

BÖLÜM IV

TÜRK POP MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

4.1 CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ TÜRK POP MÜZİĞİ

Türk Pop müziğinin kökeni, Osmanlı’da ıslahat hareketlerinin görüldüğü II. Mahmut dönemine dek uzanır. II. Mahmut’un, batılılaşma politikasının gereği olarak Yeniçeri Ocağı’nı kaldırması ve mehter müziğinin yeni kurulan orduya uymaması sonucu arayışlara girilir. Batı Avrupa örneğine uygun bir bando kurulur, 1829’da ilk çoksesli Türk müzik eseri olan ve ilk Türk ulusal marşı sayılan “Mahmudiye Marşı” bestelenir, 1826-1831 tarihleri arasında Doğu ve Batı müziğini kapsayan bir okul olan Muzika-i Humayun kurulur(Uçan, 2003:4).

Türk müzik kültüründe köklü bir dönüşümün yaşandığı bu dönemde Dede Efendi, Şakir Ağa, Emin Ağa gibi besteciler de Batı müziği etkisinde eserler vermeye başlar; dönemin sanat anlayışına egemen olan romantizm ile birlikte klasik akımın sıkı kuralcılığından uzaklaşır. Söz konusu değişimin ilk somut örneği, Dede Efendi’nin vals ritmindeki Gülnihal adlı eseridir(Gümüştekin, 2000:15). Dede Efendi’nin ardından Türk müzik dünyasında önemli bir isim olan Hacı Arif Bey, halkın daha kolay anlayabileceği, “şarkı” formunda yapıtlar besteler.

İlk popüler Batı müziği ürünleri, sarayda icra edilen geleneksel ağır musikiye bir tepki olarak 1870 sonrasında ortaya çıkan ve işgal yıllarına dek hızla yayılan kantolardır. İlk zamanlar özellikle İtalya’dan aktarma olan kantolar, zamanla

yerlileştirilmiş; Saadettin Kaynak, Yesari Asım Arsoy, Refik Fersan gibi sanatçılarımız kanto bestelemişlerdir. Yerli operetlerin bestelenmeye başlaması da Batı müziğinin yayılması açısından önemli dönüm noktalarından birisidir. İlk yerli operet, Dikran Çuhaevyan tarafından bestelenen “Leblebici Horhor Ağa”dır(Meriç, 2005:1). 1876’da temsil edilen operetin büyük ilgi toplaması üzerine kantolar, operet şarkılarına çevrilmeye başlar.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarında yaşanan savaş ve işgal, sosyal yaşamda da etkisini göstermiş, 1900’lerin başında Batı müziğinin seyri değişmeye başlamıştır. Bu yıllarda devreye giren salon eğlenceleri ile birlikte yeni bir tür olan tango hızlı bir gelişme göstermiş, Türkiye’de birbiri ardına tango besteleyen ve yorumlayan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Yurtdışında eğitim gören Orhan Avşar, Macar asıllı Darvaş ve Arjantin çıkışlı tangoyu Türkiye’ye uyarlayan bir orkestra kuran Fehmi Ege, bu türün yerli öncülerindendir(Meriç, 2005:1). Tango, 1908 yılından itibaren giderek özgünleşmiş ve özellikle 1960’larda devlet radyolarının da desteğiyle altın yıllarını yaşamıştır.

4.2 CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI TÜRK POP MÜZİĞİ

4.2.1 1920-1960 arası dönem

Cumhuriyetle birlikte laik, halkçı, ulusçu temelli bir demokrasi olarak Osmanlı İmparatorluğu’nu tümüyle saf dışı eden ve her yönüyle Osmanlı mirasını reddeden yeni bir düzen kurulmuştur(Güngör, 1993:59). Cumhuriyet döneminin en keskin işleyen kültür politikalarından biri de müzik üzerine yoğunlaşmıştır. Müzik

alanında birtakım reformlar gerçekleşmesi gereği üzerinde uzlaşma sağlanmış; fakat bunun nasıl olacağı konusunda farklı görüşler öne sürülmüştür. Batıcılığı savunanlar Türk müziğinin tümüyle bir yana bırakılmasını önerirken, Türkçülük ve Turancılık akımlarının etkisinde kalanlar, Türk müziğinin dünyanın en üstün müziği olduğunu iddia etmiştir. Doğu-Batı sentezcileri ise, müzik alanındaki değişimin, Türk müziği içeriği ile Batı müziği tekniklerinin birleştirilerek gerçekleştirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Gökalp, Türkçülüğün Esasları'nda "...halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı musikisi usulüne göre armonize edersek hem milli hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz" demektedir. Görüldüğü gibi, müzik o dönemde bir kimlik meselesi olarak algılanmakta, siyaset ve ideoloji çerçevesinde tartışılmaktadır(Aksoy, 1987:105). Bu yaklaşımın etkisiyle milli musiki oluşturma süreci başlamış; bu bağlamda bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın temeli olan İstanbul'daki Musikayı Hümayun, 1924 yılında Ankara'ya taşınıp, Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülmüştür.

