

**YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL**

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 09.01.2025  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 12.02.2025  
Yayın Tarihi / Date Published : 27.03.2025  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1614965>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

**DEKONSTRÜKSİYON KAVRAMI ÖZELİNDE ANADOLU POP**KAPTAN, Merve Nur<sup>1</sup>**ÖZ**

Dekonstrüksiyon kavramı bir metin ya da bir yapının parçalara ayrılması, çeşitli parçalarının yeniden kullanılması ve geri dönüştürülmesini ifade eden felsefi bir anlayış olarak karşımıza çıkar. Bu manada dekonstrüksiyon, geleneksel yıkımın alternatifi olarak düşünülebilir. Bu kavram, bir metnin ya da bir yapının anlamının ortaya çıkarılması dışında bir müzik eserinin anlamının irdelenmesinde de kullanılır. Çünkü Jacques Derrida, müziği yalnızca seslerden meydana gelen bir yapı olarak düşünmez, ona göre müzik de bir tür metindir ve yeniden yorumlanmaya ihtiyacı vardır. Bu doğrultuda yeniden yorumlanan müziğin çeşitliliği ve zenginliği açığa çıkarılmış olacaktır. Konunun merkezinde yer alan Anadolu pop da bu çerçevede değerlendirilebilir. Çünkü bu tür, içerisinde birden fazla kültüre ait unsurlar barındırmakta, bu türle beraber gelenek bir nevi yıkıma uğratılarak, yeni bir yaratım süreci başlatılmaktadır. Ayrıca bu tür aksan, biçem, söz, ezgi ve ritmik yapı, usûl, enstrüman, davranış, tutum, saç ve kıyafet tercihi gibi bazı noktalarda da diğer türlerden ayrılmaktadır. Dolayısıyla Anadolu popu dekonstrüksiyon kavramı özelinde incelemek, bu müziği yorumlamamızı, çeşitliliğini ve zenginliğini anlamamızı sağlayacaktır. Bu minvalde çalışma,

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, [mnkaptan@nku.edu.tr](mailto:mnkaptan@nku.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0001-7887-5921>.

Anadolu popun dekonstrüksiyon kavramı özelinde değerlendirilmesine odaklanmaktadır. Bu amaç çerçevesinde araştırmada konuyla ilgili belgeler literatür taramasıyla elde edilmiş, elde edilen verilerin betimsel analizi yapılmış ve yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, popüler müzik, Anadolu pop, Jacques Derrida, dekonstrüksiyon.

## **ANATOLIAN POP IN THE CONCEPT OF DECONSTRUCTION**

### **ABSTRACT**

The concept of deconstruction is a philosophical understanding that refers to the dismantling of a text or a structure, and the reuse and recycling of its various parts. In this sense, deconstruction can be considered an alternative to traditional demolition. This concept is used to examine the meaning of a musical work, as well as reveal the meaning of a text or a structure. Because Jacques Derrida does not think of music only as a structure consisting of sounds, according to him, music is also a kind of text and needs to be reinterpreted. In this direction, the diversity and richness of the reinterpreted music will be revealed. Anatolian pop, which is at the center of the subject, can also be evaluated within this framework. Because this genre contains elements belonging to more than one culture, with this genre, tradition is destroyed in a way and a new creation process is started. In addition, this genre differs from other genres in some points such as accent, style, lyrics, melody and rhythmic structure, tempo, instrument, behavior, attitude, hair and clothing preferences. Therefore, examining Anatolian pop in terms of the concept of deconstruction will enable us to interpret this music and understand its diversity and richness. In this respect, the study focuses on the evaluation of Anatolian pop in terms of the concept of deconstruction. For this purpose, the documents related to the subject were obtained through literature review, and a descriptive analysis of the obtained data was made and interpreted.

**Keywords:** Music, popular music, Anatolian pop, Jacques Derrida, deconstruction.

### **GİRİŞ**

Derrida tarafından ortaya konulan dekonstrüksiyon kavramı bir metin, düşünce, kavram ya da yapının çözümlenmesine odaklanan, başka bir ifadeyle bir metin, düşünce, kavram ya da yapının parçalara ayrılması, çeşitli parçalarının yeniden kullanılması ve geri dönüştürülmesi anlamını

taşıyan felsefi bir anlayıştır (Duman, Yılmaz ve Er, 2021: 1320). Bu kavrama dair açıklamalarda dekonstrüksiyonun bir yöntem olmadığına dikkat çekilir. Bu doğrultuda mezkûr kavramı bir yaklaşım biçimi, felsefi anlayış veya çözümleme önerisi olarak ifade etmek yerinde olacaktır. Felsefi bir anlayış ya da çözümleme önerisi olarak dekonstrüksiyona metinlerin ya da yapıların içsel çatışmalarını ve çelişkilerini ortaya çıkarma noktasında önemli bir misyon yüklenir. Dolayısıyla çatışma ve çelişkiler olmadan bağımsız kavramların olması mümkün değildir. Bu bağlamda metinlerin, yapıların ve kavramların değişmez anlamlarının olmadığını ifade etmek gerekir. Bu sebepten ötürü Derrida, tutarlı görünen kavramların çelişkilerini ortaya çıkarmaya çalışır. Dekonstrüksiyon aynı zamanda bir şeyin anlamının o şeyin kendisine değil, dışsal faktörlerde aranması gerektiğini de savunur. Dolayısıyla bir metni ya da düşünceyi anlayabilmek için o metni veya düşünceyi etkileyen diğer metinler ve düşüncelerle ilişkilendirmek yarar sağlayacaktır (Yaşat, 2023: 313).

Derrida, dekonstrüksiyonu ifade ederken anlamın değişken ve sonsuz olabileceğini savunur. Başka bir deyişle bir metni ya da düşünceyi çözümlerken her okuma ile yeni bir anlamın ortaya çıkabileceğini, anlamın sabit olmadığını ve yeniden şekillendiğini belirtir. Bu yaklaşım sadece metinleri çözümlemeye değil, aynı zamanda edebiyat eleştirisi, dilbilim, iletişim, felsefe, sosyoloji, mimarlık, siyaset felsefesi ve sanat gibi pek çok alanda kendisine yer bulur (Hahn, 2014; Güven, 2022: 23; Aytekin, 2020: 18). Literatüre bakıldığında dekonstrüksiyonun ortaya çıktığı dönemlerde ekseriyetle edebiyat eleştirisi ve dilbilim alanlarında kullanıldığı; fakat bilahare geniş bir yelpazeye yayıldığı görülür. Bu yayılımla beraber sanat eserlerinin anlamları ve çelişkileri de dekonstrüksiyoncu bir yaklaşımla ele alınmaya başlar. Konunun merkezinde yer alan müzik için de dekonstrüksiyon, muhtelif anlam olanaklarının çoğaltılması noktasında kendisini gösterir (Derrida'dan Akt. Yaşat, 2023: 315-323).

Derrida müziği dilsel ifadenin ötesinde, dilsel olmayan bir ifade şekli olarak belirtir. Fakat müziği anlatırken ya da kelimelerle ifade etmeye çalışırken birtakım sınırlar ya da eksikliklerle karşılaşır. Bunun nedenleri ise müziğin kelimelerle ifade edilemeyen anlamlarının olması ve özünün tam anlamıyla dile çevrilememesidir. Bu durumlar, müziğin içsel karmaşıklığını ve ifade gücünün farkındalığını artırmaktadır. Derrida, müzikte de anlam konusunda kayma ilkesinin geçerli olduğunu öne sürer. Bu, müziğin belirli bir anlamından daha ziyade dinleyiciyle etkileşime giren birçok sembol ve ifade katmanına sahip olduğu anlamına gelir. Müzik, her dinleyici için farklı anlamlar taşıyabilir ve bu anlamlar zaman içinde değişkenlik gösterebilir. Nihayetinde Derrida,

müziği sadece ses dizilerinden veya ses ilişkilerinden meydana gelen bir yapı olarak düşünmez. Çünkü müzik, bunun ötesinde metin ve sembollerden oluşur ve sürekli bir değişim ve yeniden yorumlama süreci geçirir. Bu durum müziği bir tür metin olarak görmemize, zenginliğini ve çeşitliliğini daha iyi anlamamıza olanak sağlar (Yaşat, 2023: 315-323).

Literatüre bakıldığında popüler kültürün bir ögesi olan popüler müzik, iki kullanım ile karşımıza çıkar. Bu kullanımlardan ilkinde popüler müzik, halka ait müzik olarak ifade edilir. Bu tanım popüler müziğin halk kültüründen beslendiğini imler. Diğer kullanımda ise popüler müzik, özellikle 19. yüzyıl ve sonrasında benimsenen, çoğunluk tarafından kabul ve ilgi gören bir müzik türü olarak tanımlanır (Camgöz, 2019: 61; Küçükkaplan, 2016: 16). Bu müzik türü ilk dönemlerinden beri geleneksel müziklerle etkileşim içinde olmasından ötürü bünyesinde yerel müzik unsurlarını barındırır. Konunun odak noktasında yer alan Anadolu pop da halk müziği ile Batı müziğinin birleşiminden meydana gelen senkretik veya melez olarak ifade edilen popüler bir müzik türüdür (Bilgin, 2008: 2). Bu çerçevede içerisinde birden fazla kültüre ait unsurları barındırması ve diğer türlerden bazı noktalarda ayrılmasından dolayı Anadolu popu dekonstrüksiyon kavramı ekseninde ele almak mümkün gözükmemektedir.

