

POPÜLER KÜLTÜR VE TÜRKÜLERİMİZ

Popular Culture and Turkish Folk Songs

Hatice Selen TEKİN*

Özet: Popüler kültür, gündelik yaşamı içerir, yüzeyseldir. Küreselleşmenin etkisiyle çok hızlı etki gösterebilmekte ve dünya genelinde yaşanmaktadır. Tektişleşmeyi beraberinde getiren popüler kültürün en etkili olduğu alanlardan biri müziktir. Küreselleşme ve popüler kültürün etkisiyle yaratılan tektişleşme sonucu, yerel farklılıklar ve kültürel zenginlikler hızla yok olmaktadır. Müzik sanatında tüm sanat dallarında olduğu gibi sanatın yerini görşelliğın verdiği haz almıştır. Özellikle popüler müzikle çığırından çıkan görsel mesajlar ve oluşturduğu görsel kirlilik, işitsel kirlilikle beraber tüm toplumsal yapıyı alt üst edecek ölçüde büyüktür. Bu dejenerasyondan en çok zarar gören anonim oluşları sebebiyle halk türküleridir.

Halk türkülerinin popüler kültür karşısında yok edilmesine, metalaştırılmasına, tarihinden kopartılmasına karşı durmak müzik bilimcilerimizin önemli bir sorumluluğudur. Bu çalışmada üç temel noktaya dikkat çekilmektedir. Birincisi; Türkülerin kendi tarihinden kopartılmaması gerektiğidir. İkincisi; popüler kültür tehdidine karşı türkülerin değerine sahip çıkılmalıdır. Üçüncüsü; kapitalizmin türkülerini metalaştırmasıyla beraber ortaya çıkan dejenerasyona karşı durmaktır.

Bu üç temel konu çerçevesinde tartışılacak, elde edilen sonuçlar yorumlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Popüler Kültür, Popüler Müzik, Halk Türküleri, Küreselleşme, Medya

Abstract: Daily life is included in popular culture. With the influence of globalization, popular culture has had rapid and instant effect and been experienced all around the world. One of the fields on which popular culture to which standardization is inherent is influential is music. As a result of standardization that has emerged under the influence of globalization and popular culture, local differences and cultural richness has been rapidly destroyed. As in many branches of art, the pleasure derived from visuality has taken the place of art in music. The visual messages, the visual and the auditory filthiness created by them especially in popular music are tremendous enough to turn the social structure upside down. Folk songs are what are most seriously damaged by this degeneration due to their anonymous nature.

* Doç. Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müdürü, Türkiye.

Considering our consciousness of music, it is a fundamental responsibility to stand against the destruction, commoditization and estrangement of folk songs from their history by popular culture. This study focuses on three main points. First, it is required for folk songs not to be deprived of their historical background. Second, the value of folk songs should be preserved against the threat of popular culture. Third, it is important to stand against the degeneration caused by the commoditization of folk songs by capitalism.

Within the framework of these three doctrines, the subject will be discussed and the conclusions will be interpreted.

Key words: *Popular Culture, Popular Music, Folk Songs, Globalization, Media*

Giriş

Toplumlar yaşadıkları sürece kendi tarih ve kültürlerini oluştururlar. Türkülerin ortaya çıkmasının Türk tarihiyle diyalektik bağı ve uzunca bir tarihsel süreci vardır. Orta Asya'dan günümüze geçen tarihsel süreçte, zengin bir kültürel birikim ortaya çıkmıştır. Halkın yaşamına bağlı şekillenen bu birikim, kendi içerisinde oldukça zengin türkü geleneğini oluşturmuştur.

Toplumun sınıfsal yapısındaki değişmeler, savaşlar, isyanlar, yönetenlerle yönetilenlerin müziklerinde de farklılıklar yaratmış, bugünden bakıldığında ortaya muazzam bir birikim çıkmıştır. Türkülerimizin tarihi, mevcut sınıfsal yapıdan bağımsız şekillenmemiş yönetilenlerin yani halkın içinden çıkmıştır. Türküler yönetenlere karşı bir tepki olarak da görülür. Tarihimizin şekillenmesine paralel türkülerimiz şekillenmişlerdir. Dolayısıyla türküler yaşanan tarihsel süreçten bağımsız ele alınamazlar. Yaşanılanların ürünüdürler. Gelenekçi çizgimiz, mevcut tarihsel süreçteki sosyolojik durumla türkülerimizi birlikte kavramaya götürmelidir.

Türküler kendi tarihinden kopartılırsa bozular, değerlerini kaybederler. Günümüzde maalesef böyle bir durum söz konusudur. Eğlence sektörünün önemli bir malzemesi haline gelmiş ve eğlence müziği olarak da kullanılmaktadırlar.

Yaşadığımız yüzyıl kapitalizmin çağıdır. “Küreselleşme” dediğimiz günümüzdeki süreç yepyeni bir kavram değil, emperyalizmin biçimsel farklarla kendini ifade ettiği şeklidir. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerle, özellikle de iletişimdeki gelişmelerle yaşadığımız dünya artık çok küçülmüştür. Bu durum bir yandan avantajlar oluştursa da, diğer yandan yerel farklılıkları yok ettiği için bir dezavantaj getirir. Küreselleşme her ne kadar finans kapitalin özgürlüğü, serbestçe dolaşımı hedefiyle başlangıçta ortaya çıkmışsa da, zamanla her şeyi kendi denetimi altına almıştır. Artık tüm değerler, tüm her şey “tektipleşmek”tedir. Kültürler, yerel zenginlikler küresel dünyada yok olmaktadır. “Tek kültür” yaratılmakta ve

dayatılmaktadır. Popüler kültür dediğimiz süreç tam da bu noktayı doldurmaktadır. Küreselleşmenin ideologları “tektipleşme”, “tekkültür”leşme noktasında popüler kültür dayatmasını, başta medya olmak üzere iletişim teknolojilerini kullanarak tüm toplumlara enjekte etmektedirler. Aslında temel mesele finans kapitalin serbestçe dolaşımı karşısında herhangi bir engelin ortaya çıkmamasıdır. Kapitalizmin kendi sürekliliğinin desteklenmesinden başka bir işlevi yoktur.

Popüler kültür, toplumların yerel kültürel zenginliklerini yok etmektedir. İşte tamda bu noktada türkülerimizdeki mevcut dejenerasyon popüler kültürün etkisinde gerçekleşmekte, içleri boşaltılmaktadır. Ortaya çıktıkları tarihsel süreçler yok edilmektedir.

Küreselleşme öncesi süreçte tüm toplumlar kendi kültürel zenginliklerini ortaya çıkarmakta ve yaşamakta iken, günümüzde yaşanması gereken kültür o toplumun önüne konulmaktadır. Örneğin türkü yakma ve ona bağlı olarak da türkü derleme çalışmaları eskiye oranla çok azalmıştır. Bugün bir yönüyle memnuniyet duyduğumuz teknolojinin ve çağın iletişim araçlarının en küçük mecralara kadar ulaşıyor olması, bireye kendi müziğini üretme noktasında fırsat tanımamaktadır. “Önce insanın müzik üretimiyle ilişkisi kesintiye uğramış, insan artık kendisi müzik üretmemeye, “kendisi için üretileni” dinlemeye ve izlemeye başlamıştır.”¹

Kapitalizmde her şey pazara dökülmüştür. Tüm üretimler piyasa için yapılmaktadır. Değişim değeri olmayan bir nesnenin herhangi bir değeri yoktur. Bu anlamda her şey metalaşmaktadır. Müzik de bu noktada metalaşmıştır. Önemli bir endüstriyel sektör haline gelmiştir. Türküler kar amacıyla dejenerasyona uğrattılmakta ve bozulmaktadır. Tüm tarihsel süreci yok edilmekte, sadece pazar için üretilir hale getirilmekte ve metalaştırılmaktadır.

Konumuz itibariyle türküler Türk halkının zengin birikimleridir. Popüler kültür karşısında yok edilmesine, metalaştırılmasına, tarihinden kopartılmasına karşı durmak müzik bilimcilerimizin önemli bir sorumluluğudur. Burada özetlersek üç temel nokta dikkat çekmektedir. Birincisi; Türkülerin kendi tarihinden kopartılmaması gerektiğidir. İkincisi; popüler kültür tehdidine karşı türkülerin değerine sahip çıkılmalıdır. Üçüncüsü; kapitalizmin türkülerini metalaştırmasıyla beraber ortaya çıkan dejenerasyona karşı durmaktır.

Tüm bu temel noktalara işaret edebilmek için öncelikle türkülerin var oluşunu, tarihi süreçle birlikte kısaca değerlendirmek gerekir.

1 Cem Pekman, Barış Kılıçbay, (*Derleme*) **Görüntünün Müziği**, Pan Yayınları, 2004, s.75
Kaan Taşbaşı, “Türkiyede 1990 sonrası müzik endüstrisi ve görüntü”.