Atatürk, 1934 yılında Meclis'i açış konuşmasında müzik konusuna değinerek "Bugün bize dinletilmeye yeltenilen müzik yüz ağartıcı nitelikte olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Bunun yerine ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan bir müzik yapılmalı, bunda da çağdaş uluslar düzeyine ulaşılmalıdır. Batı, bunu dört yüz yıl kadar uzunca bir sürede yaptı. Bizim ise bu kadar beklemeye zamanımız yoktur. O nedenle Batı musikiciliğini almalıyız" demiştir(Kocabaşoğlu'ndan aktaran Güngör, 1993:69). Atatürk'ün bu ifadeyle vurgulamak istediği, kuşkusuz Batı müziğinin

aynen alınması değil; Türk müzik kültürünün korunarak, Batı'daki gelişmiş tekniklerin uygulanması gerektiğidir. Ancak Atatürk'ün bu sözlerinin yanlış anlaşılması, Türk müziğine karşı olumsuz tutumları ve çeşitli yasakları beraberinde getirmiştir. İçişleri Bakanlığı'nın verdiği bir karar sonucunda, 2 Kasım 1934'ten başlayarak 6 Eylül 1936'ya dek Türk müziği radyolarda yasaklanmış, benzer bir anlayışla Türk müziğinin okullardaki öğretimine son verilmiştir.

Radyoda Türk müziğine getirilen yasakla birlikte insanların Türk müziği dinlemekten mahrum kalması, radyo dinleyicilerini Arap radyosuna yöneltmiştir. O dönemde radyonun, halkın zevklerine etkileyecek yaygınlıkta olduğu tartışmalı olmakla beraber bu gelişmenin ileride arabeski ortaya çıkaran etkenlerden biri olduğu düşünülmektedir. Deren(2002)'in de belirttiği üzere, halkın zevki zorla Batı'ya yönlendirilmeye ve resmi müzik politikasına göre biçimlendirilmeye çalışılırken, en istenmeyen şey olmuş, Arap radyosuyla Doğu etkisi Türk müzik zevkine işlemiştir. Bu etki, 1960'lı yıllarda arabesk müzik olarak popülerleşse de, 1990'lı yıllara dek TRT kanallarında yayınlanmayacaktır.

1950'li yıllarda Türkiye'nin NATO'ya girmesi ve Marshall yardımı gibi gelişmeler sonucu, Batılılaşma süreci toplumsal yaşamda olduğu gibi müzik alanında hız kazanmış; caz, rock'n roll, mambo ve ça-ça gibi yeni türler ilgi görmeye başlamıştır. Niyazi Erden, İlham Gencer, İbrahim Sönmez, Kanat Gür, Üstün Poyrazoğlu, Çetin İnöntepe gibi müzisyenler, o dönemde kendi adıyla orkestralar kurmuş; bu orkestralar art arda açılan gece kulüplerinde çalışma olanağı bulmuştur. Bu gelişim yıllarında, ilk popüler yıldız olan Celal İnce ortaya çıkar ve onun

sesinden tüm Türkiye'ye yayılan “Kovboy Şarkısı” bir dönemin en sevilen parçalarından biri haline gelir. 1955'te İstanbul'da Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından bir rock'n'roll orkestrası kurulur. Türkiye'de belki de, ilk defa yeni bir Batı müziği türü, Batı'yla aynı zamanda icra edilir(Meriç, 2005:2).

4.2.2 1960'lar: Aranjmanlar dönemi

1960'lı yıllar Türk Pop müziğinin tarihsel gelişimi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yıllarda bir yandan yerli beste ve düzenlemeler üretilmiş; diğer bir yandan da meşhur yabancı şarkılara Türkçe sözler yazılarak oluşturulan aranjmanlar(TRT tarafından Türk Hafif Müziği olarak nitelenen şarkılar) popüler olmuştur. İstanbul disk-jockeylerinden Fecri Ebcioğlu'nun Fransızca şarkılara Türkçe sözler yazarak oluşturduğu “Bak Bir Varmış Bir Yokmuş” ve “Her Yerde Kar Var” şarkıları, bu türün en önemli örneklerindendir. Aynı yıllarda Sezen Cumhuri Önal da yabancı şarkıcı ve topluluklara yazdığı Türkçe şarkılarla sivrilir. Türkiye'nin ilk kült müzisyeni sayılabilecek Erol Büyükburç da aynı tarihlerde ortaya çıkar ve bir taş plakta dinleyiciye ulaştırdığı “Little Lucy” adlı şarkıyla büyük başarı elde eder. Plak piyasasında “Little Lucy” ile başlayan canlanma, taş plaktan daha kullanışlı ve kolay üretilen 45'liklerin ortaya çıkışıyla birlikte daha da artar. 1962 yılında, o dönemde Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olan Barış Manço ve topluluğu Harmoniler ilk Batı müziği 45'liğini çıkarır.