Çalışmanın problem cümlesi “Anadolu pop dekonstrüksiyon kavramı özelinde nasıl ele alınabilir?” olarak belirlenmiştir. Ayrıca çalışmadaki alt problemler ise “Dekonstrüksiyon kavramı özelinde Anadolu popun müziksel ve müzik dışı unsurları nasıl ele alınabilir?” ve “Dekonstrüksiyon kavramı özelinde ele alınan Anadolu pop ile gelenek yeniden nasıl yapılanmıştır?” şeklindedir. Bu çerçevede gerek Türk müziği ve gerekse Batı müziği unsurlarını barındırmasından ötürü Anadolu popu dekonstrüktif bir okumayla incelemek, bu müziği yorumlamamıza, çeşitliliğini ve içeriğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu amaç ekseninde çalışmada öncelikle dekonstrüksiyon kavramı, Anadolu popun tarihsel gelişimi ve dekonstrüksiyon kavramı özelinde Anadolu popa değinilecektir. Ayrıca çalışma boyunca şemsiye bir terim olarak Anadolu pop kullanılacaktır. Çünkü Anadolu pop yerine Anadolu rock kavramının da kullanıldığı bilinmektedir.

### **Dekonstrüksiyon Kavramı**

Dekonstrüksiyon kavramı etimolojik olarak destrüksiyon ve konstrüksiyon kavramlarının birleşiminden türetilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Semantik olarak ise kavramda bulunan “de” ön eki bir şeyin dışarı atılması, bozulması ve “kon” eki tekrar bir araya getirme anlamını taşır. Bu çerçevede Fransızca bir kelime olarak deconstruction Türkçe’ye dekonstrüksiyon, yapısöküm,

yapıçözüm, yapıbozum, kurgubozum, kurgusöküm, yapısızlaştırma eylemi şeklinde çevrilir ve hem bozmak, yıkmak hem de yapmak, kurmak anlamlarına gelir (Soyluk ve Kutlu, 2018: 216; Saydam, 2009: 160; Terzi, 2023: 14; Karkın, 2005: 6). Farklı bir kaynakta ise dekonstrüksiyonun bahsedilen çevirilerden daha ziyade işaret etmek ve orada olduğunu göstermek anlamlarına daha uygun olduğu belirtilir (Konuk, 2024: 566). Bu çeviriler doğrultusunda dekonstrüksiyonun yanlış anlaşılabilceğini belirtmek gerekir. Çünkü dekonstrüksiyona “dağıtma, bozma, sökme” gibi negatif anlamlar yüklenmektedir. Bu negatif anlamların aksine dekonstrüksiyonun anlamı çok farklıdır (Alpyağıl, 2006: 32).

Literatürde Derrida tarafından ortaya konulan dekonstrüksiyon kavramına dair pek çok tanımlamaya rastlamak mümkündür. Bu çerçevede Derrida, dekonstrüksiyonu anlamın sabit, evrensel, mutlak, tarihten ve kontektsten bağımsız olduğunu savunur. Ona göre dekonstrüksiyon, metinlerin anlamsız olduğunu göstermez; tersine metinler çoğulcu ve çelişik anlamlarla doludur. Bu bağlamda dekonstrüksiyon, metinlerin çoğulcu ve çelişik anlamlarını açığa çıkarma anlayışı olarak düşünülebilir (Mark, 2001: 7). Ayrıca metin içinden sayısız olarak metin üretilebilir. Dekonstrüksiyonda metinler belirsizlikler içerdği ve farklı biçimlerde yorumlanabileceği için nihaî bir yorumdan bahsedilmez. Dolayısıyla dekonstrüksiyon sonsuz yorum faaliyeti, hiç bitmeyecek bir yorum olarak kabul edilebilir (Karkın, 2005: 7; Demir, 2010: 116).

Dekonstrüksiyon için metin dışında hiçbir şey önemli değildir. Bunun dışında bir metinde bir düşünce tam olarak ortaya konulamaz. Çünkü anlamı açık ve anlaşılır görülen metinler bile *aporia* -çelişki, çıkmaz vb.- larla doludur. Bütün metinlerde bu tür aporialar mevcuttur. Dekonstrüksiyon, buna dikkati çekerek metni okuma çabası içerisine girmektedir (Öz, 2020: 36). Aslında dekonstrüksiyon, metinde ortaya konulmak zorunda olunan şeylerin perde arkasına bakılarak asıl anlatılmak isteneni ortaya çıkarma durumudur (Kaya ve Kaya, 2019: 346).

Dekonstrüksiyon, aynı zamanda bilgiyi kirlilikten arındırmayı da ifade eder. Bu anlamda dekonstrüksiyon, bir yapı ya da bir metni parçalara ayırarak çeşitli malzemelerini ya da kısımlarını yeniden bir araya getirmek veya geri dönüştürmek için kullanılır. Böylece dekonstrüksiyona geleneksel yıkımın alternatifi olarak bir misyon yüklenir (Ayan, 2013: 21). Bir yapı ya da bir metnin ayrıştırılmasını amaçlayan dekonstrüksiyonda bir metnin bütününe meydana getiren yapıların düzensiz olduğuna ve bu yapının her bir parçasının anlamının farklı olduğuna ve bundan dolayı da yeni bir yapının meydana getirilebileceğine dikkat çekilir (Tambay ve Duman, 2017: 1153). Bu yönüyle dekonstrüksiyon edebiyat kuramı, dilbilim, felsefe, hukuk, sosyoloji, kültür

kuramı, mimarlık, sanat gibi pek çok disiplinde yeni açılımlarla karşımıza çıkar (Açımız, 2013: 27-28).

Heidegger'in sürekli olarak devam eden bir süreç şeklinde ifade ettiği sanat eseri anlayışı ve karşıtlıklardan ortaya çıkan metin kavramı ekseninde Derrida, metinlerin dışında sanat eserlerinin de metin olarak yorumlanabileceğini düşünür. Bu çerçevede metinlerin karmaşık ve birbiriyle ilişkili olması gerektiğini ifade eder (Küçükalp, 2015: 604). Bu bağlamda konunun merkezinde yer alan müziği ve dolayısıyla Anadolu popu da kompleks unsurlarla ilişki içerisinde olan bir metin olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü Anadolu pop, birden fazla kültüre ait unsurun bir arada olduğu sentez bir müzik türüdür. Dolayısıyla bu tür dekonstrüktif bir okumaya, başka bir ifadeyle yorumlanmaya ihtiyaç duymaktadır.

### **Anadolu Popun Tarihsel Gelişimi**

1960'lı yıllarda Türkiye'de popüler müzikte Türkçeleşme eğiliminin başladığı ve bu eğilimin iki koldan ilerlediği görülmektedir. Bunlardan ilki dönemin yabancı şarkılarına Türkçe söz yazmak şeklinde ifade edilen Aranjman, diğeri ise halk müziği eserlerinin Batı enstrümanları ve armonisiyle çok seslendirilip yeniden yorumlanması olarak tanımlanan Anadolu pop müziğidir (Sipahioğlu, 2020: 22). Batı müziği unsurları ile kastedilen şey ise popüler Batı müziği unsurlarıdır. Literatürde Anadolu popa dair pek çok tanımlamaya rastlanmak mümkündür. Genel manada Anadolu pop, 1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkan, Türk halk müziğinin melodik, ritmik motifleri ve enstrümanlarını, Batı müziğinin tekniğiyle ve enstrümanlarıyla birleştiren popüler bir müzik türü olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda Anadolu pop, iki müzik geleneğinin bir arada olduğu hybrid/sentez/melez bir tür olarak tanımlanabilir (Camgöz, 2019: 89; Bilgin, 2008: 5-18). Farklı bir kaynakta bu tür, halk müziğinin popüler kültür ürününe dönüşmesi olarak belirtilir (Orhan, 2002: 52) ve geleneksel motifler ihtiva etmesinden dolayı da Türkiye'ye özgü bir müzik yaratmanın ilk adımı olarak ifade edilir (Alpar, 2014: 7).

Anadolu pop, bu türün önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Moğollar Grubu tarafından ise "modern ve milli bir sanat" şeklinde tanımlanmaktadır (Camgöz, 2019: 113). Bu tanımda modern ve milli bir müzik tarzı ile anlatılmak istenen şey, aslında halk müziğinin Batı armonisiyle çoksesli hale gelmesidir. Başka bir deyişle, bu beraberlik ile bir nevi Doğu-Batı sentezi oluşturmak amaçlanmaktadır. Fakat bu fikrin yeni bir fikir olmadığını belirlemek gerekir. Çünkü bu fikir, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının güdülemesiyle gelişmiştir. Bu doğrultuda Anadolu popu

“...Cumhuriyetin erken yıllarında hedeflenen ancak başarısız olan çoksesli ve modern bir ulusal müziğin (elitist değil ama popüler düzeyde) inşa edilmesi...” olarak ifade etmek mümkündür (Keleş, 2022: 1346). Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları devletin ideolojileri ekseninde ve devlet eliyle gerçekleştirilmeye çalışırken Anadolu popta böyle bir şey söz konusu değildir. Çünkü Anadolu pop, otoriteden bağımsız olarak organik bir batılılaşma süreci yaşamıştır (Yol, 2021: 30) Bundaki amaç ise müziğe yerli veya politik bir anlam kazandırmaktır (Erol, 2009: 77). Anadolu pop ortaya çıktığı dönemde Anadolu rock’ın da içinde olduğu, dönemin genel popüler müziğini anlatan şemsiye bir tabir olarak karşımıza çıkar. Anadolu rock ise bu şemsiye içinde ekseriyetle müziğin politik yönü ekseninde müzisyenler ve şarkılar için kullanılmıştır (Doğan, 2023: 113). 1960’lı yıllarda dünyada icra edilen müzikler pop olarak nitelendirilmektedir. Çünkü rock kavramı bilinmemekte ve dolayısıyla kullanılmamaktadır. Bu yüzden Türkiye’de de pop kavramı üzerinden bir isimlendirme yapılmış ve icra edilen müziğe “Anadolu pop” ismi verilmiştir. 1960’ların sonunda ise dünyada özellikle *psychedelic rock* türünün etkisiyle bu müziğin “Anadolu rock” şeklinde ifade edildiği görülmektedir (Camgöz, 2019: 100). Önceki kısımlarda da belirtildiği üzere bu çalışmada şemsiye bir terim olarak Anadolu pop kullanılacaktır.

