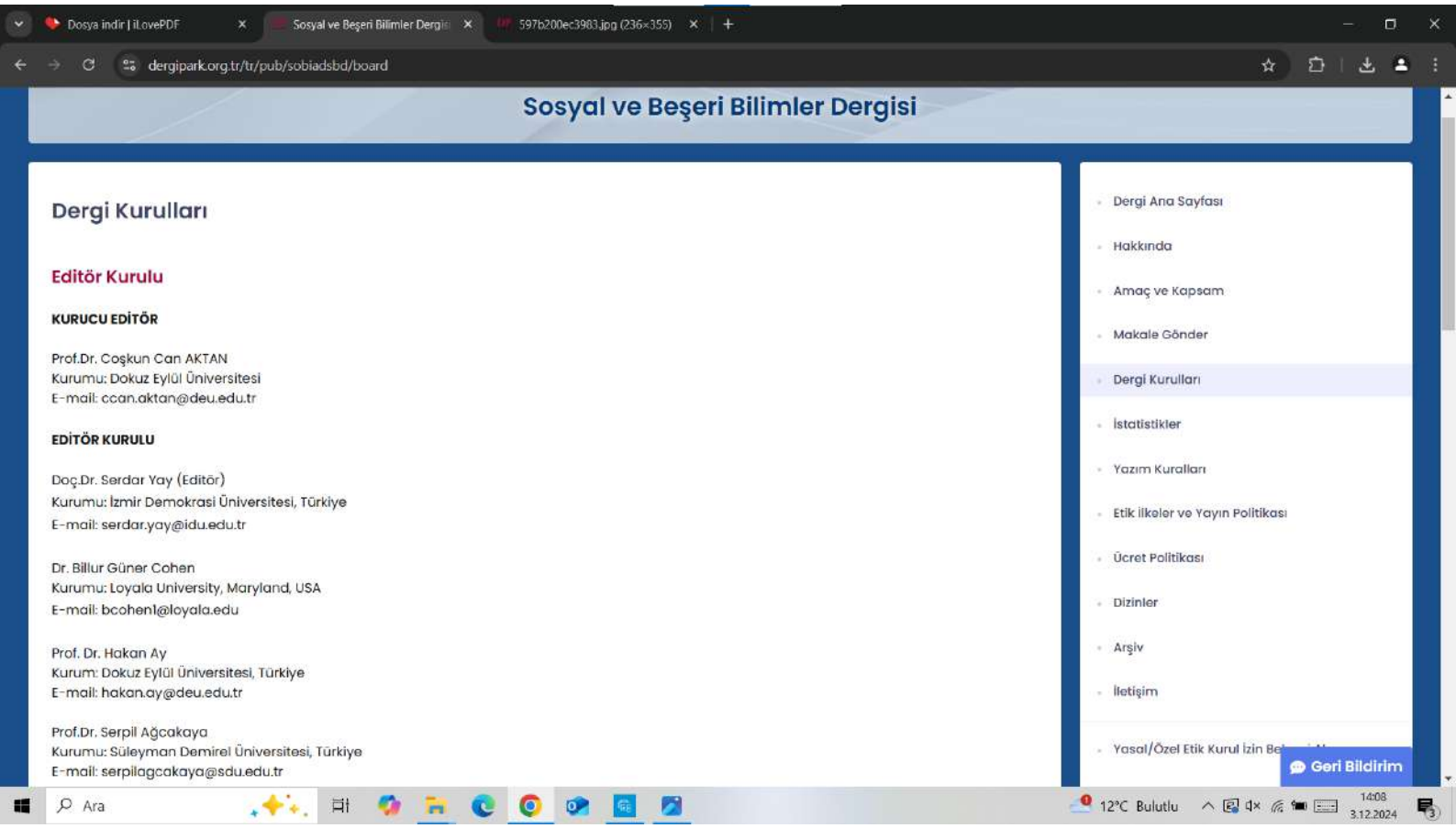
SOSYAL ve BEŞERİ BİLİMLER DERGİSİ

Sosyal Bilimler
Araştırmaları Derneği


Dosya indir | iLovePDF
Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
597b200ec3983.jpg (236×355)
dergipark.org.tr/tr/pub/sobiadsbd/board
Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
Dergi Kurulları
Editör Kurulu
KURUCU EDİTÖR
Prof.Dr. Coşkun Can AKTAN
Kurumu: Dokuz Eylül Üniversitesi
E-mail: ccan.aktan@deu.edu.tr
EDİTÖR KURULU
Doç.Dr. Serdar Yay (Editör)
Kurumu: İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye
E-mail: serdar.yay@idu.edu.tr
Dr. Billur Güner Cohen
Kurumu: Loyala University, Maryland, USA
E-mail: bcohen1@loyala.edu
Prof. Dr. Hakan Ay
Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
E-mail: hakan.ay@deu.edu.tr
Prof.Dr. Serpil Ağcakaya
Kurumu: Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye
E-mail: serpilagcakaya@sdu.edu.tr
Dergi Ana Sayfası
Hakkında
Amaç ve Kapsam
Makale Gönder
Dergi Kurulları
İstatistikler
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yayın Politikası
Ücret Politikası
Dizinler
Arşiv
İletişim
Geri Bildirim
Ara
12°C Bulutlu
14:08
3.12.2024

Dosya indir | iLovePDF
Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
597b200ec3903.jpg (236×355)
dergipark.org.tr/tr/pub/sobiadsbd/indexes

Dizinler

Her veri tabanından dergilerin dizin güncelliği kontrol edilmelidir. DergiPark sorumluluk almamaktadır.

