gerçekleşmemiş, toplum genelinde yaygınlık kazanamamıştır. 1940'lı yıllardan itibaren ise Türk Halk Müziği (THM) kavramı ortaya çıkmıştır. Bu kavramla birlikte oluşturulmak istenen hedef, *"kaynağını bütünüyle yerel müzik pratiklerinden alan ve halkın "gerçek müziği" olma isnadı yöneltilecek bir müzik"* (Gürkan, 2015: 173) olmasıdır. Erken Cumhuriyet döneminin derleme çalışmaları ve sonrasında muasır medeniyetler seviyesine çıkarılması için yapılan modernist çabalar ile yerel müzik pratikleriyle oluşturulan THM arasında önemli farklar olduğunu belirten Gürkan (2015: 173-174)'a göre, inşa edilen THM'nin, modernist ilkeler sebebiyle yerel müzik pratiklerinin geleneksel yapısından kopuş olmuştur. Barış Gürkan'ın "Türk Halk Müziğinin Modern Otantisite ve Geleneksel Otantisite Bağlamında İncelenmesi" adlı makalesinde icra bağlamı, konser ritüeli, standartlaştırma ve derleme sürecindeki müdahaleler vb. kriterler geleneksel otantisite isnadı yüklenen yerel müzik pratiklerinden kopuşun nedenleri olarak görülmüştür. Modern otantisite kriterine sahip THM ile halkın kendi müziği kültürel bağlamından kopmuş, icra bağlamı (sahne, radyo, TV vb.) değişmiştir. Bir orkestra eşliğinde karma koro tarafından icra edilen türküler konser ritüeli kimliğine bürünmüş, yereldeki icra şekline farklılaşmıştır. Orkestralarda farklı çalgıların birlikteliğini sağlamak adına perde ayarlarında standartlaşmaya gidilmiş, bu sayede her çalgının her türküyü birlikte icra edebilmesi için homojen bir icra kabiliyeti kazandırılmıştır. Son olarak derleme sürecindeki sanatsal ve politik müdahalelerin (ritmik yapıların değişmesi, türküde geçen bazı kelimelerin değişmesi vb.) etkisiyle türkülerin yereldeki icrasından farklı bir icra oluşmuştur. Tekelioğlu da Yurttan Sesler programında iyi niyetli çabalarla yapılan sentez politikasını şu şekilde ifade etmiştir:

(...) halk müziği icra geleneğinde olmayan, âşık tarafından tek sazla söylenen türkü, aynı ezgiyi çalan birçok saz eşliğinde geniş bir koro tarafından ve bir şef yönetiminde sunulmaya başlanır. Böylece Batı müziğindeki koro ve çalgı eşliği halk müziğine uyarlanmış, neredeyse şef tarafından yönetilen bir orkestra etkisi sağlandığı düşünülmüştür (Tekelioğlu, 1999: 149).

Bu görüşlerin aksine, Yücel Paşmakçı, Mehmet Erenler ve Yavuz Top ile yapılan görüşmelerde "Batı müziğindeki koro ve çalgı eşliği halk müziğine uyarlanmıştır" yargısına katılmadıklarını dolayısıyla Türk halk müziğinin başka kültürlerden alınma yöntemlerle icra edilen bir müzik olmadığını ifade etmişlerdir. Kına gecelerinde, düğünlerde, sıra gecelerinde, oturak âlemlerinde, köy güvendelerinde vb. toplu çalma-söyleme geleneğinin zaten

---

tarafından yüksek niteliğe sahip sanatsal müzik anlamında kullanılmıştır. Yine Adorno tarafından bu kavramın zıttı olan "hafif müzik" kavramı ise sanatsal müziğin dışında kalan popüler müzikleri kapsayacak şekilde bir meta olarak nitelenmiştir.

mevcut olduğunu belirtmişlerdir. Yavuz Top, halk müziğinin icra geleneğinin sadece âşık tarzı müzik geleneği ile sınırlandırılmayacağını ise şu sözlerle ifade etmiştir:

*Yerel pratikleri sadece âşık formatı ile sınırlandıramayız. Yani tek bir aşığın çalıp söylemesi durumu âşık tarzı müzik geleneğinde vardır. Ancak yerel pratikler hep böyledir gibi bir yargıya varamayız. Çünkü gelenekte toplu söylenen ve çalınan kına geceleri, düğünler, halaylar, sıra geceleri vb. vardır. Yurttan Sesler korosuna ve toplu çalma geleneğine bu açıdan bakmalıyız. Batı müziğindeki koro ve çalgı eşliğinin halk müziğine uyarlanması, bir şef tarafından yönetiliyor olması yargısına gelince, sonuçta bir topluluk varsa bu topluluğun ister orkestra ister koro olsun giriş-çıkışını düzenleyecek bir kişi olacaktır. Buna ister şef deyin, ister yönetici deyin ne dersiniz deyin mutlaka birisi olacaktır. Aklın yolu birdir. Batı da bunu böyle yapacaktır, Doğu da... Anadolu'da diyelim ki bir köyde kaç tane bağlama, zurna çalan var... İşte onlar bir araya gelip meşk edeceklerinde aynı anda başlayabilmek için içlerinden birisi komut veriyor. Gelenekte de bu böyledir zaten (KK-3).*

Görüldüğü üzere iki farklı yaklaşım THM olarak adlandırılan bu müzikal yapılanmanın, otantisite kriteri çerçevesinde ana ölçütü “iyi” idealini yansıttığı görülmektedir. Erol (2015: 208), kültürel ve müzikal ideal olarak otantisitenin ana ölçütünün güzel ile özdeşleştirilen iyi olduğunu belirtmiş ve “kendinde iyi yoktur, bağlamında iyi vardır” tanımlamasıyla analitik bir yaklaşımda bulunmuştur. Otantisite herhangi bir müziksel kombinasyonun dışında bir yorumlama meselesidir. Bir performansın otantik olup olmadığı, “kim” olduğumuzla ilgilidir. Diğer bir deyişle performansa atfedilen şeydir. Bu tespit, bu kavramsallaştırmayı dinleme eylemi yani dinleyici odaklı bir yapıya da götürmektedir (Moore, 2002: 210). Bir performans (icra), dinleyicinin yaşam deneyimi ile örtüştüğünde, bu deneyim müziğe aktarılabilirdiğinde otantisite isnadı yapılmış olur (Moore, 2002: 220). Dolayısıyla popüler müzik özelinde bir analiz yapıldığında popüler müzikte otantisitenin olup olmadığı, insanların kim olduğuna bağlıdır. Yani neyin otantik olduğu değil; kimin otantik isnadı yaptığı önemlidir (Erol, 2015: 210). Dinleyicinin yanı sıra icrayı yapanın yani müzik icracılarının da bu isnadı yapması mümkündür. Bir müzik türü ile ilgili otantik isnadı sadece müziksel olmayıp müzik dışı birçok referanslara da bağlıdır. İşte bu referansların ana belirleyicisi, ürünün kendisinden ziyade o ürüne kişiler tarafından atfedilen otantisite isnadıdır. Konuyla ilgili olarak Junjie Su'nun (2018: 928) Çin'in Yunnan eyaletinin güneybatısında Lijiang kasabasında yaptığı çalışma dikkat çekicidir. Bu çalışmada Lijiang'a gelen turistlere süslü çömlekten hediyelik eşyalar yapan orta yaşlı bir çömlek ustası ile röportaj yapılmıştır. Çömlek konusundaki bilgi ve becerilerinin kendisine miras kaldığını söyleyen ve ayrıca sanatsal yeteneğini de kullanarak geçimini sağlayan bu çömlek ustasının yaptığı çömlekler yerel yetkililer tarafından otantik bulunmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bu eleştiriye karşı çıkan çömlek ustası, çömlek yapım sürecindeki bilgi ve becerilerinin geleneksel olduğunu iddia ederek bu işi 6-7 yaşlarında baba ve annesinden öğrendiğini dolayısıyla bilgi ve becerisinin