Türk Tarihinde İlk Ozanlar

Müzik her şeyden önce bireysel ve toplumsal bir ihtiyaçtan doğmuştur. Müzik, bireyin kendini ifade edebilmesinin bir yoludur. İkel dönemlerde yapılan müzik eğlenceden çok, günlük hayatı yaşamayı kolaylaştıracak temel ihtiyaçları giderme noktasında, örneğin avın bereketini, ürünün bereketini artırmak gibi yaşamsal ihtiyaçları gidermek için yapılıyordu. Özellikle Türk geleneğinde Şamanlar, bu törenlerin başını çeken kişilerdi. “İş bölümü uç vermeye başladıkça danslar topluluk yerine, özel kıyafetlere bürünen kişilerce (şamanlar) sürdürülür oldu. Çalgılarda da ilerleme ve zenginleşme kaydedildi. Bitki, ağaç ve taşlardan yapılan kaplar çalınıyor, rüzgâr sesini taklit eden çalgılar kullanılıyordu. Şamanlar toplumun din-büyü-müzik gereksinimini karşılayan profesyonel sanatçılardı. İnsanlığı, doğaya ve vahşi hayvanlara karşı koruyup, bolluğu sağladıkları ya da öyle sanıldığı için toplumun siyasi önderliğini de yürütüyorlardı. Toplumda giderek iş bölümü ve uzmanlaşmanın gelişmesiyle din ve büyü amacıyla müzik yapan Şamanlar daha sonra sadece sanat, müzik ve eğlence gereksinimini karşılamak üzere profesyonelleştiler. Şamanizm bir din olarak algılanıyor, şamanlar da kutsal sayılıyordu.”²

“En eski şekli şaman, kam, baksı, bahşı ve ozan denilen büyücü şairlerin kopuz ile çaldıkları büyüleyici ezgilerdir. Büyücülük, dansçılık, müzisyenlik, şairlik ve hekimlik gibi birçok özellikleri kendilerinde toplayan bu kişilerin halk katında büyük önemi vardı.”³ “Muhtelif zaman ve mekanlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları mûsiki aletleri, yaptıkları işlerin şekli tabii değişiyor, fakat semadaki mabutlara kurban sunmak, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, hastaları tedâvi eylemek, ölümlerin ruhlarını semaya yollamak, hatıralarını yaşatmak gibi muhtelif vazifele hep onlara aitti.”⁴ Bütün bu işler için çeşitli ayinler (dini törenler) vardı. Bu törenlerde bahşı ve ozanlar kendilerinden geçerek, bir çeşit dans eder gibi hareketlerle sıçrarken özel bir beste ile büyüleyici etkisi olan birtakım şiirler koşar (söyler) ve onları ellerindeki çalgıları ile çalarlardı. Bu törenleri çoğu zaman iki bahşı birlikte yapardı. Biri kopuz çalarak, diğeri ise asa ile sıçrayarak dans ederdi.⁵

“En eski Türk şairleri, Tonguzların Şaman, Moğol ve Boryatlar’ın Bo ve ya Bugué, Yakutların Oyun, Altay Türkleri’nin Kam, Samoitler’in Tadıbei, Finovalar’ın

2 Ümit Kaynar, **Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği**, Ege Yayınları, İstanbul, 1996, s.13

3 Savaş Ekici, **Türk Halk Müziği Bilgileri Ders Notları (Yayınlanmamış)**, Gazi Antep Üniversitesi, 2005, s.104

4 Fuat Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları**, C.1, Ötüken Yayınevi, Yayın No:189, İstanbul,1989, s.57-58
5 Age, s.57-58

Tietoejoe, yani bakıcı, Kırgızlar'ın Baksı, Bakşı, Oğuzlar'ın Ozan dedikleri şâhir-şâirlerdir. Sihirbazlık, rakkaslık, mûsikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların halk arasında büyük bir yer ve ehemmiyetleri vardı.”⁶ Değişik adlarla anılsalar da görevleri değişmiyordu. “Muhtelif zaman ve mekanlarda bunlara verilen ehemmiyet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları mûsikî aletleri, yaptıkları işlerin şekli tabii değişiyor, fakat semadaki mabutlara kurban sunmak, ölülerin ruhlarını yerin dibine göndermek, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek, bazı ölülerin ruhlarını semaya yollamak, hatıralarını yaşatmak gibi muhtelif vazifeler hep onlara aitti.”⁷ Eski şair halk ozanlarının devletın resmi törenlerinde de özel önem arzettikleri bilinmektedir. “Yapılan askeri ve dini törenlerde sözü edilen bu sanatçılar başrolü oynar, töreni yönetir ve içinde buldukları toplumun önde gelen kişileri arasında sayılırlardı. Toplumdaki değişiklikler sonucunda bu halk sanatçılarının da görevleri değişmiş, örneğin; Kamlar sadece büyücülük, ozanlar da şair-çalgıcılık görevini üstlenmişlerdir. Şair çalgıcıların Hunlarda ve Atilla ordularında bulduklarını çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. İslam dininin Türkler tarafından kabulünden sonra çeşitli Türk sülâlelerinin ordularında da ozanların yer aldığı bilinmektedir.”⁸ “Düdüklerin, davulların nağmeleri ile birlikte olarak söylenen bu destâni şiirleri tertip eden şâirler, hiç şüphesiz, daha sonraki saz şairlerinin dedeleridir.”⁹

Sonuç olarak, doğal konumlarından kaynaklı şamanlar ilk halk ozanlarımızdır, diyebiliriz. “İş bölümü ilerleyip köleci topluma gidildikçe şamanların siyasi önderliği ikinci plana düştü. Yeni önder köle sahibi kabile şefiydi. Büyüyü bırakan şamanlar dinsel önderliklerini sürdürmenin yanında toplumun şiir-müzik gereksinimini de karşılıyorlardı. Profesyonelleşme ve uzmanlaşma nedeniyle daha estetik ve nitelikli eserler üreten bu müzisyenler halk ozanlarının atalarıdır.”¹⁰

Türkülerin doğuşu da ilk olarak halk ozanlarıyla başlar. Halk ozanlığının kökeni toplumlara belirli dönemde damgasını vuran şamanlıkta yatar.

“Şaman kültürü ile yetişen müzisyenler, müziği, büyüden sonra dinden de ayırarak daha da özgürleştirip bireyselleştirdiler.”¹¹ “Büyüsel işlevi olmayan bu sanatçılar giderek dansı da bırakarak çeşitli konularda türkü söyleyip ağıtlar

6 Age, s.58

7 Age, s.58

8 Atınç Emnalar, **Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998, s.611-612

9 Fuat Köprülü, age, s.158

10 Ümit Kaynar, age, s.13

11 Age, s.38

yakmışlardır. Tek dalda uzmanlaşan sanatçılar daha yetkin eserler üretir olmuşlardır. Müzikte toplumsal yararın yerini kişisel beğeni alınca estetik kaygı ön plana çıkmıştır. Alt tabakalar, doğa ve efendileri karşısında güçsüzlükleri nedeniyle toplu dans–müzik eylemlerini sürdürürken, geçimlerini sahip oldukları mülkten sağlayan üst tabakaların müzik gereksinimi bireyselleşmiş müzik sanatçılarınca karşılanıyordu. Bu sanatçıların müzikleri üst tabaka sanat ve beğeni duygularına hitap ediyordu. Toplumdaki iş bölümü ve uzmanlaşma, müzik araçlarında da büyük bir gelişim gösterdi. İlk yapma sazlar giderek geliştirildi. Vurmalı sazlara deri gerildi. Ağaç gövde ve dallarına tel takıldı. Bu dönemde çalgıların en ilerlemiş olan yaylı çalgılarda ortaya çıktı.”¹²

Başlangıçta müzik yapmak, sadece ses çıkarmaya, ritim vurmaya dayalı iken, giderek toplumlar sınıflara ayrılmış müzik de, halk müziği, sanat müziği gibi ayrışmaya ve daha profesyonel olarak yapılmaya başlanmıştır. Müzik başlangıçta doğal bir ihtiyaçtan yapılırken, zamanla sanat ve estetik kaygısı ön plana çıkmıştır. “Sınıfların doğuşuyla ‘hakim sınıflar’da birleşen mâli ve siyasi güç, bu sınıflara bağımlı sanatçılar yetiştirdi. Bu bağımlı sanatçılar daha estetik-sanatsal değerler taşıyan müzik-sanat ürünleri yarattılar. Böylece baştan toplumun tümüne hizmet götüren sanatçılar, bir yandan hakim sınıfların hizmetine giriyor, öte yandan yarattıkları ‘sınıfsal değerler’le doğrudan ya da dolaylı olarak alt tabakaların zararına işlevlerini sürdürüyorlardı. Siyasi öz olarak hakim sınıfların çıkarına sürdürülen bu sanatsal etkinlikler sonuç olarak estetik açıdan olağanüstü bir gelişmeyi de sağladı. Çünkü artık sanat ve sanatçılar profesyonelleşmekteydi. Halk tabakaları ise, yüksek sınıf yaratmalarına karşıt olarak kendi kullanımı ve estetik değerlerini de içeren kültürel sanatsal yaratmalarını sürdürdüler.”¹³

Günümüze gelinceye kadar gerek Türk toplumunda, gerekse diğer tüm toplumlarda halkın müziğinin kültürü oluşturan temel dinamiklerden olduğu bir gerçektir. “Bir sanat dalı olarak müzik, her üst yapı kurumunda olduğu gibi, o toplumun tarih, kültür, coğrafya, ekonomik ve sosyolojik yapı özellikleriyle belirlenir.”¹⁴ Türkülerin doğuşu ve gelişimi de bu özelliklerle açıklanabilir.

Türkü ve Türkülerin Doğuşu

Türküler, doğal olarak Türklere aittir, diğer milletlerin halk yaratmaları da vardır elbette, bunlar genel bir ifadeyle “folk music” başlığı altında toplanır. “Sözlü

12 Age, s.39

13 Age, s.13

14 Age, s.13

folklor ezgilerinin her çeşidi için en çok kullanılan terim, türküdür. Türkü söylemek ruhî bir ihtiyaç olduğundan, yeryüzündeki her halk, türkü (halk şarkısı) söyler. Türkü teriminin kaynağının Türk sözcüğü olduğu bugün artık kesindir. Böylece Türkü, Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir. Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşkı, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik, kahramanlık gibi millî karakteri, tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesidir.”¹⁵ “Türkü; Türklere ait olan anonim sözlü halk ezgilerinin ortak adıdır. Türkü sözcüğü bir taraftan, bütün halk müziği ezgilerini kapsayacak şekilde ifade edilirken, diğer yandan türkü, “halk edebiyatı nazım şeklidir. Türkü, koşma, varsağı, vb. isimler alan diğer nazım şekilleriyle birlikte sıralanabilir.”¹⁶

“Türkü; başlangıçta halk şiirinin ezgiyle söylenen belli bir türü iken, halk şiirinin müzikle birlikteliği ve ezgisel yapısının kullanışlılığı nedeniyle yaygınlaşmıştır. Bugün sözlü halk ezgilerinin hepsine “türkü” denir. Türküde hece kalıbı, dize-bent sayısı; hatta ses dizisi kalıbı tek kalıp olma özelliğini yitirerek büyük bir anlatım ve söyleme özgürlüğü doğurmuştur.”¹⁷

Yahya Kemal “bizim romanımız şarkılarımızdır” derken, Ahmet Hamdi Tanpınar “Anadolu insanının romanı, türkülerdir” diyerek Yahya Kemal’den ayrılır.¹⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar, türküler, “Anadolu insanının romanıdır”¹⁹ derken, Türk milletinin öyküsünü, tarihini, kültürünü vs. türkülerde bulmak mümkündür, demektedir.