Literatüre bakıldığında Anadolu popun çeşitli yönelimlere sahip bir tür olarak gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. Bunlardan ilki türkülerin Batı armonisiyle düzenlenmesi; ikincisi âşıkların şiirlerinin Batı müziği enstrümanları ve formlarıyla icra edilmesi ve diğeri ise Anadolu popun müzikal yapısı içerisindeki özgün eserlerdir (Camgöz, 2020a: 1496; 2020b: 307).

Bu türün ortaya çıkmasında ise birtakım gelişmelerin ve değişimlerin etkisinin olduğu bilinmektedir. Bu gelişmeler ve değişimler, Türkiye özelinde ele alındığında 1961 Anayasasıyla başlayan demokratikleşme süreci, kentleşme, sanayileşme, radyo, plak vb. vasıtalar ile köylüye yönelme akımı şeklinde sıralanabilir (Gündoğar, 2005: 147; Ela ve Güler, 2016: 4). Bu türün tam olarak ne zaman ortaya çıktığına dair ise birden fazla görüşe rastlamak mümkündür. Bu çerçevede Bilgin (2008: 19), Anadolu popu başlatan grubun Moğollar olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Moğollardan evvel Tülay German, Erdem Buri gibi müzisyenlerin türkülerini batılı enstrümanlar ve batılı tarzda yorumladıklarını; fakat Moğollar ve Tülay German’ın birbirinden bazı noktalarda ayrıldıklarını belirtmektedir. Bu farklılıklardan birisi Moğollar’ın daha geniş kitlelere hitap eden ve apolitik bir grup görünümünde olması, Tülay German’ın ise elit bir kitleye hitap etmesi ve icra ettiği müziğin politik unsurlar barındırmasıdır. Diğer bir görüş Tülay German’ın seslendirdiği “Burçak Tarlası” adlı türkü düzenlemesinin Anadolu popun başlangıcı olarak kabul edilmesidir (Bilgin,

2008: 19; Şenoğlu, 2024: 29; Baysal, 2018: 207). Ancak Burçak Tarlası'nı ön plana çıkaran sürecin tetikleyici unsurlarını daha önce yapılan çalışmalarda aramak gerekmektedir. Bu tetikleyici unsurlar ise çeşitli türkü düzenlemeleridir. 1960'lı yıllarda Alpay'ın seslendirdiği "Kara Tren" ve "Gelin Ayşe" türküleri, İlham Gencer ve Ayten (Alpman) Gencer tarafından "Yavuz Geliyor Yavuz" adlı türkünün icra edilmesi, Erol Büyükburç'un "Kızılıklar Oldu Mu", "Köylü Kızı", "Zeynebim", "Eminem" gibi türküleri seslendirmesi, Barış Manço'nun Harmoniler ile çıkardığı "Çıt Çıt Çedene" adlı türkü bu çalışmalardan bazılarıdır (Camgöz, 2019: 105-106).

Bahsi geçen yıllarda Anadolu popun popülerlik kazanmasında bu türe ait eserlerin ezgiler ve hikâyelerle örülü müziksel metinleri, 1968 tarihinde yaşanan olaylar, Anadolu turneleri, Balkan Müzik Festivali, Altın Mikrofon Müzik Yarışması ve Milliyet Liseler Arası Müzik Yarışması gibi bazı yarışma ve festivallerin etkisinin olduğu müşahede edilmektedir (Aydar, 2014: 802; Orhan, 2002: 57-60; Camgöz, 2019: 103; Yıldız, 2024: 49; Işık Dursun, 2022: 8).

1960'lı yıllarda popülerite kazanan Anadolu popun 1970'li yıllardan itibaren siyasal içeriğinin dönemin ruhuna uygunluğunun da etkisiyle egemenliği söz konusudur. Bundan önceki popüler müzik türleri Batıya öykünmeden ibarettir. Anadolu pop ise hem icra şekli hem de sözlerdeki siyasal duruşuyla özgün bir yapı arz etmektedir (Sipahioğlu, 2020: 23).

Mezkûr dönemde öncelikle bu türde orkestrasyon ve armonizasyonun önemli olduğunu ve düzenlemelerde elektrogitar, org, basgitar, baterinin yer aldığını ve bilahare bu enstrümanlara kopuz, kemane, kemençe, mey, zurna, kaval gibi yerel enstrümanların eklendiğini belirtmek gerekir. Ayrıca bu dönemde ve sonraki dönemlerde ön plana çıkan müzisyen ve gruplara da değinmek yerinde olacaktır. Bunlardan bazıları Barış Manço, Cem Karaca, Erol Büyükburç, Ersen, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Mavi Işıklar, Moğollar, Modern Folk Üçlüsü, Üç Hürel, Dadaşlar'dır (Orhan, 2002: 65; Hasgül, 1996: 58-59).

Bu türün 1970'li yılların ortalarına doğru peyderpey popüleritesini yitirmeye başladığı görülmektedir. Bu durum ise birkaç nedene bağlanmaktadır. Bu nedenlerden ilki değişen sosyal şartlardır. Bu şartlarla beraber farklı müzik türleri ortaya çıkmıştır. Özellikle arabesk türünün ortaya çıkması ve etkinliğini artırması, Anadolu popun popüleritesinin azalmasına neden olmuştur. Arabesk etkisini artırırken Anadolu pop da politik bir tavır sergilemeye ve başlayarak farklı bir kimlik kazanmıştır. Bu tavrı Cem Karaca, Fikret Kızılok, Esin Afşar, Timur Selçuk ve Özdemir Erdoğan gibi sanatçılarda görmek mümkündür (Camgöz, 2019: 105). Bu müzik türünün popüleritesini yitirmesindeki ikinci neden Anadolu popun neredeyse sadece bir kuşağa özgü



olması, İstanbul'da yaşayan bir grup müzisyen tarafından icra edilmesi ve bu müzisyenlerin devamının olmamasıdır (Bilgin, 2008: 25-26). Diğer neden ise TRT'nin bu türe karşı takındığı negatif tutum (Karşıcı, 2010: 173) ve 1970'lerden sonra eğlence anlayışının değişmesi, gazino kültürünün ortaya çıkmasıdır. Bu durum, Yeşilçam yıldızlarının ve arabesk müziğin ön plana çıkmasının ve Anadolu popun ise ikinci planda kalmasının temel sağıdır (Hasgöl, 1996: 72). Bütün bu nedenlerden daha ziyade Anadolu popun popülaritesinin yitirmesinin altında yatan nedenler olarak müzisyenlerin planlı çalışamamaları ve organize olamamaları gibi nedenler gösterilmektedir (Bilgin, 2008: 28).

Mezkûr yıllarda peyderpey grup müziği ve *psychedelic rock*, *progressive rock* ve *rock'n'roll* sound'lu müzikler ön plana çıkmaya başlar ve Anadolu pop söylem ve biçem açısından sertleşir. Ekseriyetle Anadolu pop-rock olarak ifade edilir hale gelir (Işık Dursun, 2022: 71; Yol, 2021: 30). Bunun nedeni ise bu yıllarda etkisini gösteren politik havadır. Bu duruma Dönüşüm, Bunalım, Haramiler, Siluetler, Moğollar gibi isimler ve "Namus Belası", "Dadaloğlu" "Vur Ha Vur", "Hey Koca Topçu" vb. eserler örnek gösterilebilir. Bu dönem *psychedelic rock*, *progressive rock* sound'lu müziklerin yanı sıra özgün eserlerin de ortaya konulduğu bir dönemdir (Camgöz, 2019: 114-117).

1970'li yılların sonuna doğru içtimai hayatta politik bir havanın kendini gösterdiği ve bu bağlamda türkülerin Batı enstrümanlarından daha ziyade sadece tek bağlama ile icra edilmeye başladığı bilinir. Bu yönelimde akla ilk gelen isim Ruhi Su'dur. Ruhi Su'yu Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz, Zülfü Livaneli gibi müzisyenler takip eder (Meriç, 2006: 259). 1980'li yıllarda da Edip Akbayram, Barış Manço, Kurtalan Ekspres, Fikret Kızılok vb. müzisyenler bir süre daha icralarına devam ederler; fakat müzik alanında farklı türler ortaya çıkmaya başlar ve bu durum Anadolu popa negatif anlamda tesir eder (Canbazoğlu, 2009: 42).