Diğer Dizinler

- Index Copernicus
- Asos Index
- Academic Research Index
- ProQuest
- AJIndex
- Directory of Research Journals Indexing
- CiteFactor
- Academic Researches Index
- Index of Academic Documents

Dergi Ana Sayfası
Hakkında
Amaç ve Kapsam
Makale Gönder
Dergi Kurulları
İstatistikler
Yazım Kuralları
Etik İlkeler ve Yayın Politikası
Ücret Politikası
Dizinler
Arşiv
İletişim
Yasal/Özel Etik Kurul İzin Belgesi Alınması
Araştırma Etiği
Yayın Etiği
Yazarlara Bilgi

Geri Bildirim
Ara
13°C Bulutlu
14:09
3.12.2024

TÜRK POPÜLER MÜZİK ÜRETİMİ ve ÜRÜNLERİNDEKİ KARMA YAPIYI HAZIRLAYAN TOPLUMSAL ve MÜZİKSEL ETKENLER

E. Filiz DÜRÜK
Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Buca, 35160, İzmir
E-posta: filiz.duruk@deu.edu.tr

Özet

Türk popüler müzik pazarındaki ürün ve icralarda farklı müzik türlerinden örneklerin yer aldığı repertuar çeşitliliğinin yaygınlığı göze çarpar. Bunun yanı sıra müzik türleri arasındaki sınırlar gittikçe silikleşmiş ve birkaç türü birleştiren müzik akımları ortaya çıkmıştır. Dinleyici beğenilerine göre şekillenen bu karma yapının oluşmasında belirli tarihsel, toplumsal ve kültürel kırılma noktaları etkili olmuştur. Geçmişten günümüze Doğu ve Batı, kent ve kır kültürü arasında kalmış olan toplumun farklı kesimlerinin beğenisini karşılamak üzere müzik yapımcıları her kesime birden hitap edebilecek ürünleri piyasaya sürme stratejisini benimsemiştir. Bu strateji doğrultusunda pop ve(ya) arabesk müziğin elemanlarının her müzik türünde kullanıldığı "sentez" çalışmaları içeren ve farklı müzik türlerinden en popüler şarkıların bir arada yer aldığı ürünler oluşturulmuştur. Bu çalışma, tarihsel ve toplumsal zemin bağlamında Türk popüler müzik dinleyicisinin beğenisini karşılayan ve müzik üretimine yön veren "karma yapı" tanımlamasının içini doldurmayı amaçlar. Çalışmada, dinleyici eğilimlerinin müzisyen ve yapımcı stratejilerini nasıl yönlendirdiği ve müzikteki karma yapının müzik üretim formatlarına nasıl yansıdığı konuları, popüler müzik ürünleri üzerinden etnografi yöntemiyle analiz edilir.

Anahtar Kelimeler: *müzikte karma yapı, alaturka müzik, alafranga müzik, pop-arabesk müzik.*

Alan Tanımı: Kültürel Çalışmalar (Müzik Bilimleri)

SOCIAL AND MUSICAL FACTORS PREPARING THE COMPOSITE STRUCTURE IN TURKISH POPULAR MUSIC PRODUCTION AND PRODUCTS

Abstract

The prevalence of repertoire variety, which has the samples of different music types, is seen in products and performances in Turkish popular music market.

Besides, the borders between music types have become indistinct gradually and music trends which combine several types have appeared. Certain historical, social and cultural turning points had been effective in the formation of this composite structure that is shaped according to the audience's taste. From those days to now, music producers have adopted the strategy of launching the products which should address to each class of society at a time to meet the tastes of different parts of the society that have been stuck between the cultures of East and West, urban and rural. In the direction of this strategy, products which include both "synthesis" works in which pop and/or arabesque music elements are used in every music types, and the most popular songs from different music types all together, have been formed. This study, in the context of historical and social basis, aims to frame the definition of "composite structure" that satisfies the taste of Turkish popular music audience and guides the music production. In the study, the subjects, how the audience tendencies guide musician's and producer's strategies, and how the composite structure of music reflects on the music production formats, are analyzed by ethnography method on popular music products.

Key Words: composite structure in music, Turkish-style music, European music, pop-arabesque music.

