

Bir biyografi bir öneri: Türkiye'nin ilk kadın şarkı çevirmeni Fikret Şeneş

A biography and a suggestion: Turkey's first female song translator Fikret Şeneş

Orhan Bingöl¹

¹ Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Sinop, Türkiye.

ÖZ

Bu araştırma Türkiye'de çeviri şarkılarla başlayan pop müziğin ilk adımlarını ve yükseliş dönemini müzik, kültür, çeviribilim ve sosyoloji perspektiflerinden değerlendirmektedir. Araştırmanın görece en önemli amaçları çeviri şarkıların karakteristik yapılarını ve niteliklerini açıklamak ve Türkiye'deki çeviri şarkıları üreten ilk kadın figür olan Fikret Şeneş'in biyografisini incelemektir. Buna göre makalenin içeriği pop müziğin Türkiye'deki başlangıç dönemi olan 1960'lı yıllardan yola çıkmaktadır. Öyle ki dönemin genel atmosferi birçok toplumsal süreç ve ürün gibi ülkede var olma yolundaki pop müziği de doğrudan etkilemiştir. Bu anlamda Batı müziği türlerinden biri olan pop, 1960'lardan itibaren Türkiye'ye hızlı bir giriş yapmıştır. Söz konusu başlangıç, bestesi Batı'dan alınan pop şarkılarının Türkçeleştirilmeleriyle gerçekleşmiştir. Bu yolla üretilen müziğin kategorik karşılığı da çeviri şarkılar içerisinde değerlendirilebilir. O senelerde Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği, Hafif Batı Müziği veya Aranjman da denilen ve Türkiye için yeni olan bu müzik türüyle beraber ülkede çok geçmeden birçok şarkı, yorumcu ve star da yükselişe geçmiştir. İlerleyen on yıllarda örnekleri sıklıkla görülecek olan bu müzik tarzının ilk kadın mimarı ise Fikret Şeneş'tir. Fikret Şeneş, kariyeri boyunca neredeyse sadece Batı menşeli pop besteleri üzerinde çalışarak yaklaşık üç yüz eser üretip onları Türkiye'deki pop müziğe kazandırmıştır. Öte yandan bu makale, Türkiye'nin ilk kadın şarkı sözü yazarı olarak gösterilen Fikret Şeneş için 'ilk kadın şarkı çevirmeni' ifadesini teklif etmektedir. Öyle ki çalışmanın temel sonuçlarından birine göre Şeneş'in yaptığı şey aslında şarkı çevirmenliğidir. Dolayısıyla araştırmada şarkı çevirisinin ne olduğu, çeviri şarkıların özellikleri ve işlevleri, şarkı çevirmenliğinin prensipleri gibi noktalar aydınlatıldıktan sonra Fikret Şeneş'in biyografisi ve eserleri bu minvalde değerlendirmeye sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: müzik, pop, şarkı, çeviri, Fikret Şeneş

ABSTRACT

This research evaluates the early stages and rise of pop music in Turkey, which began with translated songs, from the perspectives of music, culture, translation studies, and sociology. The primary objectives of this research are to explain the characteristic structures and qualities of translated songs and to examine the biography of Fikret Şeneş, the first female figure to produce translated songs in Turkey. Accordingly, the article's content starts from the 1960s, the early period of pop music in Turkey. The prevailing atmosphere of the time directly influenced many social processes and products, including pop music, which was on its way to establishing itself in the country. In this sense, pop music, a genre of Western music, made a rapid entry into Turkey starting in the 1960s. This process began with the translation of pop songs, whose compositions were taken from the West, into Turkish. The categorical equivalent of music produced in this way can also be considered within the category of translated songs. During those years, Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği, also known as Batı Müziği music or Aranjman, which was new to Turkey, led to the rise of many songs, performers, and stars in the country. Fikret Şeneş was the first female architect of this musical style, which would become increasingly common in the following decades. Throughout her career, Fikret Şeneş worked almost exclusively on Western-originated

Orhan Bingöl – obingol@sinop.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 19.03.2026 – Kabul tarihi/Accepted: 16.04.2026 – Yayın tarihi/Published: 04.05.2026

Telif hakkı © 2026 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2026 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

pop compositions, producing approximately three hundred works and introducing them to Turkish pop music. On the other hand, this article proposes the expression "first female song translator" for Fikret Şeneş, who is presented as Turkey's first female lyricist. In fact, according to one of the main findings of the study, what Şeneş did was essentially song translation. Therefore, after clarifying points such as what song translation is, the characteristics and functions of translated songs, and the principles of song translation, Fikret Şeneş's biography and works are presented for evaluation within this context.

Keywords: music, pop, song, translation, Fikret Şeneş

1. GİRİŞ

Genelde müzik ve özelde şarkılar, bizlere notalardan ve seslerden çok daha fazla şey anlatır. Çünkü her sanat ürünü gibi müzik eserleri de içinde var oldukları toplumsal süreçlerin, onları geliştiren müzik insanlarının ve dinleyenlerin dünyalarından seçkiler sunar. Buna göre şarkılar, Türkiye'de bir TRT klasiği olan "Yurttan Sesler Korosu"nun adına benzer bir biçimde toplumun hem solistleri hem de koristleri olurlar.

Bazı şarkılar ise içeriden değildir. Onlar yabancı yerlerin/yurt dışının kültürlerini, melodilerini ve sözlerini iletmektedir. Ancak başta dil farkı olmak üzere aradaki pek çok ayrılık bu iletişimi engelleyebilir. İşte bu tür durumlarda yabancı şarkılar çeviri yoluyla bir bakıma yeni baştan üretilerek başka toplumlarda farklı şeyler ifade etmeye başlar. Böylece çeviri şarkılar girdikleri toplumlarda yeniden anlam kazanır ve adeta gençleşir. Hatta bazıları ulaştıkları toplumlar tarafından bir bakıma kendilerine mal edilir.

Bu durum yalnızca müziğin ve şarkıların marifetiyle ilgili değildir. Çeviri şarkılar, çevirmenlere de çok şey borçludur. Çünkü çevirmenler, şarkıları çevirirken aslında müziği, dili ve kültürleri de birbirleriyle konuşturmuş olur. Toplumun tamamına açık bir biçimde gerçekleşen bu konuşmalar zamanla yeni müzik türlerinin, yeni bir toplumsal dilin/iletişimin ve yeni sanatçıların önünü açabilir.

Bu makalede Fikret Şeneş'in tüm bunlar etrafında öncü bir örnek olduğu iddia edilmektedir. Öyle ki Fikret Şeneş, Türkiye'de pop müziği başlatıp geliştiren ilk kadın şarkı çevirmeni olarak ileri sürülebilir. Çünkü Batı müziğinin en yaygın türlerinden biri olan pop, 1960'lı yıllarda Türkiye'ye Şeneş'in kaleminden dökülen şarkılarla da girmiştir. Türkiye'deki pop müzik, diğer müzisyenlerin yanı sıra yine Şeneş'in şarkılarıyla 90'lara dek ulaşmıştır. Şeneş aynı zamanda özgün ve aranjman müzik tartışmalarının başlıca isimlerindenidir. Dolayısıyla söz konusu süreci ve içeriği incelemeye koyulan çalışma, bunu; müzik, çeviri ve Fikret Şeneş çerçevesinde gerçekleştirmektedir.

1.1 Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın temel problemi Türkiye'de çeviri şarkılarla gelişmeye başlayan pop müziğin kimlik oluşumunda rol oynayan Fikret Şeneş'in biyografisini değerlendirmektir. Bu çerçevede araştırma Fikret Şeneş'in popüler eserlerini ve bu eserlerin üretim sürecini hem dönemin kültürel ve müzikal yapısıyla birlikte hem de çeviri şarkılar çerçevesinde inceleyerek Şeneş'i neden bir şarkı çevirmeni olarak ileri sürmek gerektiği sorunu ele almaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Türkiye'de pop müziğin çeviri şarkılarla şekillenen doğuş evresini ve evrimini ele alan bu araştırma; bahsi geçen süreci müzik, kültür ve çeviribilim ışığında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Buna göre çalışmanın odağında Türkçe sözlü pop müziğin oluşumunda önemli rol oynayan Fikret Şeneş'in kariyeri, sanatsal konumu ve sunduğu disiplinler arası katkılar yer almaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; genellikle salt müzik ya da çeviribilim alanlarında gezinebilen değerlendirmelerin ötesine geçerek kendini tarihi ve sosyolojik bir okuma olarak da sunmaktadır. Öte yandan Türkiye'de Fikret Şeneş'le ilgili herhangi bir akademik araştırma bulunmadığından bu durum çalışmaya özgünlük ve dolayısıyla temel bir önem kazandırmaktadır. Araştırmanın görece en önemli yönlerinden bir diğeri de Türkiye'de 'şarkı sözü yazarı' şeklinde betimlenen Fikret Şeneş'i literatüre bir 'şarkı çevirmeni' olarak teklif etmek ve bunu tartışmaya açmaktır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma pop müzik, çeviri şarkılar ve Fikret Şeneş'in eserleri ile çerçevelenmiştir. Bu doğrultuda araştırma Şeneş'in Türkiye'de aktif olduğu yıllar (1967-1996) arasında ürettiği pop müzik türündeki eserleri ve etkilerini çeviri şarkılar bağlamında değerlendirmekle sınırlıdır. Ayrıca konuya yalnızca müzik, şarkı çevirisi ve sosyoloji perspektiflerinden yaklaşmıştır.