“Yahya Kemal ve Tanpınar’ın müziği, mimariyi, şiiri tema olarak öne çıkarmaları, bunlarsız bir uygarlık bilincinin oluşamayacağını vurgulamaları”²⁰ türkülerin tarihinden kopartılmaması gerekliliği fikri ile özdeşleşir.

Anadolu insanı, türküyü hayatının bir parçası gibi yaşar, derdini, öfkesini, isyanını, sevdasını türkü ile anlatır. Yani, kısacası, Türküler Anadolu’da şekillenir, Anadolu, türkülerde yaşar. Bayram Bilge Tokel, “Halk müziği dediğimiz müzik, halkımızın durup dururken, laf olsun diye ya da can sıkıntısından filan çalıp söylediği bir müzik değildir. Nerede bir türkü varsa orda mutlaka ya insani bir dram, ya

15 Mehmet Özbek, **Folklor ve Türkülerimiz**, Ötüken, İstanbul, 1994, s.63

16 Age, s.41

17 Age, s.40

18 Bayram Bilge Tokel, “**Bağımıza Gazel Düştü, Müziğe Dair**”, Akçağ Yayınları, 2002, Ankara, s.292

19 *Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, Devlet Kitapları, İstanbul, 1989, s.55-56*

20 Tahir Abacı; **Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da Müzik**, Pan Yayınları, İstanbul, 2000, s.53

toplumsal bir yara, ya da millî bir duygu şahlanması veya ilâhi olan karşısında duyulan hasyet yahut teslimiyet vardır. Biz genel bir isimlendirmeye türkü der geçeriz ama ağıtlar var, ninniler var, kına havaları, iş türküleri, halaylar, eşkiya türküleri, ilâhiler, nefesler, kahramanlık türküleri vs.”²¹ diyerek türkü kelimesinden çok daha büyük bir çıkarım yapmak gerektiğinin altını çizmiştir.

Türküler o denli doğaldır ki sıradan konular, mizah, eğlence de türkülerin konusu olur. “Doğumdan ölüme, insan yaşamı, doğa olayları, toplum ve insanlar arası ilişkiler ve olayları vb. konu edinir. İnsan ve insanla ilgili her şey türkülerin doğal konusudur. Ancak konuların ya geniş bir çevreyi etkileyecek denli güçlü ve etkili olaylar olması ya da bu etkiyi sağlayacak denli güçlü anlatımı nedeniyle hep olağanüstü olayları konu edindiği yargısına varılmamalıdır. Sıradan, olağan olay ve duygular da çoğu kez türkülerin konusudur. Gerekli etkiyi sağlamak için abartma (mübalağa) sanatı her tür sanat eserinde sıkça kullanılırsa da asıl olayı ters yüz edecek oranda değildir.”²² Ayrıca türküler hiçbir zaman kötü olanı salık vermez. “Halk türkülerinde kötülüğün, zulmün, ahlaksızlığın benimsenip övüldüğü hiç görülmemiştir.”²³ Türküler tüm bu yaşanmışlıklardan dolayı, fazlasıyla doğaldır, içtendir, olduğu gibidir, bu yüzden de doğrudur ve güzeldirler.

Esasen türkülerde bir sanat kaygısı aranmaz, ancak gerek söz ile müziğin uyumu, yani prozodi, gerekse müziğin makamsal özellikleri ve yapısal dengesi, sanat ve estetik açıdan türkülerin genelinde mükemmel bir uyumu yansıtır. Bu yüzden türküler doğrudur, güzeldir ve fazlasıyla sanat değeri de taşırlar.

“Türküler başlangıçta bir olay üzerine yakılırlar. Bu olaylar bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevrelerde meydana gelen cinsten de olabilirler. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, tabii afetler, oynak kavgaları, eşkiya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi sosyal olaylarla sevda, tâlihe kızma, şansa küsme gibi duygular türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir. Bu olayı yaşayan veya bu duyguyu taşıyan sanatçı kişinin bunları halk şiiiriyle ifade etmesi türkülerini meydana getirir. Böylece türkü yakılmış olur.”²⁴

“Türküler halkın malı, sevilmiş, beğenilmiş ve ağızdan ağza dolaşan kültür ürünleri olduklarına göre yayılmaları da pek tabiidir. Asker ocağı, düğünler, dernek

21 Bayram Bilge Tokel, age, s. 292

22 Ümit Kaynar, age, s.40

23 Age, s.52

24 Mehmet Özbek, age, s.64

eğlenceleri, çalgıcılar, köçekler vs. ve geniş iskân hareketleri sonucu geniş bir alana yayılabilirler.”²⁵

Türkülerin ortaya çıkması yukarıda ele alındığı gibi bir yandan yapısal ve içeriksel özellikleri yansıtırken, diğer yandan tarihselci bakış açısıyla bakıldığında sınıfsal yapının şekillenmesinin bir sonucu olduğu da görülür. Yöneten ve yönetilenler arasındaki ilişkiler, çelişkiler halkın sesine türkülerde yansımıştır. Bunun yanı sıra Türklerin islâmiyeti kabulü de türkülerin şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur.

Fuat Köprülü toplumsal sınıfların müziğin şekillenmesindeki rolünden söz ederken, bunu olağan bir durum olarak açıklar: “His ve düşünüş bakımından birbirinden bu kadar çok ayrılmış olan muhtelif sınıflar, en yüksek ölümler ve büyükler zümresinden basit köy halkına kadar şüphesiz, bedii ihtiyaçlarını muhtelif vasıtalarla tatmin edecektiler. Saray ve ilim muhitinde İran mukallidi şairlerin gazel ve kasideleri, mahalle kahvehaneleriyle derebeyi dairelerinde âşıkların destan ve koşmaları, tekkelerde Yunus ve Kaygusuz ilahileri, köylerde ırmak kenarlarında ise, kayabaşı ve deyişler okunacaktı. İctimai iş bölümünün bir neticesi olan bu edebi iş bölümü gayet tabii bir hadisedir. Şiir ve edebiyat; din ve İslam gibi, içtimai bünyenin mahsulü olduğundan, bu zümre fikir ve zevk seviyesi itibariyle ne kadar aşağı olursa olsun, herhalde kendisine mahsus bir edebiyat vücuda getirecektir.”²⁶

Türkler İslâmiyetin kabulü ile birlikte İslâmi kültürün etkisi altına girmişlerdir. Lisan, lehçe, edebiyat ve tüm diğer alanlarda Arap-Acem etkisi görülür. Din lisanı Arapça, edebiyat ve ilim lisanı da Farsça olmuştur. Sınıfsal çelişkilerin arttığı bu dönem halk yaratmalarını da etkilemiştir.

“İslamiyet Türklere Sünni Arap tüccarları eliyle ulaştı. Bu nedenle ilk Müslüman Türkler yönetici egemen kesimler oldu. Yoksul alt tabakalar sömürülmesinde baskı aracı olarak karşılına çıkan bu dine karşı uzun yıllar direndiler. Üretim ilişkilerindeki bu ilerleme ve “İslamiyet”in bu ilerlemeye uygun kurallar getirmesiyle birlikte baskı ve zor yöntemleri sonucu yoksul Türk tabakaları da Müslüman oldular. Ancak bu kesimlerin kabullendiği dini “Sünni Müslümanlık”tan ziyade eski dinleriyle “şii” mezhebi karışımı bir din olarak görmek gerekir. Yoksul kesimler; a. Kendi egemenleriyle çelişkileri, b. Şii Arapların yayılmacı Sünni Araplara karşı mücadele etmeleri c. Din kurallarında daha esnek ve hoşgörülü olan şii kuralların eski Türk dinleriyle daha iyi uyum sağlayabilmesi ve

25 Age, s.64

26 Fuat Köprülü, age, s.233

benzeri nedenlerle “şii”liğe yakınlık duymuşlardır. Sonuçta Türk boylarının yönetici egemen kesimi Sünni, yoksul kesimler de “şii-batını” olmuşlardır. Bu sınıfsal ayrımlardan doğan mezhep çelişkileri uzun yıllar sürmüştür.”²⁷

“Müslümanlık Türk toplumunun alt tabakalarında uzun süre dirençle karşılanmış, yöneticiler ve Arap fetihçiliğinin ortak çabalarıyla kabul görmüştür. Müslümanlığın alt tabakalarca kabulünden sonra şaman ozanlar, dinsel nitelikli türkülerle ozanlıklarını sürdürmüşlerdir. “Osmanlı imparatorluğunda bu yüzyılda ortaya çıkan “şartlı mülkiyet” sosyal bir nitelik kazanarak yaygınlaştı. “Merkezi feodalizm”deki gevşeme her yönüyle toplumu etkiledi. Üretim ilişkilerinde açılan bu gedik, sanat yaşamında “resmi sanat anlayışı” dışında, daha bağımsız, daha laik sanat anlayışı geliştirdi. Böylece tasavvuf-tekke ozanlığı dışında yeni ozan tipleri doğdu. “Yunus”la başlayan bu gelişim, “Kaygusuz Abdal”la yerleşmiş, “Pir Sultan” ve “Hataî” ile dinsel ve din dışılık uç noktaya ulaşmıştır. Bu ozanlardan sonra halk sanatında tasavvuf giderek güçsüzleşmiş, 19. yüzyılda tamamen silinmiştir.”²⁸