JEL Code: Y Cultural Studies (Music Sciences)

1. GİRİŞ

Türk kültürünün Doğulu ve Batılı olmak üzere iki ana kaynaktan beslenmesi durumu, popüler müziğin bugünkü Doğu-Batı sentezli karma yapısının oluşmasında belirleyici olmuştur. Bu iki kaynaktan ilki gelenekselcilik ve olumsuzlama, ikincisi modernlik ve olumlama anlamları yüklenerek kullanılagelmiştir. Türk kültürünün tarihsel, dinsel ve coğrafi ortak geçmişi sebebiyle Doğu kültürüne yakın duruşunun yanı sıra Batı kültürünü "ideal" olarak benimsemesi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat dönemine dayanmaktadır. Osmanlı döneminde sağlam bir düşünsel temele oturtulamamış yenilik hareketleri, Batı'dan olduğu gibi aktarılan kültürel formların geleneksel olanların üstüne eklenmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Öte yandan Cumhuriyet dönemiyle beraber Atatürk liderliğinde Batı uygarlığı, kültürel ve ekonomik bir devrimin hedeflendiği "modernleşme projesi" çerçevesinde bu kez amaç ve kapsamı saptanmış olarak model alınmıştır. Kültürel bağlamda Anadolu kültürünün geliştirilmesinin amaçlandığı ve kuramsal olarak sağlam temellere oturtulan bu projenin uygulama aşamasında merkeziyetçi bir politika izlenmesi ve hızlı bir değişim beklenmesi, kültürel elemanların birbiri üzerine eklemlenmeye devam

etmesi sonucunu doğurmuştur. Işık ve Erol, Osmanlı ve Cumhuriyet ideolojilerinin ortak noktasını şöyle saptar: "Batılılaşma devlet politikası olarak kurumlaştırılmaya çalışılmıştır; bu da yukarıdan aşağıya bir dönüşümün görünüşü anlamına gelmektedir" (Işık&Erol, 2002: 49).

1950'lerde Demokrat Parti iktidarı döneminde sanayileşme, hızlı ve çarpık kentleşmenin etkisiyle kültürde ve kimlikte Batılı-Doğulu karşıtlığının doğurduğu çelişkiye kentli-köylü karşıtlığı da eklenir. Ekonomik fırsatlardan yararlanmak amacıyla ülkenin kırsal kesiminden kente doğru yoğun bir göç oluşur. Göç sonucunda kentli ve köylü kesimin karşılaşması, kentteki köylülerin hızlıca modernleşme istekleri ile sonuçlanır. Ekonomik alanda Batı'yı model alan Demokrat Parti ve 80'lerdeki Özal iktidarının İslamiyet'e ve Doğulu kimliklere yakınlık kuran demeçleri toplumdaki kültürel bocalamayı pekiştirir.

Osmanlı'dan günümüze devlet politikasının yönlendirmesi ile Batılı ve Doğulu kültürel elemanların birbiri üzerine eklemlenmesinin müzikteki ilk yansımaları yerli olmayan müzik formlarının önce alıntılama yoluyla benimsenmesi, sonra Türkçe söz yazma ve benzeştirme yoluyla yeni besteler yapılarak yerelleştirilmesi biçiminde olmuştur. Türk popüler müziğine giren ilk Batılı türler olan kanto, operet, tango gibi türler, "arabesk" müziğin oluşmasında etkili olan Hint, Mısır ve Arap şarkıları ve 60'lı yıllarda Avrupa'da moda olan popüler şarkılar "aranjman" adı verilerek bu yolla yerelleştirilmiştir. Kapitalist sistemin sağladığı özgürlüğün sınırlarının zorlandığı, teknolojik gelişmelerin Türkiye'ye dünya ile eş zamanlı girdiği ve tüketimin zirveye çıktığı yıllar olan 1990'lı yıllar, aynı zamanda yaşamın her aşamasında yaşanan karmaşanın Türk popüler müziğinde de etkisini iyice gösterdiği yıllar olur. Popüler müzikte iki ana akım, pop ve arabesk müzik birbirlerinin ve diğer bütün türlerin içine iyice sızar. Türk müziğini oluşturan kaynakların hepsini bir arada kullanarak her kesime hitap edebilecek "sentez" ürünler vermek piyasanın izlediği bir strateji olarak popüler müziği şekillendirir.

