

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Araştırma Makalesi / Research Article
Date Received / Geliş Tarihi	: 22.06.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 09.09.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 15.09.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1976371
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

BULUTSUZLUK ÖZLEMİ GRUBUNUN MÜZİKAL KİMLİĞİ VE ÜRETİM SÜRECİ: GÖRÜŞME VE ALAN GÖZLEMİ TEMELLİ BİR İNCELEME

ERTEM, Sibel¹, YİĞİT, Emine Filiz²

ÖZ

Bulutsuzluk Özlemi ilk çıkış döneminden itibaren kendilerinden önceki örnekleri tekrar etmek yerine, yeni ve farklı bir müzikal dil oluşturma amacıyla kendi şarkılarını ve özgün sound'unu yaratmış ve Türkçe rock müziğinin kurucu örneklerinden biri olmuştur. Müzikal kimliğinde muhalif duruşun belirgin bir konumda yer aldığı Bulutsuzluk Özlemi, şarkılarında hem yerel hem de global çerçevede barış, umut, sevgi, özgürlük, doğa ve çevreye duyarlılık konularını ele alır. Bu çalışma, Bulutsuzluk Özlemi grubunun müzikal yolculuğunu geçmiş ve güncel bağlamlarda müzikal kimlik ve üretim ve ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında, grup solisti Nejat Yavaşoğulları ile yapılan kişisel görüşme ve İzmir'de gerçekleşen bir konserin alan gözlemi yoluyla elde edilen veriler nitel bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Çalışmadan elde edilen bulgular, grubun üretimlerinde şarkı sözlerinin öncelikli konumda yer aldığı ve gündelik yaşam deneyimleri, toplumsal olaylar ve politik gelişmelerden beslendiğini göstermiştir. Bununla birlikte, grubun tınısal müzik karakterinin zaman içinde değişim gösterdiği görülmüştür. Bulgulara göre, grubun yıllar içerisinde yeni besteler üretmeye devam etmesi yoluyla dinleyici kitlesiyle etkileşimini koruduğu ve müziklerini genç kuşaklara ulaştırma çabasında olduğu görülmüştür.

¹ Doktora Öğr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Öğretmenliği Doktora Programı, sibenciloglu@icloud.com, <https://orcid.org/0000-0002-2265-5935>.

² Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD, filiz.yigit@deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6955-5034>.

Sanat ve özgürlük arasındaki ilişkiyi müziğinin merkezinde konumlandıran grup, eleştirel dili ve toplumsal farkındalığı canlı tutma çabasını üretimlerinde sürdürmeye devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bulutsuzluk Özlemi, Türkçe rock, müzikal kimlik, toplumsal bellek, dinleyici kitlesi.

THE MUSICAL IDENTITY AND CREATIVE PROCESS OF THE “BULUTSUZLUK ÖZLEMİ” BAND: A STUDY BASED ON INTERVIEWS AND FIELD OBSERVATIONS

ABSTRACT

From the very beginning of their career, Bulutsuzluk Özlemi created their own songs and distinctive sound with the aim of developing a new and unique musical language rather than simply replicating the examples that came before them, and became one of the pioneering acts of Turkish rock music. With a distinct oppositional stance at the core of its musical identity, Bulutsuzluk Özlemi addresses themes of peace, hope, love, freedom, nature, and environmental awareness in its songs, both within a local and global context. This study aims to examine the musical journey of the Bulutsuzluk Özlemi band through the lens of musical identity and production, within both historical and contemporary contexts. As part of the research, data obtained from a personal interview with the group's lead singer, Nejat Yavaşoğulları, and field observations made during a concert in Izmir were analyzed using a qualitative approach. The findings of the study indicate that lyrics play a central role in the group's work and are drawn from everyday life experiences, social events, and political developments. Furthermore, it was observed that the group's musical character has evolved over time. According to the findings, the group has maintained its interaction with its audience by continuing to produce new compositions over the years and has strived to bring its music to younger generations. Placing the relationship between art and freedom at the center of its music, the group continues to uphold its critical discourse and social awareness in its work.

Keywords: Bulutsuzluk Özlemi, Turkish rock, musical identity, collective memory, audience.

GİRİŞ

Müzik, yalnızca estetik bir deneyim değil; toplumsal belleğin, sosyal ve politik duyarlılığın, kuşaklar arası etkileşimin görünür araçlarından biridir. Özellikle rock müzik, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de genç kuşakların kendini ifade etme ve alternatif bir kimlik kurma alanlarından biri hâline gelmiştir. 1960’lar Türkiye’sinin müzik kültürüne baktığımızda, özellikle büyükşehirlere göç eden kesimin duygusal ifadesi olarak arabesk müzik popülerleşmiştir; Batı pop müziğinin radyolarda yer almaya başlaması, kültürel çeşitliliği artırmıştır; bununla birlikte nüfusun önemli bir kısmının kırsalda yaşaması nedeniyle halk müziği etkisini sürdürmüştür. Aynı yıllarda dünyada yayılan rock’n roll Türkiye’de de yaygınlaşmıştır. 1965’ten itibaren gazetelerin düzenlediği müzik yarışmalarının katkısı ile rock müzik görünürlük kazanmış; Moğollar, Cem Karaca ve Barış Manço gibi isimlerin Anadolu pop adı altındaki Türkçe rock çalışmaları rock türünün geniş kitlelerle buluşmasına katkıda bulunmuştur. Anadolu pop, halk müziği geleneğini rock sound ile birleştirmiş ve halk müziği geleneğinin temel belirleyicisi olan “egemen güce karşı söz söyleme” muhalif tavrından beslenmiştir (Çelik, 2023: 100). 1990’lı yıllarda rock soundunun sertleşmesiyle birlikte Anadolu pop, Anadolu rock olarak anılmaya başlamıştır. 90’lı yıllardan itibaren rock müzik, pop ve arabeskle birlikte anaakım müzik türlerinin arasında yer almaya başlamıştır. 2000’lerde anaakım

popülerliğini yakalamış olsa da 2010’lardan günümüze müzik tüketim alışkanlıklarının büyük oranda endüstri dinamiklerine göre şekillenmesi ve kültürel tercihler nedeniyle Türkiye’de rock müziğinin anaakım popülerliğinin azaldığını söylemek mümkündür (Baksı, 2025: 13). Bulutsuzluk Özlemi, 1980 darbesinden sonrasında muhalif içeriği halk müziği kalıplarından bağımsız bir rock formunda üreterek, Türkçe rock müziğinin ateşleyici örneklerinden biri hâline gelmiştir. Bulutsuzluk Özlemi’nin, şarkılarını kendi yazdıkları sözlerle ve küresel bir müzikal anlayışla üretmesi yönüyle Türk rock müziğinde yeni bir sayfanın açılmasına yol açtığı söylenebilir. Grubun solisti Nejat Yavaşoğulları, müziklerini öncekilerinden ayıran temel farkı şu sözleriyle ifade eder: “Her çıkan grup ya da sanatçı akustik gitar, flüt, bağlamayla, Nazım Hikmet’in, Pablo Neruda’nın, Pir Sultan Abdal’ın şiirlerinden besteler okudular. Biz çıkıp Hezarfen Ahmet Çelebi gibi şarkıları söyledik. İlk başta yadırgandı. Burjuva müziği olarak görülüyordu. 600 yıl önceki olanların değeri vardır ama bizim bugünün insanları olarak yapabilecek, söyleyecek bir sözümüz yok mu?... Bırak içinden ne geliyorsa yap. Sonuçta bu toprakların sesini taşıdığın ve bu ülkeden birisi olduğun yaptıklarından zaten belli oluyor” (Tuncer, 2006). Rock müzik Türkiye’de ve dünyada çıkışından itibaren sosyal ve politik anlamda söz söyleme fırsatı sunan bir müzik türü olmuştur. Bulutsuzluk Özlemi yolculuklarının başından günümüze, müzikleri yoluyla inandıkları ve savundukları görüşleri dinleyiciye ve büyük kitlelere aktarmayı amaçlamıştır. Yavaşoğulları, müziklerine yansıttıkları politik duruşlarını “Her zaman barışı savundum. Enternasyonalizmi savunduk, ırkçılığa kapitalizme karşı çıktık” sözleriyle dile getirir (Bengi, 2009: 61). Yavaşoğulları’nın küresel kapitalizm, medya tekelleşmesi, ekonomik eşitsizlik ve demokrasi tartışmalarına ilişkin değerlendirmeleri, grubun şarkı sözlerinde yer alan toplumsal eleştirinin arka planını görünür kılmaktadır. Öte yandan grup, politik duyarlılık taşıyan bir müzik anlayışına sahip olmakla birlikte aşk, gündelik yaşam, bireysel deneyimler gibi temaları da ele almıştır. Yavaşoğulları, toplumsal sorunların yanı sıra, “işini aşkla yapan insan” figürünün de şarkılarında yer bulduğunu böylece aşk kavramını geniş bir insanlık hâli olarak düşündüğünü ifade etmiştir (Turkrock, 2002). Grubun kuşaklar arası görünürlüğü, yalnızca müzikal bir etki olarak değil, toplumsal hafızanın sürekliliği açısından da dikkat çekicidir. Yavaşoğulları, her yaştan dinleyiciyle bağlarını korumaya çalıştıklarını, bunun nedeninin de yaptıkları işin gelip geçici olmayışına bağladığını belirtmektedir (Hürriyet, 2011).

İlk stüdyo albümü “Bulutsuzluk Özlemi” ile 1986’dan beri müzik sahnesinde varlığını sürdüren grup, 2021 yılında “Bedreddin” adlı son albümüyle sadece bir müzik çalışması ortaya koymamış, sosyal ve kültürel bağlamda da hâlâ aktif üretim içinde olduğunu göstermiştir. Basılı ve dijital birçok kaynak, Bulutsuzluk Özlemi’nin Türkiye’de rock müziğin politik, estetik ve kültürel anlamda yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. 2026 yılı itibarıyla 40. sanat yılını kutlayan Bulutsuzluk Özlemi’nin, yolculuklarının başından itibaren düşünsel ve müzikal olarak küresel bir düzey hedeflemesi ve bu hedef doğrultusunda kendine özgü bir müzik ve vokal tarzı ortaya koyması, kendi şarkı sözleriyle kendi şarkılarını yazmış olması yeni nesil rockçılar tarafından örnek alınmasına zemin hazırlamıştır (BabaLayka, 2025; Eren, 2017; Camgöz, 2019; Ercan, 2020; Akyıldız, 2018; Yıldırım, 2025; Kaya, 2026).