12 Eylül 1980 tarihinde meydana gelen askeri darbenin pek çok alanı etkilediği gibi Anadolu popu da etkilediği bilinir. Bu dönemde artık arabesk müzik revaçtadır ve Anadolu pop ikinci plandadır. Hatta bu tür, kimlik değiştirmek durumunda kalmıştır. Bu doğrultuda bahsedilen dönemde Anadolu popun temsilcilerinden az sayıda müzisyen tarafından popa daha yakın eserler üretilmesi, bu türün kimliğinin değişmeye başladığını göstermesi açısından önemlidir (Bilgin, 2008: 28). Bu bağlamda 1980'li yıllarda Anadolu popun önceki dönemlerdeki popülaritesini kaybettiğini ve farklı bir hüviyete büründüğünü söylemek yerinde olacaktır.

1960'lı yılların sonlarında Türkiye'de ortaya çıkan ve 1980'li yıllarda 1980 askeri darbesi, değişen toplumsal dinamikler gibi muhtelif sebeplerden dolayı etkisini kaybeden bu türün 1990'lı yıllarda ikinci dönemini yaşadığı ifade edilmektedir. Bu durumların meydana gelmesindeki en önemli saik ise ülkede yaşanan siyasal değişimlerdir. Bu değişimler içtimai hayatı etkilediği gibi sosyal bilinci de etkilemiş ve böylece ikinci dönem Anadolu pop, ilk dönemlerdeki özelliklerinden farklı bir kimlik kazanmıştır (Yıldız, 2024: 78; Orhan, 2002: 52; Bilgin, 2008: 2-3).

İkinci dönemde Anadolu popun Haluk Levent, Murat Göğebakan, Kıraç gibi müzisyenler tarafından mevcudiyetini sürdürdüğü görülmektedir; fakat bu dönem Anadolu pop-Anadolu rock kavramsallaştırmasına dair çelişkilerin yaşandığı bir dönemdir ve bu tür artık "Anadolu pop (rock)" olarak ifade edilecektir ve apolitikleşecektir. Çünkü pop kelimesi önceki dönemlerdeki anlamından farklıdır ve bundan dolayı da 1990'lı yıllarda pop yerine rock kelimesi tercih edilecektir (Bilgin, 2008: 29; Ela ve Güler, 2016: 7-8).

Bu dönemde Anadolu pop, köyden kente göç eden gençlerin kentleşme süreçlerinin bir parçası olarak karşımıza çıkar. Bu durum dinleyici kitlesinin farklılaştığını gösterir. Ayrıca mezkûr dönemde Anadolu pop dinleyen gençler tarafından Erkin Koray, Moğollar gibi eski müzisyenlere "baba" lakabının eklendiği görülür; fakat ismi geçen kişiler, yani "baba"lar bu "oğul"ları hiçbir zaman kabullenmezler (Bilgin, 2008: 30-31).

Bu dönemde ekseriyetle ilk jenerasyon sanatçıların eserlerinin düzenlemeleri veya türkü düzenlemeleri dikkat çeker. Aslında Anadolu pop -önceki dönemler kadar olmasa da- ilgi görmektedir; fakat bu ilgi azalmıştır. Yine de bu türde bir süreklilikten bahsedilebilir ve bu durum zihinlerde bu müziğin hep var olageldiğini imler. Fakat önceki yüzyıllardaki -1960'lı ve 1970'li yıllardaki- müzik birikiminin sonraki kuşaklara yeterince aktarılamadığı görülür. Bunun saikleri ise bu dönemin müzisyenlerinin önceki jenerasyonun müziğine yabancı kalmaları, söz konusu eserlere ve sanatçılara medyada ulaşamamalarıdır (Yıldız, 2024: 80).

2000'li yıllara gelindiğinde Anadolu pop, 1960'lardaki kimliğinden farklı bir kimliğe evrilir. Dolayısıyla bu türün icracısı ve bestecisi müzisyenleri, Anadolu pop çatısı altında toplayabilmek mümkün görünmemektedir. Bu durumun ortaya çıkmasında Barış Manço ve Cem Karaca'nın ölümü, artan korsan müzik kullanımı yüzünden müzik piyasasının daralması ve Kıraç, Murat Kekilli, Haluk Levent gibi yeni kuşakların arka planda kalması, hatta başka iş kollarına yönelmeleri, ayrıca bu yıllarda rap müziğin yükselişe geçmesi, pop müziğin yozlaşması, sosyal

medyanın gelişim göstermesi ile müziğin daha kolay ulaşılabilir hale gelmesi gibi durumlar etkilidir (Yıldız, 2024: 82; Camgöz, 2019: 122-123).

Günümüzde de dijital müzik platformlarının yaygınlaşması ve plakların yeniden popüler hale gelmesiyle uluslararası müzik platformlarında “*a Turkish psychedelic rock*” ve “*Turkadelica*” gibi isimlerle ifade edilen bu tür Moğollar, Kurtalan Ekspres, Yol Arkadaşları, Haluk Levent, Kıracı, Murat Kekilli, Baba Zula, Replikas, Nekropsi, Altın Gün gibi isimler ve gruplar tarafından icra edilmektedir (Keleş, 2022: 1344-1348; Demirkıran, 2024: 357; Yıldız, 2024: 84).

### **Dekonstrüksiyon Kavramı Özelinde Anadolu Pop**

Bir metnin ya da bir yapının parçalara ayrılarak çeşitli malzemelerinin yeniden kullanılması ya da geri dönüştürülmesi anlamını taşıyan dekonstrüksiyon, muhtelif alanda olduğu gibi sanat alanında da başvurulan bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel sürece bakıldığında ise sanat eserlerinin yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Bunun nedeni ise değişen şartlardır. Bu minvalde eserler dönüşerek yeniden yapılandırılmaktadır. Bu çerçevede eserler değiştirilerek, yani bir nevi yıkıma uğratarak, yeniyi yaratmak amacıyla eski ortadan kaldırılmakta veya mevcut varlık, yeni bir biçimde yeniden tasarlanmaktadır (İlhan, 2020: 54). Bu durum aslında bir kaygıyı da beraberinde getirmektedir. Bu kaygı ise eserin geleneksel yapısının bozulmasından daha ziyade yeni bir geleneğin oluşmasından dolayıdır. Bu durum tamamen geleneğin yıkılması olarak düşünülmemelidir, aksine geleneğin dinamikleri çerçevesinde yeni bir yaratım sürecinin başlaması olarak düşünülmelidir (Aytekin, 2020: 18-19).

Yeniden yapılandırmaya bağlı olarak eser üzerinden gerçekleştirilen çalışmalar ile katmanlı bir yapıya sahip eserler ortaya konulmaktadır. Bu uygulamalarda farklı dönemlerin ya da farklı toplumların anlayışlarının bir araya getirilmesi, sanatın kavramsal boyutunu genişletmektedir. Bu birleşim, geçmişin referanslarıyla orijinal bir üretimin gerçekleştirilmesini sağlayan itici bir gücü oluşturmaktadır. Sanatsal bir anlatımda eski referansların ve güncel olanın kullanılması ile de eserin etki alanı ya da hitap ettiği kesim genişletilmektedir. Özellikle bu durum modern sanat uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda farklı kültüre ait özellikler sanat eserlerine taşınmakta ve bu anlayışta melez bir sanat eseri üretilmektedir (İlhan, 2020: 57-59). Bu duruma Anadolu pop örnek teşkil etmektedir. Başka bir deyişle Anadolu pop, farklı toplumların unsurlarının bir arada olduğu, yani geçmişin ya da geleneğin referansı olarak kabul edilen Türk halk müziği ile güncel olan Batı popüler müziğinin birleşiminden meydana gelmektedir. Bu

birleşim ile geçmişin koşulları güncel koşullar içinde değerlendirilmekte ve halk müziği modernize edilmeye çalışılmaktadır. Böylece bu müzik, etki alanını ve hitap ettiği dinleyici kitlesini genişletmekte ve melez bir müzik türü ortaya çıkmaktadır.