2. GAZİNO ÖRNEĞİNDE POPÜLER MÜZİĞİN KARMA YAPISI

Cumhuriyet'in ilk yıllarında müziğe radyo ve plaklar aracılığıyla ulaşabilen halk için gazinolar, 1930'lu yıllardan itibaren sanatçıları canlı izleyebilmelerinin tek yolu olmuştur. Gazinolar, 80'li yıllardan sonra eğlenceye daha ucuz ulaşma imkanı tanıyan televizyon yayınlarının başlamasına kadar Türk popüler müziğinin oluşmasında dinleyicinin gerçek eğilimlerini yansıtan kurumlar olur. Gazinolar bugünkü popüler müzik sektörünün indirgenmiş bir modeli olarak görülebilir. Eğlence endüstrisinin bir parçası olarak popüler müzik incelemeleri üretim-ürün-tüketim üçgenine dayandırılmaktadır. Gazinolar üretim bağlamında patronlarıyla bugünkü müzik yapımcılarını, assolistleriyle bugünkü yıldızları karşılayan

niteliktedir. Bunun yanında müziği (ürün) belirlemede dinleyicinin (tüketim) belirleyici bir rolü olmuştur. Gazinolarda en çok dinleyici çekebilen sanatçı assolist pozisyonunda sahne almış, en çok alkışlanan şarkılar dönemin "hit" şarkıları olmuştur.

Gazino programlarındaki müzik repertuarı alaturka ve alafranga olmak üzere iki kaynaktan beslenir. Batı kültürünün hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet döneminde "ideal" olarak alındığı politikalar çerçevesinde müzik alanında yapılan yenilikler, yerel müzik türlerinin Batı müziği türleriyle tanışması ve benzeşmesi sürecini doğurmuştur. Osmanlı döneminde sarayda Batı müziği eğitimi vermek üzere 1826'da Mızıka-ı Hümayun kurulurken, kentlerde de tiyatro kökenli kanto ve operet gibi Batılı müzik türleri popüler olur. Cumhuriyet dönemiyle beraber tango, rumba, caz gibi Batılı türler de kentin eğlence yaşamına eklenir. Başlangıçta orijinaline sadık kalınarak seslendirilen bu türler zamanla Türkçe sözler yazma ve yeni besteler yapma yoluyla yerelleştirilirler ve dönemin gazino programlarının alafranga müzik repertuarını oluştururlar.

Osmanlı döneminde Tanzimat'la beraber kentlerde Batı kökenli müzik türlerinin yayılmasıyla başlayan popüler müzik akımına alaturka müzik de katılır. Klasik Türk Müziği bestecileri Osmanlı sarayının Klasik Türk Müziği'ne verdiği desteği azaltması ve saray çevresinin aydın bürokrat kesimlerinin Batı müziğini dinleme eğilimleri üzerine, saray dışında kentli halkın beğenisine yönelik popüler eserler verme yoluna gider. Dede Efendi (1778-1846) öncülüğünde ve Hacı Arif Bey'in oluşturduğu şarkı formunun akım haline gelmesiyle saray dışında gelişen Klasik Türk Müziği'nin bu yeni formu Türk Sanat Müziği adını alır. Klasik Türk Müziği ve Türk Sanat Müziği eserleri her dönem gazino programlarında repertuarın büyük bölümünü kaplar**,** bu türdeki eserleri en iyi yorumlayanlar gazinonun assolistliğine getirilir. Cumhuriyet döneminde Osmanlı mirası olarak görüldüğü için Türk Sanat Müziği yayınları 1934-1936 yılları arasında yasaklanmış olsa da halk bu müziği gazinolarda dinlemeye devam eder. Bu yasağın başka bir yansıması da halkın bu dönemde radyolarda çalan Klasik Batı Müziği ve Türk Halk Müziği'nin çağdaş Batı müziği teknikleriyle yapılan denemelerini dinlemek yerine frekansı yüksek Arap radyolarının müzik programlarını dinlemeye başlaması olur. Bu eğilime ek olarak, Türk sinema pazarına giren şarkılı Mısır ve Hint filmleri halk tarafından ilgi görür. Bu ortam, 60'lı yıllarda yerli bir popüler müzik türünün, arabesk müziğin oluşmasına zemin hazırlar. Çerçevesini Orhan Gencebay'ın çizdiği ve Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Batı Müziği ve oryantalizm kaynaklarının hepsinin bir sentezi olarak gelişen arabesk müzik, alaturka ve alafranga elemanları bir arada kullanan yapısıyla dinleyici bulur. Müzikteki bütün bu eğilimler gazino repertuarlarına da yansır.

Gazino programlarındaki repertuar çeşitliliğinin en fazla arttığı dönem 60'lı 70'li yıllar olur. Bu yıllarda Türkiye'de kapitalist ilişkilerin gelişmesi, sanayileşme, kentleşme ve kırdan kente göç gibi toplumsal olaylar kentli-köylü kimlikleri ve kültürleri karşı karşıya getirir. Böylece geleneksel tüketim kalıpları değişmeye başlar, eğlence modern bir tüketim aracı olarak ortaya çıkar. Bir yandan da kayıt endüstrisindeki teknolojik gelişmelerle paralel olarak müzikal çeşitlenmeler artar. 60'ların başlarında Avrupa'da popüler olan pop müzik şarkıları Türkiye'de popüler hale gelir. Böylece önce pop müzik şarkılarının aslına uygun çalınması akımı oluşurken sonra bu şarkılara Türkçe sözler yazılarak düzenlenmesini içeren "aranjman" akımı oluşur. 60'lı yıllarda popüler müziğin ilk pop starı olarak görülen Erol Büyükburç söylediği aranjman şarkılarla, farklı düzenlemeler içinde seslendirdiği türkülerle ve beste çalışmalarıyla pop müziğini ilk olarak gazino programlarına sokan kişi olur (Meriç, 2006: 243).