geleneksel olduğunu ancak zamanın malzeme ve yeni formlarını kullanarak yaratıcı kültürel bir pratiğe sahip olduğunu belirtmektedir. Hayatta kalmak için ürünlerini satmak zorunda olduğunu söyleyen çömlek ustası, yerel yetkililerin (SOKÜM) “sadece eski şeyler kabul edilebilir” şeklindeki görüşüne katılmadığını ifade etmektedir. Araştırmacı Su’ya göre eski olarak kabul edilen bu değerler geçmişten miras alınırken, içsel (yani kişisel ilgi alanları) ve kişilerarası/dışsal (yani aile belleği) değerlere yönelir. Çömlek ustası için, ürünlerle ilgili değerler oluşturmak, nihayetinde onun içsel (yani tatmin, memnuniyet, yetenek ve kazanç) ve kişilerarası değerleri (yani tanınırlık ve aile hafızası) hissetmesini sağlamanın bir yoludur. Araştırmacının da ortaya koyduğu bu örnekte görüldüğü üzere otantiklik ölçütünün kişiler tarafından atfedilen önemle ilgili olduğu bir diğer deyişle nesnelere özelliklerinden kaynaklanan bir olgu olmayıp insanlar tarafından ona atfedilen değerle ilgili olduğu görülmektedir. Anadolu pop-rock müzik türünde özgün çalışmalar kapsamındaki eserlerde otantiklik kriteri de bu açıdan değerlendirilebilir.

Anadolu pop-rock türünde eserlerin yerel pratiğindeki icrasına yapılan vurgular müziksel ve müzik dışı unsurlar ile sağlanmıştır. Tabii ki burada yerel pratik derken aslında THM ayırımının yapıldığı bir sürece ve Yurttan Sesler’deki icraya referans söz konusudur. Bağlamsal temelli yapılan bu referanslar aksan, şarkı söyleme üslûbu, özel bir çalgı tercihi, giyim, bedensel devinim veya yaşam biçimi olarak görülmektedir (Erol: 2015: 212). Anadolu pop-rock’ta özellikle bu türün özgün çalışmalarında bu belirtilen referanslara yapılan atıflarda kardeş yerine gardaş, anne yerine ana, artık yerine gayrı vb. sözcüklerin tercih edilmesi; vay, aman, hey gibi sözcüklerin yanı sıra ikilemelere, halk deyimlerine, atasözlerine ve yöre ağızlarına yer verilmesi aksan ve şarkı söyleme üslûbu açısından Anadolu’yu hatırlatan, otantisite isnadı yüklenen söylemlerdir. Eserler içinde sözsöz göndermelerin dışında sessel göndermeler de yapılarak konunun metinlerarasılık (müziklerarasılık) bakış açısıyla değerlendirilebileceği de görülmüştür. Örneğin 1979 yılında dinleyiciyle buluşan Barış Manço’ya ait “Aynalı Kemer İnce Bele” adlı eserin sözlerinde Anadolu hayatını yansıtan sözsöz göndermelere; pastoral temalar ve kelimelere, tabiat ve fiziksel tasvirlerle yer verilmiş olup eserin içinde geçen klavye solosu ile de sessel bir gönderme olarak nefesli bir Türk halk çalgısı olan zurnanın tınısal çağrışımı yapılmıştır:

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

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

*Mor menekşe, nergiz dizmiş boynuna  
Kuşluk vakti aldı beni koynuna  
Cıvıldaşır dudu kuşu  
Sanki bülbülün ötüşü  
Seher vakti bir güzele vuruldum.*