1964'te Yugoslavya'da düzenlenen Balkan Melodileri Festivali'nde Erol Büyükburç ve Tanju Okan ile birlikte milli orkestranın solistliğini üstlenen Tülay

German, festival sonrası çıkardığı “Burçak Tarlası” albümü ile Türkiye’de yeni bir tarzın öncüsü olur. Bu 45’lik, “yerli melodileri Batı sazlarıyla yorumlama” olarak tanımlanabilecek “Anadolu-Pop” akımının ilk örneğidir. Bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri de, 1965 yılında Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenen ve Türk Pop müziğine birçok yeni ismi kazandıran “Altın Mikrofon” yarışmasıdır. Altın Mikrofon Yarışması, “Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanarak yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için hazırlanmıştır”(Meriç, 2005:4). Yıldırım Gürses, Rana Alagöz, Ali Atasagun, Cem Karaca, Erkin Koray gibi müzisyenler ve Moğollar grubu isimlerini Altın Mikrofon Yarışması ile duyurmuştur. Bu müzisyenlerden özellikle ikisi, Cem Karaca ve Erkin Koray, 1960’lı yılların sonlarında yaptıkları bestelerle Türk popüler müziğinin gelişimini önemli ölçüde etkiler. Erkin Koray’ın “Kızları da Alın Askere”, “Silinmeyen Hatıralar”, “Yağmur”; Cem Karaca’nın “Resimdeki Gözyaşları”, “ Bu Son Olsun”, “Zeyno”, “Ayrılık” gibi besteleri Anadolu-Pop akımının oluşmasında büyük bir rol oynar.

1968 siyasi hareketi, Batı’da Beatles ve Pink Floyd gibi gruplara paralel olarak, Türk Pop müziğinde de yansımalarını bulmuş; 1968’de Altın Mikrofon Yarışması’na katılan Moğollar grubu, amacını “ileri teknikle folk öğelerini birleştirmek” olarak özetleyip 1970 yılında “Anadolu-Pop” ismini ilk kez telaffuz etmiştir. Moğollar’ın Anadolu-Pop ismini koyduğu yıllarda Barış Manço, Esin Afşar, Ahmet Kurtaran, Selami Karaibrahimgil, Edip Akbayram, Fikret Kızılok gibi müzisyenler bu akımın en önemli temsilcileri haline gelmiş; Modern Folk Üçlüsü, Üç Hürel gibi gruplar da oldukça başarılı olmuştur. Örneğin, Üç Hürel, 1973’te

çıkardığı “Hürel Arşivi” adlı albümüyle Türkiye’de ilk altın plak ödülünü almış, topluluk aynı zamanda Alpay ve Nesrin Sipahi ile yaptıkları plaklarla da büyük beğeni kazanmıştır.

1960’lı yılların sonlarına doğru, Anadolu-Pop akımıyla birlikte Türk Pop müziğinin başlangıcı olarak kabul edilen aranjmanlar da varlığını sürdürmektedir(Atanur ve Demircan, 2005:21). Günümüzde süperstar unvanıyla anılan Ajda Pekkan, 1967’de çıkardığı “İki Yabancı” adlı plak ile dönemin en popüler şarkıcılarından biri haline gelir. Aynı yıllarda Ay-feri, Gönül Turgut, Zaliha, Zümrüt, Kamuran Akkor gibi isimler de seslendirdikleri aranjmanlarla beğeni toplar.

Aranjmanlar, iki önemli besteci olan Bora Ayanoğlu ve Timur Selçuk’un ortaya çıkışıyla birlikte yavaş yavaş etkisini yitirmeye başlar(Meriç, 2005:5). Alpay’ın yorumladığı “Fabrika Kızı” ve “Tren”, İnci Çayırılı’nın seslendirdiği “Postacı”, Gönül Akkor’un unutulmaz sesinden günümüze ulaşan “Güller ve Dudaklar” Bora Ayanoğlu’nun bestelerine örnek olarak gösterilebilir. Timur Selçuk ise, 1960’ların sonuna doğru yazdığı ve yorumladığı besteler aracılığıyla müzik dünyasındaki yerini giderek sağlamlaştırır; 1987 tarihli ilk plağı “Ayrılanlar İçin” ile büyük başarı elde eder. Bora Ayanoğlu ve Timur Selçuk’un açtığı yoldan ilerleyen Ali Kocatepe, besteleri yanı sıra prodüktörlüğüyle de Türk pop müziğine önemli hizmetlerde bulunur. 1970 yılında kurduğu 1 Numara Plak şirketiyle 100’den fazla albümün prodüktörlüğünü yapan; Bülent Ortaçgil, Nükhet Duru, Gökben, İskender Doğan gibi önemli sanatçıları müzik dünyasına kazandıran Kocatepe 1980’lere kadar çalışmalarını sürdürmüştür.

4.2.3 1970-1980 arası: Popüler Müziğin Popüler Yılları

Popüler müziğin gerçek anlamda popüler olduğu 1970’li yılları değerlendirmeden önce, o dönemde müzik endüstrisinde yaşanan önemli gelişmelere değinmek gerekir. Meriç(2005)’in de belirttiği gibi, 1970’li yıllarda Türkiye’de oturmuş bir müzik endüstrisinden söz etmek henüz mümkün olmasa da, o yıllarda gerçekleşen teknolojik gelişmeler ve plak şirketi girişimleri müzik piyasasında büyük bir canlanmaya sebep olmuştur. 1970’lerden sonra başlayan uzunçalar ve kaset teknolojisi, 1974 yılında kasetten kasete hızlı kayıt yapan makinelerin ithal edilmesi ve en önemlisi 1976 yılında Plaksan firmasının ilk yerli kaset üretimine başlaması, Türk Pop müziğinin gelişimi açısından önemli dönüm noktalarıdır(Özbek, 1991:121). 1978’de, ilerleyen yıllarda Raks ismini alacak olan Sabra’nın,1980’den sonra Teletrans, Uzelli, Nora ve Bantsan gibi kaset fabrikalarının kurulması ve bunların ürünlerinin ithal kasetten daha ucuz olması, kaset tüketiminin hızla artmasını sağlamıştır.