Bu çalışma, Bulutsuzluk Özlemi grubunun müzikal yolculuğunu geçmiş ve güncel bağlamlarda müzikal kimlik ve üretim ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın temel problemi, Bulutsuzluk Özlemi grubunun müzikal kimliğini ve üretim anlayışını hangi unsurlar üzerinden oluşturduğu ve dinleyici kitlesi ile nasıl bir etkileşim kurduğudur.

Bu temel problem doğrultusunda araştırmanın soruları şunlardır:

1. Bulutsuzluk Özlemi grubu, müzikal kimliğini hangi unsurlar üzerinden oluşturur?
2. Bulutsuzluk Özlemi grubu, müzikal üretim anlayışını hangi unsurlar üzerinden oluşturur?

3. Bulutsuzluk Özlemi grubunun eski ve yeni kuşak dinleyici kitlesi ile etkileşim sağlama yolları nasıldır?

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın başlıca sınırlılığı, veri setinin bir sanatçı görüşmesi ve tek bir konser gözlemiyle sınırlı olmasıdır. Dinleyici görüşmeleri veya anket verileri bulunmadığından, izleyicilerin şarkılara yüklediği anlamlar ve konser deneyimine ilişkin motivasyonları belirlenememiştir. Dinleyicilerin yaşlarına ilişkin değerlendirme de doğrudan beyana değil, araştırmacının dış görünüşe dayalı yaklaşık gözlemine dayanmaktadır. Ayrıca grubun sonraki kuşak rock grupları üzerindeki etkisini doğrulamak için diğer müzisyenlerin görüşlerine ve karşılaştırmalı tarihsel verilere başvurulmamıştır.

YÖNTEM

Verilerin Toplanması

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımıyla yürütülmüştür. Veri toplama sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme ve alan gözlemi kullanılmıştır. Ayrıca grubun müzikal sound'undaki değişimi ve yerel müzik unsurlarını somutlaştırmak amacıyla, farklı dönemlere ait şarkı kayıtları destekleyici işitsel dokümanlar olarak incelenmiştir. Görüşme ve alan gözlemi verileri betimsel analiz yoluyla değerlendirilmiştir. Görüşme öncesinde katılımcıya araştırmanın amacı, görüşme verilerinin kullanım biçimi, gönüllülük esasları, araştırmadan çekilme hakkı ve ses kaydının alınacağı açıklanmıştır. Katılımcının bilgilendirilmiş onamı ve ses kaydı izni alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme, Bulutsuzluk Özlemi'nin solisti Nejat Yavaşoğulları ile 20.11.2025 tarihinde İzmir'de bulunan *Soldout* adlı mekânda gerçekleştirilmiştir. Görüşme saat 21.00'de başlamış ve yaklaşık 40 dakika sürmüştür ve alan gözleminden önce gerçekleşmiştir. Katılımcı, grubun müzikal üretim sürecine ve tarihsel gelişimine doğrudan tanıklık etmesi nedeniyle ölçüt örnekleme yoluyla seçilmiştir. Görüşme formu başlangıçta dokuz ana soru olarak hazırlanmış ve kapsamı, açıklığı ve araştırma sorularıyla uyumu açısından iki uzmanın görüşüne sunulmuştur. Uzman görüşleri doğrultusunda form yeniden düzenlenmiş ve soru sayısı sekize indirilmiştir. Sorular grubun müzikal kimlik ve üretim süreci, tınısal değişimi, dinleyiciyle etkileşimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Görüşme yarı yapılandırılmış biçimde yürütülmüş ve soruların sırası görüşmenin doğal akışına göre değişebilmiş aynı zamanda katılımcının yanıtlarını açıklığa kavuşturmak amacıyla takip soruları yöneltilmiştir. Görüşme sırasında alınan ses kaydı yazıya aktarılmıştır. Deşifre sonrasında görüşme metni ses kaydıyla karşılaştırılarak kontrol edilmiştir. Üçüncü kişilere ait kişisel veya tanımlayıcı bilgiler gerekli görülen durumlarda çıkarılmıştır. Alan gözlemi, 20.11.2025 tarihinde Bulutsuzluk Özlemi'nin İzmir'de *Soldout* adlı mekânda gerçekleştirdiği konser sırasında yapılmıştır. Konser, genel erişime açık ve biletli bir etkinlik niteliğindedir. Araştırmacı konser mekânında konserden 3 saat önce hazır bulunmuş ve gözlemci konumunda konseri izlemiştir. Araştırmacının grupla veya gözlenen izleyicilerle önceden herhangi bir ilişkisi bulunmamaktadır. Gözlem yaklaşık bir buçuk saat sürmüştür. Gözlem sırasında konserin genel akışı, performans düzeni, müzikal içerik, seyirci katılımı ve sosyal davranışlara ilişkin kısa betimleyici notlar alınmıştır. Bu notlar konser sonrasında genişletilerek alan günlüğüne dönüştürülmüştür. Alan notlarında betimleyici gözlemler ile araştırmacının kişisel ve metodolojik değerlendirmeleri birbirinden ayrılmıştır. Seyircilerin yaşlarına ilişkin değerlendirmeler, yalnızca görsel gözleme dayalı yaklaşık yaş aralıkları üzerinden yapılmıştır. Bu değerlendirmeler kesin demografik veri olarak değil, konser bağlamındaki sınırlı gözlemler olarak ele alınmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde betimsel analiz yaklaşımı kullanılmıştır. Betimsel analizde veriler, araştırma soruları doğrultusunda önceden belirlenen başlıklar altında düzenlenmekte, özetlenmekte ve doğrudan alıntılarla desteklenmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bu doğrultuda görüşme dökümü ve alan notları birkaç kez okunmuş araştırma soruları ve görüşme formunda yer alan başlıklarla ilişkili ifadeler belirlenmiştir. Benzer içerikteki ifadeler ilgili başlıklar altında bir araya getirilmiş, farklılaşan veya başlıklarla tam olarak örtüşmeyen ifadeler de veri dışı bırakılmamıştır.

Veriler, görüşme formu ve araştırma soruları doğrultusunda önceden belirlenen başlıklar altında betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Görüşme alıntıları ile alan gözlemi notları, aynı başlıklar altında karşılaştırılarak sunulmuştur. Şarkı kayıtları ise görüşme ve alan gözlemi verilerinden ayrı tutulmuş müzikal bulguları somutlaştırmak amacıyla yardımcı işitsel materyal olarak değerlendirilmiştir.

Analizin inandırıcılığını desteklemek amacıyla görüşme ve alan gözlemi gibi farklı veri kaynaklarından yararlanılmıştır. Görüşme kayıtlarının yazıya aktarılmasından sonra ses kaydıyla karşılaştırma yapılmış, görüşme formu iki uzmanın görüşü doğrultusunda yeniden düzenlenmiş ve betimleyici notlarla araştırmacının yorumları birbirinden ayrılmıştır. Analiz süreci, betimsel düzenleme ve veri kaynakları arasındaki karşılaştırma çerçevesinde yürütülmüştür.

Analiz sonucunda bulgular; “müzikal yaratım ve üretim süreci”, “müzikal tınının değişimi”, “dinleyici kitlesi ile etkileşim”, “Türkçe Rock müziğinde etkili konum” ve “sanat ve özgürlük bağlamındaki duruş” başlıkları altında düzenlenmiştir. Gazete yazıları, dergi söyleşileri ve röportajlar birincil veri setine dâhil edilmemiş çalışmanın tarihsel ve kuramsal bağlamını destekleyen ikincil kaynaklar olarak kullanılmıştır.

Etik Kurul: Bu araştırma, Dokuz Eylül Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 08.06.2026 tarihli ve 20 sayılı kararıyla etik açıdan uygun bulunmuştur.

BULGU VE YORUMLAR

Müzikal Yaratım ve Üretim Süreci

Bulutsuzluk Özlemi grubunun müzikal kimliğinde muhalif duruş belirgin bir konumda yer alır. Grubun solisti Nejat Yavaşoğulları, üretimlerini yalnızca estetik bir tercih üzerinden değil yaşanan dönemin politik ve toplumsal gerçeklerine karşı bir tanıklık ve ifade aracı olarak tanımlamaktadır: “Söyleyecek bir şeylerimiz, sorunlarımız, dertlerimiz var. Bunların yer alması lazım diye düşünüyordum” (Kişisel Görüşme, 2025). Müziklerinin kaynağının toplumsal yaşantı ile iç içe olduğunu ve bu nedenle kendilerini ifade etmenin en iyi yolunun öncekilerin yolundan gitmek yerine kendi şarkılarını yazmak olduğunu belirten Yavaşoğulları, şarkı sözlerindeki içeriğin kendiliğinden politik bir duruş oluşturduğunu vurgulamıştır.

“Kendimizden olan şeyleri yazma ihtiyacını ben her zaman hissediyordum. Çünkü o günlere tanıklık eden bir genç olarak bunların yer alması lazım. Bizim müzik dünyamızda, edebiyatta, diğer sanatlarda da böyle olması lazım diye düşünüyordum. O yüzden de işte PTT’nin önünde Taksim’de, evinde gitarın var mı gibi kentli şarkılar ortaya çıktı. O günlere tanıklık eden bir genç olarak bunların yer alması lazım... Bizim müzik dünyamızda, edebiyatta, diğer sanatlarda da böyle olması lazım diye düşünüyordum” (Kişisel Görüşme, 2025).