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere müzik birden fazla yapının bir arada olduğu çoklu bir katman olarak düşünülebilir ve dolayısıyla bir metin olarak okunabilir. Başka bir deyişle müzik, birden fazla öğenin parçalanması ve öğelerin ayrı ayrı, farklı bir bütün olarak yeniden sunulmasıdır. Yani bir türün ya da bir eserin yeniden yorumlanması ya da yapılandırılmasıdır. Bu çerçevede dekonstrüktif bir okuma ile müzik türlerine ya da eserlerine yüklenen anlamlar açığa çıkarılabilir. Dekonstrüksiyon, metin yorumlamada kullanıldığı gibi müzikte ve dolayısıyla Anadolu popta da kullanılabilir. Genel manada bu tür ve özel manada ise bu türe ait unsurlar öncelikle ayrı ayrı parçalara ayrılıp incelenebilir ve daha sonra da bu parçalar değerlendirildikten sonra tekrar birleştirilebilir. Zaten Anadolu popta iki farklı kültüre, Türk ve Batı müziğine dair unsurların olduğu, bu parçalar ayrı ayrı ele alındığında farklı anlamlarının olduğu ve bu parçalar birleştiğinde ise yeni bir bağlamda farklı anlamların ortaya çıktığı görülebilmektedir (Uzunoğlu, 2019: 24). Bahsi geçen unsurlar aslında birer gösterge olarak kabul edilebilir. Literatürde gösterge kavramı “başka bir şeyin yerine gösterilen kendi kimliğinin dışında başka bir kimlik ile var olan biçim, olgu, işaret veya nesnel...” olarak karşımıza çıkar (Sezen ve Küpana, 2024: 49). Bu minvalde dekonstrüksiyon bağlamında Anadolu popa ait her bir göstergenin birer gösterileni olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Anadolu pop türü incelendiğinde Batı müziğinden daha ziyade Türk halk müziğinin ön plana çıkarılmak istendiği müşahede edilmektedir. Bu durum ise müziksel ve müzik dışı unsurlar ile sağlanmaktadır. Bu unsurlar aksan, biçem, söz, melodi, usûl, enstrüman, davranış, tutum, saç ve kıyafet tercihi olarak sıralanabilir. Anadolu pop eserlerine bakıldığında gardaş, vay, aman, hey gibi sözcük, ikileme, deyim, atasözü gibi sözcük gruplarına ve yöre ağızlarına yer verilmesi aksan ve biçem açısından Anadolu’yu anımsatan, otantisite isnadı yüklenen söylemler olarak karşımıza çıkmaktadır (Camgöz, 2020: 1503). Bu türün sözlerinde geçen kelimeler ya da tercih edilen aksan ve biçem dekonstrüksiyon kavramı ekseninde ele alındığında ise eserlerde yer alan kelimeler ve icra şekli ile yerel unsurların ön plana çıkarılmak istendiği görülmektedir. Ayrıca bu türde erken Cumhuriyet döneminde olduğu gibi Batı popüler müziği-Türk müziği karşıtlığından ve Batı müziğinin öncelikli ya da üstün olduğundan bahsetmek mümkün değildir. Aksine Türk müziği,

yani halk müziği asli -öncelikli- bir durumdadır. Dolayısıyla bu türle beraber kavram karşıtlıkları -Batı müziği ve Türk müziği- değişen bağlamlarda yeni bir yorumla karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu pop icra eden müzisyenlerin münhasıran biçemleri ve eserlerin sözleri dikkate alındığında bu türün politik mesajlar içerdiği sarıh bir şekilde görülebilmektedir. Cem Karaca'nın yorumladığı Beni Siz Delirttiniz, Tamirci Çırağı, Dadaloğlu; Moğollar'ın icra ettiği İhtarname, Obur Dünya gibi eserler bu duruma örnek gösterilebilir. Bu türde politik mesajlar içeren sözlerin yanı sıra eleştiri ve hicve yer veren şarkı sözlerine de rastlamak mümkündür. Barış Manço'nun icra ettiği İşte Hendek İşte Deve, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa bu örneklerinden bazılarıdır (Çerezcioglu, 2018: 132). Bunların yanı sıra bazı eserlerde toplumsal eşitsizliklerin, başka bir deyişle karşıtlıkların da olduğu görülmektedir. Bu duruma ise Cem Karaca ve Dervişan tarafından hazırlanan Tamirci Çırağı plağı örnek teşkil eder. Bu eserde ojeli tırnaklar ve nasırlı eller, köy ile kent, elitler ile fakirler anlatılmakta ve bu eşitsizliklere dikkat çekilmektedir (Keleş, 2022: 1347). Bu anlamda dekonstrüksiyon kavramı ekseninde halk müziğinin sözlerinde politik mesajlar, eleştiri, hiciv, toplumsal eşitsizlikler veya karşıtlıkların yer alması durumu, siyasi ve toplumsal dinamiklerin değişmesiyle açıklanabilir. Ayrıca sözlerde bahsi geçen unsurlara dikkat çekilmesi halk müziğinin yeniden inşa edildiğini işaret eder. Başka bir ifadeyle geçmişten günümüze değin kalıplaşmış sözlerde bir yıkımdan bahsedilebilir. Yani özgür bir ortamda, özgür bir şekilde -bahsi geçen unsurların yer aldığı- eserlerin icrası söz konusudur. Bu duruma Tülay German tarafından icra edilen "Burçak Tarlası" adlı eser örnek olarak verilebilir. Bu eserin bir bölümü şöyledir: "Sabahtan kalktım ki ezan sesi var, ezan de sesi değil yar yar burçak yası var, bakın şu adamın kaç tarlası var..." Bu eser dinleyen kişiye ya da topluma göre farklı şekillerde yorumlanabilir. Doğayı, köylü halkın yaşantısını anlatması şeklinde yorumlanacağı gibi içerisinde ezan kelimesinin geçmesinden dolayı politik bir tutum sergilemesi şeklinde de yorumlanabilir. Bu durum dekonstrüksiyon ekseninde ele alındığında ise metinlerin farklı biçimlerde yorumlanabileceği için nihaî bir yorumdan söz edilemeyeceği ve dekonstrüksiyonun sonsuz yorum faaliyeti olmasının müzik eserlerinin yorumu için de geçerli olduğunu imlemektedir.

Anadolu popta aksan, biçem ve sözlerin yanı sıra eserlerdeki motiflere -ezgilere- de değinmek gerekir. Anadolu popu icra eden müzisyenlerin Batılı formda; fakat halka hitap eden, melodik ve sözel olarak yerel motifleri barındıran eserler ürettikleri görülür. Bu durumun meydana gelmesinde Batıda icra edilen ya da bestelenen eserlerde yerel olana yönelme durumunun etkisinin olduğu söylenebilir. Bu yönelim Türkiye özelinde ise Anadolu pop eserlerinde görülebilir (Camgöz, 2019:

113-114). Bu bağlamda eserlerin eski ya da çağdaş âşıkların halk ezgileri ya da onların ezgilerinden mülhem alınan bestelerden meydana geldiğini söylemek mümkündür (Keleş, 2022: 1347). Bu durum aksan ve biçimde olduğu gibi yerel motiflerin ön plana çıkarılmak istenmesiyle açıklanabilir.

Genel olarak Anadolu popun melodik yapısına bakıldığında ilgi çekici olduğu ve bunun çeşitli tartışmaları da beraberinde getirdiği görülür. Bu yapı, hem makamsal hem de armonik yapının bir arada olduğu bir birleşim olmasıyla dikkat çeker. Başka bir deyişle mezkûr yapı, hem Türk müziğine ait çeşitli makamların ve perdelerin kullanıldığı hem de Batı müziğine ait dörtlü ve beşli akor, kadans gibi unsurların bir arada olduğu bir yapıdır (Baysal, 2018: 210). Bundaki amaç ise iki müziği birleştirmek ve halk müziğini modernleştirmektedir. Böylece dekonstrüksiyon bağlamında önceden benzeri görülmemiş yeni bir yorum ortaya çıkacaktır.

Anadolu popun ayırt edici özelliklerinden biri de eserlerde kullanılan usûllerdir. Bu manada eserlerde ekseriyetle 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 ve 12/8'lik usûllerin ve nadir olarak 5/8, 7/8, 9/8'lik usûllerin kullanıldığı görülmektedir (Baysal, 2018: 211). Bu doğrultuda Batı müziğinde tercih edilen ritimlerin ön planda olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Yukarıda bahsi geçen unsurlar ekseninde Cem Karaca'ya ait olan "Namus Belası" adlı eserin dekonstrüksiyon kavramı ile analizinin yapılması çalışmanın bilimsel niteliğini artırması açısından önem arz etmektedir. Bu eserin sözleri "...düşüm mapus damlarına öğüt veren çok olur, toptasam o öğütleri burdan köye yol olur, ana baba bacı kardaş dar günümde el olur, namus belasına kardaş döktüğümüz kan bizim..." şeklindedir. Sözlerde mapus, kardaş gibi sözcüklere ve yöre ağızlarına yer verilmesi aksan ve biçem açısından dekonstrüksiyon bağlamında yerel unsurların ön plana çıkarılmak istenmesiyle açıklanabilir. Ayrıca sözlere bakıldığında politik bir mesaj, hiciv ve eleştiri içerdiği görülür. Bu durum da dekonstrüksiyon bağlamında halk müziğinin yeniden inşa edildiğini ve kalıplaşmış sözlerde bir yıkım olduğunu gösterir. Eserin notasına ezgi yapısına bakıldığında ise hem makamsal hem de armonik bir yapıdan söz etmek mümkündür. Bu çerçevede Anadolu pop dekonstrüksiyon özelinde yeni bir yorum olarak karşımıza çıkar. Eserin usûlü 12/8'lidir. Bu usûl, Türk ve Batı müziğinde kullanılan bir usûldür. Bu ise dekonstrüksiyon çerçevesinde karşıtlıkların yıkılmasıyla ifade edilebilir.