Yukarıda sözü edilen teknolojik gelişmelerin yanı sıra, 1970 yılında Ali Kocatepe’nin kurduğu 1 Numara Plak şirketi, 1972 yılında Şanar Yurdatapan ve Atilla Özdemiroğlu’nun kurduğu, Türkiye’nin ilk prodüksiyon şirketi olan ŞAT Yapım, dönemin önemli girişimlerindendir. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak Türk pop müziği, 1970’lerde en parlak yıllarını yaşar: Nükhet Duru, Nilüfer, Sezen Aksu, Erol Evgin, ünlü besteci Melih Kibar ve söz yazarı Çiğdem Talu gibi isimler Türk Pop müziğini zirveye taşır.

1970’li yılların en önemli gelişmelerinden biri de Türkiye’nin 1975’te Münir Ebicioğlu’nun bestesi “Seninle Bir Dakika” ile ilk kez katıldığı Eurovision yarışmasıdır. Yıllar geçtikçe ilginin giderek arttığı bu yarışma, günümüzde en önemli müzik olaylarından biri olarak kabul edilmektedir.

1970’li yıllarda siyasi hareketlerin tırmanışı, toplumsal muhalefetin güçlenmesi ile birlikte dengelerin değişmesi, toplumsal yaşamda olduğu gibi Türk Pop müziğinde de yansımalarını bulmuştur. Bu dönemde yıllardır Anadolu kokulu çalışmalar yapan Cem Karaca, Selda, Edip Akbayram gibi sanatçıların başını çektiği bir ekip giderek sloganlaşan şarkılar üretmeye başlar; 1970’lerin ikinci yarısında ise Melike Demirağ ve Zülfü Livaneli gibi yorumcular ön plana çıkar. Politik müziğin yükselişe geçmesiyle eş zamanlı bir gelişme de, yine dönemin sosyo-ekonomik koşullarının bir ürünü olan arabesk türünün giderek yaygınlaşmaya başlamasıdır. Arabesk müziğin kaynak tabanı, dinleyicisi 1968-1970 yılları arasında kent kültürünün kenarlarında yaşayan popüler sınıflardır. Ancak 1980’lerden sonra arabesk müzik kendi içinde ayrıldığı, kendinden türeyen ve etkilediği türlerle birlikte, orta sınıfların çok çeşitli kesimlerine ve köylere yayılmıştır(Özbek, 1991:181).

4.2.4 1980 sonrası: Teknolojik Dönem

1980 sonrası, Türk Pop müziği tarihinde teknolojik dönem olarak nitelendirilmektedir; çünkü bu tarihten itibaren Batı’daki müzik teknolojisine denk

gidilmeye başlanmış ve her yeni teknoloji, Türkiye’de kaset üreten firmalar tarafından Batı’yla eş zamanlı olarak Türkiye’ye getirilmiştir. 1986’da yasal kaset uygulamasının başlamasıyla birlikte talebin artması, kaliteli kaset üretimini hızlandırmıştır. 1990’lı yıllarda ise, kamusal yayından özel radyo ve televizyon dönemine geçiş süreci, Türk Pop müziğinin üretim ve tüketim biçimini kökten değiştirmiş, bu süreç Pop müziğin içeriğini de büyük ölçüde etkilemiştir.

1980’li yıllar, yukarıda belirtilen teknolojik gelişmeler ile birlikte 1980 askeri hareketinin yaşandığı yıllardır ve kaset üretiminin yaygınlaşmasına rağmen, Türk pop müzik piyasası krize girer. Bu dönemde kasetçiler tarafından doldurulan karışık kasetlerin satışı artmaya başlar ve Pop müzik şarkılarının yerini arabesk alır.

Özbek(1991) 1980’li yıllarda arabeskin yaygınlaşmasını, Hall’un popüler kültür tanımlaması aracılığıyla açıklar: popüler kültür, egemen sınıf ile popüler gelenek arasındaki mücadele alanıdır; kültürel iktidar kendisini neyin makbul, neyin makbul olmadığına dair çizdiği çizgi ve bu çizgiyi hukukun yanı sıra eğitim ve kültür kurumları aracılığıyla da korumasıyla ortaya koyar. “1980’ler Türkiye’inde arabesk, hem hegemonyanın işleyişi gereği hem de popüler sınıfların direnmesi sonucu makbul sınırından içeri alınmış, 1988 yılında Başbakan’ın yaptığı bir konuşmasında belirttiği üzere, arabeskin devletin temel kültür kurumlarından biri olan TRT’de yayınlamasında bir mahsur kalmamıştır”(Özbek, 1991:136).