“Ozan ve ozanlık geleneği yerini 15. yüzyıl ortalarında âşıklara bırakmışlardır. Âşıklık geleneği -ki buna tek kişinin çalıp söylerken diğerlerinin dinleme geleneği de diyebiliriz- günümüze kadar süregelmiştir.”²⁹

“Orta Asya’daki çeşitli Türk kavimlerinde bulunan, çeşitli isimlerle anılan ve değişmeler sonucu şair-çalgıcılar olarak bilinen halk ozanları, Türklerin Anadolu’ya yerleşmeleri ile yerlerini aşık veya saz şairlerine bırakmışlardır. Bu kişilerin Orta Asya’dan getirdikleri müzik, Anadolu’nun binlerce yıllık kültür birikimi içindeki müzikle bir senteze uğramış ve günümüz Türk halk müziği oluşmuştur.”³⁰ Halk ozanlarının tasavvuf ve tekke anlayışından sıyrılarak bugünkü anlamıyla ortaya çıkmaları 16. yüzyıla rastlar.

“16. yüzyıl sonlarına dek tasavvuf-tekke anlayışında dile getirilen yoksul köylü kültür-sanat yaratmaları Kul Mehmet, Öksüz Dede, Köroğlu, gibi ozanlarca din dışı anlayışla sürdürülmüştür. Dindışı ozanlık geleneği 18. Yüzyılda en seçkin örneklerini yarattı.”³¹

“Kurdukları devletlerin en sonuncusu olan Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde halk, aydınlara göre kendi töre, gelenek ve müziklerini daima korumuşlardır. Okuması

27 Ümit Kaynar, age, s.42-43

28 Age, s.39

29 Atınç Emnalar, age, s.612

30 Ümit Kaynar, age, s.33

31 Age, s.39

zümreler, başkalık ve moda peşinde koşarak milli özden uzaklaşırken halk, kendi geleneklerine daha sıkı sarılmıştır. Aydınlar, İslam dininin etkisi ile Arap ve İran dili, edebiyatı ve müziği etkisinde kalarak onları taklide yönelirken, halk yine kendi geleneği içerisinde sözlü eserler üretmeye devam etmiştir.”³²

“Mezhep çatışmaları Selçuklular döneminde uzlaşmaz noktaya gelmiş, yoksul halkla yöneten egemenler arasında çatışmalar başlamıştır. Babai isyanları, Osmanlı döneminde Celali isyanları, Avşar isyanları, Fetret devri ve Şeyh Bedrettin İsyanı vb. halk tabanındaki tüm başkaldırıları beraberinde ilk büyük halk ozanlarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Pir Sultan, Dadaloğlu, Koroğlu, Kuloğlu, Hatayi vb. tüm bu büyük dönemlerin büyük ozanlarıdır. Âlevi türkülerinin şekillenmesinde bu ozanların başkaldırı ruhlarını ezgilerde görürüz.”³³

“Fetihi-çok kavimli bir devlet olan Osmanlı imparatorluğunda 15.yüzyıl sonlarında başlayan dejenarasyon, eski toprak düzeninin bozulmasını Müslüman olmayan azınlıkların kayrılmasını pekiştirdi. Bir yandan eski toprak sistemi bozulan bu boylar eyaletler, diğer yandan da daha fazla asker vergi istemiyle karşılaşınca eski koşulları yaratmak, kaybettiklerini kazanmak için isyan ettiler. Osmanlı tarihinde celali isyanları olarak süren bu isyanlar uzun yıllar sürdü. Türk boyları içinde isyan hareketleri en uzun süren, türkülere en yoğun konu olan Avşar isyanlarıdır. Avşarlıların Osmanlılarla önceden beri var olan çelişkileri topraklarına el konup, zorunlu iskâna tabi tutulmaları nedeniyle yoğunlaşmış, geniş çaplı isyana dönüşmüştür. Bir Avşar Türkü olan Dadaloğlu, isyana dek, pastoral-lirik türküler söyleyen bir ozandı. İsyana halkıyla birlikte katılmış, şiirlerinde bu konuları işlemiştir. Türkülerinde onun hayalini görür gibi oluruz. Bir elinde sazı, bir elinde tüfeği, tepeden tepeye koşarak aşiret erlerini savaşa teşvik ederken Osmanlıya hincını haykırır. Bu türküler Dadaloğlu’na kavga ozanı özelliğini kazandırdı. “hakkımızda devlet etmiş fermanı, ferman padişahın dağlar bizimdir” ve yine “kalktı göç eyledi Avşar elleri” dizesiyle başlayan koşması Dadaloğlu’nu ve Avşarların Osmanlıya karşı isyanını anlatır.”³⁴

Türkülerin Anadolu’da ilk ortaya çıkması tekke ve tasavvuftan ayrılması Pir Sultanla başlar. Bu çıkışın dikkat çekici yönü mevcut Osmanlı otoritesine karşı başkaldırı niteliği taşımasıdır. Tüm bu büyük ozanlar idam edilmişlerdir.

32 Savaş Ekici, age, s.106

33 Ümit Kaynar, age, s.39

34 Age, s.52

Kul Olayım kalem tutan ellere,
Katip ahvalimi Şah'a böyle yaz,
Şekerler ezeyim şirin diline,
Katip ahvalimi Şah'a böyle yaz.

Osmanlılarda mülkiyet ilişkileri sürekli yoksullar aleyhine geliştikçe halk-devlet çelişkisi de artmıştır. 19. Yüzyılda imparatorluk bir yandan bağımsızlık ilan eden Balkan uluslarıyla uğraşırken, öte yandan içerde durumlarından hoşnut olmayan kesinlerim kişisel ya da toplu isyanlarıyla çalkalanıyordu. Aynı Yıllarda Egede Efe-zeybek isyanları almış yürümüştü. Halk türküleri ve oyunları içinde özgün bir yeri olan “zeybek havaları” zeybek çetelere halkın yaktığı ezgilerdir. Sürekli vergi askere alınma, yoksulluk getiren merkezi devlet baskısına yerel beylerin zulüm ve baskısı da eklenince zeybekler isyan edip dağa çıkıyorlardı. Eşkiya türkülerine bir örnek egeden³⁵,

İzmir'in kavakları dökülür yaprakları,
Bize de derler çakıcı yar fidan boylum yıkarız konakları,
Selvim senden uzun yok yaprağında gözüm yok,
Kamalı da zeybek vurulmuş yar fidan boylum.

Türkülerin tarihini ele aldığımız bu bölümde bir taraftan sınıfsal çelişkilerden kaynaklı isyanlar, halk hareketleri, diğer taraftan islâmiyetle birlikte ortaya çıkan tekke ve tasavvuf kültürünün etkisi üzerinde duruldu. Türküleri doğru kavramak, bu tarihsel süreçleri de doğru kavramakla mümkündür. Aralarındaki bütünselliğin içeriğini boşaltmamak gerekir.

Küreselleşme, Popüler Kültür ve Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı

Bu bölümde uzun uzadıya küreselleşme konusunu detaylı işlemekten öte küreselleşmenin kültürel anlamdaki boyutu üzerinde durulacaktır. Küreselleşmenin kültür ve müzik üzerindeki yıkıcı sonuçlarından bahsedilecektir. Popüler kültür ve onun yansıması olan popüler müziğin yerel öğeleri tahrip ederek metalaştırmasına değinilecektir.

Küreselleşme, 1970'lerin ortasında dünya kapitalizmindeki krizin çözümüne yönelik olarak kapitalizmin ideologları tarafından ortaya çıkartılan ve yeni dünya düzeni olarak ifadelendirilen, yeni bir argüman olarak ortaya sürülen bir kavramdır.

35 Age, s.52

Emperyalizmin klasik öğretisi ile özsel olarak aynıdır. Sadece biçimsel yenilikler taşır. Kriz süreçlerinin ana nedeni sermaye birikiminde yaşanan azalmadır. Krizden çıkmanın yolu da sermaye birikimini artırmakla mümkündür. Bu anlamda uluslarüstü sermaye grupları, finans kapitalin dünya genelinde rahat bir şekilde dolaşmasını zorunlu görürler. Küreselleşmenin reçetesi temelde iktisâdi olarak budur. Böylece finans kapitalin rahat dolaşımı kapitalist düzenin dünya genelinde sınır tanımadan yerleşmesini sağlayacaktır. Ancak, küreselleşmeye karşı ulus-devletlerin yerel reflexlerinin ortaya çıkmasını önlemek, finans kapitalin egemenlik sınırlarını daraltmaması açısından temel şarttır. İşte tam da bu noktada kültürel anlamda tektipleştirme politikası zorunlu olarak ön plana çıkartılmıştır. Terminolojik olarak da popüler kültür olarak tanımlanmıştır. Kısacası kültürel anlamda tektipleştirme politikası, popüler kültürdür. Popüler kültür, geleneği, yerelliği, ulusal tüm değerleri reddeder. Buna karşılık kendi değerlerini ulusların önüne koyar.