2.YÖNTEM

Bu çalışma iki temel yöntemi harmanlamaktadır. Bunlardan ilki olan teorik yönetime göre çalışmada önce pop müziğin Dünyadaki ve Türkiye'deki tarihi gelişimine ilişkin literatür bilgilerine ve tartışmasına yer ayrılmıştır. Bununla birlikte makale şarkı çevirisi üzerine geliştirilmiş yaklaşımları da özetlemiş ve karşılaştırmıştır. Çalışmanın yararlandığı diğer yöntem ve teknik ise nitel araştırma desenlerinden biri olan doküman analizidir. Buna göre Fikret Şeneş'in müzik kariyeri ve çalışmaları birincil ve ikincil kaynaklar (TV yayınları, röportajlar, özel söyleşiler) çerçevesinde toplanmış, değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

3. LİTERATÜR

3.1. POPÜLER MÜZİK VE POP MÜZİĞİN HIZLI TARİHÇESİ

Popüler müzik ile pop müzik arasındaki benzerlikleri ve ayrımları belirtmeden önce popüler kültürün ne olduğunu özetlemek gerekir. Çünkü hemen hemen her yerde kol kola gezebilen bu müziklere yol döşeyen ana zemin popüler kültürün kendisidir.

Popüler kültür, modern toplumlarda yaygın halk kültürü veya hâkim grubun kültürü, yoğun şekilde tüketilen ve toplum içerisinde yaygınlık gösteren, gündelik yaşanan kültür anlamında kullanılır (Çiftçi, 2010). Bu bakımdan herhangi bir toplumda herhangi bir zamanda güncel ve dolayısıyla popüler olan birçok şeye (haberlere, sosyal olaylara ve gelişmelere, popüler sanatlara, ünlülere, modalara vs.) toplumun büyük çoğunluğu ilgi göstermekte ya da maruz kalmaktadır. Önceki cümlelerin yüklem(ler)inden anlaşılacağı üzere popüler kültüre olumlu veya olumsuz yaklaşmak gibi bir ikilik sosyolojide tanıdık bir gelenektir.

Ancak burada geleneksel yaklaşımları karşılaştırmak yerine direkt ve sadece realist olmak tercih edilebilir: popüler kültür vardır. Popüler kültürün kendi varlığı ve yaygınlığı konusunda borçlu olduğu şeylerin başında ise popüler müzik gelmektedir. Çünkü popüler kültür her ne kadar pek çok alandan besleniyorsa da onu en çok duyuran ve doyuran kanal popüler müziktir.

Popüler müzik kısa bir tanımla, geniş kitlelerce dinlenilmesi/beğenilmesi amaçlanan, bu doğrultuda kitlesel üretim teknikleriyle üretilen ve pazar koşullarında dolaşıma sokulan müzik türüdür Bu açıdan işin içine geniş kitleler ve pazar(lama) konuları girdiğinde popüler müziğin öncelikle sanatsal ve ticari yapıları akla gelmektedir. Buradan devam edildiğinde temel müzikal özellikleri açısından popüler müzik; başta ritmik yapısı ve akılda kalıcı kolay ezgileri, farklı akustik ve elektronik enstrümanların kullanımı ile genellikle gençliğe hitap eden, çoğu zaman dans veya eğlence amacı ile icra edilen bir tür olarak betimlenmektedir (Çiftçi, 2010; Kanat, 2025). Dolayısıyla popüler müziğin aslında karmaşık olmayan, hatta basmakalıp yapılar üzerinden geliştirildiği söylenebilir.

Popüler müziğin dağıtımının ve tüketimininse planlı ve pazar amaçlı olduğu bilinmektedir. İşte bu noktada kâr kaygısı kendini gösterir. Nitelim Frankfurt Okulu'nun popüler müziğe genel bakışı bu yöndedir. Bu noktada okul üyelerinden Horkheimer ve Adorno, popüler müziğin en çok da ticari yanını eleştirirler. Çünkü onlara göre popüler müzik aslında kültür endüstrisine üretilmektedir. Kültür endüstrisi ise kültürün ve eğlencenin endüstrileşmesine vurgu yapar. Horkheimer ve Adorno'ya göre popüler müzik örnekleri kültür endüstrisinden çıkan diğer ürünler gibi doğallığı olmayan, yönlendirilen, şeyleşmiş, maddeleştirilmiş, gerçek olmayan kültür ürünleridir (Kızılçelik, 2000).

Öte yandan popüler müziğin onlarca örneği arasında en revaçta olanı pop müziktir. Pop müzik aynı zamanda modern toplumlara özgü en yaygın müzik türü olarak da bilinmektedir. Pop müzik, İkinci Dünya Savaşı sırasında önce Amerika sonra Avrupa'da ortaya çıkmış ve dinleyicinin rahatlaması, eğlenmesi, sosyal sorunlarından kaçabilmesi gibi unsurlara dayanarak gelişmiş ve ilerlemiştir. Buna göre pop müzik, popüler

müziklerin içerisinde daha güncel, daha geçici ve basit bir tür olarak öne sürülebilir (Arık, 2004; Çiftçi, 2010). Dolayısıyla diğer popüler müzik örnekleri gibi (hatta onlardan önde olmak üzere) pop müziği üretmek, dağıtmak ve dinlemek daha kolaydır, daha olasıdır ve daha kârlıdır. Üstelik pop müzik yalnızca şarkılardan ibaret de değildir. İçerisinde yorumcular, besteciler ve söz yazarları, konserler, klipler, dergiler, festivaller, filmler, dijitalleşme vb. öğeler mutlaka bulunmaktadır (Storey, 2000). O halde popüler müziğin pek çok çeşidi için geçerli olduğu gibi pop müzik de başlı başına bir sektör durumundadır.

Yine de her pop müzik ürününü aynı kefeye koymak doğru olmayabilir. Çünkü yola çıkış amacı ve yapısı birbirine benzeyen sayısız pop müzik örnekleri içerisinden bazıları, vardığı noktada adeta zaman ötesi mertebesine ulaşarak birer klasik haline dönüşebilir. Bu anlamda Storey'nin (2000, ss. 119) şu sözleri düşünülmeye değerdir: "Müzik endüstrisi, belki müziğin üretildiği repertuarı belirleyip kontrol edebilir fakat müziğin nasıl kullanılacağını ve kullanacak olanların ona yükleyeceği anlamları asla belirleyip kontrol edemez."

3.2. TÜRKİYE'DE POP MÜZİĞİN DOĞUŞU

Türkiye'de müzik üzerine yapılan tartışmaların kökeni Osmanlı modernleşmesine dek uzanır (Yılmaz, 2017). Çünkü Tanzimat Dönemi'nde Batı müziği ile tanışılmıştır ve bu gelişme yerli/yabancı kültür ve müzik konularını hızla hararetlendirmiştir. Yaşananlar olası bir tablodur. Öyle ki ülke aslında mecburen ve de acilen birçok alanda Batı'ya yönelmiştir. Bu yönelimle birlikte Batı'nın pek çok kültürel öğesi Osmanlı'ya akmaya başlarken popüler Batı müziği de elbette bir akım halinde eş zamanlı olarak ülkeye girmiştir.

Kaldı ki popüler kültürün ve müziğin önemi bu gibi süreçlerde kendini daha net göstermektedir. Çünkü popüler kültür ve müzik gerek belli başlı dönemlerde gerekse gündelik yaşam pratiklerinde; iktidar ilişkileri, ekonomik gelişmeler, sınıf hareketleri, kültürel alışverişler gibi birçok gelişmenin aynası gibidir. Bu anlamda özellikle müzik, kendini oluşturan seslerden daha öte bir şeydir; müzikle birlikte onun inşa edildiği kültür de icra edilir ve dinlenir (Aydoğdu ve Şen, 2025; Çağan, 2003; Göktepe, 2021). İşte başta kantolar, tangolar, bando müziği, opera ve operet gibi Batı müziği türleri Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'da ilgiyle karşılanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde de Latin, jazz, rock gibi popüler müzik çeşitleri Türkiye'de geniş kitlelere ulaşmıştır (Çavuşoğlu, 2024; Okyavuz ve Kaya, 2021).

1960'lı yılların başında ise Amerikan popunun ilk serpintileri Türkiye'ye gelmeye başlamıştır (Çiftçi, 2010). Önceki dönemde var olan Batı eğilimi, 60'larda bu kez ABD ve yine Avrupa istikametlerinde devam etmiştir. Çünkü Türkiye'nin ABD ile gelişen ekonomik ilişkilerine ek olarak Fransa gibi büyük Avrupa ülkeleriyle önemli anlaşmalar yapılmıştır. Böylece oralarda yükselen küresel pop müziği ve kültürü Türkiye'de yaygın hale gelmiştir. Bu popülaritenin en önemli kanalları ise yazlık sinema bahçeleri, okullar, Türk sinemasındaki şarkılı melodramlar, radyo yayınları, Türkiye'de görevde yapan yabancı askerler ve onlarla yakın olan Türk subayları, İstanbul'un Avrupa yakasındaki burjuva kamusal eğlence mekânları ve gazinolardır (İlaslan, 2023; Okyavuz, 2016; Özpazarcık, 1998; Pesen, 2019, 2022).

Bu gelişmeler sırasında 1961 yılı Türkiye'deki pop müzik için bir milat olarak alınmaktadır. Çünkü 1961'de Fecri Ebcioğlu, Bob Azzam'ın seslendirdiği "C'est écrit dans le ciel" isimli Fransızca eserin bestesinin üzerine Türkçe sözler yazarak "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" adlı şarkıyı oluşturmuştur. Bu, Türkiye'deki Türkçe sözlü pop müziğin ilk örneğidir. Ebcioğlu bu başlangıcı şöyle anlatmıştır^{1,2}.