Grubun şarkılarında barış, umut, sevgi, özgürlük, doğa ve çevreye duyarlılık konuları; insan portrelerinde, mekanlarda ve belirli olaylar eşliğinde hayat bulur. Şarkıya konu olan insan, mekan ve olayların yalnızca yerel değil, global çerçevede olduğu da görülür. Şarkı adları çoğunlukla şarkıların ana fikrini yansıtır. Örneğin; “Kimse Barıştan Söz etmiyor” (1986) şarkısında savaş, silahlanma ve nükleer denemeler karşıtı bir söylem öne çıkmaktadır. “Şili’ye Özgürlük” (1990)

şarkısı 1973'te Şili'deki askeri darbe üzerinden demokrasi, emekçilik, adaletsizlik, savaş ve işkence konularını ele alır; "Acil Demokrasi" (1990) şarkısında sıkıyönetimler, fikir suçları, idam cezaları gibi yerel sorunlarla birlikte radyasyon meselesi, nesli tükenen kaplumbağalar gibi global sorunlardan da bahsedilir. Diğer yandan "PTT'nin Önünde Taksim'de" (1986) şarkısı İstanbul'da bir günün manzarasını çizer; "Beynim Zonkluyor" (1990) şarkısında üretim kaygısı, geçim sıkıntısı gibi sorunların yarattığı sıkıntı kişisel bir dille aktarılır. "Seni Görmem Lazım" (1998) şarkısında sevgiliye duyulan özlem şarkı sözlerine konu olur, "Sözlerimi Geri Alamam" (1990) ve "Zamska" (2009) şarkılarında sevgi teması üzerinden genel anlamda umut ve hayatın akışına ütöpik bir sorgulama görülür.

Alan gözleminde, grubun "Kimse Barış'tan Söz Etmiyor" (1986) adlı eseri seslendirilirken bir bölümünde Beethoven'ın 9. Senfoni temasını çalmaları dikkat çekmiştir. Bu eklemenin, grubun rock performansına evrensel müzik tarihinden sembolik bir referans ekleyerek hem politik hem estetik bir katman yansıttığı söylenebilir (Alan Gözlemi, 2025). Bu bulgular, Bulutsuzluk Özlemi'nin politik kimliğinin yalnızca estetik bir tercih değil, dönemsel sosyopolitik koşullarla sürekli etkileşim hâlinde gelişen bir müzikal duruş olduğunu ortaya koymaktadır.

Yavaşoğulları, şarkı yazım sürecinde sözün öncelikli olduğunu ifade etmiştir: "*Genelde ben sözü yakaladığım zaman şarkı yazmak kolay geliyor. Önce söz doğuyor kafamda. Mesela bir gün yolda giderken diyelim ki haberleri dinlerken yaşamaya mecbursun lafı geçiyor aklımda. Sonra onun altını dolduruyorum*" (Kişisel Görüşme, 2025). Yavaşoğulları, farklı bir röportajında ise "Yaşamaya Mecbursun" gibi eserlerin gündelik yaşam gözlemleri, gazete manşetleri ve toplumsal gerçekliklerden beslendiğini belirterek, şarkı yazımının kentli deneyimlerden doğduğunu vurgulamıştır (Kia Türkiye, 2013). Bu ifadeler, grubun üretim sürecinde toplumsal tanıklığın belirleyici olduğunu göstermektedir ve grubun müzikal yaklaşımında anlatılmak istenen mesajın belirleyici bir rol taşıdığını göstermektedir. Sonuç olarak Bulutsuzluk Özlemi'nin bestecilik süreci yalnızca bireysel duygu durumlarıyla sınırlı kalmamakta, güncel olaylar ve sosyal deneyimler ile müzikal anlatısının temel kaynakları hâline gelmektedir. Yavaşoğulları, ses ve söyleyiş biçiminin grubun müzikal anlayışının bir parçası olduğunu, geleneksel pop vokal kalıplarını bilinçli olarak tercih etmediğini ifade etmektedir. "*Sesimin çok iyi olduğunu hiçbir zaman iddia etmedim ama şarkı söyleme konusunda da bir yenilik getirdiğimi düşünüyorum... Kendi tarzımla şarkıların ruhunu birleştirdim*" (Hürriyet, 2011). Bu yaklaşım, sanatçının rock müzik içinde kendine özgü bir vokal söyleyiş geliştirme çabasına işaret etmektedir.

Müzikal Tınının Değişimi

Grubun solisti Nejat Yavaşoğulları, ilk yıllarda tınısal olarak akustik bir yapıya sahip olduklarını, ancak performans koşulları ve sahne gereksinimleri nedeniyle zamanla elektronikleşmeye yöneldiklerini ifade etmiştir. Akustik icra, müzik mekanlarında dinleyici kitlesinin dikkatini toplamaya yeterli olmadığından, grup daha güçlü bir ses yapısına yönelmiş ve elektronik sound kendiliğinden gelişmiştir:

"Aslında ben bas gitar çalıyordum, Bulutsuzluk Özlemi'nden önceki gruplarda. O dönemde genellikle cover yapıyordum. Kendi şarkılarımı çalmaya başladığımda ve grup ortaya çıkınca akustik gitar çalmak zorunda kaldım. Çünkü şarkılarımı diğer arkadaşlara dinletmek için bas gitarı verip akustik gitar aldım; o durumdan kurtulmak istedim. Biz ilk başlarda bayağı akustik çalıyorduk ama zorlamıyorduk, herhangi bir arayış da yoktu. Fakat şöyle bir şey oldu: Akustik çaldığımız zaman volümün fazla gitmediğini fark ettik. Yani diyelim ki bir yerde çalıyorsak konuşmalar devam ediyor, biz de yan tarafta tıngırdatıyormuşuz gibi oluyordu" (Kişisel Görüşme, 2025).

Bu dönüşüm Yavaşoğullarının görüşüne göre, yalnızca teknik gerekliliklere değil aynı zamanda dünya rock müziğinin tarihsel gelişimiyle de ilişkilidir:

“Benzer bir şekilde, Amerika’da da aynı sorun yaşanmış. Chicago’ya, kölelikten kurtulduktan sonra kuzeye taşınan ve işçi olarak yaşamlarını sürdüren Afrika kökenli Amerikalılar da aynı sorundan muzdaripmiş. Barlarda çalışıyorlar, kimse duymuyor. Piyano var, Honky-tonk piyano diyoruz biz, duvar piyanosu. Onu çalışıyorlar, kontrbas çalışıyor. Sesler arkaya gitmiyor. Leo Fender diye bir adam elektro gitarı 1930’da icat ediyor. Ondan sonra müziğin seyri değişiyor tabii. Bizim de böyle oldu” (Kişisel Görüşme, 2025).

Bu alıntı, Yavaşoğulları’nın grubun tınısal dönüşümünü, teknik gereklilikler ve müzik tarihi arasında kurduğu ilişki üzerinden açıklama biçimini göstermektedir. Alıntıda yer alan Chicago, Afrika kökenli Amerikalı müzisyenler ve Leo Fender’a ilişkin anlatı, görüşmecinin kişisel müzik tarihi yorumudur ve bağımsız olarak doğrulanmış tarihsel bilgi olarak kullanılmamıştır.³ Grup, bu elektronikleşme hamlesiyle kendi özgün tınısını bulduğunu, müzik yazarlarının başta eleştirel yaklaşımlar da zamanla bu müzikal kimliği kabul ettiklerini belirtmiştir: “*Biz de kendiliğinden artık elektronikleşmemiz lazım dedik. Hatta bizi o günlerde takip eden müzik yazarları: ‘Bulutsuzluk Özlemi’ni de mi kaybediyoruz? O da mı elektronikleşiyor?’ dediler ama biz asıl sound’umuzu da o şekilde bulmuş olduk*” (Kişisel Görüşme, 2025).

Konser alan gözleminde, grubun soundcheck ve performans sırasındaki teknik düzenlemelere titizlikle yaklaştığı saptanmıştır. Ayrıca performans sırasında özellikle elektro gitar kullanımının ve zaman zaman kullanılan string pad seslerinin performansın dokusunu belirlediği gözlemlenmiştir (Alan Gözlemi, 2025). Konser öncesinde ses düzenine ilişkin hazırlıkların ve soundcheck’in uzun sürdüğü gözlenmiş olmakla birlikte, gecikmeli başlayan konserde gecikme ile soundcheck arasında nedensel bir ilişki kurulmasının doğru olmadığını söylemek mümkündür. Bekleme süresince seyircilerin önemli bir bölümünün mekânda kaldığı ve konserin başlamasını beklediği gözlenmiştir. Ancak bu davranış, seyircinin ses kalitesine ilişkin tercihi kabul ettiğini ya da gecikmeyi olumlu karşıladığını göstermemektedir. Işık tasarımında kırmızı ve mavi tonların baskın olduğu görülmüştür. Performans sırasında efekt pedallarının devre dışı kaldığı ve Yavaşoğulları’nın bu duruma ilişkin kısa bir açıklama yaptığı duyulmuştur. Bu gözlemler, canlı performansta teknik düzenlemelerin ve sahne atmosferinin performans deneyiminin parçası olduğunu ve grup üyeleri tarafından önemsendiğini göstermektedir. Bununla birlikte, tek bir konser gözleminde hareketle grubun genel soundcheck uygulamaları, tınısal özeni veya seyircinin bu konudaki tutumu hakkında genelleme yapmak mümkün değildir. Alan gözlemi, grubun tınısal yaklaşımının doğrudan kanıtı olarak değil, bu yaklaşımın canlı performanstaki görünümüne ilişkin sınırlı bir bağlamsal veri olarak değerlendirilmiştir (Alan gözlemi, 2025).