Küreselleşmenin ideologları yaşanan çağda iletişim teknolojilerindeki gelişmeleri ve popüler kültürü yaratmada kitle iletişim araçlarını etkili bir şekilde kullanmaktadırlar. “Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, kitle iletişim araçlarının, bireysel ve sosyal hayatımızdaki yeri ve önemi artmıştır. Bu durum, gelişmiş ülkelerin, kitle iletişim araçlarını ele geçirme isteğini kamçulamıştır; çünkü kitle iletişim araçları, bir yandan geleneksel kültürlerde değişikliklere neden olurken, bir yandan da medya kültürünün, egemen bir kültür haline gelmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu yeni kültürün adı, popüler kültürdür. Kitle iletişim araçlarının hızla gelişmesi sayesinde, her yerde ve herkes için hazır olan bu kültür, sınır tanımayan küresel dünya kültürüne dönüşmektedir. Bu bakımdan televizyon aracılığı ile yayılan kültür, popüler kültürün en yaygın türüdür.”³⁶

Popüler kültürün en yaygın uygulama alanlarından birisi şüphesiz popüler müziktir.

“Pop müzik, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de popüler kültürün bir ögesidir ve popüler kültürün en temel enstrümanlarından olan medyanın bir yan ürünüdür. Ürün kelimesinin çağrıştırdığı, üretim, tüketim, pazarlama, reklam gibi tüm ticari kavram ve olgular pop müzik için de geçerlidir. Günümüzde pop patlaması olarak nitelendirilen durum, toplumsal ve kültürel temeli olan bir sanat hadisesi olmaktan çok medyatik bir olgudur ve doğrudur pop, medyada patlamıştır.”³⁷

36 Erman Artun; **Popüler Türk Kültürünün Dünya Kültürlerine Etkisi ve Katkısı**, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmalar Merkezi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/50.php>, 21.11.11, saat: 15:18

37 Bayram Bilge Tokel, age, s.248

Müzik hegemonyası (endüstrisi) ürettiği ürünlerde halkın beğenisini asgari düzeyde dikkate alır. Çünkü ürününün satılacağı büyük çoğunluk bu kesimindedir. Popüler müziğin kaynağı halk müziği ile beslenir. Pop kültür geleneğe dayanarak varlığını sürdürür.³⁸

Pop müziğin ortaya çıkışını ele almak konuya ışık tutması açısından faydalı olacaktır.

“Batılı ülkelerde yerleşik, kolay kolay değişmeyen değer yargıları ve müzik gelenekleri olmasına karşın 1950’lerde yaşanan “ikinci sanayi devrimi” nin yarattığı olağanüstü üretim, servet birikimlerini de olağanüstü arttırırken, halk kitlelerinin gerçek yaşam düzeyi aynı oranda geriledi. Sistemin çelişkileri daha belirgin olarak ortaya çıktı. Buna bağlı olarak kitleler, (alt tabakalar), tanık oldukları lüks yaşam nimetlerinden yararlanmak istediler. “Sistem”in karakteri gereği bu mümkün değildi. Bu durumda alt tabakanın özellikle genç kesiminde tepkisel isyankâr bir yaşayış türü (asi gençlik- meşin ceketliler) ve sanat (özellikle müzik) anlayışı gelişti. Yeni müzik akımlarının yerleşik dans ritimlerini de yadsıyan hızlı danslara eşlik etmesi yanında, müziğin basitleştirilerek herkesçe söylenebilir hale getirilmesi batı gençliğince çabuk benimsenmesine yol açtı. Bu müzik “elit” tabakalarda başta büyük bir şaşkınlık ve tepki yaratmakla birlikte, sanayi tekellerinin el atmasıyla “öcü” olmaktan çıkarıldı. İnsanların çalışma saatleri dışında da makine ritminde yaşamalarını isteyen tekeller, pop müziği yaygınlaştırdılar. Gençlik ve kitleler tekellerce lanse edilen sanatçılar gibi giyinir, konuşur ve yaşar oldular. Bu gelişme iki yönden önem taşır. Birisi, yerleşik müzikleri yadsı-yan “vahşi müzik”in “ehlileştirilmesi, diğeri, alt tabakalardan insanların da “azim, gayret ve çalışkanlıkla” la birer numara olabileceklerinin fikrinin pohpohlanması. Böylece batıda, yeni fakat üretim biçimi kalıpları içinde eritilmiş bir “müzik” ve en önemlisi “sanayi” doğdu: Besteci, yorumcu, çalgıcı, stüdyo, konser salonları, enstrüman yapımcılığı ve yayın araçları parçalarından oluşan, devasa “pop müzik sanayi”. Bu sanayi üretimlerini pazarlamak için dev konser salonları yetmedi. Stadyumlar konser salonu oldu. Plaklar milyonlarla satıldı. Her genç bir gitar satın aldı. Elbette bu müzik frakla yapılmazdı, gençlerden başlayıp orta ve yaşlı kuşakları saran “blue jean” modasıdır aldı yürüdü. Yani sisteme tepki olarak doğan müzik sistem organizmasınca yutulup hazmedilerek sistemin idamesini sağlayan bir parça haline getirildi. Gençliğin coşku ve hareketliliğine uygun düşmesi yanında, kitleleri günlük sorunlardan uzaklaştırdığı için teşvik gördü, yaygınlaşması sağlandı. Bu haliyle gençlik için gerçek anlamda eğlendirici olmaktan ziyade avuntu aracı oldu.”³⁹

38 Vural Yıldırım, “Popüler Müzik ve Müzikal Kimlik”, Folklor ve Edebiyat Dergisi, 20004/04, s.63-69
39 Ümit Kaynar, age, s.17

Türkiye’de pop müziğin gelişim süreci irdelendiğinde tarihsel olarak özellikle belli dönemlerdeki kırılmalar etkili olmuştur.

Batıya özenti ve öykünme ile başlayan bu kırılmalar yenileşme hareketleri adıyla Osmanlı’nın son dönemlerinde tanzimatla birlikte karşımıza çıkar. Buradan başlayarak artan batı hayranlığı ve ilgili çalışmalar devletin müzik politikalarını da etkilemiştir. Bugün gelinen noktayı esasen 1920’li yıllarda yani cumhuriyetin kuruluşunun öncesinde ve hemen ardından güdülen politikalara bağlamak gerekir. Kimi aydınların da başını çektiği ‘Evrupa’ hayranlığı millî değerleri küçümsemeye kadar vardırırmıştır. Türk Eğitim sistemi, özellikle, müzik eğitim sistemi de bundan etkilenmiştir. Avrupa’dan davet edilen ünlü müzik adamları müzik eğitim sistemini kurgulamışlar ve yol göstermişlerdir. Bu yapılanmayı gerçekleştirenler başta “Paul Hindemith olmak üzere, Bela Bartok, Carl Ebet, Eduard Zuckmayer, Ernst Praetorius”⁴⁰ gibi bilinen belli başlı dönemin uzman müzik adamlarıdır.

Batıya öykünmenin, hatta batılı olma özentsinin uzantısı olarak kapitalizmin ve onun küresel politikalarının ulusal kültürü zedeleyecek hatta ortadan kaldıran sonuçlarından en önemlisi de Türk müziğinin yasaklanmasıdır. “Nasıl bir sürü şeyde görünüm olarak batılılaştıysak müzikte de çoksesli müzik yapmak”, “orkestra kurmak”; “batı müziği eğitimi yapan” konservatuar açmak” la batılılaşacağımızı sandık. Çağdaşlaşmayı ulusal veya doğulu ne varsa atmak olarak anladığımızdan bir süre bu ülke insanına kendi müziğini bile yasakladık.”⁴¹ diyerek Ümit Kaynar bu traji-komik durumun altını çizer.

İşte tam da bu çelişkilerin çoğaldığı dönemlerde popüler müzik, ilk olarak da Türk Hafif Müziği doğdu. Yabancı şarkıların üzerine Türkçe söz giydirmek şeklinde yapılan aranjman (düzenlenmiş) adı verilen müzik o kadar yaygınlaştı ve hızlı tüketilir oldu ki bahsedilen müzik piyasası bu türü devleştirdi. Halkın beğeneceği ve daha çok satılacağı düşüncesiyle türküler de bu amaca hizmet edecek şekilde kullanıldı. Aranjmanlar görsel magazinsel yollar bulunarak halka satılmaya çalışılırken, halk yabancı olduğu bu türü benimsemekte zorlandı. Ancak bir yandan ekonomik ve sosyal yapının bozulmasıyla geçim derdine düşen halk, diğer yandan medyanın zoraki dayatmasıyla verilen müzikleri benimsemek durumunda kaldı. Özellikle görsel yayın organları ile sanatsal derinliği olmayan gündelik tüketime dayalı popüler müzik örneklerinin yanı sıra, sanattan, estetikten taviz vermeyen, türkünün, şarkının değerini bilen ve gelenekten beslenen güzel örnekler olduğunu söylemeden de geçemeyiz.

40 Ahmet SAY, **Müzik Ansiklopedisi**, C.1, Ankara, 1985, s.70-75

41 Ümit Kaynar, age, s.15

“Böylesi bir ortamda patlayan Türk pop müziği, Doğu-Batı sentezini yakalamaya yoğunlaşmış müzikal yapısı, aşk acısı ve aşktan duyulan mutluluk ile kafiye oluşturmaktan öte hiçbir anlamı olmayan sözleriyle, önüne çıkan her farklılığı bünyesinde eriterek günümüze dek müzik alanında egemenliğini korumuştur.”⁴²

Dikkat edilirse müzikteki ulusal politikamız “batı hayranlığı” üzerine Osmanlı’nın son döneminde başlamak üzere kurulmuştur. Bu durumun esas trajedik boyutu popüler kültür politikalarını besliyor oluşudur.

Kültürün ve Müziğin Metalaşması

Meta, pazar için üretilmiş mal ve hizmetler, ya da daha kesin bir ifadeyle *dolaylı sosyal emeğin*⁴³ ürünü olarak tanımlanabilir. Bir mal veya hizmetin meta olabilmesi için iki koşulun yerine gelmesi gerekir: 1.Bir kere mal ve hizmetin insan emeğinin ürünü olması gerekir. 2.Diğer yandan emeğin *dolaylı sosyal emek* olması, pazar tarafından değerlendirilmiş olması, ürünün satılması gerekir.