60'lı ve 70'li yıllarda bir yandan halkın Batılılaşma arzusunu simgeleyen pop müzik yükselirken, diğer yandan arabesk müzik, kentlere göç eden köylü kesiminin kır ve kent kültürü arasında yaşadığı bocalamayı yansıtmasıyla büyük bir kitle tarafından benimsenir. Popüler müzikte pop ve arabesk müziğin aynı dönemde yükselişe geçişi kent kültürünün modernleşme isteğinin yanı sıra gelenekten kopamaması ikilemini yansıtır. "Kültürel iklime egemen olan Alaturka-Alafranga gerilimini giderecek, hatta bu iki ana eğilim içinde çeşitlenen tarzları bile bir çatı altında buluşturacak 'mekan' gazino olmuştu…Bir gazinonun ağır topu yani assolisti olan Türk Sanat Müziği şarkıcısının altında böylece, kanto, tango, rumba, aranjman, rock 'n' roll ya da türkü söyleyenlerin yanı sıra, piyasa ya da ticari olmayan müzik dünyasında yetişmiş geleneksel sanatçıların bulunması; strip-tease gösterisi yapan dansçılar yanında oryantallerin yer alması kaçınılmaz oldu" (Erol, 2002: 86). 50'li yılların ikinci yarısından 70'li yıllara kadar gazinoların en fazla aranan ismi olan ve sahne düzenine ve sunumuna getirdiği yeniliklerle de anılan Zeki Müren'in programının akış örneği, Türk popüler müziğinin alaturka ve alafranga kökenli karma yapısını ve müzik türlerinin birbirine göre konumunu yansıtan nitelik taşır: Gazino programlarını üç bölüm halinde sergileyen Müren, ilk bölümde giydiği siyah frakla Hafız Post, Dede Efendi gibi Klasik Türk Müziği bestecilerinin eserlerini, ikinci bölümde beyaz simokinle Selahattin Pınar, Şükrü Tunar gibi Türk Sanat Müziği bestecilerinin eserlerini ve üçüncü bölümde pelerin, apartman topluklu ayakkabı gibi kendi tasarımı olan sansasyonel kıyafetler içinde aranjman şarkılar, Mısır ve Hint film şarkıları, tangolar, türküler, ilerleyen yıllarda arabesk türü şarkıların da katıldığı kendi içinde karma bir repertuarı seslendirmekteydi (Erol, 2002: 90).

Gazino sahnelerine benzer olarak özellikle 70'li ve 80'li yıllarda üretilen plak ve albümler de o güne kadar kültüre girmiş farklı müzik tarzlarının bir arada yer aldığı karma repertuar içermekteydi. Türk pop müziğinin süper starı Ajda Pekkan'ın "Dert Bende Derman Sende/Varsın Yansın Dünya" (1972), "Kaderimin Oyunu/Kimler geldi Kimler Geçti" (1973) gibi bir yüzünde arabesk bir yüzünde aranjman şarkılar bulunan plakları; Gönül Yazar'ın "Taş Bebek" (1979), "Yalvarmıyorum" (1987) gibi Türk Sanat Müziği, türkü, arabesk müzik, pop müzik türlerinde şarkıların bulunduğu albümleri; Alpay'ın "82" (1982), "Sevgilerle" (1984) gibi yabancı sözlü pop müzik, aranjman, türkü düzenlemeleri, özgün bestelerinin bir arada olduğu albümleri; Nükhet Duru'nun "Sevda" (1985) gibi aranjman şarkıların, arabesk, Türk Sanat Müziği, pop ve rock müzik tınılarının bir arada bulunduğu albümleri popüler müziğe egemen olan karma yapıyı yansıtır. Müzik ürünlerinde farklı müzik türlerinin bir arada kullanılması, müzik yapımcılarının kullandığı bir strateji olmakla birlikte, halkın farklı türdeki müziği aynı platformda dinleme isteğini yansıtır.