Bulutsuzluk Özlemi’nin küresel bir müzik üretim anlayışı benimsemiş olması tınısal olarak müziklerine yansımaktadır. Albümlerinde geleneksel ve enternasyonal enstrümanları bir arada kullandıkları ve enstrümantal çeşitliliğe önem verdikleri görülür. Dolayısıyla, grubun müziği ulusal ve uluslararası tınların sentezlendiği bir eksen de değerlendirilebilir. Yavaşoğulları, müziklerini geniş bir perspektifle ele aldıklarını dile getirir:

“Bir de benim prensiplerimden biri şuydu: Ne yaparsak yapalım, kendimizi yanımızda bulunan bir şeyle kıyaslamak yerine dünyayla kıyaslama düşüncesi. Her zaman bu düşünce vardı. Öyle olunca

³ Elektro gitarın gelişimi tek bir mucit ve tek bir tarihle açıklanamayacak çok aşamalı bir süreçtir. Elektro gitarların 1920’lerden itibaren çeşitli biçimlerde kullanıldığı, 1930’ların başında ise elektromanyetik manyetik alıcıların geliştirilmesiyle önemli bir dönüşüm yaşandığı belirtilmektedir. Leo Fender’ın rolü ise elektro gitarı 1930’da icat etmekten ziyade, 1950-1951 döneminde Broadcaster/Telecaster modelleri aracılığıyla seri üretilebilir solid-body, İspanyol tipi elektro gitarın geliştirilmesi ve yaygınlaşmasıyla ilişkilidir (Smithsonian Institution, 2018; Owens, t.y.). Bu nedenle görüşme alıntısındaki “Leo Fender elektro gitarı 1930’da icat ediyor” ifadesi, metinde tarihsel bir olgu olarak değil, katılımcının müzikal dönüşümü açıklamak için kullandığı kişisel anlatı olarak değerlendirilmiştir.³

da müziğine önem veriyorsun. Ondan sonra şarkılarında gitar soloları oluyor, piyano soloları oluyor, farklı denemeler oluyor. Bunu da sanatçı olarak yapmamız gereken bir şey diye düşünüyordum. Bu da grubun yerini sağlamlaştırdı” (Kişisel Görüşme, 2025).

Bu bağlamda, Demirbaş’ın (2024, s. 5) Türk müziğinin temel bileşenlerinden biri olarak bahsettiği makam unsuru, grubun eserlerinde yer alan yerel müzikal unsurların değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, grubun ilk albümünde yer alan “Güneye Giderken” (1986) adlı eserin giriş bölümü dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır. Rock müziğin karakteristik ritmik ve armonik altyapısı üzerinde elektro gitarla seslendirilen intro, melodik kuruluşu bakımından Segâh makamını çağrıştıran özellikler taşımaktadır. Bu durum, grubun rock müziğin çağdaş ifade olanakları içerisinde Türk müziğine özgü makamsal bir karakteri de müzikal anlatımına dâhil ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla “Güneye Giderken”in intro bölümü, grubun müziğinde uluslararası rock müziği unsurları ile yerel/makamsal müzikal unsurların bir arada kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. 1992 tarihli *Güneşimden Kaç* albümündeki “Boyalı Kuş” şarkısı blues-rock tarzı içinde modal özellikler taşıyan bir örnektir. 1998 tarihli *Yol* albümündeki “Harran Ovası” ise yerel tını bakımından daha belirgin bir örnektir. Kayıt dinlemesinde bağlama veya telli saz olarak ayırt edilen ses rengi, elektro gitar ve rock altyapısıyla birlikte duyulmaktadır. Majör ve minör sesler arasındaki geçişler parçaya modal bir renk kazandırmaktadır. 2009 tarihli *Zamska!* albümündeki “Rüzgâr”da Am-C-D-Em akorlarının kullanılması modal bir renk oluşturmaktadır, ancak bu parçada bağlama gibi doğrudan bir yerel çalgı bulunmaz. 2021 tarihli *Bedreddin* projesinde ise rock müzik koro, yaylı ve nefesli çalgılarla birleştirilmiştir. Oratoryonun sahne düzenlemelerinde bağlama, lavta ve keman da kullanılmıştır. Böylece grubun yerel müzikle ilişkisi gitar melodileri, telli saz sesleri ve orkestral düzenlemeler yoluyla farklı dönemlerde devam etmiştir.

Tınısal açıdan Bulutsuzluk Özlemi’nin müzikal üretimi, ilk stüdyo albümü “*Bulutsuzluk Özlemi*”nin yayımlandığı 1986 yılı ile 2021 yılında yayımlanan son albümü “*Bedreddin*” albümü arasındaki sürede değişim gösterdiği söylenebilir. Grup üyelerinin dönem dönem değişmesi, enstrüman kullanımının albümlere göre çeşitlilik göstermesi, her albümün bir öncekine göre yenilikçi bir sound yaklaşımı taşıması gibi etkenler tınısal dönüşümün nedenlerini oluşturur. Grup teknolojik olanakları ve güncel müzikleri takip ederek kendini sürekli yenileyen bir anlayış benimsemiştir. Ancak bununla birlikte grubun tüm çalışmalarının kendine özgü ortak bir müzikal tarz taşıdığını da belirtmek gerekir. “*Bulutsuzluk Özlemi*” albümünde ağırlıklı olarak gitar, bas, piyano ve sınırlı sayıda klavye kullanımına dayanan, daha yalın ve doğrudan bir rock sound’u öne çıkmaktadır. Albümün kayıt ve icra anlayışı, dönemin teknik olanaklarıyla uyumlu biçimde, canlı çalım hissini ön planda tutan ve minimal müdahaleler içeren bir müzik sunmaktadır. Buna karşılık *Bedreddin* albümünde, gelişen kayıt teknolojilerinin ve genişleyen enstrüman kullanımı olanaklarının sound’a belirgin biçimde yansıdığı görülmektedir. Elektro gitarların kullanımı, yaylı ve nefesli sazlardan oluşan geniş bir orkestral yapı, koro düzenlemeleri ve anlatıcı sesiyle desteklenen rock oratoryo formu, grubun tınısal dünyasını önemli ölçüde genişletmiştir. Bu albümde, ses dengesi ve tınısal derinlik açısından daha çeşitlendirilmiş bir üretim anlayışının benimsendiği görülmektedir. Bu bağlamda Bulutsuzluk Özlemi’nin müzikal yolculuğu, tematik ve biçimsel okumalarının yanı sıra teknolojik gelişmelerle birlikte evrilen bir tını anlayışı üzerinden de okunabilir.

Dinleyici Kitlesi ile Etkileşim

Yavaşoğulları, özellikle 2010 sonrası dönemde müzik endüstrisindeki tercihler ve üretim biçimlerinin farklılaşmasının rock gruplarını doğrudan etkilediğini belirtmiştir. Bu durum, rock

müziğin yalnızca dinleyici profili açısından değil, üretim koşulları bakımından da bir dönüşüm yaşadığını göstermektedir. Yavaşoğulları, Türkiye’de rap ve R&B türlerinin yükselişiyle birlikte rock müziğin görünürlüğünde bir azalma yaşandığına da işaret etmiştir: *Yeni rock grupları daha azaldı... Sonra rap başladı. 2005 sonrası yeni jenerasyonda başka bir tarz var şu anda*” (Kişisel Görüşme, 2025).

Sanatçı günümüzde toplumsal ve kültürel atmosferde yaşanan değişimlerin grubun özellikle üniversite festivallerindeki görünürlüğünü olumsuz etkilediğini ifade etmiştir: “...Üniversite festivallerinde hep Bulutsuzluk Özlemi akla gelirdi, şimdi eskisi gibi değil.” (Kişisel Görüşme, 2025). Bu duruma rağmen Yavaşoğulları, genç kuşakların rock müziğe yönelme ve kendi müziklerini keşfetme döngüsünün sürdüğünü vurgulamaktadır. Grubun müzikal yaklaşımını ve bu yaklaşımın genç dinleyiciler üzerindeki etkisini şu ifadelerle açıklamaktadır:

“Bizi önce üniversiteliler sonra liseliler keşfetti... hep yeni keşfeden insanlar oldu. Ve bu, uzun yıllar bu şekilde devam etti...Yani bugün gitar öğrenmeye kalkan genç bir arkadaşımız, bir yerden sonra Bulutsuzluk Özlemi’ni keşfediyor. O soloları çalışıyor, çıkartmaya çalışıyor. Şarkıları irdeliyorlar. Yani bunun da olmasını ben bilinçli olarak istedim” (Kişisel Görüşme, 2025).

Alan gözlemi bulguları, bu ifadeleri destekler niteliktedir. İzmir’de gerçekleştirilen konser gözleminde dinleyici kitlesinin ağırlıklı olarak 35 yaş ve üzeri bireylerden oluştuğu, ancak genç dinleyicilerin de bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu değerlendirme, seyircilere yaşları sorularak elde edilmiş bir demografik veriye değil, araştırmacının gözleme dayalı yaklaşık görsel izlenimine dayanmaktadır. Konser repertuvarının büyük ölçüde kronolojik bir yapı izlediği; programın ilk bölümünde “Tepedeki Çimenlik” (1989), “Uçtu Uçtu” (1990) gibi erken dönem şarkılara yer verildiği, ilerleyen bölümlerde ise *Yaşamaya Mecbursun* (1995) adlı konser albümünde de yer alan “Boyalı Kuş” (1992) “Hayır Hayır”, (1992) “Yaşamaya Mecbursun” (1995), “Yalnız Kalma” (1986), “Güneşimden Kaç” (1992) ve “Güneye Giderken” (1995) gibi farklı dönemlere ait eserlerin seslendirildiği kaydedilmiştir. Özellikle “Güneye Giderken” (1995) ve “Sözlerimi Geri Alamam” (1990) gibi kültleşmiş şarkıların konserin son bölümüne bırakılmasının, kuşaklar arası ortak coşkuyu artıran bir etki yarattığı gözlemlenmiştir. Performans sırasında grup üyelerinin dinleyiciyle sık sık iletişime geçtiği, bazı bölümlerde şarkı sözlerini seyirciye söyledikleri ve özellikle nostaljik etkisi yüksek şarkılar sırasında dinleyicilerin sarılarak eşlik etme, birlikte söyleme ve yoğun duygusal katılımda bulunduğu gözlemlenmiştir (Alan Gözlemi, 2025).