"Amerika'dan Türkiye'ye dönüyordum. Uçakta radyo dinliyorduk. Amerika'daki bütün meşhur şarkılar Fransızca, İtalyanca, İspanyolca olarak söyleniyordu. Ben de düşündüm: Niye Türkçe olmasın? Meşhur bir şarkı vardı: C'est écrit dans le ciel, Bob Azzam'ın... Çıkardım uçak biletini ona Türkçe söz yazmaya başladım, yazdıkça da mırıldanıyorum... Yanımda biri vardı, eğildi: 'Gerçekten güzel oldu' dedi... Sonra Osmanbey'e gittim. Orada Çatı adında çok güzel bir gece kulübü vardı, İlham Gencer çalardı. İlham beni piyanoya çağırdı, benden şarkı istediler. Ben de 'Böyle bir şarkı yaptım' diyerek Türkçe sözlerin yazdığı kâğıdı İlham'a verdim. İlham pek istekli görünmedi ama şarkıyı söyledi. Peki, o akşamdan sonra ne oldu? O akşamdan sonra lokale gelen tüm dinleyiciler Bak Bir Varmış Bir Yokmuş'u istemeye başladılar. Bu, Türkiye'de Türkçe yapılan ilk Batı müziği şarkısı oldu..."

Fecri Ebcioğlu'nun gerçekleştirdiği bu girişimin arkası hızla gelmiştir. Bu doğrultuda dönemin ses ve müzik endüstrisindeki teknolojik gelişmelerinin de yardımıyla Türkiye'de 45'lik plak formatındaki ilk Batı müziği

¹ https://www.youtube.com/watch?v=jt6UYQVm_Ck (TRT Arşiv, 2024)

² https://www.youtube.com/watch?v=46XpRniWVfA&list=RD46XpRniWVfA&start_radio=1 (Test Remaster, 2015)

kaydı Barış Manço ve grubu Harmoniler tarafından düzenlenen "Twistin USA / The Jet" ismiyle 1962'de yayınlanmıştır. Aynı yıllarda Türkiye'nin ilk erkek pop yıldızı Erol Büyükburç olurken, 1964'te "Göz Göz Değdi Bana" ile Türkçe sözlü ilk 45'lik pop müzik plağını çıkaran Ajda Pekkan da artık Türkiye'nin ilk kadın pop starıdır (Göktepe, 2021; Okyavuz ve Kaya, 2021; Özpazarcık, 1998; Pesen, 2022). Bu senelerden itibaren pop müzik, Türkiye'de var olan geleneksel müzik türleri (Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği) ile birlikte ülkedeki en önemli üçüncü müzik çeşidi olmuştur (Çiftçi, 2010).

Ne var ki 1960'lar ve 70'ler boyunca hızla yükselip yaygınlaşan pop müziğe Türkiye'de; TRT, radyo yayınları, müzisyenler ve toplum tarafından "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği", "Hafif Batı Müziği" ya da genellikle "Aranjman" denmiştir. Bu noktada aranjman ve cover kavramlarına bir açıklık getirilebilir. Cover, hâlihazırda kaydedilmiş bir şarkının melodisi ve sözleri korunarak başka bir grup veya yorumcu tarafından yeniden kaydedilmesi olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir ifadeyle, farklı biri(leri) tarafından tekrar kaydedilen müzik eserleri cover versiyon şeklinde adlandırılmaktadır. Aranjman ise bir müzik eserinin orijinal kompozisyonunun değiştirilerek yeniden düzenlenmesidir. Aranjman sırasında orijinal eserin ahenk ve melodisi, temposu, tonalitesi, enstrümantasyonu ve sözleri değiştirilebilir. Böyle bakıldığında aranjmanların cover kayıtlara kıyasla daha radikal değişiklikler ve yaratıcılık getirdiği açıktır (Baldan, 2011; Karaaslan ve Açıköz, 2024).

İşte Türkiye'de ortaya çıktığı dönemde aranjman olarak adlandırılan o şarkılar başta Fransa, İtalya, Balkanlar ve Yunanistan olmak üzere Batı'dan ithal edilmiş bestelerin üzerine Türkçe sözler yazılarak üretilmiştir³. Şarkıların sözleri çoğunlukla aşk temalıdır. O yıllarda Avrupa'dan yabancı sanatçıların konser için Türkiye'ye çağrıldığı ve bu sanatçıların şarkılarını hem orijinal dillerinde hem de Türkçe söyledikleri de olmuştur. Aslında bu durumun sadece Türkiye'ye özgü olmadığı söylenebilir. Rock müziğin Rusya'ya yayılışı, popun ABD'den Avrupa'ya taşınması da buna birer örnek teşkil etmektedir (Göktepe, 2021; Karaaslan ve Açıköz, 2024; Okyavuz ve Kaya, 2021; Pesen, 2022).

Sonuç olarak pop müzik Türkiye'de böyle bir doğuş göstermiştir. Bu durum eleştirel bir bakışla öykünme ve taklit dönemi olarak değerlendirilebilir. Öyle ki söz konusu dönemde yerli müzik üretiminden ziyade Batı'daki hazır müzik formlarının ithal edildiği görülmektedir. Dolayısıyla yapılan işin yerli müziğin gelişimini körelttiği ileri sürülebilir. Çünkü o yıllarda Türkiye'de henüz emekleme aşamasındaki pop müzik endüstrisi yeni, özgün ve dolayısıyla riskli görülen besteler üretmekten geri durarak çok büyük oranda çeviri şarkılara yönelmiştir. Bu da sanatsal derinliği ve çok sesliliği sığlaştırmıştır denebilir.

Diğer taraftan bu müzikal ilerleyiş, daha iyimser veya gerçekçi bir yorumla mecburi bir başlangıç olarak da değerlendirilebilir. Çünkü o dönemde pop müziğin hem kendisi hem de Türkiye'deki ilk örnekleri halen çok yenidir. Dolayısıyla ülkede yerli pop müzik besteleri yapacak müzisyenler oldukça sınırlı sayıdadır. Bu nedenle bizzat Türkiye'de üretilip çeşitlenecek pop müzik şarkılarının çoğalması için zamana ihtiyaç vardır. Öte yandan Türkiye'deki dinleyicilerin çeviri şarkılar aracılığıyla çok sesli müzikle ve Batılı ritimlerle daha kolay kaynaştığı iddia edilebilir. Çeviri şarkıların girerek artan üretimi, aynı zamanda teknik altyapının (stüdyo kayıtlarının ya da orkestrasyonun) gelişmesine de yardımcı olarak pop müziğin Türkiye'de endüstrileşebilmesi için gerekli olan zeminini piyasaya sunmuştur.

3.3. ŞARKI ÇEVİRİSİ VE ŞARKI ÇEVİRMENLİĞİ

Genel olarak çevirinin, kolayca fark edilebilen ve de muhtemelen en çok etki yaratan yeniden yazma biçimi olduğu söylenebilir. Çünkü çeviri, bir kültürdeki yazarı ve/veya eser(ler)i doğdukları yerlerin ötesine taşıyarak başka kültürlerle iletmektedir. Bu anlamda çeviriler, diğer kültürlerle ilişkin algıları etkileme, mevcut hâkim anlatılara meydan okuma ve kültürler arası kavrayışı teşvik etme potansiyeline sahiptir. Ayrıca, küresel arenada seslerini duyurmak isteyen marjinalleş(tiril)miş topluluklar için güçlendirme veya direniş araçları olarak da hizmet edebilirler (Aksoy, 2024; Low, 2005, 2017, aktaran Pesen, 2019). Böyle bakıldığında çevirinin başlı başına bir sosyolojisi olduğu söylenebilir. Bunun gibi, çevirinin kendi içerisinde çeşitli yöntemleri, süreçleri, amaçları ve sonuçları da söz konusudur. Ayrıca çevirinin; dil çevirileri, hukuk çevirileri, dini çeviriler ya da edebî, sanatsal çeviriler gibi birçok türü de bulunur.

Söz konusu çeviri gruplarından biri de şarkı çevirileridir. Aslında müzik, kendi başına zaten bir ses dilidir. İnsanın duygularını açık etmesi bakımından duyguların sese çevirisi olarak düşünülebilir. Öyleyse müziği dile yaklaştıran şey tıpkı dilde olduğu gibi bir şeylere aracılık etmesidir. Bununla birlikte müzik çalışmaları

³ Hukuki boyut için Ozan Baldan'ın (2011) "Remiks," "Cover" ve "Aranjman" Kavramlarının Tespiti ve Ontolojik İncelemesi" isimli çalışmasına bakılabilir.

içerisinde şarkı çevirilerinin daha özel bir yerde olduğu belirtilebilir. Öyle ki şarkı çevirilerini hem görece daha zor hem de başarılı olduğunda daha ayrıcalıklı kılan şey; ritim, şarkının icrası ve sözler olmak üzere üç temel öğeyi birden içeriyor olmasıdır (Franzon, 2008). Bu bakımdan şarkı çevirilerindeki en can alıcı kısmın sözler olduğu söylenebilir. Çünkü enstrümantal yani sözsüz müzikler ulusal ve dilsel sınırları zaten daha kolay geçmektedir. Ayrıca hem dinleyicinin hem de müzik endüstrisinin sözleri olan müzik türlerine daha çok ilgi gösterdiği bilinmektedir (Karayürek, 2025).

Bunun sebeplerinin başında insan sesinin ayırt ediciliği gelmektedir. İnsan sesi müzik yapmaya yarayan araçların en etkililerindedir (Odabaşı, 2006). İnsan sesini sözlü müziklerle birlikte değerlendirmek; şarkı söylemek, söyletmek (şarkı bestelemek/yazmak) ve dinlemek ise bir açıdan şarkılarla söyleşmek demektir. Böyle bakıldığında besteciler, söz yazarları, çevirmenler, yorumcular ve dinleyiciler birbirleriyle şarkılarda konuşmuş olurlar.