*Nakarat*

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

*Nakarat*

Anadolu pop-rock'ın özgün çalışmalar yönelimine örnek teşkil eden 1969 yılındaki söz ve müziği Cem Karaca'ya ait "Zeyno" adlı eserde sessel ve sözsüz göndermelerin yapıldığı tespit edilmiştir:

*Allı pullu gelin olacağıdı  
Dört köyün nar çiçeği Zeyno  
Komadılarki kardaş  
Komadılarki  
İpsizlerin Memedi sevmişidi  
Dört köyün nar çiçeği Zeyno  
Sevdirmediler kardaş  
Sevdirmediler  
Zeyno güzel Zeyno nazlı  
Zeyno dört köyün ağa kızı  
Kız almak için başlık vermek gerek  
Oysa fakirin biri Memed  
Zeyno Zeyno Zeyno yar  
Variyeti yok ama pek yiğit  
İpsizlerin ırgatı Memed  
Sevda bu fakir zengin dinlemez  
Aldı kızı kaçırdı Memed  
Zeyno Zeyno Zeyno yar  
Zeyno Zeyno Zeyno yar  
Zeyno Zeyno Zeyno yar  
Sevdirmediler kardaş*

Hece vezni açısından serbest olan bu şiirin, Türk halk kültürüne ait kelime ve kelime gruplarını ve yöresel ağız özelliklerini içinde barındırdığı tespit edilmiştir (olacağıdı, komadılar ki, sevmişidi, kardaş, Zeyno, Memed, dört köyün nar çiçeği, İpsizlerin ırgatı Memed). Bunun yanı sıra şarkıda, konu olarak feodal düzenin oluşturduğu sorunlara dikkat çekilmesiyle o yıllarda Anadolu yaşantısında sıkça rastlanan bir konuya da gönderme yapılmıştır. Melodik yapısı ise halk müziği repertuarının çoğunluğunda olduğu gibi sade, tekrar eden ve sekvensli bir ezgi yürüyüşüne sahiptir. Ayrıca ara saz bölümünde distortion gitarla yapılan solo icrada, Türk halk

müziği nefesli çalgısı olan zurnanın ve bateri ile yapılan icrada ise Türk halk müziği vurmali çalgısı davulun tınısal etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Böylece eserde, türkülerdeki melodik yapıyı hissettiren ezgi yürüyüşünün yanı sıra zurna ve davul çalgılarına da tınısal bir çağrışım ile sessel göndermeler yapılmıştır.

Anadolu pop-rock'ın özgün çalışmalar yönelimi içerisinde değerlendirilebilecek diğeri bir örnek ise Moğollar grubunun 1970 yılına ait "Garip Çoban" adlı eseridir. Anadolu-Batı sentezinin önemli bir örneği olan bu eserde 7'li hece ölçüsüyle oluşturulmuş mani formuna da bir öykünme söz konusudur:

*Elimde kırık sazım  
Gece gündüz ağlarım  
Yârimi görmeyince  
Kurda kuşa sorarım*

*Kavalım yanık öter  
Ağlar içini döker  
Türküler söyleyince  
İçim yanar ah eder*

Serbest  
*Garip çoban derler bana kimsesizim  
Gözlerim yollarda yârimi bekler  
Gitti gelmez, gelmez vay*

*Her sabah bülbül öter  
Kalbimi deler geçer  
Garibim ben neyleyim  
Gözyaşımı dökerim*

*Ben bir garip çobanım  
Dağ bayır gezerim  
Nazlı yârin ardından  
Gözyaşımı dökerim*