Popüler müziğin kısır olduğu bu dönemde, Fikret Kızılok, Erkin Koray, Sezen Aksu, Zülfü Livaneli gibi sanatçılar; Mazhar Fuat Özkan, Grup Gündoğarken,

Yeni Türkü, Bulutsuzluk Özlemi gibi gruplar, ciddi satış rakamlarına ulaşan albümler yapmayı başarır. Bunlardan özellikle Sezen Aksu'nun dönemin koşullarına uygun olarak arabesk motiflerle süslü olan albümü “Sen Ağlama” ve elde ettiği başarıyla diğer grupların önünü açan Mazhar Fuat Özkan'ın “Ele Güne Karşı Yapayalnız” albümü müzik piyasasının yeniden canlanmasını sağlar.

1990'lı yıllarda popüler müziğin seyrini değiştiren gelişme, kuşkusuz kamusal yayından özel radyo ve televizyon dönemine geçiş süreci olmuştur. Akarcalı(1997), *Türkiye’de Kamusal Radyodan Özel Radyo ve Televizyona Geçiş Süreci* adlı çalışmasında bu dönemi kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. 1971 ve 1980 darbeleri, Türkiye adına toplumsal gelişme, modernleşme, çağdaş demokrasi normlarının yerleşmesi ve kadroların yetişmesi sürecini çok gerilere taşıyan yıllardır. Bu darbeler sırasında hükümetin başında olan Süleyman Demirel'in “konuşan Türkiye” sloganı ile topluma vaad ettiği “demokrasinin tüm kurumlarıyla yeniden tesisi” sözü, Türkiye'nin yeniden hareketlenmesini sağlamıştır. Anayasada tekel durumunda olan TRT yayınlarına rağmen, Magic Box TV 1990 yılının Eylül ayında uydu teknolojisi sayesinde yurtdışından yayına başlamış ve böylelikle devletin radyo ve televizyon sistemi üzerindeki tekel uygulaması delinmiştir. Bunu takip eden 3-4 yıl içerisinde Türkiye’de sayıları binleri aşan radyolar ve birkaç özel televizyon istasyonu kurulmuş, ülke elektronik yayıncılık tarihinde görülmemiş kapsamda bir kaos yaşamaya başlamıştır.

Türkiye’de özel radyo ve televizyon dönemine geçiş, Akarcalı'nın belirttiği gibi radyo-televizyon teknolojisinin getirdiği “oldu-bitti”lerle gerçekleşmiş, bu

durumun doğal sonucu olarak birçok teknik, hukuki ve toplumsal sorun yaşanmıştır. Akarcalı(1997)'ya göre, temel sorun, özel radyo ve televizyonların liberal demokrasi, düşünce özgürlüğü ve insan hakları gibi esaslara dayanması gerekirken Türkiye'nin ne tam anlamıyla bir liberal demokrasiye, ne de temel insan haklarına sahip olmasıdır.

1990'lı yıllar, birbiri ardına sayısız pop müzik albümünün yapıldığı, farklı müzik türlerinin birbiri içine geçtiği, kaynaştığı yıllardır. 1991 yılında Yonca Evcimik'in "Abone" albümüyle başlayan pop şarkıları dönemi, Sezen Aksu'nun "Hadi Bakalım" ve Nilüfer'in "Şov Yapma" albümleriyle devam eder. Sezen Aksu'nun yetiştirdiği şarkıcılar Sertab Erener, Levent Yüksel, Aşkın Nur Yengi ve 1990'lı yılların fenomeni Tarkan, bu dönemde büyük başarı elde eder. Müzik endüstrisindeki teknolojik gelişmeler ve 24 saat pop müzik yayını yapan tematik kanalların yaygınlaşması da pop müziğin yükselişini destekler.

Teknolojik dönem, pop müzik üretiminde bir standartlaşma ve uzmanlaşmayı da beraberinde getirmiş, bu süreç müziğin içeriğinin de değişmesine neden olmuştur. Müzik endüstrisindeki teknolojik gelişmeler bir yandan tüketici için daha ucuz ürün alma ve ürüne daha kolay erişme sayesinde bir demokratikleşmeyle sonuçlanırken, diğer bir yandan müziğin üretiminde-yapımcılar, şarkı sözü yazarları, besteciler, düzenlemeciler, yönetmenler, yorumcular arasında- gelişen uzmanlaşma, ortaya çıkan ürünün sanatçı denetiminden çıkarak piyasanın ortalama klişe ürünleri haline dönüşmesine yol açmıştır(Özbek, 1991:122). Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi kuramı çerçevesinde ele alınırsa, günümüz popüler müziği bireysellik ve özgünlük

niteliklerini kaybederek standartlaşmış, yoğun ticari kaygılar sebebiyle ürünler giderek tekrarın tekrarı olmaya başlamıştır.