Fakat hemen her toplumun kültürü, ses dünyası, dili ve müziği birbirinden başkadır. Bu yüzden toplumlar ve kültürler arasındaki müzikli konuşmalar sekteye uğrayabilmektedir. İşte şarkı çevirileri belki de öncelikle burada kendini gösterir. Peki, bu nasıl olmaktadır? Şarkılar kimler tarafından nasıl çevrilmektedir? Çevrilecek şarkıların seçiminde nelere dikkat edilmektedir? Çeviri şarkılarda başarı nedir, nasıl elde edilir? Ve çeviri şarkılar toplumların müziğinde, kültüründe neler yapabilir?

Bunları açmaya müzik yazarlığından başlanabilir. Genel açıdan müzik yazarlığı mevcut bir müzikal yapıya uygun form ve içerikle söz yazılması olarak adlandırılmaktadır (Dönmez, 2025, s. 40). Şarkı çevirmenliği de müzik yazarlığına bir örnek olarak gösterilebilir. Ancak şarkı çevirmenliği hem müzikal hem de dilsel açıdan hayli karmaşık bir iştir. Çünkü burada çevirmen okuyucuya değil dinleyiciye seslenmektedir (Yaman, 2021). Bunun için de çevrilen şarkı sözlerinin öncelikle zevkle dinlenebilir, söylenebilir olması yani müzikle ritmik açıdan uyum taşıması gerekmektedir. Beraberinde sözler anlamlı, doğal (dile yatkın) ve kafiyeli de olmalıdır. Bu nedenlerle çevirmenin prozodiye kesinlikle hâkim olması beklenmektedir (Karayürek, 2025; Low, 2003, 2017, aktaran Yaman, 2021). Çevirmenin prozodi konusundaki hâkimiyeti; şarkıya eşlik etme, şarkıyı benimseme, dinlemede devamlılık ve kolay ezberleme gibi başarıyı etkileyen noktalarda öne çıkan temel bir bilgi ve de hüner olarak yorumlanabilir.

Diğer yandan şarkı çevirmenlerinin önünde bazı temel yollar bulunmaktadır. Bunlar yaygınlıkları açısından üçe indirildiğinde, ilk olarak, üzerinde çalışılan şarkının sözlerinin bir dilden diğerine doğrudan çevrilmeye çalışıldığı görülmektedir. Fakat iki dil arasındaki yapı, kelime zenginliği, ifade ve duygu farklılıkları çevirmenin hem anlamı hem de prozodiyi aynı anda korumasını zora sokmaktadır. Öteki deyişle, burada kaynak (orijinal) şarkıdaki ifadeler, hedef (çeviri) şarkıya direkt aktarılmaya çalışıldığı için anlamı ve ölçüyü iki farklı dilde eş zamanlı olarak yakalayabilmek oldukça güçleşmektedir. Çünkü her tür müziğe ve dolayısıyla şarkılara yazılan sözler, içinden çıktıkları kaynak toplumların yapısını ve değerlerini ister istemez yansıtmaktadır (Okyavuz ve Kaya, 2021; Sağıdıç, 2024; Yaman, 2024). Hal böyleyken bir şarkının sözlerini hem ritimle uyumlu hem de duygusal/düşünsel açıdan orijinal dildeki ruhunu koruyacak şekilde yüzde yüz çevirmek mümkün görünmemektedir.

Şarkı çevirmenleri bu durumda ikinci usule başvurabilmektedir. Bu, uyarılma seçeneğidir. Şarkı çevirmenlerinin tercih ettiği bu türe şarkı adaptesi de denebilmektedir. Buna göre kaynak şarkının sözleri, çevrilmek istenen kültüre ve dile tıpatıp değil çeşitli benzerlikler ve benzetmeler kurularak uyarlanmaya çalışılır (Odacıoğlu, 2018, Yaman, 2024). Şarkıları çevirirken uyarılma yolunu tercih eden çevirmenlerin, şarkının orijinal sözlerini değil de o sözlerdeki ifadelerin ve duyguların benzerlerini aktarmaya çalıştıkları söylenebilir. Dolayısıyla, birinden diğerine adapte edilmiş iki şarkı arasında tamamen olmasa da benzer ifadeler ve duygular çoğunlukla bulunmaktadır.

Şarkı çevirilerindeki bir diğer yol ise şarkıya başka bir dilde yeniden, farklı sözler yazmaktır. Böylesi bir yazım türü 'çeviri' mantığıyla ilk etapta çelişik görünebilmektedir. Bu, çeviri biliminde de görece yeni ve tartışmalı bir kabul gibidir. Çünkü yapılan şey, eseri yeni baştan ifade etmektir. Şarkı burada, başka bir ses ve söz dünyasında yeniden inşa edilmektedir. Ancak bu yöntem de çeviri kategorileri içerisinde yer almaktadır. Örneğin Franzon'a ve Vermeer'in Skopos kuramına göre şarkı çevirmenleri bu tür çevirilerde kaynak şarkı ile hedef şarkı arasında dilsel/anlamsal bir bağ gayretinde değillerdir. Çünkü bu tarz çevirilerdeki asıl maksat performanstır (şarkının icrasıdır) ve bu da hedef kitlenin beklentilerine/düzeyine göre çeviri yapmayı gerektirir. Dinleyicinin söz konusu duygusal, duygusal veya sanatsal beklentilerini karşılayabilmenin en iyi yollarından biri ise şarkıları onların dillerinde ve duygularında çevirmek ve yazmaktır. Zaten her kaynak metin temelde kaynak

kültür için, çeviri metin ise aslında erek/hedef kültür için kaleme alınmaktadır (Odacioğlu, 2018; Pesen, 2019, 2022).

Başka türlü ifade edilirse, üretilen tüm şarkıların sözleri içinden çıktığı dillerin ve kültürlerin ürünleridir. O nedenle şarkıları bir dilden diğerine çevirmeye çalışmak yerine, başka bir dilde yeniden var etmek/'o dilin seslerine çevirmek' daha verimli ve başarılı olabilmektedir. İşte özellikle popüler şarkıları bu amaç ve tarzla çevirenler şarkının sözlerini tamamen değiştirebilmektedir. Böylece Low'ın 'var olan bir müzik için kullanılmak üzere oluşturulmuş şarkı sözleri' şeklinde betimlediği değiştirilmiş metinler, Franzon'ın (2008) 'orijinal esere yeni sözler yazmak' şeklinde sunduğu çeviri seçeneklerinden biri halini almaktadır. Franzon'ı bu konuda Haupt da desteklemektedir. Çünkü burada çevirmene göre önemli olan şey sözlerin örtüşmesi veya benzeşmesi değildir. Sözler aynı zamanda ritimle uyumlu, ahenkli, kafiyeli ve verilmek istenen yeni duyguya tercüman da olabilmelidir (Low, 2003, 2017, aktaran Yaman, 2021; Odacioğlu, 2018; Okyavuz, 2016; Pesen, 2022). Bu nedenle mevcut şarkılara yeni sözlerle yeni baştan anlamlar verilebilir.

Tüm bunlara topluca bakıldığında şarkı çevirilerinin küresel müzik yayılımında önemli roller üstlendiği söylenebilir. Şarkı çevirileri aynı zamanda müzikal, dilsel ve kültürel sınırların genişlemesine ve aşılmasına da katkı sağlamaktadır. Çünkü çeviri şarkılar var edildikleri kültürün ve dilin ilerisine geçerek ulaştığı/çevrildiği başka kültürlerin dünyalarında baştan var olabilmektedir. Oralarda yeniden doğarak müzisyenlere, söz yazarlarına hatta şairlere, yorumculara ve dinleyicilere yeni feyzler verebilmektedir. Kısacası çeviri şarkılar farklı yerlerdeki farklı kişilere yepyeni şeyler söyleyebilmektedir (Karayürek, 2025; Pesen, 2022). İşte Fikret Şeneş'in eserleri bu kategoriye dahil edilebilir.

3.4. FİKRET ŞENEŞ

3.4.1. Kısa Biyografisi⁴

Fikret Şeneş, 14 Temmuz 1921 Üsküdar İstanbul doğumludur. Annesi Calibe Hanım, eşiyle birlikte "Şeneş" soyadını dönemin Soyadı Kanunu'yla kendileri seçmiş ve tek kızları olan Fikret'e devretmişlerdir. İstanbul Amerikan Kız Koleji'nden mezun olduktan sonra konservatuvarın şan bölümüne yazılan Şeneş, evliliği nedeniyle eğitimini tamamlayamadan konservatuvardan ayrılmıştır. Yine de şan dersleri almış ve piyano çalmayı öğrenmiştir. Mustafa Bedii Çapa ile 18 yıl süren bir evlilik yaşamıştır. Bu evliliğinden Ahmet Çapa ve Celal Çapa isimlerinde iki erkek çocuğu vardır.

Fikret Şeneş, ilk şarkılarını 1950'lerin ortalarında İngilizce olarak Erol Büyükburç'a yazmıştır. Türkçeye çevirdiği ilk şarkı 1967'de Tanju Okan tarafından kaydedilen İki Yabancı'dır (Frank Sinatra / Strangers In The Night). Şeneş'in çevirdiği son şarkı ise Julio Iglesias'ın yorumladığı Sin Excusas Ni Rodeos adlı eserin 1996'da Ajda Pekkan tarafından Türkçe seslendirilmiş versiyonu olan Bir Hata'dır.