Eserde geçen garip çoban, yârım, kırık sazım, kavalım yanık öter, kurda kuşa sorarım, içim yanar ah eder, bülbül öter, garibim, ben neyleyim, dağ bayır gezerim, nazlı yârin vb. kelime ve kelime gruplarına yer verilerek Anadolu yaşantısıyla ilgili sözselle göndermeler yapılmıştır. Sözselle göndermelerin dışında sesselle göndermeler de şarkıda önemli bir yer tutmaktadır. Eserde bateri yerine vurmali Türk halk çalgısı olan davul kullanılmıştır. Böylece asma davul, 12 telli gitar, basgitar ve orgdan oluşan orkestrayla çalgısal bir sentez yakalanmaya çalışılmıştır. Şarkı, sözlü olarak ritmik bir yapıyla (usûllü) başlarken eser arasında Türk halk müziği ezgi yapısının önemli bir çeşidi olan serbest ritimli ezgi yani uzun hava formunu yansıtan bir kesit kullanılmış, sözler uzun hava formu içerisinde icra edilmiştir. Ayrıca solist, vokal olarak serbest ritimli bölümü icra ederken, halk müziği icrasında da görülen bir tarz olarak, arkada davul ve organ

sürekli tekrar eden melodik hareketler halinde eşlik ettiği (ostinato tarzda serbest ritimli) duyulmaktadır. Serbest ritimli bölümün ardından tekrar baştaki ritmik yapıya (usûllü) dönüşmüştür. Şarkının başı ve sonundaki org ve davul eşliğinde icra edilen melodik yapının, nefesli bir Türk halk çalgısı olan zurnanın tınlarını çağrıştırdığı; “hey”, “ha” nidâlarıyla Doğu Anadolu bölgesinin halay havalarını hissettirdiği tespit edilmiştir.

Cem Karaca ve Moğollar'ın Muhlis Akarsu'ya ait “Karnı Büyük Koca Dünya” adlı eserinde giriş bölümünün distortion gitarla zurna etkisi yaratılarak yorumlanması sessel göndermeler açısından dikkat çekici diğer bir örnektir. Bununla birlikte söz konusu müzik türünde müzik dışı unsurlar da önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu pop-rock temsilcilerinin sahnede kullandıkları kıyafetler Anadolu temasını taşımakta olup aynı zamanda Batı kültürüne özgü giyim-kuşam tarzlarını da yansıtmaktadır. Çoğu zaman kadınlara ait geleneksel giysileri bile kullanarak farklı bir tarz sergilemişlerdir. Uzun saçlar, kaftanlar, pelerinler, çizmeler, simli kuşaklar, yelekler vb. Doğu-Batı çeşnili imajlarla müziklerini icra etmişlerdir (Canbazoglu, 2009: 26).

Tüm bu sessel ve sözsel bir diğer deyişle müziksel göndermeler ile müzik dışı unsurlar ulusal kültürel birikimden yararlanılarak gerçekleştirilmektedir. Böylece hem dinleyici hem de müziği icra eden açısından söz konusu müziğe kültürel göndermeler vasıtasıyla otantisite isnadı yapılmasına yardımcı olunmaktadır.

## **Sonuç**

Gerek Osmanlı döneminde gerekse erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılan müzikal sentez fikri, popüler müzik alanında özellikle Anadolu pop-rock müzik türü ile belirginlik kazanmaya başladığı görülmüştür. Anadolu pop-rock müzik türü, müzik dışı unsurların yanı sıra geleneksel Türk halk müziğinin ve onun melodik, ritmik motiflerinin, çalgılarının Batı müziğinin tekniğiyle ve çalgılarıyla harmanlandığı; Anadolu ve Batı müzik kültürlerinin buluştuğu sentez bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada Anadolu pop-rock müzik türünün halk müziği ile popüler müzik unsurlarını birleştiren yönelimi otantisite kavramıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Otantisite kavramının yaygın kullanımı geçmiş odaklı, geçmişteki nesne veya pratiklerin aslına uygunluğuna ilişkin bir iddidir. Yenilik ve alıntıları kabul etmeyen, geçmişin ve kültürün dış etkenlerden korunması gerektiği anlayışına sahip olan bu kavram, küreselleşmenin ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle geçmişe ait olduğu kadar bugünü de içine alan bir kavrama dönüşmüştür. Günümüze ait bu vurgu, otantik kültürel ürün ve pratiklerin çağımızın getirdiği yeniliklerle birlikte eritilmesi ve yeniden yapılandırılması anlamını taşımaktadır. Çinli çömlek ustası örneğinde olduğu gibi otantisite kavramının öznel yapısı gereği kişilerin ona atfettikleri öneme göre otantiklik kriteri değişebilmektedir. Anadolu pop-rock temsilcilerinin yaptıkları müziğin otantik olduğunu iddia ettiklerine