Yavaşoğulları’nın dinleyici kitlesini tanımlarken kullandığı ifadeler, grubun politik duruşu ile dinleyici profili arasındaki ilişkiyi de ifade etmektedir. Sanatçı, dinleyicilerini şu sözlerle tanımlamaktadır: “*Bulutsuzluk Özlemi konserine gelen insanları görünce dünyaya bakış açılarını hissediyorum... Daha çağdaş, daha araştırmacı, iyi müzik dinlemeye çalışan bir kitle*” (Kişisel Görüşme, 2025). Aynı bağlamda, farklı şehirlerdeki dinleyici profiline ilişkin değerlendirmesinde şu ifadeyi kullanmıştır:

“Tırnak içinde benim yaşamaya mecbursun konser albümünde ettiğim bir laf var: ‘Nereye gidersek aynı yüzleri görüyoruz’ diyorum, ‘Türkiye’nin aydınlık yüzlerini görüyoruz’ diyorum. Öyle bir şey de var. Yani Bulutsuzluk Özlemi dinleyen insanlar bir yerde ortak değerlerde buluşan insanlar aslında. Bulutsuzluk Özlemi konserine giden insanların ben aşağı yukarı dünyaya bakış açılarını falan hissediyorum, birbirine yakın” (Kişisel Görüşme, 2025).

Alan gözlemi sırasında da dinleyici kitlesinin benzer bir profil sergilediği ve konserin kolektif bir kültürel buluşma alanına dönüştüğü dikkat çekmiştir. Bu durum, geçmiş dönemlere ait şarkıların güncel konser repertuvarında yeniden seslendirilmesi yoluyla toplumsal belleğe ilişkin bir

sürekliliğe işaret etmektedir. Toplumsal bellek kavramı, dinleyicilerin ortak anlamlarını doğrudan kanıtlayan bir ifade olarak değil grubun geçmiş dönemlere ait şarkılarının güncel konser repertuvarında yeniden seslendirilmesi ve tarihsel-toplumsal temaların müzikal üretim aracılığıyla görünür kılınması anlamında sınırlı biçimde kullanılmaktadır. Özellikle “Güneşimden Kaç” (1992) şarkısının iki kez seslendirildiği bölümde dinleyicilerin yüksek düzeyde ortak coşku sergilediği gözlemlenmiştir (Alan Gözlemi, 2025). Şarkıda bireysel özgürleşme isteğinin ekonomik zorluklarla karşı karşıya gelmesi geçim kaygısı, boş dönen balıkçılar ve gündelik çalışma hayatına ilişkin imgeler üzerinden aktarılmaktadır.

Alan gözleminde yaş farkı gözetmeksizin tüm izleyicilerin konser deneyimine katıldığı gözlenmiştir. “Güneşimden Kaç” (1992) şarkısının iki kez seslendirildiği sırada dinleyicilerin şarkıya hep birlikte eşlik ettiği ve alkışlarla karşılık verdiği görülmüştür. Benzer şekilde, “Sözlerimi Geri Alamam” (1990) şarkısının seslendirildiği bölümün, kolektif bir ritüel alanı yaratarak toplumsal belleğin yeniden üretildiği bir performans anına dönüştüğü gözlemlenmiştir (Alan Gözlemi, 2025). Bu çerçevede ortak şarkı söyleme, alkışlama, tempo tutma ve sanatçı ile dinleyici arasında ortak bir performans odağının oluşması ritüelleşme göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, tek bir konser gözlemi ve dinleyicilerle görüşme yapılmamış olması performansın bütünüyle bir ritüel olduğunu kanıtlamamaktadır. Bu çalışmada ritüel ve toplumsal bellek kavramları, Bulutsuzluk Özlemi’nin konser performanslarını ve repertuvar sürekliliğini açıklamak üzere sınırlı bir kuramsal çerçeve olarak kullanılmaktadır. “Ritüel”, dinsel bir tören anlamında değil, canlı müzik performansında kişilerin ortak bir odağa yönelmesi ve eşzamanlı davranışlar geliştirmesi olarak ele alınmaktadır (Collins, 2004: 48). “Toplumsal bellek” ise geçmişin yalnızca bireysel olarak hatırlanması değil, sosyal çerçeveler ve kültürel pratikler aracılığıyla seçilmesi, anlamlandırılması ve aktarılması süreci olarak ele alınmaktadır (Halbwachs, 2016; Assmann, 2015). Bu çerçevede Connerton (1989: 72), geçmişe ilişkin imgelerin ve bilgilerin tekrarlanan törenler ve bedensel pratikler aracılığıyla sürdürülebileceğini belirtmektedir. Bu kavramlar, tek bir konser gözleminde genellenebilir sonuçlar çıkarmak için değil, gözlenen ortak katılım biçimlerini ve geçmiş repertuvarın güncel performanslarda yeniden dolaşıma girmesini açıklamak amacıyla kullanılmaktadır.

Bu bulgular, Bulutsuzluk Özlemi’nin dinleyici kitlesinin yalnızca nostaljik bir bağlılık üzerinden değil, ortak kültürel değerler, politik duyarlılıklar ve kuşaklar arası aktarım üzerinden şekillendiğini ve grubun müziğinin farklı kuşakları bir araya getiren süreklilik taşıyan bir toplumsal etkileşim alanı yarattığına işaret etmektedir. Bununla birlikte, tek bir konser gözlemi ve dinleyicilerle görüşme yapılmamış olması yalnızca konser sırasında gözlenen ortak eşlik ve katılım davranışlarıyla sınırlı olarak değerlendirilmiştir.

Türkçe Rock Müziği İçinde Etkili Konum

Yavaşoğulları, özellikle 1990’lı yıllarda Türkçe rock yapan yeni grupların görünüm kazanmasında cesaretlendirici bir rol üstlendiklerini vurgulamaktadır. Sanatçı, bu durumun doğrudan etkisini “ikinci dalga” olarak tanımladığı genç grupların yükselişi üzerinden açıklar:

“Bizim jenerasyonumuzun başlattığı bir şeydi bu. Bizden daha önceki yıllarda Bülent Ortaçgil’in yaptığı ‘Benimle Oynar Mısın’ albümü de ufuk açıcı olmuştu. Biz aynı şeyleri yapıyorduk ama onun onu longplay haline getirmesi olabilir. Öyle devam ettik yani. Biz cesaretle bu işi yapınca bizim arkamızdan ikinci dalga geldi... O dönem büyük bir etkimiz oldu. Yani biz cesaretle bu işi yapınca bizim arkamızdan ikinci dalga geldi. O ikinci dalgada Türkçe rock müzik olur mu olmaz mı tartışmasını açtık biz. Ardından da işte bugün büyük kitlelerin dinlediği Duman, Mor ve Ötesi, ondan sonra 90’lar da büyük bir etkimiz oldu. Örnek olarak aldılar demeyeyim hadi o kadar da değil ama cesaretlendirdik onları, kendi şarkılarımızı yazdık” (Kişisel Görüşme, 2025).

Yavaşoğulları, 2006 yılında verdiği bir röportajda da Bulutsuzluk Özlemi'nin Türkiye'de rock müziğin yönelimini etkileyen bir grup olduğunu ve birçok genç müzisyenin önünü açtıklarını belirtmiştir: *"Bulutsuzluk Özlemi ile Türkiye'de rock müziğin başladığını söyleyemeyiz. Fakat Bulutsuzluk Özlemi'nden sonra Türkiye'de rock müziğe yeni bir renk ve tutarlı bir rock müzik çizgisi geldiğini söyleyebiliriz"* (Bulutsuzluk Özlemi, 2006). Bu kültürün sürdürülebilirliğinde yalnızca dinleyicilerin değil, yeni kuşak müzisyenlerle kurulan iş birliklerinin de etkili olduğu görülmektedir. Sanatçı, Türk rock müziğinde farklı kuşak sanatçılar arasındaki dayanışmanın devam ettiğini şu ifadesiyle desteklemektedir:

"Yeni nesil sanatçılarla birlikte sahneye çıkıyoruz. Onlar da bizi destekliyor, biz de onları destekliyoruz. Özellikle bu yeni 2005 sonrası, yeni jenerasyondan müzik yapan insanlar arasında da bizim ilişki kurduğumuz çok sanatçı var. Ben bazen onlarla birlikte konsere çıkıyorum. En son da Dilan Balkay bizimle konsere çıktı, Kalamış'ta yaptığınız konserde "Kimse Barıştan Söz Etmiyor" (2025) şarkısında trompet çaldı bize" (Kişisel Görüşme, 2025).