Pazardan bağımsız merkezi otorite tarafından yararlılığı kabul edilen her türlü emek, ‘doğrudan sosyal emek’ sayılır. Buna karşılık yararlılığı dolaylı olarak pazar aracılığıyla kabul edilen her emek de ‘dolaylı sosyal emek’ tir.⁴⁴

Kapitalist bir ülkede sosyal emeğin en büyük kısmı dolaylı olarak sosyal emektir. Üreticilerin sosyal emeğinin yararlılığını belirleyen üretim kararlarını yönlendiren, yeniden yönlendiren pazardır.⁴⁵

Ancak, kapitalist bir ülkede yapılan çalışmaların sosyal yararlılığının yegâne kıstası pazarda satılabilme değildir. Doğrudan sosyal emek niteliği taşıyan bir çok faaliyet vardır. Meta kategorisine girmeyen mal ve hizmet üretim faaliyetleri bu gruba dahildir. (merkezi ve mahalli yönetimler, kamu düzeninin sağlanması, eğitim vb.) Bu mallar ve hizmetler kamu otoritesinin kararı sonucu önceden yararlı sayılırlar: satılamazlar ama ilke olarak ilgililere bedava sunulurlar.⁴⁶

Pazara sunulan ama satılamayan mal ve hizmetlerde meta sayılacak mıdır? Denilebilir ki, satışa sunulan ürünler sadece “meta statüsüne aday” durumdadırlar ve

42Cem Pekman, Barış Kılıçbay, age, s.77

43 Jacques Gouverneur, **Kapitalist Ekonominin Temelleri** (çev. Fikret Başkaya), İmge Kitabevi, Ankara,1997, s.35

44 Age, s.35

45 Age, s.35

46 Age, s.36

gerçekten meta olabilmeleri, ancak satış durumunda, satışın gerçekleşmesiyle mümkündür.

Sözü edilen iki koşul, bir mal veya hizmetin meta olabilmesi için gerekli koşuldur. Doğa ürünleri meta değildir, aynı şekilde pazara yönelik olmayan insan emeği ürünleri de meta değildir.

Bir mal veya hizmet niçin üretilir? Bu soruya cevap aradıkça meta kavramı daha iyi aydınlatılmış olur. Meta (mal ya da hizmet) iki farklı yönün bileşimi olarak görünür: metanın tümüyle değişime girmesine olanak veren belli bir kişiye yararlılığı (sosyal yararlılık); ve değişimde başka metaların belirli miktarlarına sahip olma gücü. Klasik ekonomi politikte, metanın bu birinci yönüne “kullanım değeri”, ikincisine de “değişim değeri” adı verilir.

Kullanım değeri, metanın değişime girmesi ve dolayısıyla bir değişim değerine sahip olması için yeterli bir koşuldur. Özetle meta ilişkilerinde iki yön vardır: yararlılık ve mübadele.

Kapitalizmde gerek mallar, gerekse hizmetler, sistemin daha fazla kar amaçlı yapısal karakterinden kaynaklı metalaşır. Dolayısıyla kültür de, müzik de metalaşmaktadır. Bu metalaşma sürecinde medyanın önemli bir rolü vardır.

Adorno, medyanın müziği metalaştırmasını yabancılaşma ve kültürün şeyleşmesi olarak yorumlar.⁴⁷ “Adorno’ya göre müzik, düzenli bir sürecin parçası olarak estetik deneyimin nesnesi olmaktan, kullanım değerinden uzaklaştırılmakta ve değer, pazar tarafından belirlenen bir değişim değeri kazanmaktadır. Bu noktadan yola çıkarak Adorno, sanatın ürüne indirgenmesine, müzik mallarının standartlaşmış niteliğine dayanan bir eleştiri sunar. Endüstri tarafından bir yıldız kültü yaratılmakta, müziğin niteliği yerine yıldızların isimleri satılmaktadır. Sadece yıldız ismi de değil yapıt ismi, düşünce, ses, enstrüman, kült değeri kazanmaktadır. Böylece sanat eski kült niteliğine gerilerken, tapınma değeri için satın alınmasıyla da metalaşmanın parçası olarak fetiş karakteri edinmektedir. Bu gelişmenin sonucu kültür şeyleşmesi oluşur. İçi, niteliği tümüyle boşaltılan geriye sadece cansız kabuğu kalan kültür, bireyin yok edilmesi ve totaliterliğe açık olmayı getirir.”⁴⁸

Medyanın iki yönlü işlevi vardır. Bir taraftan kültürel tektipleştirmeye katkıda

47 Ünsal Oskay; “Müzik ve Yabancılaşma”, Der Yayınları, İstanbul, 2001, s.43

48 Beybin Kejanlıoğlu, **Frankfurt Okulunun Eleştirel Bir Uğrağı**, İletişim ve Medya, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s.173, *Aktaran*; Bedriye Poyraz, **Direnişle Piyasa Arasında Alevilik ve Alevi Müziği**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2007, s.31

bulunurken, diğerk taraftan kültürün ve müziğın metalaşarak dejenerasyonuna neden olur. Bu bölümde özellikle müziğın metalaşmasında medyanın rolü üzerinde durulacaktır.

“Medyanın günlük yaşam pratiklerine eklenme sürecinin kapitalizmin gelişmesine ve karmaşıklaşmasına koşut bir biçimde geliştiğı yadsınmayan bir olgudur. Medya ile kapitalizm arasındaki diyalektik ilişki günlük yaşam pratiklerini yeniden biçimlendirirken bireysel toplumsal ilişkileri de bir etkileşim içinde dönüştürmekte, değıştirmekte, yani yeniden kurmaktadır. Aslında günümüz kültürel üretimi, temel olarak medya tarafından gerçekleştirilmektedir. Bunun anlamı, kültürel üretimin ve yeniden üretimin yaygın bir biçimde doğrudan medya ile medya tarafından ya da medya aracılığı ile gerçekleştirilmesi ve dağıtılmasıdır. Bu olgu, medyaya salt enformasyon aktarımı dışında ve daha önemli bir işlev yükler. Bu nedenle medyanın en önemli, işlevi, sembolik üretim olarak da adlandırılabilir. Semboller üretmek ve yaymak olabilir.”⁴⁹

“Metalaşma söz konusu olduğunda, medya ekonomi politiğı öncelikle içeriğın küresel medya imparatorlukları düşünöldüğünde ve bu imparatorlukların ulaştıkları izleyici söz konusu olduğunda anlaşılabilir bir durumdur.”⁵⁰

“Uluslar arası şirketlerin kaçınılmaz olarak en büyük ilgi alanı müziktir. Müzikte dil sorunu olmadığı için, aslında insanların ne dinleyeceğine, ne tür müzikten hoşlanacağına da kuşkusuz bu dev imparatorluklar karar vermektedir. Bu durumda, her ne kadar yerel müziklerin şansı yokmuş gibi gözükse de profesyonel medya imparatorlukları kâr maksimizasyonu mantığı içinde yerel müziğı de kullanmaktadırlar.”⁵¹

“Müzik konusu birçok nedenle son derece verimli bir alan olarak görünüyor. Bir yandan küresel ile yerelin karşılaşmasını ve hatta yer değıştirmesini en iyi açıklayan örneklerden birisidir. Yani küreselleşmenin bir boyutu olarak değerlendirilen yerel kültürün, kimliklerin küreselleşmesine müzik iyi bir örnek oluşturmaktadır. Öte yandan müzik alanı, kültürel çalışmalarla ekonomi politiğı de buluşturan bir alandır.”⁵²

⁴⁹ Barış Çakmur, *Kültürel Üretimin Ekonomi Politiğı, Kültürün Metalaşmasında Genel Eğilimler, Ki, 1998, Aktaran; Bedriye Poyraz, age, s.13*

⁵⁰ Vincent Mosco, *The Political Economy of Communication*, Sage, London, 1996, Aktaran; Bedriye Poyraz, age, s.20

⁵¹ Graham Murdock ve Peter Golding, *Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik, Medya, Kültür, Siyaset, (der.) S. İrvan*, Ark Yayınları, Ankara, 1994, Aktaran; Bedriye Poyraz, age, s.29

⁵² Age, s.50

Türkülerin Tahribatında Medyanın Rolü ve Yabancılaşma

Medyanın gerek popüler kültür ve popüler müziğin yaygınlaşmasında, gerekse de türkülerin tahribatında etkisi büyüktür. Müziğin metalaşmasının beraberinde dejenerasyonu getirdiğini yukarıda söylemiştik. Konumuz itibarıyla dejenerasyondan kastımız, türkülerdeki tahribattır. Bu noktada medya önemli rol üstlenmektedir. Genel olarak medya iletişimi ve özelliklerinin tanımlamasını yaparak konuya girmekte fayda vardır.

Medya aracılığı ile sosyal etkide bireyler arası etkileşim söz konusu değildir. Medya, belli bir üretici merkezden yönetilen ve alıcı kitlesi çeşitli insan tiplerinden oluşan karmaşık bir yapıdır. En önemli unsurları kitap, gazete, dergi, gibi basımla ilgili yayınlar, işitsel anlamda radyo, görsel ve işitsel olarak sinema, televizyondur. Medya iletişiminin en önemli özelliklerinden birinin üreticiden izleyiciye tek yönlü mesaj yollayıcı oluşudur.⁵³

Küreselleşen dünyanın ajanı medya; başta televizyon ve radyo olmak üzere, her türlü haberleşme araçları ile toplumsal kültürün oluşması ve biçimlenmesinde çok büyük güce sahiptirler. Medyanın tek yönlü olarak toplumsal kültür üzerinde yarattığı bu etki tek tip bir dünya kültürü yaratma yolunda etkisini sürdürmektedir. Her türlü farklılığı bünyesinde eriterek standart bir dünya kültürü oluşturulmaya çalışılmakta, bu tek tipleşme ve standartlaşma sonucu yerel ve ulusal kültürler, bir kısım medya araçlarının elinde ticari kaygılarla yok sayılmaktadır.