Günümüz popüler müziğinin en belirgin özelliklerinden biri de birbirinden tamamen farklı türlerin kaynaşmasıdır. Bu anlamda özellikle arabeskin pop müziğinin içine adeta işlemesi çarpıcıdır. Schoor(2002), Türk müziğinin tarihsel gelişimini yorumlarken pop-arabesk ilişkisi üzerinde durmaktadır:

“Geçtiğimiz 100 yılda müzik gelişmelerine baktığımız zaman Türk Popu’nun ve arabeskin, arabesk doğrultusunda bir noktada birleştiğini görüyoruz. Başka bir deyişle arabeskin istilasını. Arabek tarzı artık popüler denen tarzı belirliyor. Bütün sevilen Türk Pop şarkıları, alaturka melodi içeriyor. Emrah gibi arabesk şarkıcıları Türkçe Pop söyleyebiliyor. İbrahim Tatlıses gibi arabesk şarkıcıları yüksek devlet kademelerinde kabul kazandı, başbakanlık resepsiyonlarında bazen çalınması isteniyor”.

Son dönemde pop müziğinde eski türlerin ve 1970’lerin Anadolu-pop akımının ön plana çıktığı dikkat çekmektedir. Bu yeni “moda” kuşkusuz bir zamanlar bu akımı yaratan sanatçıların kaygısından farklı olarak, ticari amaçlarla ortaya çıkmış; Murat Göğebakan, Haluk Levent, Kırâç gibi pop şarkıcıları Anadolu-pop akımından esinlenerek kendilerine büyük bir hayran kitlesi oluşturmuşlardır. Bunu yanı sıra Teoman gibi bazı popüler isimler, tarzlarının oldukça dışında olmasına karşın Cem Karaca’nın parçalarını kendilerine has bir üslupla yorumlamaktadır.

Türk pop müziğinin tarihini ana hatlarıyla özetleyecek olursak, pop müziğin temellerinin Osmanlı’da ıslahat hareketlerinin görüldüğü II. Mahmut dönemine dek uzandığı bu dönemde Dede Efendi, Hacı Arif Bey gibi bestecilerin klasik akımın katı

kuralcılığından sıyrılarak “şarkı” formunda eserler verdiği görülmektedir. Cumhuriyet dönemine geçişle birlikte Osmanlı’dan gelen mirası tümüyle reddeden ve Batı müziğini esas alan bir anlayış ön plana çıkmaktadır. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında, milli müziğimizin nasıl olması gerektiği üzerine yoğun tartışmalar yapılmış ve bu belirsizlik döneminde Türk müziğinin radyolardan kaldırılması gibi yanlış kararlar alınmıştır.

Batılılaşma sürecinin hız kazandığı 1950’li yıllarda jazz, rock’n’roll, mambo ve çaça gibi müzik türleri popüler olmuştur. 1960’lı yıllar meşhur yabancı şarkılara Türkçe sözler yazılarak oluşturulan aranjmanların dönemidir; 45’liklerin ortaya çıkışı ve Altın Mikrofon müzik yarışması da bu yılların önemli gelişmelerindendir. 1960’lı yılların sonlarından itibaren, 1968 siyasi hareketinin de etkisiyle Anadolu-pop akımı başlamış, bu akım 1970’lerde de hakimiyetini sürdürmüştür.

1970’lerde müzik endüstrisinde yaşanan gelişmeler sonucu kaset üretimi artmış ve popüler müzik gerçek anlamda popüler hale gelmiştir. Ancak, 1980 askeri hareketi müzik piyasasını etkilemiş, bir durgunluk dönemi yaşanmış, 1980’lerin ortalarından itibaren piyasa yeniden canlanmıştır. Nihayet 1980 sonrası, müzik üretiminde Batı teknolojisine paralel gidilmeye başlaması, kamusal yayından özel radyo ve televizyon dönemine geçişle birlikte popüler müzik başka hiçbir dönemde olmadığı kadar yaygınlaşmıştır.

BÖLÜM V

BİR POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK MÜZİK VIDEO

5.1 MÜZİK VIDEO KAVRAMI

Müzik videosu, popüler şarkıların tanıtılması amacıyla müzik endüstrisi tarafından üretilen ve bir şarkının söz dahil müzikal unsurlarını görselleştiren bir formdur(Çelikcan, 1996:1). Çelikcan, Türkiye’de “video klip” olarak adlandırılan bu form için müzik videosu terimini kullanmaktadır. Çünkü video klip, müziğe özgü bir form değildir; her şeyin video klipi yapılabilir. “Video klip görüntü parçaları demektir ve asıl metni tanıtan bir özelliğe sahiptir. Halbuki müzik videosu, bir şarkıyı bütün halinde görselleştirir ve bu haliyle de müziğe özgü bir formdur”(Çelikcan, 1996:1). Bu nedenle bu çalışmada “video klip” terimi yerine uluslararası literatürde de yaygın olarak kullanılan “müzik videosu” terimi tercih edilmiştir.

Müzik videosu, ortaya çıktığı 1980’li yıllardan bu yana birçok araştırmaya konu olmuş, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır: Müzik videosu, Kinder’e göre temellerini sinemada bulan karma bir televizyon türü(aktaran Behçetoğulları, 2000:249), Hua ve diğerlerine(2004) göre bir pop şarkısının görsel temsilini sunan kısa film, Aufderheide, Fiske, Tezlaff, Wollen ve Kaplan’a göre postmodern televizyon(aktaran Çelikcan, 1996), Fry&Fry ve Gershon’a göre reklam(aktaran Çelikcan, 1996).