Mor ve Ötesi'nin "Saygı1" (2025) konserinde Bulutsuzluk Özlemi grubunun "Güneye Giderken" adlı eserini seslendirdiği bölümde Mor ve Ötesi üyelerinden Harun Tekin'in *"Siz olmasaydınız biz olmazdık; bu net. Her şey için teşekkür ederiz."* sözlerini kullanması, Bulutsuzluk Özlemi grubunun Türkçe rock müziğindeki etkili konumunu pekiştiren bir veri olarak değerlendirilebilir (BabaLayka, 2025, 1:18:45). Bu tanıklık, bağımsız akademik çalışmaların bulgularıyla da örtüşmektedir. Eren (2017), 1980'lerin protest müzik alanını karşılaştırmalı olarak ele alırken Bulutsuzluk Özlemi'ni Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Çağdaş Türkü, Grup Yorum ve Volvox ile birlikte dönemin etkili grupları arasında göstermektedir. Ercan (2020), grubun 1986 tarihli ilk albümünün sonraki rock müzisyenlerinin önünü açtığını ve *Uçtu Uçtu* (1990) albümüyle yeni bir rock dinleyici kitlesinin oluşmasına katkı sağladığını belirtmektedir. Yıldırım (2025) ise Bulutsuzluk Özlemi'ni siyasal ve toplumsal konuları müzikal alana taşıması bakımından Türkiye'de müzik ve siyaset ilişkisinin öncü örneklerinden biri olarak konumlandırmaktadır. Bu veriler birlikte değerlendirildiğinde Bulutsuzluk Özlemi, 1980 sonrası alternatif ve protest Türkçe rock alanında etkili olmuş ve sonraki kuşaklar tarafından referans alınmış öncü örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Bulutsuzluk Özlemi'nin kuşaklararası etkisi, yalnızca dinleyici kitlesinin sürekliliğiyle değil, yeni kuşak müzisyenlerin grup ile kurduğu ilişkilerle de görünür hâle gelmektedir. Bu bağlamda, Hürriyet'te yayımlanan bir röportajda Can Ozan, beş yaşındayken gittiği ilk konserin 1995 tarihli bir Bulutsuzluk Özlemi konseri olduğunu ve kendisini en çok etkileyen gruplardan birisi olduğunu belirtmiştir (Akyıldız, 2018). Bu veriler, Bulutsuzluk Özlemi'nin 1990'lı yıllarda yalnızca kendi dinleyici kitlesi üzerinde değil, ilerleyen yıllarda üretici konumuna geçen müzisyenler üzerinde de önemli bir etki yarattığını göstermektedir. Grubun yeni kuşak sanatçılarla kurduğu bu ilişki, sahne paylaşımları ve ortak performanslar aracılığıyla da sürdürülmektedir. YouTube üzerinde yer alan ve Bulutsuzluk Özlemi ile Şebnem Ferah'ın birlikte sahne aldığı konser kayıtları, farklı dönemlerde öne çıkmış sanatçıların aynı müzikal platformlarda bulunduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir (Bulutsuzluk Özlemi ve Şebnem Ferah, 2021). Benzer biçimde, *Kuşaklararası: Bulutsuzluk Özlemi ve Konukları* başlıklı etkinlikte grubun Can Ozan, Tuğçe Şenoğlu, Batu Akdeniz ve Melis Karaduman gibi genç kuşak müzisyenlerle aynı sahneyi paylaşması, kuşaklararası etkileşimin bilinçli bir pratiğe dönüştüğünü ortaya koymaktadır (IF Performance, 2024). Grubun benimsediği kuşaklararası eğilimlere duyarlı yaklaşımın, üretim anlayışına da yansıdığı görülmektedir. Yavaşoğulları, 12 yıllık bir aranın ardından yayımlanan *"Bedreddin"* albümüne ilişkin olarak, bir albümün içten ve samimi duygularla ortaya çıkabilmesi için zamana ihtiyaç duyduğunu, bu çalışmanın önemli bir bölümünün Bulutsuzluk Özlemi'nin 1980'lerdeki ilk dönemine dayandığını ifade etmektedir. Sanatçı, yıllar içinde müziğin ve genç

kuşakların değiştiğini, bu dönüşümün kendisi için “çok güzel bir hikâye” oluşturduğunu belirtirken, albümün özellikle Z kuşağı tarafından nasıl karşılanacağı sorusunu da açık bırakmaktadır (Bahçekapılı, 2023). Güncel çalışmalara bakıldığında ise Bulutsuzluk Özlemi’nin hem geçmişle bağını koruyan hem de yeni kuşaklarla ilişki kurmaya açık bir müzikal duruş sergilediğini göstermektedir. Camgöz (2019, s. 120), Bulutsuzluk Özlemi’nin Türkçe sözlü rock üretiminin ve özellikle 1990 yılındaki çıkışının Türkçe rock’ın yeniden önem kazanmasına katkı sağladığını ve bu doğrultuda çeşitli grupların birbirini takip ettiğini belirtmektedir. *Yaşamaya Mecbursun!* Adlı belgeselin fragmanı incelendiğinde ise Teoman, Harun Tekin, Kaan Tangöze ve Dilan Balkay gibi farklı kuşaklardan müzisyenlerin Bulutsuzluk Özlemi’nin müzikal etkisine ilişkin değerlendirmelerine yer verilmektedir. Bu tanıklıklar, grubun yalnızca kendi kuşağın yanı sıra farklı kuşakların müzik algısını ve rock kültürü üzerinde iz bıraktığına işaret etmektedir (Kaya, 2026).

Sanat ve Özgürlük Bağlamındaki Duruş

Yavaşoğulları, Bulutsuzluk Özlemi’nin müziğinin muhalif tavrını, toplumun dertlerini dile getirmesi yönüyle Türk halk müziğindeki aşıklık geleneği ve Blues müziği ile ilişkilendirir:

“Yani bu tür müzik... Biliyoruz ki pamuk tarlalarından çıkıp gelen bir müzik bu. Dolayısıyla hâkim unsurlar tarafından devamlı kötü gözle bakılan, reddedilen öyle bir müzik. Bu nedenle de belki biraz insanlar kendi sorunlarını bu müzikle ortaya koymaya başlıyorlar. Blues şarkılarında da buna rastlıyoruz. Bir de aynı şeyin bizim kendi toplumumuzdaki âşıklar geleneğinde de olduğunu ben hep düşünmüştümdür. Dolayısıyla bizim müziğimizin kafiye olsun diye değil; söyleyecek bir şeylerimiz, sorunlarımız, dertlerimiz, başımızdan geçen hikâyeler falan ona oturması lazım diye düşünüyordum. Bu müziğin bizdeki karşılığı âşıklar geleneği aslında... Kendimizden olan şeyleri yazma ihtiyacını ben hep hissettim” (Kişisel Görüşme, 2025).

Bu bulgular, grubun rock anlayışını kültürel köklere dayandırıldığını ve grubun müzikal yaklaşımlarında dinleyiciye vermek istedikleri mesajın merkezi bir rol taşıdığını destekler niteliktedir. Yavaşoğulları, ayrıca Türkiye’de sanatsal üretimin özgürlük ortamıyla doğrudan ilişkili olduğunu ifade etmektedir:

“Eskiden üniversitelerin festivallerinde Bulutsuzluk Özlemi, her zaman ilk akıllarına gelen gruplardan biriydi. Bence de bir üniversite eğer şenlik düzenliyorsa, o şenliğe katılımların daha avangard olması gerekir. Yani, şarkı söyleyen, pop müzik yapan, Türk sanat müziği söyleyen sanatçılar da dahil buna. Onların da hakkını yememek gerekir; ancak üniversite ortamının gençlerin ufkunu açan, daha farklı ve yenilikçi üretimlere alan açması gerektiğini düşünüyorum. Bu durumun yeni kuşaklarda bir miktar zayıfladığını hissediyorum. Biz müziğe başladığımızda ise arabesk çok yaygındı ama bizi dinlemeye ihtiyaç duyan, aynı duyguları paylaşan bir kitle vardı. ‘Evinde gitarın var mı, gidebilirim o hâlde’ dediğimizde insanların gözleri parlıyordu” (Kişisel Görüşme, 2025).

Türkiye’de sanatçıların özgürlük kavramına yaklaşımı, içinde bulunulan toplumsal ve kültürel iklimle yakından ilişkilidir. Yavaşoğulları’nın “Özgürlük Emek İster” adlı şarkısı da özgürlüğü yalnızca bireysel bir tercih olarak değil, toplumsal koşullarla birlikte düşünülebilecek bir olgu olarak ele alır. Şarkıda özgürlük düşüncesi, özellikle kadınların farklı toplumsal çevrelerde yaşadığı deneyimler üzerinden ele alınır (Yıldırım, 2025: 118). Bu yönüyle şarkı, seküler ve seküler olmayan kesimlerin özgürlüğe bakış açılarındaki farklılığa örtük olarak gönderme yapar. Bu bulgular, Nejat Yavaşoğulları’nın anlatısında Türkiye’deki toplumsal ve kültürel koşulların grubun sanatsal üretimi ile konser ve festival dolaşım olanaklarıyla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Sanatçının özellikle üniversite festivallerine ilişkin değerlendirmesi, gençlik alanlarında grubun görünürlüğünün azaldığı yönündeki deneyim ve algısını yansıtmaktadır. Ayrıca sanatçı,

Türkiye’deki toplumsal ve kültürel koşulların zaman içinde konser alanlarına da yansıdığını ve grubun genç kuşaklarla buluşma imkânlarının daraldığını belirtmiştir: “*Bizim kanallarımızı kestiler ama biz yine de konserlerimize devam ediyoruz. İnsanlar geliyor dinliyor*” (Kişisel Görüşme, 2025). Bu ifade, katılımcının toplumsal koşullar ile müzikal dolaşım olanakları arasındaki ilişkiyi nasıl deneyimlediğini ve anlamlandırdığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, tek bir görüşme verisine dayanarak Türkiye’deki müzik alanında içinde bulunulan sosyal ve kültürel bağlamın konser alanlarına etkisi veya üniversite festivallerindeki görünürlük değişiminin boyutu hakkında genel bir sonuca varılamaz. Bu nedenle bulgu, sanatçının yaşantısal değerlendirmesiyle sınırlı olarak yorumlanmıştır.

SONUÇ VE TARTIŞMALAR

Bu çalışma, Bulutsuzluk Özlemi grubunun Türkiye’de rock müziğin kültürel, politik, müzikal ve kuşaklar arası boyutlarını dönüştürmedeki katkısını güncel alan verileri ışığında ele almıştır.