3. POPÜLER MÜZİKTE "SENTEZ" ÇALIŞMALAR

80'li yıllara kadar topluma ucuz eğlence sunan gazinoların bu işlevini 80'lerden sonra televizyon devralır. 1989'da Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı olan Magic Box / Star 1'in yayına başlamasıyla birlikte, yayın hayatına 1974'te başlamış olan TRT'nin (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) müzik yayını üzerinde uyguladığı tekelleşme son bulur. 90'lı yıllarda aralarında Number One TV, Kral TV gibi yalnızca müzik yayını yapan kanalların da bulunduğu birçok özel kanal daha yayın hayatına girer. Bu dönemde müzik sektörü birçok yerli firmanın faaliyet gösterdiği, Long Play (LP) formatının ve yeniden kaydedilebilir kaset üretiminin yaygınlaştığı, Compact Disc'in (CD) piyasaya girdiği kendi müziğini üretebilen bir yapı kazanır. Böylece, 90'lı yıllar popüler müzikte çeşitlenmenin ve üretim patlamasının yaşandığı dönem olur. Müzik piyasasına giren yeni sanatçılar ve albümlerinin tanıtımı, pazarlama stratejisinin bir parçası olarak müziğin kendisinden daha önemli hale gelir. Müzik ve medyanın tüm kolları, birbirlerine malzeme sağlayan bir mekanizmanın çarkları gibi çalışmaya başlar. Özel televizyonların, yirmi dört saat müzik yayını yapan özel radyoların, yalnızca klip yayımlayan televizyon kanallarının bulunduğu piyasa "durmadan şarkı içip şarkıcı yiyen, açlığını da hiçbir zaman bastıramayan bir canavar"a dönüşür (Kozanoğlu 1995: 144).

Bu dönemde dinleyici tarafından en fazla talep gören albümler pop ve arabesk müzik türündeki albümler olur. 1991'de Kayahan'ın "Yemin Ettim" albümü ise yeni bir dönemin kapılarını açar. Bu albümle birlikte arabesk ve popun birbiri

içine girdiği ve her iki akımın dinleyicilerini birleştiren formül bulunmuş olur. Kentteki kır insanından oluşan geniş dinleyici kitlesi sebebiyle belirli çevrelerce yoz bir müzik olarak görülen arabesk müzik, Kayahan'ın imajı ile sunulduğunda meşrulaşır. Arabeskin meşrulaşması birdenbire olmamıştır. 80'li yıllarda dönemin Başbakanı Turgut Özal'ın arabeski sevdiğini söylemesi, arabesk şarkıları partisinin seçim propagandasında kullanması, devlet resepsiyonlarında arabesk müzik söyleyen sanatçılara yer vermesi ve arabesk müzik sanatçılarını ekrana çıkarmayan TRT'nin bu müziği yayınlanmasında hiçbir sakınca olmadığını mecliste gündeme getirmesinin etkisiyle arabesk müzik zaten meşrulaşmıştır. TRT'nin arabesk müziğe uyguladığı ambargonun kalkmasıyla bu müzik özgürlüğüne kavuşur ve kendi içinde folk arabesk, taverna, fantezi, devrimci arabesk gibi türlerle çeşitlenerek yaygınlaşır. Ancak arabesk müziği asıl meşrulaştıran devletin kurumları tarafından desteklenmesi değil, toplumun anlayışına göre modernleşmeyi ve Batılı olmayı işaret eden pop müzik ile benzeşmesi ve onun ile anılması olur. Kayahan'ın yakaladığı tarz, daha önce Attila Özdemiroğlu imzalı Sezen Aksu'nun "Firuze" (1982), Nükhet Duru'nun "Sevda" (1985) albümlerindeki aynı adlı şarkılarla başlamıştır aslında (Meriç, 2006: 84). Sezen Aksu'nun "Firuze" albümünde pop ile arabeski tınısal ve sözel bağlamda birleştiren beste denemelerinin yanında arabeskin kralı Orhan Gencebay'ın "Zelzele" adlı bestesinin de yer alması bu tarzın tesadüfü gelişmediğini gösterir. 90'lardan önce pop ve arabesk müzik elemanlarını bir arada kullanan çalışmalar bulunmakla birlikte bu tarz yükselişini, 90'lı yıllarda toplumun yaşadığı kültürel ortamı karşıladığı zaman, Kayahan'ın "Yemin Ettim" albümünün piyasaya çıkışı ile yaşar. Arabesk müziğin imparatoru olarak adlandırılan İbrahim Tatlıses de "Yemin Ettim" şarkısını aynı yıl "Yetmez Mi" (1991) albümünde arabesk altyapı ve vokal tarzıyla yorumlar.

Arabesk müzik ile pop müziğin benzeşmeye başladığı 90'lı yıllarda kültürel ortam, yalnızca müzikte değil her alanda belirleyici sınırların silikleştiği bir tabloyu resmeder. 90'lı yılların kültürel ortamını "pop çağı kültürü" olarak tanımlayan Kozanoğlu, bu dönemde farklı sosyal kesimlerin kimlikleri arasındaki net ayırımların yok olmaya başladığına dikkat çeker: "Bundan birkaç yıl öncesine kadar 'tanımlanabilen' her kesimin, her sosyal grubun belli davranış kalıplarından, belli estetik 'değer'lerden ve tüketim biçimlerinden oluşan net kimlikleri vardı; her kimliğin de, o dönemin değerlendirme şablonuna göre, kendi içinde iyi kötü bir tutarlılığı vardı. Oysa bugün, net ve tutarlı kimlik sahipleriyle karşılaşabilmek için iki koşul gerekiyor: Ya dar aydın grupların özel çabası, hatta inadı…Ya da en bağnaz grupların kapalılığı…Geri kalanların tamamı değilse de büyük bölümü, kimi daha derinden kimi daha üstten, pop çağı kültürünü yaşıyor"