Türkiye'nin ilk kadın şarkı sözü yazarı olarak gösterilen Şeneş (bu araştırmada 'ilk kadın şarkı çevirmeni' olarak sunulmaktadır) Türkçe pop müziğe 290 (bazı demeçlerde 300) şarkı kazandırmış, eserleri büyük ilgi görmüştür. Kaleme aldığı şarkıların çeşitli sanatçılar tarafından yeniden seslendirildiği "Fikret Şeneş Şarkıları (Kimler Geldi Kimler Geçti)" isimli iki albüm 2019 yılında yayınlanmıştır. Alzheimer tedavisi gören Şeneş, 16 Şubat 2015 tarihinde hayatını kaybetmiş ve Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir.

4. BULGULAR

4.1. Şeneş'in Kariyeri, Şarkı Çevirmenliği ve Eserleri

Fikret Şeneş, profesyonel olarak şarkı sözü yazmaya 40 yaşından sonra başlamıştır (Eren, 2025) Öncesinde de müziğe ve şiire daima ilgisi olduğunu belirten Şeneş, bu başlangıcı âşık olmasına bağlamıştır⁵. Dilmener'in (2007) ve Tok'un (2025) aktarımıyla 1966'nın yaz mevsiminde İstanbul'da bir mekânda sahne alan Tanju Okan, Şeneş'e Frank Sinatra'nın seslendirdiği dönemin hitlerinden (ve sonrasında dünyaca ünlü bir esere dönüşecek olan) "Strangers In The Night" adlı şarkıyı dinletmiş ve kendisinden bu şarkıya Türkçe söz yazmasını istemiştir. O güne kadar yazılarında ve şarkı sözlerinde dil olarak yalnızca İngilizceyi kullanan Şeneş, Türkçe söz yazma teklifini yadırgayıp kesin bir dille geri çevirmiştir. Ancak Okan'ın ısrarları ile şarkının Türkçe sözlerini

⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Fikret_%C5%9Eene%C5%9F (Fikret Şeneş, t.y.).

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

kâğıda dökmüş ve ardından şarkı plak olarak yayınlanmıştır. Böylece Şeneş, Türkiye'de yabancı besteleri Türkçeleştirerek bu süreci başlatan ilk kadın şarkı çevirmeni olmuştur.

Fikret Şeneş'in çevirdiği şarkıların (birkaçı hariç) hepsi Batı kaynaklı pop müzik eserleridir⁶. Şeneş'in; gerek içinden geldiği aile yapısı ve aldığı eğitim gerekse dönemin konjonktürü nedeniyle Batıdan ses veren bestelere ilgi duyması sürpriz görünmemektedir. Ayrıca Şeneş, (Ülkü Aker de bu tarza dahil edilirse) bu tür bir şarkı çevirmenliğini tüm kariyeri boyunca sürdüren nadir kadın şarkı çevirmenlerindedir. Şeneş, çevireceği şarkıların tamamını kendisi seçmiştir⁷. Şarkı seçimlerinde oğullarının sıklıkla yaptığı Avrupa seyahatlerinden kendisine getirdiği yabancı plakların zenginliği de etkili olmuştur. Bu doğrultuda Şeneş gerek kendinin bulduğu gerekse oğulları aracılığıyla eline ulaşan şarkıları defalarca dinleyerek içlerinden hangisini ya da hangilerini çevireceğine yalnızca kendisi karar vermiştir⁸. Bu süreçte Şeneş, aralarında Bolivya, Rus veya Yahudi halk ezgileri olan şarkıları da çevirmiştir, enstrümantal bestelere de söz yazmıştır.

Kendisinin ve menajeri/müzik yapımcısı Hakan Eren'in beyan ettiği üzere⁹ Şeneş'in şarkı çevirmenliğinde izlediği temel yol, bestelerini kullanmaya karar verdiği yabancı şarkıların orijinal sözlerini Türkçeye çevirmek veya (bazı örnekleri bulunsa da) adapte etmek değildir. Şeneş'in şarkı çevirmenliği, seçtiği bestelerin üzerine yeni Türkçe sözler yazmak doğrultusundadır. Şeneş'in Türkçeye çevirdiği şarkıların sözleri büyük oranda aşk ve kadın temalıdır. Bir şarkıyı iyi çevirebilmek için öncelikle müzikten (besteden) etkilenmenin, samimiyetin ve yaşanmışlıkların mutlaka bulunması gerektiğini belirten Şeneş (Eren, 2025), uzun yıllar sonra, tüm şarkılarını tek bir kişiye duyduğu 48 yıllık gizli ve tamamlanmamış bir aşk nedeniyle yaptığını açıklamıştır (Tok, 2025).

Fikret Şeneş, kariyerinin hemen başından itibaren yakaladığı sükse nedeniyle kısa sürede çoğu pop şarkıcısının, aralarında Zeki Müren ve Gönül Yazar'ın da bulunduğu kimi Türk Müziği yorumcularının, sinema sanatçılarının ve o dönemlerde 'plak şirketi sahibi' olarak anılan müzik yapımcılarının ilk tercih ettiği isimlerden biri olmuştur. Çünkü Şeneş'in çevirdiği şarkılar genellikle büyük başarı yakalamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır¹⁰:

Memleketim / Ayten Alpman (Del Rabbe Elimelech / Yahudi Halk Ezgisi / Anonim), Suat Sayın / Bu İş Olamaz (Ligo Ligo Tha Me Sinithenisesi / Mihalis Menidiathis), Bana Yalan Söylediler / Semiramis Pekkan (The Gipsy / Jose Feliciano), Ben Varım / Ayten Alpman (F. Papetti / ?), Ayla Dikmen / Anlamazdın (Una Cella Nos Separa / Leo Dan), Nilüfer / Ben Seni Seven Kadın (Barbra Streisand / Woman In Love), Ağlayamıyorum / Zerrin Özer (Nermin Güleş), Aşkın Nur Yengi / Bir Zaman Hatası (Doug Cameron / Magia Espanola).

Şeneş'e göre ortaya konan şey ve bunun başarısı sadece bestenin gücünden, sözlerin güzelliğinden ya da yorumcunun payından ibaret değildir. Bu doğrultuda çevirdiği şarkıları üretirken aslında o yıllarda adı konulmamış bir işi, müzik süpervizörlüğünü de yapmış olan¹¹ Fikret Şeneş, çalışma prensiplerini, tercihlerini ve elde ettiği sonuçları bir bütün olarak şöyle özetlemiştir¹²:

"Ben her zaman önce sorarım: Şarkıyı kim söyleyecek? Benim şarkıcıyı tanımam gerek. Sesini dinlemeliyim, tavrını bilmeliyim, karakterini alacağım... Şarkı onun sesiyle, yaşantısıyla örtüşecek mi? Sonra şarkıyı hangi tondan söyleyeceğine, finalleri nasıl yapacağına hatta şarkının aranjmanına dahi karışırım. Çünkü bir şarkı, o şarkıcının elbisesi demektir. Bazı elbiseler bazılarına çok yakışır, harika durur; kimilerine ise hiç yakışmaz ve terzinin o giysiyi mahvettiği düşünülür. Öyle değil... Şarkılara söz yazarken müziği şahane bilmek lazım. Prozodiyi mecburen bileceksin. Örneğin Bambaşka Biri'ni Türkçe yapmaya benden başka kimse cesaret edemedi, kimse çıkamadı karşıma. Dünyanın en zor prozodisi olan şarkılarından biridir. Hatta o dönem bunun için ilan verdim ve para ödülü koydum... Bizdeki Türkçe şarkılarda söz ve müziğin birbirine uyuşmadığı çoktur. İki başka yerlere gider... Benim şarkılarımı alıp mektup gibi okuyabilirsiniz."

⁶ <https://www.discogs.com/artist/946703-Fikret-%C5%9Eene%C5%9F?srsId=AfmBOoqc2KsZUUhKIBr9gVCQmWlJOyfZ6X3lJf3DgcFoKtK7cHJAjZm> (Şeneş, t.y.).

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=PmVuGPM5A6A> (Söz ve Müzik, 2023).

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=IL7wEJ2kya4> (Karaman, t.y.).

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

¹⁰ <https://www.discogs.com/artist/946703-Fikret-%C5%9Eene%C5%9F?srsId=AfmBOoqc2KsZUUhKIBr9gVCQmWlJOyfZ6X3lJf3DgcFoKtK7cHJAjZm> (Şeneş, t.y.).

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=PmVuGPM5A6A> (Söz ve Müzik, 2023).

¹² https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

Diğer taraftan Fikret Şeneş'in çalışma tarzının eleştirilebilecek yönleri de yok değildir. Örneğin Şeneş'in hep Batı kökenli besteleri tercih edip onları Türkiye'de popülerleştirmesi ve bunda başarılı olması, ülkedeki yerli pop müzik besteciliğinin yüreklendirilmesine karşı kayıtsız bir duruş olarak yorumlanabilir. Nitekim Türkiye'nin kendi pop müzik bestecileri zamanla çoğalmışsa da Şeneş o müzisyenlerle iş birliğine gitmemiştir. Şeneş'in bu yaklaşımı her ne kadar sektörel bir hamle/taktik ya da kişisel bir seçim veya yetenekle ilişkilendirilebilirse de pekiştirilen müziğin tarzı Fikret Şeneş özelinde tartışmaya açık hale gelmektedir.