Ülkemizde medya iletişim teknolojisi yeteri kadar gelişmiş, popüler kültürün dünya üzerindeki hegemonik yapısını oluşturmada ve ortaya çıkan dejenerasyonda gerekli yerini almıştır.

“Teknolojinin gelişmesi iletişim araçlarının hızla yayılması insanların yaşama biçimini ve dolayısı ile yaşama biçiminin sonucu oluşan halk müziğini de önemli ölçüde etkilediği bir gerçektir. İnsanlar eskiden, yaşadıkları bir olay sonucu duygularını şiirlere döküp ezgilendirerek duygularını ifade ederken; daha sonraları her an ulaşabildikleri radyo, televizyon veya teyp gibi iletişim araçlarından dinledikleri müzikler aracılığı ile duygularını ifade yolunu seçmeye başlamışlardır. Bu anlamda halkın üretkenliğinin olumsuz yönde etkilendiği söylenebilir. Kaynaktan çıkan bir türkü şehire gitmekte, şehirde ayrı bir yorum veya yapı kazanmakta ve iletişim araçları yolu ile geri dönerek kaynağı etkileyebilmektedir.”⁵⁴

53 Edip Günay, “Müzik Sosyolojisi”, Bağlam Yayınları, İstanbul, s.216

54 Savaş Ekici, **Popüler Kültürün İcra Ortamı Bağlamında Medya- Türk Halk Müziği İlişisine Dair Bazı Tespit ve Öneriler**, (Makale), TÜBAR, Sayı:16, Niğde, 2004, s.184

Türkü yakılması diye bir kavram bugün artık kalmamıştır. Çağın teknolojisi köylere mecalara girmiştir ve halk sadece kendisine sunulanı (dizi, müzik, film vs.) izler olmuştur. “Video klip olgusunun yarattığı önemli sonuçlardan birisi olarak, insanın müzikle ilişkisinde yeni bir duvarın örülmesini gösterebiliriz. İnsanın müzikle ilişkisinde belli başlı kırılma noktaları bulunmaktadır. Artık sadece seyrettiğimiz ve bize gösterilen üzerinden bir kültür oluşmaya başlamıştır. Günümüzde var olan biçimiyle pop müzik böyle bir kültürün ürünü olarak ortaya çıkmıştır.”⁵⁵ “Görüntüler bize şarkıdan ne anlamamız gerektiğini telkin ediyor, “örselemiş” bir hayatı değiştirecek olan tek öznenin insanın kendisi olduğu gerçeğini gizlemeye çalışıyor.”⁵⁶ Ortaya çıkan bu yeni müzik anlayışı, yapay ses kaynaklarıyla üretilmiş techno-disco altyapının üzerine, yerel öğelerin, çoğunlukla da arabeskten devşirilmiş ezgilerin adeta yapııştırılmasından ibarettir.⁵⁷

Edip Günay, toplumsal değişimi etkileyen müzikle ilgili etmenler başlığı altında çağın teknoloji ürünlerini, medya ve müzik araçlarının rolünün altını çizer. Müziğin kopyalanması, internet ağının gelişimi, fotokopi vs. ve bazı sosyal değişimlerin yanı sıra, pop kültür- pop müzik olayını iç göç ile ilişkilendirerek, halkın müziğinde oluşan değişiklikleri sıralar. “Bir alt kültür olarak nitelendirilebilecek olan gecekondü kültürü, bugünlerdeki moda deyimiyle arabesk müzik örneğinde olduğu gibi ve onu da kapsadığı iddia edilen pop kültür; gerçek kent kültürümüz ile kırsal kültür arasında düşünülebilir. Çoksesli sanat müziğimiz kırsal kültür kökenine ya da uluslar arası çağdaş sanat müziği görüş ve normlarına göre gelişmiş örnekler taşısa da, halkımıza yabancı kalmıştır.”⁵⁸ diyerek toplumsal yabancılaşmanın önemini vurgular.

Vural Yıldırım’da müziğin yabancılaşmasını medya ve teknolojiyle ilişkilendirmiştir. “Türküler sıra özlemini giderirken, kent atmosferindeki endüstriyel dinamiğin etkisi ile değişime uğrar. Bağlama, yanında gitar ile icra edilir ya da elektronikleşir. Köyden taşınan türküler, içselleştirdiği enstürumanları yanına alarak köye döner. Kitle iletişim araçları ile desteklenen popüler kültür, müzik içinde tüm değerleri özümseyerek, kendine özgü tarzda geri sunar. Müzik artık popüler kültürün içinde standartlaşmış ve üretildiği ortama yabancılaşmıştır.”⁵⁹

Bu anlamda kendine yabancılaşmaya çok sayıda örnek gösterilebilir. Bunların içinde “İngilizce sözlü türküler bile vardır” diyerek Savaş Ekici güzel bir gönderme

55 Cem Pekman, Barış Kılıçbay, (*Derleme*), age, s.77

56 Age, s.84

57 Age, s.78

58 Edip Günay, age, s.200-203

59 Vural Yıldırım, age, s.63-69

yapmıştır. “Türk Halk Müziği sanatçısı olarak sunulan bir kişinin söylediği sözde müzik; I am sorry ne sorry, Güzelim siye noli? Dü dü dü dü düttüri, Herkes malı götürü.”⁶⁰ Zira burada, ağıt olarak yakılan bir türkünün, zamanla oyun havasına dönüşmesinde olduğu gibi geleneğin kendi içerisindeki değişim ve dönüşümünden daha çok, örnekte de görüldüğü üzere geleneğin kopukluk veya daha açık bir ifadeyle dejenerasyon söz konusudur.”⁶¹ Şeklinde ifade eder.

Çok sayıda başka örneklerle bu sözleri destekleyebiliriz. Ankara Müziğinin bozulmuş örnekleri Ankaralı Namık⁶², Ankaralı Aysel, Ankaralı Turgut, Atilla Taş; “ham çökelek”⁶³, Yavuz Bingöl; “sarı gelin”⁶⁴, Cansever; “Şen Olsun Ürgüp”⁶⁵, Yıldız Tilbe; “zülûf dökülmüş yüze, möhür gözlüm”⁶⁶, Kibariye; “zülûf dökülmüş yüze”⁶⁷, Müslüm Gürses; “haydar haydar”⁶⁸, Tarkan “Uzun İnce Bir Yoldayım”⁶⁹, Bülent Sertaç “Duran Ağabey”⁷⁰, İbrahim Tatlıses “Zelo”⁷¹ ilk anda akla gelen çalışmalardır. Örnekler çoğaltılabilir.

İşin ilginç tarafı da bu medyatik ünlü kişilerin kimilerinin medya tarafından “Türk Halk Müziği Sanatçısı” olarak sunulması, toplum tarafından da böyle algılanmasıdır. Yeterli müzik eğitimi alamamış, hatta yabancı unsurların etkisiyle kendi kültürüne, müziğine yabancılaşan bir toplumun değerlendirmesini tek yönlü eleştirmemiz eksik olacaktır. Sorun, kültür unsurlarını bir meta gibi satan, bayağılaştıran ve yaygınlaştıran popüler kültür ajanı medyadadır.

Sözünü ettiğimiz bu çalışmalarda, müziğin folklorik özellikleri anımsatması, sözlerin ise tamamen aslından kopuk ve dinlenemeyecek kadar müstehcen ve bayağı oluşu dikkati çeker. Bazı örneklerde tersi bir durum da söz konusudur. Sözler aslı ile aynı olmakla birlikte bu sefer müzik değiştirilmiştir. Yani her iki halde de türkü, türkü olmaktan çıkartılmıştır.

60Mahmut Tuncer, Sevdim seni albümü, Güneş Plak, 1993

61Savaş Ekici, age, s.184

62Dar Gelir Sana Ankara Albümü, Anadolu, Bera ve Tutku Müzik Yapım, 2010

63 Kırmızılımlar albümü, Erol Köse prodüksiyon, 1998

64 Sitemdir albümü, Prestij Müzik, 1999

65 Cemalim albümü, Klip Müzik, 1999

66 Yıldızdan Türküler albümü, Avrupa Müzik, 2004

67 Kim bilir albümü, Özhan Plak, 1981

68 Dünden bugüne albümü, Sarp Plak, 1999

69 Dudu albümü, Hit Müzik, 2003

70 Dost sohbetleri albümü, Esen Elektronik San., 2005

71 Selam olsun albümü, Üniversal Müzik, 1999

Savaş Ekici “Bugün için halk müziği adına bazı işleri yanlış yaptığımız veya yapamadığımız ortadadır. Çünkü, türkülerin söylenme biçiminin türkü ile ilgisi olmadığı gibi, son derece duygu yüklü türküler küfreden veya kavga eder gibi söyleyen, semah ezgileri çalınırken halay çekmeye çalışan, ‘bemol 2’nin yerine naturel ses basmayı çağdaşlık sayan ve kendi kültürüne yabancı bir nesil giderek çoğalmaktadır.”⁷² diyerek öze yabancılaşmanın sonuçlarının altını çizdi.

Yukarıda türkülerin tahribatı ve kendi özüne yabancılaşması noktasında medyayı inceledik. Günümüzde küresel politikaların etkilerinin bir sonucu olarak medyanın başrolde yarattığı dejenerasyon önemli boyutlara ulaşmıştır.