(Kozanoğlu, 1995: 127). Kutuplaşmış ideolojilerin de hızla esnekleşme ve çözülme sürecine girdiği bu dönemde kültürel ortamı karşılayan müzik, arabesk müzik ile pop müziğin bir arada kullanıldığı formül olur. Müzik yapımcıları medya işbirliği ile zaman zaman pop, zaman zaman arabesk vurgusu çoğalan müzik ürünlerini piyasaya ardı ardına sürer. Pop ve arabesk müziğin düzenleme, sözel içerik, vokal tarz, melodik seyir, çalgı kullanımı, ritim gibi elemanlarının birbirine karıştığı ve çok tutulan bu formüle müzisyenler, yapımcılar ve müzik eleştirmenleri "sentez" adını verir. Bu sentezin zirveye oturan ismi 1994 yılında çıkardığı albümü "A-acayipsin" ile bugünün mega starı Tarkan olur. Modern görüntüsü ve yaşayışının yanı sıra Tarkan'ın pop müzik yapısında ve dansında orjantal öğeler kullanması, geniş bir Türk sanat müziği repertuarına hakim olması gibi özellikleri onun Türk toplumunun alışık olduğu karma müzik yapısına hitap etmesini toplumun her kesimi tarafından beğenilmesini sağlar.

İsmail YK'nın "Şappur Şuppur" (2004) adlı albümü net bir şekilde pop-arabesk olarak adlandırılacak ilk çalışma olur. Arabesk elemanları popa yedirerek kullanan diğer birçok sentez çalışmadan farklı olarak, bu albümde arabesk tarzın daha belirgin olması ve pop ile arabesk müzik elemanlarının ayrışmış şekilde seçilebilmesi, albümün pop-arabesk olarak sınıflanmasının ana sebebi olarak değerlendirilebilir. Bu müzik, bir kaynaşmadan çok iki müzik türünün üst üste bindirilmesi ile elde edilmiş bir görüntü sergiler. İsmaik YK'nın diğer albümlerinin başarısı pop-arabesk akımını sağlamlaştırır. İsmail YK, Müslüm Gürses veya Orhan Gencebay arabeskinden ayrılan yönünü "Aramızdaki fark ise bence müziğin alt yapısı, yani poplaştırılmış veya rock tarzı şeklinde olması ve daha çok gençlik için yapılan noktalardan oluşmasıdır" sözleriyle açıklar (Meriç, 2006: 35). Her platformda arabesk müziğin toplumun belirli çevrelerindeki genel kanının aksine Arap taklidi bir müzik türü olmadığını, Türkiye'nin bünyesindeki bütün müzik tarzlarının içinde bulunduğu özgür bir yapı olduğunu vurgulayan Orhan Gencebay ise, bu söylemiyle tutarlı bir şekilde İsmail YK'nın müziğe kendine göre bir yorum getirdiğini söyleyerek "serbest çalışmalar tekniğin her türlü imkanlarını kullanır. Biz hiçbir şeyi tabulaştırmıyoruz neticide" yorumuyla İsmail YK'nın kendi çalışma tarzı içinde yer aldığını belirtir (Meriç, 2006: 36). Arabesk müzik, farklı türler içine rahatça sızabilen veya bu türleri kendi bünyesine katabilen özgür bir yapı olarak kullanılır.

2000'li yıllarda rock müziğin popülerleşmesiyle beraber müzik piyasasında ana hatlarını pop müzik, rock müzik ve arabesk müzik elemanlarının oluşturduğu sentez çalışmalar, artık her üründe kullanılan standart bir yapı haline gelir. Ürünlerin arasındaki fark ise bu yapının pazarlanacağı hedef kitleye göre nasıl giydirildiği olur. Daha önceki yıllarda dinleyicileri toplumun en alt kemsini

oluşturan arabesk müzik sanatçısı Müslüm Gürses, çeşitli albümlerinde pop ve rock şarkılarının cover'larını pop-rock altyapı ve arabesk vokal tarzıyla yeniden yorumlar. Teoman'dan "Paramparça", Tarkan'dan "İkimizin Yerine", Nilüfer'den "Olmadı Yar", Sezen Aksu'dan "Sorma" gibi şarkıları yeniden yorumlamasının yanında Müslüm Gürses'in, "Aşk Tesadüfleri Sever" (2006) albümünde yazar Murathan Mungan'ın yazdığı sözlerle David Bowie, Garbage, Leonard Cohen, Björk şarkılarını yorumlaması olay yaratırken, arabesk müziğin özgür yapısının sınırlarını göstermesi bakımından önemlidir. Işın Karaca'nın klasikleşmiş arabesk şarkıları pop altyapı ve pop vokal ile yorumladığı "Arabesque" (2010) albümü; Nilüfer'in kendi klasik şarkılarını pop-rock altyapıyla ve rock şarkıcılarıyla düet yaparak seslendirdiği "12 Düet" (2011) albümü; Gönül Yazar'ın "Forever" (2011) albümünde punk-rock grup Rashit ile Sezen Aksu'nun "Kibir" adlı şarkısına yaptığı düet gibi örnekler piyasadaki sentez ürünlerin marjinal örnekleridir.