Görüşme verileri, Bulutsuzluk Özlemi’nin üretimlerinin ilk aşamalarından beri kendi şarkılarını üretmeye ve kendilerine özgü bir tını geliştirmeye yöneldiğini göstermektedir. Yavaşoğulları’nın anlatısında söz, bestecilik sürecinin başlangıç noktası olarak öne çıkmakta gündelik yaşam deneyimleri, toplumsal olaylar ve politik gelişmeler şarkı üretiminin başlıca kaynakları arasında değerlendirilmektedir. Çerezcioğlu (2013: 159), müziğin gündelik yaşamın farklı zaman ve mekânlarıyla ilişkilenen bir pratik hâline geldiğini belirtmektedir. Bu yaklaşım, Yavaşoğulları’nın gündelik yaşam gözlemlerini şarkı üretiminin kaynaklarından biri olarak tanımlamasının müzik ile gündelik deneyim arasındaki ilişki bağlamında değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Türkiye’de rock müzikte siyasal söylemin oluşumunu inceleyen Gürses ise (2017: 329), rock müziğin toplumsal ve politik meseleleri ifade eden bir alan olarak şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bulutsuzluk Özlemi üzerine yapılan akademik bir incelemede de grubun kentli toplumsal gerçeklikleri ve dönemsel siyasal gündemi şarkılarına taşıdığı belirtilmektedir (Yıldırım, 2025: 113). Bu nedenle grubun üretim anlayışı, yalnızca bireysel duygu durumlarıyla değil, sanatçının yaşadığı döneme ilişkin gözlem ve tanıklıklarıyla birlikte şekillenmektedir. Bu bulgu, bütün şarkıların aynı politik içeriği taşıdığı anlamına gelmemekte toplumsal ve politik deneyimlerin belirli şarkıların yazım sürecinde önemli bir kaynak oluşturduğuna işaret etmektedir. Araştırma bulguları, Bulutsuzluk Özlemi’nin tınısal karakterinin zaman içerisinde yenilenerek değişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Grubun ilk dönemlerinde daha akustik bir nitelik taşıyan tınısal karakter, canlı performans gereksinimleri ve değişen teknolojik olanakların etkisiyle elektronikleşmeye yönelmiş, bu süreç sonunda bugünkü tınısını geliştirmiştir. Bununla birlikte söz konusu değişim, grubun temel müzikal niteliğini ortadan kaldırmamış aksine farklı dönemlerde yenilenerek sürdürülen özgün bir tını anlayışının oluşmasına katkı sağlamıştır. Bunun yanında Bulutsuzluk Özlemi’nin müzikal yaklaşımında yerel ve evrensel unsurların birlikte değerlendirildiği görülmektedir. Grup, hedef dinleyici kitlesini çağdaş, iyi müzik dinleyen, sorgulayıcı ve toplumsal meselelerle ilgilenen bireyler olarak tanımlamış; bu misyonu yıllar içerisinde yeni besteler aracılığıyla genç kuşaklara aktarma çabası içinde olmuştur. Üniversite şenliklerine katılım, genç müzisyenlerle ortak konserler ve kuşaklararası sahne paylaşımları bu çabanın somut göstergeleri olarak öne çıkmaktadır.

Çalışmanın bulgularına göre, alan gözlemi sırasında dinleyici kitlesinin homojen bir profil sergilediği ve konserin kolektif bir kültürel buluşma alanına dönüştüğü dikkat çekmiştir. Bu durum, geçmiş dönemlere ait şarkıların güncel konser repertuvarında yeniden seslendirilmesi yoluyla toplumsal belleğe ilişkin bir sürekliliğe işaret etmektedir. “Güneşimden Kaç” gibi geçmiş dönem şarkılarının güncel performansta yeniden seslendirilmesi, repertuar sürekliliğine ve eski şarkıların

yeniden dolaşıma girmesine işaret etmektedir. Ancak dinleyici görüşmesi yapılmadığı için, şarkıların izleyiciler tarafından hangi anlamlarla ilişkilendirildiği veya bu katılımın nostalji, politik duyarlılık ya da ortak kültürel değerlerle bağlantılı olup olmadığı belirlenememektedir. Bu çerçevede Connerton (1989: 72), geçmişe ilişkin imgelerin ve bilgilerin tekrarlanan törenler ve bedensel pratikler aracılığıyla sürdürülebileceğini belirtmektedir. Bu kavramlar, tek bir konser gözleminden genellenebilir sonuçlar çıkarmak için değil, gözlenen ortak katılım biçimlerini ve geçmiş repertuvarın güncel performanslarda yeniden dolaşıma girmesini açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bulgular, Bulutsuzluk Özlemi'nin dinleyici kitlesinin yalnızca nostaljik bir bağlılık üzerinden değil, ortak kültürel değerler, politik duyarlılıklar ve kuşaklar arası aktarım üzerinden şekillendiği ve grubun müziğinin farklı kuşakları bir araya getiren süreklilik taşıyan bir toplumsal etkileşim alanı yarattığı bir duruma işaret etmektedir. Bununla birlikte, tek bir konser gözlemi ve dinleyicilerle görüşme yapılmamış olması gibi etkenler kesin yargıda bulunulamamasına yol açmaktadır. Rock müzik festivallerine ilişkin gözlemsel çalışmalar da ortak ritim ve topluluk duygusunun etkileşim yoluyla oluşabildiğini ortaya koymaktadır (Tjora, 2016). Bulutsuzluk Özlemi'nin Türkçe rock müziği içindeki yenilikçi konumu, grubun kendi şarkılarını üretmesi, Türkçe sözlü rock anlayışını sürdürmesi ve farklı dönemlerde teknolojik gelişmelerin olanaklarını kullanarak müzikal üretimini devam ettirmesi üzerinden değerlendirilebilir. Yavaşoğulları'nın "ikinci dalga" olarak adlandırdığı sonraki kuşak rock grupları üzerindeki cesaretlendirici etkisi, bu çalışmada grup üyesinin tarihsel tanıklığı olarak ele alınmıştır. Bulutsuzluk Özlemi'nin Türkçe rock müziği içindeki etkisinin yalnızca kendi dönemindeki üretimleriyle sınırlı olmadığı söylenebilir. Grubun Türkçe sözlü rock anlayışını sürdürmesi, 1980 sonrası protest ve alternatif müzik ortamında görünürlük kazanması ve *Uçtu Uçtu* (1990) albümüyle yeni bir dinleyici kitlesine ulaşması, Türkçe rock'ın gelişiminde bir referans noktası oluşturduğunu düşündürmektedir (Ercan, 2020; Camgöz, 2019, s. 120). Bunun yanı sıra Harun Tekin'in değerlendirmesi, Can Ozan'ın ilk konser deneyimine ilişkin anlatısı ve grubun farklı kuşaklardan müzisyenlerle gerçekleştirdiği ortak performanslar, Bulutsuzluk Özlemi'nin sonraki kuşaklarla kurduğu kültürel ve müzikal ilişkinin sürekliliğine işaret etmektedir (BabaLayka, 2025, 1:18:45; Akyıldız, 2018; IF Performance, 2024). Bu çerçevede Yavaşoğulları'nın, grubun sonraki kuşak rock müzisyenleri üzerindeki cesaretlendirici etkisine ilişkin değerlendirmesi, diğer tanıklık ve akademik bulgularla birlikte ele alındığında anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla Bulutsuzluk Özlemi, üretimleri, müzikal yaklaşımı ve farklı kuşaklarla kurduğu ilişkiler üzerinden, Türkçe rock müziğinde kuşaklararası aktarımı mümkün kılan etkili gruplardan biri olarak değerlendirilebilir. Görüşme verileri, farklı dönemlerdeki kültürel atmosferlerin, sanat ve özgürlük ilişkisinin ve gündelik-toplumsal olayların Yavaşoğulları'nın şarkı yazma deneyiminde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Sanatçı, son dönemdeki toplumsal koşullar ve ortamının konser ve festival dolaşım olanaklarını etkilediğini, özellikle üniversite festivallerindeki görünürlüğün azaldığını belirtmiştir. Bu değerlendirme, Türkiye'deki bütün konser ve festival alanlarına ilişkin nesnel bir durum tespiti olarak değil, katılımcının yaşantısal deneyimi ve müzikal dolaşım olanaklarıyla ilişkilendirme biçimi olarak ele alınmıştır.

Öneriler

Gelecek araştırmalarda farklı şehirlerde ve farklı dönemlerde gerçekleştirilen konserler karşılaştırılabilir, dinleyicilerle görüşmeler yapılarak yaş, müzik geçmişi, konser deneyimi ve şarkılara yüklenen anlamlar doğrudan incelenebilir. Bunun yanında grubun bütün diskografisi tını, armoni, form, çalgı düzenlemesi ve kayıt teknolojileri bakımından ayrıntılı biçimde analiz edilebilir. Sonraki kuşak rock müzisyenleriyle yapılacak görüşmeler ve arşiv çalışmaları,

Bulutsuzluk Özlemi'nin Türkçe rock müziği içindeki etkisinin daha kapsamlı biçimde değerlendirilmesine olanak sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baksı, B. (2025). *Rock öldü mü?: Türkiye'de rock'ın popülerleşme serüveni. Yorumcu: Müzik Yorumcuları Meslek Birliği Bülteni*, Haziran-Temmuz, 16, 12-19.
- Bengi, D. (2009). *Bulutsuzluk Özlemi: Feveran Kumpanya [Söyleşi]. Roll, (140)*, 57-61.
- Camgöz, N. (2019). *Anadolu türkülerinin Anadolu pop-rock müzik türüne uyarlanması halkbilimsel incelenmesi* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. İstanbul Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/TEZ/ET001078.pdf>
- Çelik, B. (2023). Türkiye solunu protest müzik üzerinden okumak. İçinde T. Erdoğan ve Ş. Karabatak (Ed.), *11. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi bildiriler kitabı* (III. Cilt, ss. 95-107). İstanbul: İlmî Etüdler Derneği (İLEM).
- Çerezcioglu, A. (2013). Popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi. *Folklor/Edebiyat*, 19(75), 159-172. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/255456>
- Collins, R. (2004). *Interaction ritual chains*. Princeton University Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511628061>
- Demirbaş, U. (2024). Erken Cumhuriyet Döneminde Klasik Türk Musikisinin Temel Bileşenleri. İ. Ersoy (Ed.), *Müziğin Peşinde Yedi Düşünce (Araştırma Yazıları)* (s. 1-26) içinde. Ankara: Akademisyen Yayınevi. <https://doi.org/10.37609/akya.3375.c8854>
- Emerson, R. M., Fretz, R. I. ve Shaw, L. L. (2008). *Bütün yönleriyle alan çalışması: Etnografik alan notları yazımı* (Çev. A. E. Koca). Ankara: Birleşik.
- Ercan, S. (2020). *Türkiye'de 1980'den sonra toplumsal iletişim aracı olarak pop ve rock müzik* [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. Marmara Üniversitesi Kütüphanesi.
- Eren, O. (2017). *Türkiye'de protest müzik alt alanı: Kardeş Türküler örneği* [Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].
- Gürses, F. (2017). Müzikte siyasal söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: Cem Karaca ve Barış Manço örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies*, (56), 325-350. <https://doi.org/10.9761/JASSS7030>.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (B. Uçar, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Kaplan, A. (2007). Etnografik müzik araştırması. *Karadeniz Araştırmaları*, (12), 113-126.