Anadolu popta bir diğer bileşen icra esnasında kullanılan enstrümanlardır. Genel manada kullanılan enstrümanların hem yerel müziğe hem de Batı müziğine ait enstrümanlardan meydana geldiği görülür. Bu enstrümanların çeşitliliği ise ilgi çekicidir (Eren, 2017: 149). Bu enstrümanlar bateri,

elektrogitar, bas gitar, org, trompet, flüt, klarnet, saksafon gibi Batı müziği enstrümanları ve bağlama, davul, darbuka, kabak kemane, kemençe, zurna, kaval, bendir, darbuka gibi Türk müziği enstrümanlarıdır (Gündoğar, 2005: 147). Bahsi geçen enstrümanlara bakıldığında Doğu ve Batıya ait enstrümanların birlikteliği dikkat çeker. Bu durum dekonstrüksiyon bağlamında düşünüldüğünde ise karşıtlıkların tersi yönde bir hareketten söz edilebilir. Çünkü kullanılan enstrümanlarda bir karşıtlık ya da öncelikli olma durumu söz konusu değildir. Bu çerçevede bu tür -yerel enstrümanlar ve Batı enstrümanları- ile Anadolu'nun ve dolayısıyla Anadolu popun sentez yapısı ortaya çıkarılmak istenmiş olabilir.

Anadolu popun ortaya çıktığı dönemde ezgilerinin Batı enstrümanlarıyla yeniden yorumlanması, dönemin ruhunu yansıtan politik bir anlam ihtiva eder. Münhasıran popüler müzik parçalarında anlam içeren olguların arasına performans da girer. Dolayısıyla icra esnasında performans ve diğer unsurlar önem arz eder. Bu unsurlar icracının dış görünüşü, mimikleri, tavrı, bedensel devinimi, performans esnasındaki vurguları, parçayı yorumlama biçimi, izleyiciyle olan etkileşimi ve diğer bileşenlerdir. Bir eserin yarattığı etki ise tüm bu etmenlerin bütünüyle meydana gelir (Işık Dursun, 2022: 8). Bu çerçevede bu türde bahsi geçen unsurların yanı sıra performans ve performans esnasındaki diğer unsurların da önemli olduğu göze çarpar ve bu unsurlar, bu türün tamamlayıcı unsurları olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Anadolu popun bu unsurlarla beraber etki alanını genişlettiğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda önceki dönemlerdeki halk müziğinin dinleyici kesimi ile Anadolu popun dinleyici kesimi mukayese edildiğinde ikisinin farklı kesimlere hitap ettiğinden bahsedebiliriz. Ayrıca Anadolu popun hem ulusal hem de uluslararası bir niteliğe sahip olduğunu ve bu durumda bahsedilen unsurların da etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Bu çerçevede dekonstrüksiyon özelinde bu tür, yeni bir yorum ya da yeni bir ürün olarak dikkat çekmektedir diyebiliriz.

Yukarıda da söz edildiği üzere özellikle ortaya çıktığı dönemlerden günümüze değin olan süreçte Anadolu popta davranışlarda ve sergilenen tutumlarda -asi ve isyankâr- politik bir tavır hâkimdir. Bu çerçevede bu türün müzisyenlerinin müzik alanının süregelen doxasına karşı olduklarını söylemek yerinde olacaktır (Çerezcioglu, 2018: 128; Eren, 2017: 151). Bu durum dekonstrüksiyon kavramı ekseninde geleneksel yıkımın alternatifi olarak düşünülebilir. Çünkü alışlagelmiş bir duruma karşı çıkış söz konusudur.

Anadolu pop akımı sadece müziksel olarak değil, aynı zamanda ideolojik boyutta da önem arz eder. Bu boyut sözler, biçimin yanı sıra icracıların dış görünüşlerinde -saç ve kıyafet tercihleri- ve

davranışlarında da görülür. Genel manada kıyafetlerde hem Anadolu hem de Batı kültürünün yansıtıldığı görülür. Bunlara örnek olarak icracıların saçlarını uzatmaları ve kıyafetlerde parka, postal, çizme, pelerin, cepken, kaftan, kalpak, kuşak tercih etmeleri gösterilebilir. İrcacıların kıyafet tercihleri -özellikle ilk dönemlerde- iki farklı şekilde yorumlanır. Parka ve postallar bir yandan 1960'ların askeri giyim tarzını simgelerken, bir yandan da Batı'daki hippy tarzını yansıtmaktır. Ayrıca Cem Karaca'nın giydiği kalpak, kaftan ve yılan çizmelerinin polisler tarafından Mustafa Kemal Atatürk'ü hatırlatması da farklı bir yorum olarak nakledilebilir. Bu durumlar -farklı yorumların yanı sıra- kimlik edinme sürecini de imler ve kıyafet tercihleri, kimlik edinme sürecinin fiziksel ifadesi olarak karşımıza çıkar (Camgöz, 2020: 1506; Canbazoglu, 2009: 26; Eren, 2017: 155-156). Bu minvalde Anadolu pop müzisyenlerinin kıyafet tercihlerinin yorumlanması durumu, dekonstrüksiyonun sadece bir metin ya da bir yapının yorumlanmasında kullanılmadığını göstermesi açısından önemlidir. Bu çerçevede kıyafet tercihlerinin kişiye, döneme ya da bölgeye göre farklı bir şekilde yorumlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca diğer pek çok unsurda olduğu gibi kıyafet tercihlerinde de sentez bir anlayıştan söz edilebilir.

Bahsi geçen durumlar dışında dekonstrüksiyonda geçmişe ait geleceği çağrıştıran biçimlerin bir arada kullanılmasının renk ve biçimlerin farklılığıyla açıklaması durumuna da değinilebilir (Kırcı, 2004: 141). Anadolu pop da bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu tür, yok olmakta olduğuna inanılan veya geçmişte kaldığı düşünülen halk müziğinin, Batı müziğine ait unsurlarla birleştirildiği ve halk müziğinin modernize edilerek devamlılığını sağlamaya çalıştığı bir tür olmasıyla dikkat çeker. Bu sentez oluşumdaki amaç ise Türk toplumunun halk müziği kültürel kimliğinin Anadolu pop üzerinden yeniden inşa edilmek istenmesiyle açıklanabilir (Erol, 2009: 76).

Genel manada dekonstrüksiyon geleneksel karşıtlıkların tersi yönde hareket etme, onların yerlerini değiştirme ve yeniden yorumlama olarak ifade edilir (Öz, 2020: 37). Bu manada Anadolu pop, ortaya çıktığı dönemde karşıtlıkların tersi yönde hareket etmesiyle göze çarpar. Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarında halk müziğinin Batı unsurlarıyla birleştirilip modernize edilmesi ile Anadolu popta halk müziğinin Batı unsurları ile birleştirilmesi durumlarında bazı farklılıklar söz konusudur. Erken Cumhuriyet döneminde gelenek, yani halk müziği Batı unsurları ile modernleştirilir, bir nevi geleneğin canlandırılması hedeflenir; fakat bu hedefte Batı her zaman ön plandadır ve Doğu ötekileştirilir ya da ikinci planda kalır. Anadolu popta böyle bir durum söz konusu değildir. Bu türde Doğu, Batı ayrımı diye bir şey yoktur. Dolayısıyla Anadolu pop, müzik



formu açısından ikilikleri yıkan bir alt yapı üzerinden geliştiği için Doğu ve Batı müziği ayrımının olmamasıyla ve Doğu ve Batının etkileşiminin doğal bir ürünü olmasıyla dikkat çeker (Eren, 2017: 136; Gündoğar, 2005: 147). Başka bir ifadeyle bu türde ne Doğu ne de Batı ön planda değildir. Yani bu kavram karşıtlıklarının birleşiminden meydana gelen Anadolu pop, yeni bir yorum ya da bir ürün olarak ifade edilebilir. Bu çerçevede dekonstrüksiyonun özelliklerinden biri olan geleneksel karşıtlıkların tersi yönde hareket etme, onların yerlerini değiştirme veya yeniden yorumlama durumu Anadolu popta görülmektedir diyebiliriz.

Hülasa dekonstrüksiyon kavramı özelinde Anadolu pop, geleneğin içinde kalarak halk müziğinin Batı armonisi ve enstrümanlarıyla yeniden canlandırılması girişimi olarak düşünülebilir. Bu çerçevede bu türle beraber halk müziğinin bir ihyadan ziyade yeniden yapılandığını veya yeniden şekillendiğini söylemek mümkündür.

## SONUÇLAR

Bu çalışmada Anadolu pop müziği ve unsurlarının dekonstrüksiyon kavramı özelinde incelenmesine odaklanılmaktadır. Genel manada Anadolu pop, Türk müziği ve Batı müziği unsurlarının bir arada olduğu, başka bir deyişle halk müziğinin Batı müziği enstrümanları ve armonisiyle modernize edildiği melez bir müzik türü olarak karşımıza çıkar. Bu yapısından dolayı bu türe ait aksan, biçem, söz, melodik ve ritmik yapı, usûl, enstrüman, davranış, tutum, saç ve kıyafet tercihi gibi unsurlar ayrı ayrı parçalara ayrılıp ele alınabilir ve bu parçalar değerlendirildikten sonra tekrar birleştirilebilir. Bu parçalara ayırma ve birleştirme işlemleri neticesinde de bu türün yeni bağlamlarda farklı anlamlarının olduğu söylenebilir.