4. SONUÇ

Türk popüler müziği incelenmesi, Türk kültürüne ait Doğulu-Batılı, modern-geleneksel, kentli-köylü, alaturka-alafranga ikil karşıtlıklarının çözümlenebileceği metinler sağlamaktadır. Çalışmada gazinolardaki müzik kullanımının erken dönem popüler müziğinde oluşan karma yapıyı yansıttığı ve gazinoların bugünkü popüler müzik sektörünün indirgenmiş bir modeli olarak görülebileceği ortaya konmuştur. Resmi yönlendirmeler dışında dinleyicinin gerçek eğilimlerini kültürel değişimler çerçevesinde kendini sürekli güncelleyerek yansıtan örnekler olarak ele alınan gazino programlarında, alaturka ve alafranga kaynaklardan beslenen karma repertuar ve yeni müzik türleri gelişmiştir. Gazino programlarındaki karma müzik yapısı plak, albüm, konser gibi diğer popüler müzik ürünlerine de yansımıştır. Popüler müziğinin gelişimi içinde kentli kesimle özdeşleştirilen pop müzik ve öte yanda kente uyum sağlamaya çalışan köylü kesimle özdeşleştirilen arabesk müzik birbirinin elemanlarını kullanarak zamanla benzeşmiş ve yeni bir sentez içinde dinleyiciye sunulmuştur. Dinleyicinin farklı müzik tarzlarının bir arada bulunduğu ürünlere olan ilgisi müzik yapımcılarını pop, rock ve arabesk türlerinin elemanlarının bir arada kullanıldığı sentez çalışmalar kapsamında projeler üretmeye yönlendirmiştir. Popüler müzikteki sentez çalışmalar, başlıca müzik yapımcılarının pazarlama stratejisi olarak gelişmiştir. Ayrıca toplumdaki farklı kesimler arasındaki sınırların kaybolmaya başladığını ve popüler müzikte standart bir ürün ve dinleyici profili oluştuğunu gösterir. Bugün müzik yapımcıları dinleyici eğilimleri çerçevesinde toplumun her kesimine birden hitap edebilecek projeler üretmekte ve böylece müzikte karma yapı değişerek gelişmektedir.

Popüler müzik içinde önce Doğulu ve Batılı olmak üzere iki kaynaktan farklı türlerin icrası olarak değerlendirilebilecek karma yapı, sonradan bu türlerin birbiri içine sızdığı ve benzeştiği sentez çalışmalar üreten ve kullanan bir görünüm kazanmıştır. Bu yapıda neyin Doğulu, neyin Batılı veya neyin modern, neyin geleneksel olduğu belirgin değildir. Bu bilgiler ışığında popüler müzikteki karma yapının tanımı "Türk kültürüne ait Doğulu ve Batılı kaynakların, popüler müziğin üretim-ürün-tüketim üçgenine göre işleyen sistemi içinde, değişik müziksel formlarda bir arada kullanılması" olarak yapılabilir. Burada bahsedilen müziksel formlar başlıca kültüre ait farklı kaynaklardan beslenen müziksel elemanlar kullanılarak üretilen sentez çalışmaların ve bu doğrultuda hazırlanan repertuarların herhangi bir müzik olayında veya ürününde kullanımını kapsar.

KAYNAKÇA

Erçetingöz, Kadri (2005), "*Gazinolar ve Assolistler*", Popüler Tarih Dergisi, sayı:62, Ekim, s.54-61.

Erol, Ayhan (2002), "*Bir Dönemin Popüler İkonu Olarak Zeki Müren*" içinde Biyografya 3 Zeki Müren, Bağlam Yayıncılık, Ankara, s. 43-99.

Işık, Caner ve Nuran Erol (2002), Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Kozanoğlu, Can (1995), Pop Çağı Ateşi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Meriç, Murat (2006), Pop Dedik. İletişim Yayınları, İstanbul.

Meriç, Murat (2006), "*Müzik-Röportaj*", Nokta Dergisi, İstanbul, 1/1, Kasım, s.32-38. http://www.pecya.com/pdfviewer [İndirme Tarihi: 14.03.2011].

Özbek, Meral (2003), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yay., İst.

Solmaz, Metin (1996), Türkiye'de Pop Müzik: Dünü ve Bugünü ile bir İnfilak Masalı, Pan Yayıncılık, İstanbul.