Öte yandan Fikret Şeneş'in eserlerinin genellikle kentli, orta veya üst sınıf dinleyicilere hitap ettiği, onların dünyalarına dair sözler söylediği, dolayısıyla kısmen basma kalıp ya da üstü örtük biçimde seçkin bir tavır taşıdığı ileri sürülebilir. Aslında her müzik tarzının sanatsal tercihler, kuşaklar arası beğeniler ya da sosyokültürel açılardan belli kitlelere hitap ettiği bir gerçektir. Öyle ki Şeneş'in çıkış yaptığı 1960'lar da Türkiye burjuvazinin sınıf bilincinin yerleşmeye başladığı dönemdir. O yıllarda burjuvazi ve onun sınıfsal kültürünün keşiştiği değerler müzik alanında kendini popla ifade etmiştir. Öteki söylemle, 1960'lı ve 70'li yıllarda pop müzik dinlemek, bir projeksiyon misali Batılı değerlere açık, şehrili ve modern bir birey olmanın göstergesi gibidir. Zaten pop müziğin kendisi de Canbazoğlu'nun (2009) dediği gibi esasında kentin, kentlinin türküsü olarak düşünülebilir. Ayrıca Fikret Şeneş'in en sık çalıştığı isim olan Ajda Pekkan da benzer bir müzikal çizgi ve imaj takip etmiştir. Pekkan, yalnızca seslendirdiği şarkılarla değil aynı zamanda yaşam tarzıyla da bunu desteklemiştir. Uzun zaman Fransa'da yaşayan, Avrupa ülkelerini gezen, birçok şarkıyı yabancı dillerde yorumlayan Pekkan, özellikle 60'lı ve 70'li yıllarda (ve görece sonraki dönemlerde de) Türkiye'de Batı kültürü, Batı müziği ve modası açılarından popüler elitizmin sembolü şeklinde değerlendirilebilir (Bay, 2025; Uysal, 2007). Yaptığı açıklamalara bakıldığında Ajda Pekkan'ın müziğiyle ve şarkıcı kimliği ile yakından ilgilenen Şeneş de bunun başlıca tamamlayıcılarından biri gibidir.

4.2. Fikret Şeneş ve Ajda Pekkan

Fikret Şeneş'in müzik kariyerinde Ajda Pekkan'ın özel bir yeri vardır. Pekkan için de Şeneş aynı ayrıcalıktadır. Çünkü Şeneş, çevirdiği şarkıların 85'ini sadece Ajda Pekkan için hazırlamıştır¹³. Bu bakımdan Fikret Şeneş'in çevirdiği şarkıların bilinirliği, satışı, uzun ömürlü olup olmaması gibi başarı kriterleri sayılabilecek unsurlar bir bakıma Ajda Pekkan'ın klasik repertuarı üzerinden de yorumlanabilir. Nitekim Türkiye'deki pop müzik ya da aranjman örneklerini ele alan bazı çalışmaların bulguları bunu destekler niteliktedir.

Bu anlamda Ajda Pekkan Türkçe pop müzikte ilk ve de en çok aranjman yapan, dolayısıyla yeni bir müzik türünü ithal eden kadın yorumcudur. Pekkan'ın yorumladığı eserler içerisinde en çok bilinen örnekler çeviri şarkılardır. Bunun gibi Türkçe pop müzikte kendisinden en çok cover yapılan ünlü yine Ajda Pekkan'dır. Pekkan'ın kiler de dahil olmak üzere pop şarkıları içerisinde her yaş grubunun halen büyük oranda dinlediği tür aranjman (çeviri) şarkılardır (Akduman, 2011; Baldan, 2011; Eryatmaz, 2024; Pesen, 2022; Ünlü ve Sazak, 2021). Dolayısıyla bu gibi sonuçlar içerisinde üzerinde neredeyse hiç durulmasa da Fikret Şeneş'in de büyük payı bulunmaktadır. Bu noktada Şeneş'e gösterilen ihmalkârlık temelde Franzon'un dediği gibi (2008, s. 374) "şarkı çevirmenlerinin mesleki kimliklerinin belirsizliği" ile ilgili durmaktadır.

Şeneş'in 1996'da şarkı çevirmeyi bırakmasıyla sonlanan bu iş birliğinin ilk adımını Ajda Pekkan atmıştır (Dilmener, 2007). 1970'te piyasaya sürülen Sensiz Yıllarda (Puerto Montt / Los Iracundos) ile başlayan Şeneş-Pekkan çalışmaları yaklaşık 30 yıllık süre zarfında Türkiye'deki pop müziğe birçok şarkı sunmuştur. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir¹⁴:

Kimler Geldi Kimler Geçti (If We Were Free / Sol Rayn), Sana Ne Kime Ne? (Megie Mele / Philippos Nikolau / Ülkü Aker'le birlikte), Hoşgör Sen (On S'embrasse Et On Oublie / Enrico Macias), Palavra Palavra (Parole Parole / Mina & Alberto Lupo), Tanrı Misafiri (Tarik El Nahl / Fairuz), Ne Varsa Bende Var (Viva America / Anonim), Seninleyim (E Penso A Te / Lucio Battisti), Yere Bakan Yürek Yakan (Akher Alem El Sayfieh / Fairuz), Olanlar Oldu Bana (Chaje Shukarjie / Esmâ Redzepova), Sana Neler Edeceğim (Ka'an Azzaman / Fairuz), Baksana Talihe (Bolivya Halk Ezgisi / Anonim), Bambaşka Biri (I Will Survive / Gloria Gaynor), Dile Kolay (Age Ye Rooz / Faramarz Aslani), Ya Sonra (Giorni / Mina), Yeniden Başlasın (Se Mi Lasci Non Vale / Julio Iglesias), Haykıracak Nefesim Kalmasa Bile (Mon Coeur Pour Te Garder / Noëlla Cordier), Uykusuz Her Gece (Working Late Tonight / Ami Stewart), Düşünme Hiç (Il Cigno Dell'Amore / Mina), Bir Günah Gibi (Ochi Chernye / Geleneksel Rus Ezgisi / Anonim), Son Yolcu (Senza Fiato / Mina),

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

¹⁴ https://www.discogs.com/artist/116935-Ajda-Pekkan?srsltid=AfmBOonZ_m2XD13dPv1YS7CrgH0gDxqhbqsl6VUBTx2jv1GZcfyA (Pekkan, t.y.).

Sana Doğru (Quante Volte / Mia Martini), Her Yaşın Ayrı Güzelliği Var (Garo Mafyan), Ah Ne Günler (Y'a Des Jours Comme Ca / Nacash) Olur Ya (Logia / Giannis Parios), Sana Bana Yeter (Le Vent Du Sud / Enrico Macias).

Fikret Şeneş, müzikal yolculuğunda Ajda Pekkan için şunları söylemiştir:

"Ben olmadan o asla bu kadar ünlenemezdi, o olmadan da ben¹⁵... Hiçbir parça yoktur ki kendisi bulup bana getirmiş olsun. Hepsini ben seçmişimdir... Örneğin Kimler Geldi Kimler Geçti'nin orijinalini ona ilk dinlettiğimde şarkıyı demode buldu, beğenmedi. 'Katiyen istemem.' dedi ve reddetti. Ben de 'Peki o zaman, bekleriz. Bu şarkı okunacak.' dedim ve ona altı ay yeni bir şarkı yapmadım. Sonunda mecburen okudu... Ama ondaki irade kimsede yoktur. Onun kadar dinleyicisine hürmeti olan başka birini görmedim. Ve çalışır, çalışkandır¹⁶... Benim şansım şu ki karşıma onun gibi iyi bir kumaş çıktı. Yoksa bu kadar muvaffak olamazdım. Hep söylerim: Ajda benim en güzel vitrinimdir¹⁷."

Ajda Pekkan ise Fikret Şeneş'i şöyle anmaktadır:

"Türkiye'ye pop müziği ve konseptini bir kadın olarak ilk ben getirdim. Yaptığım müzikten ötürü çok eleştirildim. Ama sonra bu yolu ben açtım... Ve sizler beni o sözlerle çok sevdiniz. Beni aslında müzik ve Fikret Hanım büyüttü. Hayatımın neredeyse yarısı Fikret Hanımla geçti. Aramızdaki bir ekip çalışmasıydı ve bunun getirdiği bir sinerji oluyordu. Fikret Hanımın yazdıklarını o yaşlarda bazen anlayamıyor ve şarkıları onun istediği gibi yorumlayamıyordum. Bana 'İleride anlayacaksın.' diyordu; şimdi anlıyorum ve hissederek, daha güzel söylüyorum... Çok prensipli çalışırdı, ben de öyle¹⁸ ... O; hayatı bu kadar özümsemiş, özümsetmiş ve yazdıklarını bizlere milli marş gibi ezberletmiş biri. O şarkıların hepsi birer kült, hâlâ yaşıyor¹⁹. Kendimi çok şanslı hissediyorum²⁰."

Bu noktada, üretilen müziğin özgünlüğü meselesi akla gelmektedir. Ancak olası münakaşa Fikret Şeneş kadar, hatta ondan çok Ajda Pekkan'ı ilgilendirmektedir. Çünkü Şeneş'in yaptığı şey zaten çevirmenliktir. Kariyerinin büyük kısmında (1964'ten yaklaşık 2000'li yıllara kadar/2000'lerden sonra da azalarak devam etmek suretiyle) yabancı besteleri tercih edip onları (bazen İngilizce, Fransızca, İtalyanca da olmak üzere) Türkçe seslendirense Ajda Pekkan'dır. Bu anlamda şöyle bir argüman ileri sürülebilir: Şarkı söylemek aynı zamanda bir anlatıyı eyleme dökmektir. Ancak çeviri şarkıları seslendiren bir şarkıcı aslında başkasının duygularını iletmektedir. Diğer söyleyişle çeviri şarkıları tercih eden bir ses sanatçısı, 'sadece bir icracı' konumuna düşme riskine açık bir biçimdedir. Fakat Pekkan'ın "Örneğin Julio Iglesias veya Beyonce özgün müzik mi yapıyor? Onlar da başkalarından söz ve beste satın alıp söylüyorlar. Ben bir yorumcuyum.²¹" benzeri beyanlarına göre yapılan şey özgünlük meselesinden ziyade Türkiye'de pop müziği başlatıp geliştirme bakımından kayda değer bir girişimdir.