Anadolu pop, halk müziğinin ön plana çıkarılmak istendiği bir türdür. Bu durum yukarıda bahsi geçen unsurlar çerçevesinde ele alındığında anlaşılabilir. Öncelikle Anadolu popa ait eserler incelendiğinde eserlerde gardaş, gayrı, vay, aman, hey gibi aksan ve sözcüklere, deyimlere, atasözlerine ve yöre ağızlarına yer verilmesi aksan ve biçem noktasında Anadolu'yu, dolayısıyla halk müziğini hatırlatan söylemler olarak dikkat çeker. Eserlerin sözlerinde yer verilen kelimeler ya da tercih edilen aksan ve biçem dekonstrüksiyon kavramı ekseninde ele alındığında ise bu unsurlar ile halk müziğinin ön plana çıktığı söylenebilir. Ayrıca bu türde erken Cumhuriyet döneminde olduğu gibi Batı müziği/Türk müziği karşıtlığı gibi bir durum söz konusu değildir. Tersine Türk müziği, yani halk müziği önceliklidir. Dolayısıyla bu türle beraber kavram karşıtlıkları (Batı/Türk) yeni bir yorumla karşımıza çıkar.

Bu türün eserlerinin sözleri dikkate alındığında politik mesajlar, eleştiri, hiciv, toplumsal eşitsizlikler veya karşıtlıklar görülür. Tamirci Çırağı, Dadaloğlu, İhtarname, Obur Dünya, İşte Hendek İşte Deve, Sarı Çizmeli Mehmet Ağa gibi eserler bu duruma örnek gösterilebilir. Bu eserlerin sözlerinde yer alan unsurlar dekonstrüksiyon kavramı ekseninde siyasi ve toplumsal dinamiklerin değişmesiyle açıklanabilir. Ayrıca bu sözlerle beraber geçmiş dönemlerdeki kalıplaşmış sözlerde bir yıkımdan bahsedilebilir ve halk müziğinin yeniden inşa edildiği söylenebilir.

Genel olarak bu türe ait eserlere bakıldığında kişi ya da topluma göre eserlerin sözlerinin farklı yorumlandığı görülür. Bahsedilen duruma “Burçak Tarlası” adlı eser örnek teşkil eder. Bu eser, doğa tasviri ya da köy yaşantısı olarak ya da politik bir mesaj olarak yorumlanabilir. Bu çerçevede dekonstrüksiyon bağlamında eserlerin sözleri düşünüldüğünde ise sözlerin farklı biçimlerde yorumlanacağını ve nihâi bir yorumdan bahsedilemeyeceğini söylemek mümkündür.

Anadolu popta aksan, biçem ve sözlerin dışında bu türün melodik yapısına değinildiğinde eserlerin âşıkların halk ezgileri ya da onların ezgilerinden ilham alınan bestelerden meydana geldiği müşahede edilir. Bu durum yerel motiflerin ön plana çıkarılmak istendiğini imler. Bunun yanı sıra eserler hem makamsal hem de armonik yapısı ile dikkat çeker. Bu çerçevede dekonstrüksiyon doğrultusunda halk müziğinde Anadolu pop ile yeni bir yorumun ortaya çıktığı söylenebilir. Melodik yapının yanı sıra eserlerde ritim unsurlarının daha çok Batı müziğine ait ritimlerden meydana gelmesi de önemli bir durumdur. Bu durum ise popülerleşmenin bir tezahürü olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle tercih edilen ritimlerin bu türün akılda kalıcılığını artırma ve beğeniler ekseninde hareket etme amacının olduğu söylenebilir.

Eserlerin melodik ve ritmik yapısının dışında icra esnasında kullanılan enstrümanlara bakıldığında hem halk müziğine hem de Batı müziğine ait enstrümanların bir arada olduğu bir oluşumdan bahsedilebilir. Bu durum dekonstrüksiyon bağlamında incelendiğinde karşıtlıkların tersi yönde hareket edildiği görülür. Çünkü icra edilen enstrümanlarda bir karşıtlık ya da öncelikli olma durumu söz konusu değildir, aksine bir birliktelik göze çarpar. Bunun sebebi ise Anadolu'nun sentez yapısının ortaya çıkarılmak istenmesidir.

Anadolu pop akımı sadece müziksel olarak değil, aynı zamanda ideolojik boyutta da ele alınabilir. Bu durum icracıların dış görünüşlerinde (saç ve kıyafet tercihleri) kendini gösterir. İcracıların saçlarını uzatmaları ve parka, postal, çizme, pelerin, cepken, kaftan, kalpak, kuşak gibi kıyafetleri tercih etmeleri bu durumu doğrular niteliktedir. Saç ve kıyafet tercihleri ise farklı şekillerde

yorumlanabilmektedir. Bu yorumlardan bazıları saç ve kıyafet tercihlerinin askeri giyim alışkanlığının simgesi, Batı hippy hareketlerinin tezahürü şeklindedir (Eren, 2017: 155). İcracıların saç ve kıyafet tercihleri dekonstrüksiyon bağlamında ele alındığında da -bu tercihler kişiye, döneme ya da bölgeye göre farklı bir şekilde yorumlandığından dolayı- nihai bir yorumdan söz etmek mümkün gözükmemektedir.

Bütün bunlar dışında performans ve icracıların hareketleri, davranışları ve takınılan tutum gibi performansın diğer bileşenleri dikkate alındığında bahsedilen unsurların bu türün tamamlayıcı unsurları olduğu görülür. Bu unsurlarda politik bir tavır dikkat çeker. Bu çerçevede bahsedilen unsurlarla beraber Anadolu popun hitap ettiği kesimi genişlettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Anadolu popun hem ulusal hem de uluslararası bir niteliğe sahip olduğundan da bahsedebiliriz. Bu durumlar dekonstrüksiyon özelinde geleneksel yıkımın alternatifi olarak düşünülebilir. Çünkü alışlagelmiş bir duruma karşı çıkış söz konusudur.

Sonuç olarak Anadolu pop, geçmişe ya da geleneğe ait olduğu düşünülen halk müziği ile günceli ya da geleceği çağrıştıran Batı müziği unsurların bir arada olduğu melez bir müzik türü olarak karşımıza çıkar. Bu melez yapıdan dolayı Anadolu pop, dekonstrüksiyon kavramı ekseninde ele alınmıştır. Özellikle Anadolu popun ortaya çıktığı dönemde karşıtlıkların tersi yönde hareket ettiği görülür. Yani Anadolu popta Doğu/Batı karşıtlığından söz edilemez. Dolayısıyla bu türle beraber karşıtlıkların yıkımından bahsedilebilir. Başka bir deyişle karşıtlıkların birleşiminden meydana gelen Anadolu pop, yeni bir yorum ya da bir ürün olarak ifade edilebilir. Ayrıca bu türün geleneğin içinde kalarak geleneği canlandırma girişimi içinde olduğu ve bunun da Batı tekniği, armonisi, ezgi ve ritmik yapısı, enstrümanları, tercih edilen saç ve kıyafetler aracılığıyla yapılmaya çalışıldığı söylenebilir.

## KAYNAKLAR

- Açımız, N. (2013). *Mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde bir okuma*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programı, İstanbul.
- Alpar, A. (2014). *Türk pop müzik kültüründe Anadolu rock müziği temsilcileri ve kullanılan halk türkülerinin analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Malatya.
- Alpyağıl, R. (2006). *Din felsefesinde dekonstrüksiyon*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul

- Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Dinbilimleri Anabilim Dalı, İstanbul.
- Aydar, D. (2014). Popüler kültür ve müzik üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 800-807.
- Aytekin, S. (2020). *Resim sanatında yaratıcı bir tavır olarak yapıbozum*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Kastamonu.
- Baysal, O. (2018). Reconsidering “Anadolu pop”. *Rock Music Studies*, 5(3), 205-219.
- Bilgin, T. (2008). *Moğollar Grubu örneğinde Anadolu pop ve Türkiye’de kültürel modernleşme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Camgöz, N. (2019). *Anadolu türkülerinin Anadolu pop rock müzik türüne uyarlanmasının halkbilimsel incelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Camgöz, N. (2020a). Anadolu pop-rock müzik türünün otantisite kavramı açısından değerlendirilmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1493-1508.
- Camgöz, N. (2020b). Anadolu pop-rock müziğinin metinlerarasılık açısından değerlendirilmesi. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (20), 305-319.
- Canbazoglu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çerezcioglu, A. B. (2018). Türkiye’de politik pop. F. Kutluk (Ed.), *Müzik ve politika içinde* (121-158. ss.). İstanbul: H2O Kitap.
- Demir, G. Y. (2010). Ertelenmiş adalet: hukuk ve dekonstrüksiyon. H. Ökçesiz, G. Uygur ve S. Üye (Haz.), *Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi, Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar V Sempozyumu*, İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları.
- Demirkıran, G. K. (2024). Türkiye’de folk müziğin öncü seslerinden Esin Afşar: müziğinin kökenlerine, kaynaklarına ve anısına dair. *Sosyologca*, 2(3), 355-360.
- Doğan, Ö. (2023). *Müzik alanının oluşumu, değişimi ve Türkiye’deki gelişimi bağlamında avangarttan kitlesele müzikte eleştiri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Kütahya.
- Duman, G., Yılmaz, İ. ve Er, A. (2021). Geleneksel yemeklerde dekonstrüksiyon tekniği kullanılarak ürün geliştirme ve duysal analiz- “Çorum Alaca” örneği (product development and sensory analysis with deconstruction technique from some local meals– “Çorum-Alaca” sample). *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 9(2), 1318-1338.