Birçok akademisyen, müzik video kavramını tanımlarken, kavramın reklam ile benzerliğini ön plana çıkarmaktadır:

“Bir yandan öykü anlatma potansiyelini çok daraltan kısalığı, diğer yandan reklam estetiğinden devraldığı ve kısalığıyla eşgüdümlü olarak işleyen kısa/hızlı kurgu mantığı, müzik videolarının türsel özelliklerini belirleyen unsurlardır. Gerek görüntü estetiğinin önem kazanışı, gerekse bildik kalıp yargıların ve geleneksel kişileştirmelerin yinelenmesi anlamında müzik videosu ile reklamın benzerliği ortadadır. Reklam, nasıl bir ürünün pazarlanma süreci içinde önemli yer tutuyorsa, müzik video da, yaşam biçimleri ve tüketim alışkanlıkları ile saygınlık kazanma arzusu arasında bir ilişki kurarak, sembolik anlamların pazarlanma sürecinde önemli yer tutar”(Behçetoğulları, 2000:249).

Müzik videosu, görselleştirdiği pop şarkısı ve şarkıcısının imajının pazarlanmasında hayati bir rol oynamaktadır. Nitekim günümüzde, henüz ilk albümlerini yapan bazı genç şarkıcılar, müzik videoları sayesinde çok kısa bir sürede ülke çapında tanınmakta ve “pop star” ilan edilebilmektedir. Popüler müziğin önemli bir pazarlama aracı olan müzik videolarının özelliklerini kapsamlı bir şekilde analiz etmek için, öncelikle müziğin tarihsel süreç içinde geçirdiği bazı evreleri ve özellikle müziğin endüstrileşme dönemini açıklamak gerekir. McIntosh(2004)’un da belirttiği gibi, müziğin endüstrileşme aşamalarını ve kitle iletişimindeki bazı gelişmeleri ele almaksızın, müzik video kavramını anlamlandırmak mümkün değildir.

5.2 ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİ ÖNCESİ MÜZİK

Endüstrileşme öncesi müziğin en belirgin özelliği, dolaysız uygulanımlanan ve kullanılan işitsel ve görsel bir deneyim olmasıdır. Tarihöncesi zamanların ilkel müziği ritim üzerine kurulmuş olup; vurma, çarpma, sürtme yoluyla ses veren kemik, taş vb. maddeler, sesi ritme uydurma işlevi taşır. Duygu ve düşüncelerin coşkusal dışavurumu olan dans, tarihöncesi dönemin ritme dayalı ilkel müziğinin ana kaynağını oluşturur(Çelikcan, 1996:29).

Ritme dayalı ilkel müzikten farklı olarak ilkçağ müziği şiir kaynaklıdır. Huizinga, söz konusu dönemde şiirin önemine değinmiştir: “Bu ilk dönemde şiir ritüeldir, doktrindir, biliciliktir, inanmadır ve inandırmadır. Onun içindir ki, çok eski dönemlerde Arap kavminin şair için kullandığı *sha’ir* kelimesi bilen kişi anlamına gelmektedir”(Oskay 1995:23). İlkçağ döneminin müzik alanındaki en önemli gelişmelerinden biri de müziğin yazıya dökülmeye başlaması ve Eski Yunan’da ilk basit notalama sisteminin oluşturulmasıdır.

Ortaçağ döneminde kilisenin egemenliği müziği de kapsamış, müzik duaların ezberletilmesinde ya da ayinlerde kullanılan bir araca dönüşmüştür. Antikçağ’ın sonlarından başlayarak toplumsal farklılıkların artmasıyla birlikte, müzisyenler de birer zanaatkar haline gelmiş; böylelikle müzik bir meslek olarak tanımlanmaya başlamıştır. Müziğin bir ibadet aracı olduğu Ortaçağda, kilise müziği içerisinde tekseslilikten çoksesliliğe geçiş gerçekleşmiştir.

Yeniçağ, müziğe dans ve balenin eşlik ettiği, gösterinin ön plana çıkmaya başladığı dönemdir. Özellikle XVII. yüzyıldan itibaren operanın ortaya çıkışı ile birlikte müziğin dinleyici kitlesi değişmiş; Ortaçağda yalnızca soylulara hitap eden müzik, bu dönemde halka da yönelmeye başlamıştır. Gösterinin müziğin ayrılmaz bir parçası haline gelmesine paralel olarak müziği basitleştirme yönündeki çabalar, müziğin bir eğlence aracına dönüşmeye başladığının göstergesidir. Yeniçağın müziğe kazandırdığı en önemli yenilik ise kuşkusuz, temeli Eski Yunan’da atılan basit notalama sisteminin ses yükseklikleri ve süreyi de içerecek şekilde geliştirilerek evrimini tamamlamasıdır(Çelikcan, 1996:34-36). Bu gelişme, müzik eserinin yaratıcısından bağımsızlaşması ve başka müzisyenler tarafından kolaylıkla uygulanabilir hale gelmesi açısından oldukça önemlidir.