dair bir görüşleri olmazken, eserlerine yerel müziğin karakteristik öğelerini dahil ederek dinleyicilerinin ilgisini ve beğenisini kazanmaya çalıştıkları görülmektedir. Anadolu pop-rock temsilcilerinin icra ettikleri müziğin, sahip oldukları kültürel mirası zamanın yeni koşullarına uydurarak beklenti ve ihtiyaçları karşılamaktan başka bir şey olmadığı görülmektedir. Dinleyiciler açısından bu durumun, tanıdık oldukları yerel müziğin sessel-sözselle ve müzik dışı unsurlarının bir diğere deyişle otantiklik unsurlarının popüler müzik içerisine yerleştirilerek ortaya çıkan sentezin dinleyiciler tarafından kabullenişlerini kolaylaştırdığı görülmektedir. Eser içinde Anadolu'da kullanılan ağız özelliklerini yansıtmaya çalışan çağrışımların kullanılması, sahnede geleneksel kıyafetlerden oluşan kombinlerin yapılması, Batı çalgılarının halk müziği çalgılarına öykünen icraları ve Batı popüler müzik standartları olan armoni, ritim, çalgı vb. unsurların türküler içinde harmanlanması ile geleneksel icranın çağdaş bir yorumu olduğu değerlendirilmiştir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Ayas, G. (2015). *Müzik sosyolojisi: sorunlar-yaklaşımlar-tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik: Türkiye'de müzik reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi.
- Camgöz, N. (2019). *Anadolu türkülerinin Anadolu pop-rock müzik türüne uyarlanması halkbilimsel incelenmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Canbazoglu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. İstanbul: Pan.
- Chevassus, B. R. (2011). *Müzikte postmodernlik*. (Çev.: İlhan Usmanbaş), 2. b., İstanbul: Pan.
- Erol, A. (2015). *Müzik üzerine düşünmek*. 2. b., İstanbul: Bağlam.
- Erol, A. (2005). *Popüler müziği anlamak: kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam*. 2. b., İstanbul: Bağlam.
- Gürkan, B. (2015). Türk halk müziğinin modern otantisite ve geleneksel otantisite bağlamında incelenmesi. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 169-177, Ankara: Bülent Ecevit Üniversitesi.
- Kutluk, F. (2018). *Müzik ve politika*. İstanbul: H2O.
- Moore, A. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music*. Volume 21/2: 209-223, Cambridge University Press.
- Oğuz, M. Ö. (2013). *Türk dünyası halk biliminde yöntem sorunları*. 2. b., Ankara: Akçağ.
- Özdemir, N. (2012). *Kültür ekonomisi ve yönetimi-seçki*. Ankara: Hacettepe.
- Su, J. (2018). Conceptualising the subjective authenticity of intangible cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 24, No. 9, 919-937.
- Tekelioğlu, O. (1999). Ciddi müzikten popüler müziğe musiki inkılabının sonuçları. *Cumhuriyet'in Sesleri*. (Der.: Gönül Paçacı), 146-153, İstanbul: Tarih Vakfı.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: "Türk Dil Kurumu Sözlükleri". <https://sozluk.gov.tr> (Eriřim: 27.09.2020).

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Taner Öngür, Sanatçı. (Görüşme: İstanbul, 02.01.2019).

KK-2: Edip Akbayram, Sanatçı. (Görüşme: İstanbul, 24.12.2018).

KK-3: Yavuz Top, Sanatçı. (Görüşme: İstanbul, 24.10.2018).