- Ela, E. D. ve Güler, M. A. (2016). Müziğin izinde: Türkiye’de 1980’den günümüze rock müzik ve sosyal haklar. 1-18. Erişim adresi [https://www.researchgate.net/publication/329906419\\_Muzigin\\_Izinde\\_Turkiye'de\\_1980'den\\_Gunumuze\\_Rock\\_Muzik\\_ve\\_Sosyal\\_Haklar](https://www.researchgate.net/publication/329906419_Muzigin_Izinde_Turkiye'de_1980'den_Gunumuze_Rock_Muzik_ve_Sosyal_Haklar)
- Eren, O. (2017). Türkiye’de 1960’larda müzik alanı ve protest müziğin ilk nüveleri: Anadolu pop akımı. *İstanbul University Journal of Sociology*, 38(1), 131-162.
- Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gündoğar, S. (2005). *Halk şiirindeki protesto geleneğinden günümüz politik şarkılarına muhalif müzik*. İstanbul: Devın Yayıncılık.
- Güven, S. (2022). *Çağdaş sanat pratiklerinde yaratıcı bir tavır olarak yapıbozum*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Antalya.
- Hasgül, N. (1996). Türkiye popüler müzik tarihinde Anadolu pop akımının yeri. *Folklor Doğru Dergisi*, 62, 51-74.
- Işık Dursun, Z. I. (2022). *68 hareketi ve Türkiye’de müzikal değişim: 1961-1980 yılları arasında popüler müzik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- İlhan, S. (2020). *Sanatsal bir eylem biçimi olarak yıkım ve yeniden yapılandırma*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara.
- Karkın, N. (2005). *Resim sanatında yapıbozma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Hatay.
- Karşıcı, G. (2010). *Folklor/Edebiyat*, 16(61), 169-178.
- Kaya, M. ve Kaya, A. (2019). Çingenelerin ötekileştirilmesi bağlamında Korkoro filmi üzerine dekonstrüktif bir okuma. *SineFilozofi*, 4(8), 338-356.
- Keleş, A. (2022). Anadolu rock’ın yeniden keşfi. *Ege 7th International Conference on Social Sciences* içinde (24-25. ss.). İzmir.
- Kırcı, N. (2004). Eğlenceli mimarlık dekonstrüktivizm ve bizim ortaoyunu Karagöz’ümüz. *Tasarım*, 9(144), 138-143.
- Konuk, Ş. B. (2024). Derrida’da dekonstrüksiyonun izinde: egemenlik ve demokrasi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(2), 562-584.

- Küçükalp, K. (2015). Derrida ve dekonstrüksiyon. B. A. Çetinkaya (Ed.), *Doğu'dan Batı'ya düşüncenin serüveni yirminci yüzyıl düşüncesi* içinde (597-625. ss.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Küçük Kaplan, U. (2016). *Türkiye'nin pop müziği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mark, L. (2001). *The reckless mind: intellectuals in politics*. New York: New York Review Books.
- Meriç, M. (2006). *Pop dedik: Türkçe sözlü hafif Batı müziği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orhan, A. H. (2002). *1960-2000 yılları arası "Anadolu pop/rock" olarak adlandırılan müzik kültürü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Öz, M. (2020). Mehmet Kaplan'ın Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiiri tahliline dekonstrüktif bir yaklaşım. *Academic Knowledge*, 3(1), 34-48.
- Saydam, O. (2009). Yazında "dekonstrüksiyon" kavramı. *Trakya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Frankofoni Dergisi*, 21, 159-171.
- Sezen, S. ve Küpana, M. N. (2024). Ahmet Yakupoğlu'nun minyatürlerinde müzik unsurunun göstergebilim açısından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(155), 46-69.
- Sipahioğlu, H. (2020). *Siyasal iletişimde şarkı kullanımı: 2019 yerel seçimlerinde Ak Parti örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.
- Soyluk, A. ve Kutlu, İ. (2018). Dekonstrüktivizm akımının Frank Gehry örneklemini üzerinden mimarlık öğrencileri üzerine etkilerinin incelenmesi, *Atlas Journal*, 4(8), 215-226.
- Şenoğlu, E. O. (2024). *Altın mikrofon yarışmaları ve Anadolu pop-rock*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bilimi, Ankara.
- Tambay, E. ve Duman, N. N. (2017). Yapıbozum (dekonstrüksiyon) akımının moda tasarıma etkileri. H. G. Topdemir, Y. Altınkurt, Ç. Kaya ve E. İliman Püsküllüoğlu (Haz.), *II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu* içinde (1153-1166. ss.). Muğla.
- Terzi, M. F. (2023). *David Carson'ın tasarımları bağlamında yapıbozum tipografi ilişkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Grafik Tasarım Anabilim Dalı, Konya.
- Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu çağdaş sanat pratikleri. *Yedi*, (21), 21-31.
- Yaşat, D. (2023). Derrida ve müzikte yapı söküm. *International Journal of New Trends in Arts, Sport & Science Education*, 12(4), 312-324.

Yıldız, S. (2024). *1960-1980 arası dönemde Anadolu pop-rock müziği üzerindeki Türk halk kültürü etkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı, İstanbul.

Yol, K. (2021). *Türkiye'deki halk müziği orkestralarında bateri çalım yaklaşımları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Müzik ve Sahne Sanatları, İstanbul.

## **EXTENDED ABSTRACT**

The concept of deconstruction, which we encounter with different names such as deconstruction, deconstruction, and deconstruction, is generally seen to mean both breaking and making. In this context, it would be appropriate to say that negative meanings such as breaking and demolishing are loaded to the concept in question; however, it would be appropriate to say that deconstruction, contrary to negative meanings, also contains different meanings. Derrida, who introduced the concept of deconstruction, deals with this concept specifically in texts. According to him, texts are not meaningless. On the contrary, texts carry many contradictory meanings. Therefore, deconstruction tries to reveal these contradictory meanings and what is actually intended to be conveyed in the text. Deconstruction can also be used to separate a structure or a text into pieces and reunite some parts of it. In this sense, in deconstruction, it is thought that the parts of a structure or a text have different meanings and that a new structure or text can be created from these parts. Thus, a new structure or text is created. Derrida uses some oppositions while interpreting or reconstructing a text or structure. He describes this situation as a kind of process of deconstructing the text. In this context, it would be appropriate to state that deconstruction is based on the aforementioned oppositions and that the first element in the oppositions forms the basis for the other elements. Thus, with a deconstructive reading, the oppositions in a text or structure will be revealed and an attempt will be made to resolve them, at least partially. Derrida, who states that the concept of deconstruction, which is used in various disciplines such as literature, linguistics and philosophy, can also be used in the field of art, states that just as texts can be interpreted, works of art can also be interpreted. In this context, it seems possible to evaluate the music at the focal point of the subject and therefore Anatolian pop as a text. Because Anatolian pop is a type of music that synthesizes elements from more than one culture. Therefore, it needs a deconstructive reading, in other words, an interpretation. In general, Anatolian pop is expressed as a popular music genre that emerged in the late 1960s and combines the melodies, rhythmic structure and instruments of Turkish folk music with the technique and instruments of Western music. In this context, it is

possible to define Anatolian pop as a type of music that synthesizes Turkish and Western music. The concept of deconstruction, which is at the center of the subject, can be used in text interpretation as well as in Anatolian pop. In this context, when the musical elements belonging to Anatolian pop are examined one by one, evaluated and recombined, it is seen that they have different meanings. First of all, it is possible to define Anatolian pop as a genre in which folk music is brought to the forefront rather than Western music. This situation is provided by musical and non-musical elements. These elements can be listed as accent, style, lyrics, melody, tempo, instrument, behavior, attitude, hair and clothing preference, and these elements can be considered in terms of the concept of deconstruction. In this context, when the words in the lyrics of the works, accent and style are examined, it can be said that the words in the works and the way they are performed are trying to bring local elements to the forefront. Apart from this, it is not possible to talk about the opposition of Western music and Turkish music in this genre and that Western music is the priority. On the contrary, Turkish music is the priority. Therefore, with this genre, conceptual oppositions -Western music and Turkish music- appear before us with a new interpretation. When the styles of musicians performing Anatolian pop and the lyrics of the works are taken into consideration, it is seen that this genre includes political messages, criticism, satire, social inequalities and oppositions. In this sense, the presence of the elements mentioned in the lyrics of folk music within the axis of the concept of deconstruction can be explained by the change in political and social dynamics. In addition, drawing attention to different situations or events in the lyrics indicates that folk music is being reconstructed. In other words, a destruction or change can be mentioned in the stereotyped lyrics with this genre. Apart from these, the works can be interpreted in different ways by different people. This situation is important in terms of showing that deconstruction, which is expressed as an endless interpretation activity, is also valid for the interpretation of musical works. When the melodic elements in Anatolian pop works are mentioned, it is seen that local motifs are brought to the forefront; Turkish music keys and modes and Western music elements such as chords and cadences are used. This situation can be stated as a new interpretation that has not been seen and tried before -in the context of deconstruction. Western music rhythms are used more than Turkish music tempos in Anatolian pop. The instruments performed are both Eastern and Western music instruments. When this situation is considered in the context of deconstruction, it can be said that there is a movement in the opposite direction of the opposites. Apart from the musical elements, components such as the clothing and



hair preferences of the performers, gestures and facial expressions, and attitude are also important. In the concept of this type of deconstruction, it can be expressed as a new interpretation or a new product. As a result, Anatolian pop, while remaining within the tradition, reconstructs folk music with Western music harmony and instruments and tries to revive the tradition. In this context, it is possible to say that folk music has been reshaped with this genre.