Nitekim Pekkan'ın iddiası ve yaptığı şey aslında pek çok oyuncunun, yönetmenin, orkestra şefinin veya enstrüman sanatçısının bazı uluslararası eserleri değerlendirmelerine, yorumlamalarına benzetilebilir. Akduman (2011) gibi düşünener içinse bazı şarkıcılar bugünkü varlık nedenlerini neredeyse nostalji şarkılarına borçlanmışlardır. Başkalarının gölgelerini takip ettikleri için hiçbir zaman kendi nostaljileri de olmayacaktır.

5. SONUÇ

Herhangi bir şeyi çevirmek ister tıpa tıp ister benzeterek ya da baştan var ederek olsun öteden beri süren bir uğraştır. Bugün kendine has yollarla ve kavramlarla başlı başına bir disiplin halinde yol alan çeviri faaliyetlerinin belki de en karakteristik yönü 'yenilikçi ve çoğaltan' bir üretim biçimi olmasıdır. Bunu çift taraflı değerlendirmek gerekir: çeviri yoluyla çevrilen şeyin bir yandan kendisi çoğalırken diğer taraftan ulaştığı yerlere yenilik eklenmektedir. Yenilik demekse, ilgili alanın hatta disiplinler arası sahanın birtakım kazanımlar

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=IL7wEJ2kya4> (Karaman, t.y.).

¹⁶ https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=PmVuGPM5A6A> (Söz ve Müzik, 2023).

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=PmVuGPM5A6A> (Söz ve Müzik, 2023).

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8 (CNN TÜRK, 2011).

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=3a3vBYnOAU8> (TRT 2, 2017).

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=3a3vBYnOAU8> (TRT 2, 2017).

elde etmesi anlamına gelmektedir. Bu örneğin bazen bir romanla, kimi zaman tıbbi bir ifadeyle, sosyolojik bir kuramla veya anayasayla gerçekleşebilir.

Söz konusu çeviri türlerinden biri olan şarkı çevirilerinde öteki türlere kıyasla daha kompleks bir yapıya sahip olduğu vurgulanabilir. Çünkü burada işin içine söz ve düşünceyle beraber sesler de eklenmektedir. Sözleri belli notalar ve duygular eşliğinde seslerle birlikte söylemek/sözleri seslendirmek anlamına da gelebilen şarkıların, bu nedenle, diğer çeviri kaynaklarından daha çetrefil bir iş yükü ürettiği ileri sürülebilir. Çeviri şarkılar aynı zamanda ülke, toplum ve dil aşırı olmaya görece daha müsaittir. Bu açıdan çeviri şarkıların etkileşim alanının ve kabiliyetinin yüksek olduğu belirtilebilir.

Çeviri şarkıların üretim sürecinde çevirmenler de özel bir yerdedir. Çünkü onlar başkalarının kendi dillerinde söylediklerini, farklı bir dilin mikrofonu üzerinden diğerlerine iletken, işittiren kişilerdir. Bu mikrofondan çıkan seslerle hem edebi hem de müzikal anlamda kulağa, dile ve duygulara hitap etmektedir. Haliyle, şarkı çevirmenleri dilleri, kültürleri, sözleri ve sesleri eş zamanlı olarak etkileşime sokarlar. Onlar aynı zamanda yeni sözlere, seslere ve eli mikrofon tutan yeni çevirmenlere ilham verebilirler.

İşte Fikret Şeneş'in Türkiye'de böyle bir yere sahip olduğu söylenebilir. Şeneş, pop müziğin Türkiye'deki erken (ve sonra klasik kabul edilebilen) örneklerini gerek arşivlere gerekse toplumsal hafızaya ekleyen ilk kadın örnektir. Fikret Şeneş aynı zamanda hem kendisi hem de meslektaşları için bu makaleyle beraber 'şarkı çevirmeni' ifadesinin önerilmesine ve değerlendirilmesine imkân sunan bir misaldir.

Yaptığı işe bakıldığında, Avrupa'daki pek çok müzisyenin ve yorumcunun Şeneş vasıtasıyla Türkiye'ye dolaylı olarak seslendiği düşünülebilir. Bu bakımdan Şeneş'in özellikle popüler anlamda kültürler arası bir etkileşime aracı olduğu iddia edilebilir. Yine Türkiye'deki yüzlerce şarkı, onlarca şarkıcı, hatta muhtemel/müstakbel birçok söz yazarı veya şarkı çevirmeni Şeneş'in kalemıyla topluma söz söylemiştir, söyleyecektir.

Başka taraftan alındığındaysa Şeneş'in takip ettiği müziğin Batı'dan ithal olduğu, yerli bestecilerle arasına mesafe koyduğu görülmektedir. Bu bakımdan Şeneş, Batı müziğine hep yakın Türkiye'de üretilen müziğe ise uzak bir yerdedir. Yine de Şeneş'in, (çelişik gibi dursa da) kendi ülkesine yabancı olan bir müzik türünün temel örneklerini sunarak daha sonraları Türkiyeli olmayı başaracak olan pop müziğin gelişiminde önemli bir rol oynadığı belirtilebilir.

Sonuç olarak Fikret Şeneş, Türkiye'deki pop müzik tarihinin özellikle çeviri şarkılar bağlamındaki öncü kadınlarından olmakla beraber halen devam eden pop müzik sürecinin bilinen isimlerinden biri olarak kendine yer edinmiştir. Şeneş, yaptığı başlangıcın ve ürettiği eserlerin yanı sıra bu makaleyle birlikte artık akademik literatüre de girmiş haldedir.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: OB; verilerin toplanması: OB; sonuçların analizi ve yorumlanması: OB; çalışmanın yazımı: OB. Yazar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: OB; data collection: OB; analysis and interpretation of results: OB; draft manuscript preparation: OB. Author reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The author declare the study received no funding.

Conflict of interest

The author declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Akduman, A. (2011). *Türkiye'de toplumsal yapının değişim süreci ve müzik endüstrisi* (Tez No. 328604) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, F. (2024). Çeviri sosyolojisi ışığında Türkçeden Fransızcaya ve İngilizceye çeviri (1999-2008): Bir ön araştırma. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, (36), 1-34. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1469397>
- Arik, M. B. (2004). Popüler müzik ve ideoloji olgusuna iki farklı yaklaşım. *Selçuk İletişim*, 3(3), 83-91. <https://izlik.org/JA56ET52XM>
- Aydoğdu, C. ve Şen, M. E. (2025). Müzik ve kolektif bellek: Sosyal dinamikler ve kültürel etkileşimler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 11(2), 364-371. <https://doi.org/10.22252/ijca.1804959>
- Baldan, O. (2011). *"Remiks". "cover" ve "aranjman" kavramlarının tespiti ve ontolojik incelemesi* (Tez No. 279808) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi.
- Bay, T. (2025). Kuşaklar arası müzikal dinleme tercihleri ve beğeni hiyerarşileri: Elazığ ili örneği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35(3), 1289-1302. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.1645319>
- Canbazoğlu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. Pan Yayıncılık.
- CNN TÜRK. (2011). *Saba Tümer'le bu gece* [Video] YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=fCamiOKdo_8
- Çağan, K. (2003). *Popüler kültür ve sanat*. Altınküre Yayınları.
- Çavuşoğlu, Ö. (2024). *Şarkı çevirisi: Türk(çe) pop müziğinin doğuşu ve gelişiminde çevirinin rolü* [Sözlü bildiri sunumu]. 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi, İstanbul.
- Çiftçi, E. (2010). Popüler kültür, popüler müzik ve müzik eğitimi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 149-161. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/67640>
- Dilmener, N. (2007). *Hür doğdum hür yaşarım Ajda Pekkan kitabı*. İletişim.
- Dönmez, Y. E. (2025). Pop müzikte söz yazarlığı: Aysel Gürel. *Artistic View Journal*, 1(1), 39-50. <https://doi.org/10.64563/av.8>
- Eren, H. (2025). *Bir zamanlar*. Masa Kitap.
- Eryatmaz, S. (2024). *İki on yıl arasında: Laflar'dan palavra'ya, Aşk Kuğusu'dan Düşünme Hiç'e* [Sözlü bildiri sunumu]. 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi, İstanbul.
- Fikret Şeneş. (t.y.). *Vikipedi* içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fikret_%C5%9Eene%C5%9F
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation singability in print, subtitles and sung performance, *The Translator*, 14(2), 373-399. <https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Göktepe, A. K. (2021). Popüler müziğin sosyal kimlik inşasındaki rolü: Yerli 45'lik şarkılar örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 20(2), 548-588. <https://doi.org/10.14395/hid.982197>
- İlaslan, S. (2023). Radyo ve popüler müzik: 1950-1970 yılları arası dönemde Türkiye'de pop müziğinin gelişimi ve radyo yayıncılığı. *Etkileşim*, 6(11), 68-93. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2023.6.11.190>
- Kanat, E. (2025). Türk popüler müziklerinde yedi zamanlı ritimler. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 18(50), 1159-1171. <https://doi.org/10.12981/mahder.1575649>
- Karaaslan, P. ve Açıkgöz A. (2024). Müzik eserlerinin karaoke ve cover versiyonlarının sosyal medya ortamlarında sunulmasının 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu açısından değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 73(2), 1293-1328. <https://doi.org/10.33629/auhfd.1452044>
- Karaman, Ş. (t.y.). *Ajda Pekkan efsanesini Fikret Şeneş mi yarattı?* [Video]. YouTube. 19 Temmuz 2020 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=IL7wEJ2kya4> adresinden erişildi.
- Karayürek, E. Ç. (2025). Şarkı çevirilerine metinsel aşkın bir bakış: "sessiz gemi" ve "do do do do si re re" örneği [Özel sayı]. *Söylem Filoloji Dergisi* 469-481. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1596202>
- Kızılçelik, S. (2000). *Frankfurt okulu*. Anı Yayıncılık.
- Odabaşı, F. (2006). Dil-kültür bağlamında müzik dili ve bunun sosyal bütünleşmedeki yeri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (14), 237-258. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/10199>
- Odacıoğlu, M. C. (2018). *Müzik çevirisi: İngilizce-Türkçe örneklerinde karşılaştırmalı bir analiz* [Sözlü bildiri sunumu]. Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumu, Antalya.
- Okyavuz, Ş. (2016) Contribution of translations and adaptations to the birth of Turkish Pop Music. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 4(3), 170-178.