Türkülerin Metalaşmasında Anonimlik Meselesi

Türküler, “bestecisi belli olmayan halk ezgileri”dir. Tekerlemeler, ninniler, koşmalar, ağıtlar, varsağı vb. çok değişik isimler alsalar da genel olarak halka ait anlamında “anonim” tabiri ile açıklanırlar. Ancak türkülerini yaratan, ozan veya söyleyen kişiler vardır, kişisel olarak doğar, benimsenir ve daha sonra yayılırlar, sonuçta anonimleşir, halka mal olurlar. “Türkülerini yakanların hemen hemen hepsi, halk şiiri ve müziği ile dolu, yüzlerce türkü bilen, sesi güzel olan kişilerdir. Yakmaya sebep olan olay veya duyguyu, yaşamış veya en ince noktasına kadar gönlünde duyan sanatçı (ruhu sanatçı olan kişi, âşık, halktan biri anlamında) hafızasındaki şiir ve ezgiler yardımıyla yeni bir türkü yaratır. Bu yeni yakılan türkü, hem eski türkülerden kolektif izler taşıdığı gibi, hem de zamanla türkü yakan sanatçının adı, topluma ters düşen söz ve ezgi bölümleri gibi kişisel izlerin silineceği ve değeri nispetinde yayılıp halka malolacağı için zamanla anonim halk edebiyatı ürünü karakterine sahip olur.”⁷³

“Sanat müziklerinde olduğu gibi türküler de baştan “kişisel” olarak doğar. Zaten hangi müzik türünde olursa olsun “toplu yaratma” (toplu beste) söz konusu değildir. Türkünün ilk yaratıcısı (besteci) bir sanatçı ozan olduğu gibi çoğu kez halktan herhangi bir kişidir. Bestecileri halk kültürüyle yoğrulmuş kişiler olduklarından kişisel yönleri zayıftır. Var olan kişisel izler silinmeye çok elverişlidir. Bestecinin bağlama ya da bir çalgı çalması çoğunlukla gerçekleşse de; saz çalmayan kişilerce de “türkü” yakılması, kişisel izlerin kolayca silinmesinin bir başka nedenidir. Ozan, bir olay ve bu olayın kendisine yarattığı duygulara dayalı olarak sözlü bir ezgi ortaya koyar. Bu müzik parçası halkın duygu ve sanat anlayışı ile uyumlu ise benimsenir. Benimsenen türkü anonimleşme sürecine girmiştir. Benimseyenlerse halk

72Savaş Ekici, age, s.188

73 Mehmet Özbek, age, s.64

tarzına yatkın kişisel ürünler olarak kalır. Bilimsel olarak bu yaratmalara folklor ürünleri denir.⁷⁴

Popüler kültür ve popüler müzik daha çok türküleri anonim oluşları sebebiyle metalaştırmaktadır. Türkülerin metalaşmasındaki en önemli etken anonimlik, diyebiliriz.

“Halk geleneğinin kendine özgü kültürelliği ifade biçimi yazılı değil, sözlüdür. Sözelin her aktarımı aynı zamanda yeniden üretilmesini doğurur, “sonraki asıl versiyonunu elde etmek imkansız hale gelir.”⁷⁵ Ürünün sahibinin belli olmaması, onu sahiplenilebilir konuma getirirken telif sorununu da bertaraf eder. Üretim boyutları ve türlerin aynı sektör içinde birlikteliği, bunun yanında ritimlerin tekdüzeliği bizim müzik türlerini ayırıştırmamızı zorlaştırır. Medyanın da etkisiyle genel olarak kırdı üretilen halk müziği, kent kültürünün etkisinden kurtulamaz. Etkileşimin uzun vadeli sonucu; üretilenlerin müzik endüstrisine uygunluğu, varolanların uyarlanmasıdır.”⁷⁶

SONUÇ

Müzikbilimci entelektüellerimizin önemli doktrinleri arasına temelde üç yaklaşım daha bu yazıda girmiş durumdadır. Bunlardan birincisi; küreselleşme ideologlarınca yaratılan “tek tipleşme”, “tek kültürleşme” politikalarının bir sonucu olarak türkülerin dejenere edilip tekrar sunulmasına karşı durmak ve türkülerimizi ısrarla doğru söylemek, ikincisi; türküleri kendi tarihinden koparmadan, onu tarihi ile öğrenmek ve öğretmek, üçüncüsü; kapitalizmin temelinde yer alan metalaşma, daha doğru bir yaklaşımla yararlı olan, kar getiren her şeyin metalaştırılması sürecinde türkülerin kendi özüne yabancılaşmasına karşı durabilmektir.

Doktriner bu yaklaşımlar, bireysel ve toplumsal anlamda, özellikle de gelecek nesiller açısından “kimliğe sahip çıkma” kaygısını taşımaktadır. Bu anlamda gelenekçi çizgide yol yürümek ve de ısrar etmek önem kazanmaktadır.

“Gelenek kimliğin bir aracıdır. İster kişisel ister toplu olsun, kimlik anlam içerir; ancak aynı zamanda yinelemeyi ve tekrar yorumlama süreçlerinin sürekliliğini

74 Ümit Kaynar, age, s.41

75James C. Scott, **Tahakküm ve Direniş Sanatları**, (Çev: Alev Türker),Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, *Aktaran*; Vural Yıldırım; “**Popüler Müzik ve Müzikal Kimlik**”, Folklor ve Edebiyat Dergisi, 2004/04, s.63-69

76 Vural Yıldırım; “**Popüler Müzik ve Müzikal Kimlik**”, Folklor ve Edebiyat Dergisi, 2004/04, s.63-69

de içerir. Kimlik zaman üzerinde düşünce sağlamlığının ürünüdür ki, geçmişin beklenen gelecekle kesişmesinin ta kendisidir. Bütün toplumlarda kişisel kimliğin korunması/devamlılığının sağlanması ve bunun daha geniş diğer toplumsal kimliklerle olan bağlantısı ontolojik güvenliğin öncelikli gereğidir.”⁷⁷

“Mûsiki sanıldığı gibi soyut bir gönül dili değil, düşüncenin, felsefenin şekillendirdiği, beyinle doğrudan bağlantısı olan bir gönlün dilidir. Kendi insanının gönül dilini bilmeyen, hangi türküleri, ağıtları, şarkıları niçin ve nasıl söylediğinden habersiz bir aydın, toplumdan kopuk bir insan olarak milletin ortak düşünce hafızasına katkıda bulunamaz.”⁷⁸

Müzikbilimci entellektüeller olarak, mesleki konumumuz itibarıyla temelde eğitim sisteminde, yukarıda tanımladığımız doktriner sonuçlara yönelik revizyonlarla işe başlamak önemli bir başlangıç olacaktır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

ABACI, Tahir; Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik, Pan Yayınları, İstanbul, 2000

AYSOY, Mehmet; “Geleneksel Sonrası Toplum Üzerine”, Açık Kitapları, 2003, İstanbul

EKİCİ, Savaş; “Türk Halk Müziği Bilgileri Ders Notları”, (*Yayınlanmamış*), Gazi Antep Üniversitesi, 2005

EMNALAR, Atınç; “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998

GOUVERNEUR, Jacques; “Kapitalist Ekonominin Temelleri”, (*çev. Fikret Başkaya*), İmge Kitabevi, Ankara, 1997

GÜNAY, Edip; “Müzik Sosyolojisi”, Bağlam Yayınları, İstanbul

KAYNAR, Ümit; “Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği”, Ege Yayınları, İstanbul, 1996

77 Mehmet Aysoy; “Geleneksel Sonrası Toplum Üzerine”, Açık Kitapları, 2003, İstanbul, s.41

78 Bayram Bilge Tokel, age, s.23

KÖPRÜLÜ, Fuat; “Edebiyat Araştırmaları”, C.1, Ötüken Yayınevi, Yayın No:189, İstanbul, 1989

OSKAY, Ünsal; “Müzik ve Yabancılaşma”, Der Yayınları, İstanbul, 2001

ÖZBEK, Mehmet; “Folklor ve Türkülerimiz”, Ötüken, İstanbul, 1994

PEKMAN, Cem, KILIÇBAY, Barış; (*Derleme*, “Görüntünün Müziği”, Pan Yayınları, 2004

POYRAZ, Bedriye; “Direnişle Piyasa Arasında Alevilik ve Alevi Müziği”, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2007

SAY, Ahmet; “Müzik Ansiklopedisi”, C.1, Ankara, 1985

YILDIRIM, Vural; “Popüler Müzik ve Müzikal Kimlik”, Folklor ve Edebiyat Dergisi, 2004/04

TANPINAR, Ahmet Hamdi; “*Beş Şehir*”, *Devlet Kitapları, İstanbul, 1989*

TOKEL, Bayram Bilge; “Bağımıza Gazel Düştü, Müziğe Dair”, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002

Makale

EKİCİ, Savaş; “Popüler Kültürün İcra Ortamı Bağlamında- Türk Halk Müziği İlişisine Dair Bazı Tespit ve Öneriler”, (Makale), TÜBAR, Sayı:16, s.181-189, Niğde, 2004

İnternet

ARTUN, Erman; “Popüler Türk Kültürünün Dünya Kültürlerine Etkisi ve Katkısı”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmalar Merkezi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/50.php>, saat 15:18, 21.11.2011

Albümler

Dar Gelir Sana Ankara Albümü, Anadolu, Bera ve Tutku Müzik Yapım, 2010

Mahmut Tuncer Sevdim seni albümü-Güneş Plak-1993

Kırmızılıım albümü, Erol Köse Produksiyon, İstanbul, 1998

- Sitemdir albümü, Prestij Müzik, İstanbul, 1999
Cemalim albümü, Klip Müzik, 1999
Yıldızdan Türküler albümü, Avrupa Müzik, 2004
Kim bilir albümü, Özhan Plak, 1981
Dünden bugüne albümü, Sarp Plak, 1999
Dudu albümü, Hit Müzik, 2003
Dost sohbetleri albümü, Esen Elektronik San., 2005
Selam olsun albümü, Üniversal Müzik, 1999