- Kaya, C. (Yönetmen). (2026). *Yaşamaya mecbursun!* [Belgesel fragmanı]. Bir Film.
- Tjora, A. (2016). The social rhythm of the rock music festival. *Popular Music*, 35(1), 64-83. <https://doi.org/10.1017/S026114301500080X>.
- Tuncer, H. (2006, 21 Mayıs). *Bulutsuzluk Özlemi'yle 20 yıl. Cumhuriyet*, s. 7. Cumhuriyet E-Gazete Arşivi. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/en/catalog/192/2006/5/21/7> (Erişim tarihi: 1 Eylül 2026).
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, Y. (2025). Soğuk Savaş sonrası Türkiye’de “Bulutsuzluk Özlemi”: “Acil Demokrasi” arayışı ve müzik-siyaset ilişkisi. *Nazilli İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 112-123. <https://doi.org/10.59113/niibfd.1811790>.

Web Kaynakları

- Akyıldız, T. (2018). *Kendi yolunu bulmuş bir müzisyen. Hürriyet*. (Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/tolga-akyildiz/kendi-yolunu-bulmus-bir-muzisyen-41029008>), (Erişim tarihi: 26/11/2025).
- Bahçekapılı, A. (2023). *Bu albüm 30 yıldır aklımızdaydı, bakalım Z kuşağı ne diyecek. Gazete Oksijen*. (Erişim adresi: <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/alper-bahcekapili/bu-album-30-yildir-aklimizdaydi-bakalim-z-kusagi-ne-diyecek-551159>), (Erişim tarihi: 26/11/2025).
- BabaLayka. (2025, 25 Nisan). *SAYGII | mor ve ötesi* [Video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=nijhK456ALc>), (Erişim tarihi: 17/03/2026).
- Bulutsuzluk Özlemi. (2006). *20. yıl konseri öncesi röportaj* [Video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=xilm4M3z4-U>), (Erişim tarihi: 20/11/2025).
- Bulutsuzluk Özlemi ve Şebnem Ferah. (2021). *Canlı konser performansı* [Video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=A-hQYPiQ-CI>), (Erişim tarihi: 02/12/2025).
- Hürriyet. (2011). *En baba rockçı Nejat Yavaşoğulları* [Röportaj]. *Hürriyet*. (Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/aile/en-baba-rockci-nejat-yavasogullari-404732>), (Erişim tarihi: 07/12/2025).
- IF Performance. (2024). *Kuşaklararası: Bulutsuzluk Özlemi ve konukları. IF Performance Hall*. (Erişim adresi: <https://www.ifperformance.com/etkinlik/485/kusaklararasi-bulutsuzluk-ozlemi-ve-konuklari>), (Erişim tarihi: 13/02/2026).
- Kia Türkiye. (2013, 2 Ağustos). *Akustikhane | Bulutsuzluk Özlemi röportajı | Kia Türkiye* [Video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=m6li54O7IVc>), (Erişim tarihi: 23/11/2025).

Owens, J. (t.y.). *The one that started it all: A Telecaster history*. Fender. (Erişim adresi: <https://www.fender.com/articles/behind-the-scenes/the-one-that-started-it-all-a-telecaster-history>), (Erişim tarihi: 28/08/2026).

Smithsonian Institution. (2018, Şubat). *The invention of the electric guitar*. *Smithsonian Music*. (Erişim adresi: <https://music.si.edu/story/invention-electric-guitar>), (Erişim tarihi: 28/08/2026).

Turkrock. (2002, 25 Haziran). *Bulutsuzluk Özlemi röportajları*. *Turkrock.com*. (Erişim adresi: <https://turkrock.com/konu/bulutsuzluk-ozlemi-roportajlari.16163/>), (Erişim tarihi: 28/08/2026).

Ek: Birincil Veri Künye Bilgileri

Alan gözlemi: GZ-1. (2025, 20 Kasım). *Bulutsuzluk Özlemi İzmir konseri*. Katılımsız doğal gözlem. Notlar araştırmacı tarafından tutulmuştur.

Kişisel görüşme: K1. (2025, 20 Kasım). *Nejat Yavaşoğulları ile yarı yapılandırılmış görüşme*. Kayıt ve transkripsiyon araştırmacı tarafından saklanmaktadır.

EXTENDED ABSTRACT

In Türkiye, rock music has provided a space where local experiences, urban life, and socio-political issues can be expressed through a musical genre that has gained widespread popularity on a global scale. In this context, Bulutsuzluk Özlemi serves as a case study for examining the relationship between music production, musical identity, audience interaction, and changing social conditions. This study examines the band's musical journey within historical and contemporary contexts. The study focuses on five dimensions: "the process of musical creation and production," "the evolution of musical sound," "interaction with the audience," "the band's influential position in Turkish rock music," and "their stance regarding art and freedom." The study adopts a qualitative research design. Data were collected through a semi-structured interview and non-participant field observation. The interview was conducted on November 20, 2025, at the Soldout venue in İzmir with the band's lead singer, Nejat Yavaşoğulları, and lasted approximately 40 minutes. Yavaşoğulları was selected through purposive sampling due to his direct involvement in the band's musical production and history, as well as his extensive knowledge spanning many years. The field observation took place during a public, ticketed concert organized by the band at the same venue and lasted approximately one and a half hours. The researcher observed the concert as an observer. Information regarding the audience's age was based on visual estimates and was not derived from direct demographic data. To provide historical and contextual support, secondary sources such as newspaper articles were used.

The data were examined through descriptive analysis. The research questions and interview form provided the initial framework for organizing the data; the interview transcripts and field notes were then examined in light of these predetermined headings (Yıldırım and Şimşek, 2018). The analysis process involved repeatedly reading the data, identifying relevant statements, grouping similar statements under relevant headings, comparing the grouped material with the entire dataset, and interpreting the findings through direct quotations and field observation notes. Divergent or conflicting statements were retained and taken into account during the interpretation of the findings. The findings are organized under five headings: "the process of musical creation and

production,” “the evolution of musical sound,” “interaction with the audience,” “a prominent position in Turkish rock music,” and “stance in the context of art and freedom.”

The first section indicates, based on Yavaşoğulları’s account, that lyrics play a central role in the band’s songwriting process. Daily experiences, social events, political developments, and personal observations were identified as important sources of musical production. The interview suggests that the songs on the album *Bulutsuzluk Özlemi* bring social criticism together with individual experiences such as love, longing, loneliness, and everyday anxieties. This finding should not be understood as a generalization about all of the band’s songs, but rather as a reflection of the interviewee’s account of the band’s creative process. The second section addresses the transformation of the band’s sonic identity. Yavaşoğulları described the band’s earlier acoustic orientation and the subsequent incorporation of electronic elements in response to changing performance requirements and technological possibilities. Observations at the İzmir concert documented the use of electric guitar, string-pad textures, and guitar solos. These observations indicate that the band’s live performance draws on a range of instrumental and technological resources. However, observing a single concert does not constitute a systematic musicological analysis of the band’s entire recording history. Accordingly, the findings do not support a definitive claim regarding the use of a specific style in the band’s sound or a comprehensive transformation in that sound. The third section focuses on audience relations and intergenerational interaction. Although some younger-looking listeners were present at the observed concert, the audience appeared to consist primarily of middle-aged and older individuals. Sing-alongs and clapping were observed during some songs. These behaviors point to a shared moment of participation organized around a common musical repertoire. However, because no interviews or surveys were conducted with audience members, the observation cannot reveal their motivations or determine whether their participation was related to nostalgia, political sensibilities, or shared cultural values. Therefore, the findings point to a context-specific example of intergenerational participation rather than a general conclusion about all of the band’s listeners. The fourth section addresses the band’s position within Turkish rock music and its relationship with subsequent generations. Yavaşoğulları’s reference to the “second wave” of rock bands is treated as a personal form of historical testimony. Although this account suggests that he regards the band as an important reference point for musicians of subsequent generations, the available data do not permit a definitive causal claim regarding the emergence or success of particular groups. Establishing such an influence would require interviews with musicians from subsequent generations, archival research, and comparative studies of musical repertoires and production histories. The fifth section concerns the relationship between art and freedom. In the interview, Yavaşoğulları linked music production and performance opportunities to Türkiye’s political and cultural climate. His assessment that the band’s visibility at university festivals has declined is presented not as a general finding about the music industry, but as the interviewee’s personal experience and interpretation. Despite the constraints identified by Yavaşoğulları, the interview indicates that the group continues to associate its musical production with freedom of expression, social criticism, and artistic autonomy.

In conclusion, the findings suggest that Bulutsuzluk Özlemi’s musical identity has been shaped through the interaction of original songwriting, social observation, changing performance conditions, technological adaptation, and a sustained interest in art and freedom. The observed concert also provided an example of how songs from the band’s older repertoire can foster a shared sense of participation among listeners from different age groups. However, this study does not claim that the band represents the collective memory of all its listeners, functions as a universal cultural symbol, or has led the overall development of Turkish rock music. The findings are limited

to one interview, one concert observation, and the contextual use of secondary sources. More comprehensive research involving listener interviews, multiple musicians, archival materials, comparative repertoire analysis, and observations conducted at different venues would contribute to a deeper understanding of Bulutsuzluk Özlemi's historical and contemporary position within Turkish rock music.