- Okyavuz, Ş. ve Kaya, M. (2021). Türkçe sözlü hafif batı müziğinin oluşumunda Fransızcadan çevrilen şarkılarda 'yerli ve milli aşk'a dair. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (30), 133-150. <https://doi.org/10.37599/ceviri.902942>
- Özpazarcık, İ. (1998). *Alaturka hayatlar alafranga masallar*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Pekkan, A. (t.y.). *Discography* [Music playlist]. https://www.discogs.com/artist/116935-Ajda-Pekkan?srsid=AfmBOorPj1koVe6fWNGH75fgTFuWbn_j3GCoOWNv9eBtQzYjrIUcDFn
- Pesen, A. (2019). A brief history of aranjman translations: The earliest examples of Turkish Pop Music. *Clina*, 5(1), 79-93. <https://doi.org/10.14201/clina2019517993>
- Pesen, A. (2022). Müzik kültürümüzde aranjman: Pop müzik nasıl (tür)küyerelleşti?. G. Sayın (Ed.), *Kültürel alanda küyerelleşme* içinde (s. 49-63). Bilgin Kültür Sanat Yayınları. https://www.researchgate.net/publication/372884808_Muzik_Kulturumuzde_Aranjman_Pop_Muzik_Nasil_Turkuyerellesti
- Sağdıç, R. O. (2024). *Şarkı çevirisinde çeviri sadakati ve prozodi uyum ikilemi* [Sözlü bildiri sunumu]. 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi, İstanbul.
- Söz ve Müzik. (2023). *1970'lerden Bugüne "Süperstar" - Ajda Pekkan | Söz ve Müzik* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=emKwH_f5XYE&list=RDemKwH_f5XYE&index=1Storey, J. (2000). *Popüler kültür çalışmaları kuram ve metotlar* (K. Karaşahin, Çev.). Babil Yayınları.
- Şeneş, F. (t.y.). *Discography* [Music playlist]. https://www.discogs.com/artist/946703-Fikret-%C5%9Eene%C5%9F?srsid=AfmBOoolTjLaN_JBGuvZhyd3_eAt_RNKfmoTFMGx45GVW17mJ16Cs0ik
- Tok, Y. H. (2025). *Şarkı hikâyeleri*. Masa Kitap.
- TRT Arşiv. (2024). *Fecri Ebcioğlu (1987)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=jt6UYQVm_Ck
- TRT 2. (2017). *Film gibi hayatlar Ajda Pekkan* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3a3vBYnOAU8>
- Test Remaster. (2015). *İlham Gencer & Fecri Ebcioğlu bak bir varmış bir yokmuş* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=46XpRniWVfA&list=RD46XpRniWVfA&start_radio=1
- Uysal, Y. (2007). Ajda Pekkan müziğinin sınıfsal duruşu. *Genç Sosyal Bilim Forumu Agora*.
- Ünlü, B. ve Sazak, N. (2021). Fransız ve Yunan müziği özelinde Türkiye'de aranjman şarkıların araştırılması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(123), 475-487. <https://doi.org/10.29228/ASOS.54168>
- Yaman, B. (2021). İngilizce tekerleme şarkı videolarının Türkçe çevirilerinin Peter Low'un Pentathlon prensipleri çerçevesinde incelenmesi. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 30, 214-238. <https://doi.org/10.37599/ceviri.917234>
- Yaman, B. (2024). *Bir şarkıyı çevirmek sadece kelime aktarımı mıdır yoksa duygu aktarımı mıdır?* [Sözlü bildiri sunumu] 1. Ulusal Şarkı Çevirisi Kongresi, İstanbul.
- Yılmaz, Ö. (2017). *Türkiye'de popüler kültür tartışmaları*. Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

In the interdisciplinary fields of history, sociology, and culture, studies that focus on popular history and popular culture continue to maintain their relevance within the social sciences. These subfields are particularly valuable for capturing the cultural spirit of an era, highlighting key figures of the time, and analyzing how sociocultural developments unfold through a sociological lens.

In this framework, the 1960s in Turkey stand out as a noteworthy period, coinciding with the rapid acceleration of modernization. Alongside internal social and political transformations, this era also marked the intensification of Turkey's cultural exchange with European countries and the United States. The main focus of this article aligns precisely with this cultural intersection: the emergence of pop music in Turkey in the early 1960s, as a Western-origin genre. The initial phase of Turkish pop music was catalyzed by the adaptation of European compositions into Turkish, notably initiated by Fecri Ebcioğlu, who rewrote Turkish lyrics onto Western melodies. These localized adaptations were initially referred to as "Hafif Batı Müziği" or "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği" later widely known as "Aranjman." Within this genre, lyricists were commonly labeled as "songwriters", a term deeply embedded in the literature.

This article, however, problematizes that terminology and instead proposes the term "song translator" as a more accurate descriptor for those who engaged in rewriting foreign songs into Turkish. The central premise of this study is to reposition the act of writing Turkish lyrics over foreign pop songs not merely as songwriting but as a form of translation practice. This interpretative shift has not been sufficiently explored in academic literature. Accordingly, the article applies theoretical perspectives from Translation Studies to illuminate the processes of linguistic and cultural adaptation inherent in these practices.

In this context Fikret Şeneş (1921–2015) emerges as the key figure in this historical and sociological exploration. Recognized as Turkey's first female songwriter, Şeneş in fact played the role of Turkey's first female song translator. Between 1967 and 1996, she translated approximately 300 Western pop songs into Turkish, embedding them into the canon of Turkish popular music and culture. Yet, despite her extensive contributions, no academic study has previously examined her biography or cultural impact.

By introducing the concept of song translation into the historiography of Turkish popular music, this article redefines Şeneş's work as a form of intercultural mediation and symbolic translation, rather than original songwriting. Her ability to transform European pop compositions into culturally resonant Turkish lyrics positions her as a foundational figure in the localization of global musical forms. Through her translation of European songs into Turkish-language pop music, Fikret Şeneş not only initiated a new genre in Turkey's music scene but also contributed significantly to the formation of the country's popular culture. This study repositions her legacy as that of a pioneering female song translator whose historical role merits scholarly recognition. By framing her output as both a cultural and linguistic practice, the article provides a novel contribution to the literature on popular history, translation, and music sociology in modern Turkey.

Aim: This research, which examines the emergence and evolution of pop music in Türkiye shaped by translated songs, aims to evaluate this process in the light of music, culture, and translation studies. The study focuses on the career, artistic position, and interdisciplinary contributions of Fikret Şeneş, who played a key role in the development of the identity of Turkish-language pop music. Another of the research's most important aims is to present Fikret Şeneş as a song translator and to establish this role within the literature.

Importance: This study presents itself as a historical and sociological reading, going beyond assessments that typically revolve around music or translation studies. Furthermore, the lack of any academic research on Fikret Şeneş in Turkey lends this work both originality and fundamental importance. Additionally, since Fikret Şeneş is described as a "song translator" in this article, rather than a "lyricist" in Turkey, this study claims significance by attempting to introduce a new expression to the relevant literature.

2. Method

This study combines two main methods. The first, the theoretical method, begins by presenting literature information on the historical development of pop music in the world and in Turkey. Furthermore, the article briefly summarizes and compares approaches developed on song translation. The other method used in the study is document analysis, a qualitative research design. Accordingly, Fikret Şeneş's musical career and works are collected, evaluated, and interpreted within the framework of primary and secondary sources (TV broadcasts, interviews, private conversations).

3. Findings, Discussion and Result

Song translations are more challenging compared to other types of translation. This is because song translations involve sounds along with lyrics and ideas. Furthermore, translated songs are works with a high degree of interaction and potential.

Translators play a crucial role in the production process of translated songs. They are the ones who convey what others have said in their own languages to the public through a different language. Therefore, song translators bring languages, cultures, lyrics, and sounds into simultaneous interaction.

This is the position Fikret Şeneş holds in Turkey. Şeneş is the first female example who played a significant role in the beginning and development of pop music in Turkey. Fikret Şeneş, along with this article, is a name that allows for the suggestion and evaluation of the term "song translator."

In this sense, it can be said that many musicians and performers in Europe have reached out to Turkey through Şeneş. Therefore, Şeneş has served as a conduit for intercultural interaction, especially in the popular sphere. Consequently, Fikret Şeneş is one of the pioneering women in the history of Turkish pop music, and she has secured her place as a permanent figure in this ongoing history. In addition to her initial work and the pieces she produced, Şeneş has now entered the academic literature with this article.