5.3 MÜZİĞİN ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİ

18. yüzyılın sonlarından itibaren müzik, dolaysız kullanım ve uygulanım olanağını yitirerek alışveriş sürecine bağımlı kılınmıştır: Müziğin günümüzde “değer” diye taşıyabildiği bütünüyle bir meta rolüdür, değeri belirleyen ise pazardır(Adorno’dan aktaran Oskay, 1995:33).

Endüstrileşme süreci ile birlikte popüler müziğin tüketim koşullarındaki değişimi açıklamak için müziğin yeniden üretimine olanak tanıyan araçlara kısaca değinmek faydalı olacaktır. Çelikcan(1996) çalışmasında Toll’un modelinden hareketle, bu araçları kapsamlı bir şekilde ele almaktadır.

5.3.1 Yaprak Nota: XVIII. yüzyılın sonlarından XX. yüzyılın başlarına kadar yaygın olarak kullanılan yaprak notalar, müziğin yeniden üretimini mümkün kılan ilk kitlesel tüketim ürünleridir. Endüstrileşme etkisiyle yaprak nota basımı, ticaret haline dönüşmüş, New York’da toplanan “Tin Pin Alley” adlı şirketler seri olarak bastıkları yaprak notaları, ABD’nin bütün eyaletlerine dağıtıp satacak bir sistem oluşturmuştur. Yaprak notaların kitlesel tüketiminin doğurduğu sonuç, insanların satın aldıkları notaları evlerindeki piyanolarda çalmasıyla birlikte ev içi müzik uygulananının gelişmesi ve müziğin giderek insanların kendi kendilerini eğlendirme aracı haline gelmesidir. Yaprak notaların gördüğü ilgi üzerine Tin Pin Alley şirketleri, kısa bir süre sonra, bilinen şarkıların notalarının basımı yanı sıra amatör müzisyenlere yönelik kısa ve basit şarkılar besteleyerek bunların notalarını basmaya yönelmiştir. Bu şirketler, ürettikleri ürünleri pazarlamak amacıyla alışveriş merkezlerinde canlı müzik gösterisi, konser gibi günümüzde de kullanılan tanıtım araçlarından faydalanmıştır.

5.3.2 Plak: XIX. yüzyılın ilk yıllarında plak teknolojisinin ortaya çıkması, müziği doğrudan uygulamaya bağlı bir deneyim olmaktan kurtararak, müziğin kitlesel üretim ve tüketim olanaklarını genişletmiştir. Önceleri yalnızca yaprak notaların tanıtımını yapmak üzere kullanılan plak ve bunun donanımı olan pikap, elektriğin yaygınlaşması ve kayıt teknolojisinin gelişmesiyle evlere girmeye başlamıştır. Plakın yaygınlaşmasının müzik etkinliğinin gelişimi açısından bazı olumsuz etkileri söz konusudur. Nitekim salt işitsel bir araç olan pikabın evlerde yaygın olarak kullanımı, ev içi müzik uygulananını azaltarak müzik pratiğinin zayıflamasına sebep olmuştur. Tin Pin Alley şirketleri, edilgin bir konuma itilen plak dinleyicilerinin müziğe aktif

olarak katılımını teşvik etmek için az melodili, ritme dayalı parçalar üretmeye başlamıştır(Çelikcan, 1996:46). Sonuç olarak, 1900'lü yılların başından 1920'li yıllara kadar, popüler müzik danssız düşünölemeyecek bir nitelik kazanmıştır.

5.3.3 Radyo: 1920'li yıllarda ortaya çıkan radyo, dinleyicilerine yeni şarkıları tanıtarak, tüketiciye satın alacağı plağın seçimi konusunda yol gösteren bir işlev yüklenmiştir. Önceleri tanıtım amacıyla radyolara ücretsiz olarak verilen plaklar, radyoların temel malzemesi olmaya ve dinleyici sayısını arttırmaya başlayınca; müzik endüstrisi radyolardan kullandıkları plaklar için “telif hakkı” adı altında ücret almaya başlamıştır(Toll'dan aktaran Çelikcan, 1996:50). Popüler müzikte “hit şarkı” olgusunun temeli de radyo dönemine uzanmaktadır. McIntosh(2004), ilk “Top 10” radyo programı olan “Your Hit Parade”ın 1935'te yayına başladığını ve aynı programın 1950'lerde televizyona aktarıldığını belirtir. Tüm bu gelişmelere rağmen 1930'lı yıllarda yaşanan ekonomik kriz, plak satışlarının düşmesine sebep olmuştur.

Gerek müzik endüstrisindeki krizi aşmak, gerekse popüler müziği toplumsal bir ilgi odağı haline getirmek amacıyla Decca adlı şirket, 1933 yılında konser turları, radyo programları ve filmlerle desteklenen geniş bir reklam kampanyası düzenleyerek Bing Crosby'i yıldızlaştırmıştır. Bu yöntem, müzik endüstrisi için, birçok plağın tanıtımını yapmak yerine bir tanesi üzerine yoğunlaşarak onu “hit” hale getirmenin daha karlı olduğunun keşfidir. Nitekim, söz konusu pazarlama tekniğinin ürünleri olan Benny Goodman ve Frank Sinatra, dünya çapında büyük bir üne kavuşmayı başarmıştır.

II. Dünya Savaşından sonra yaşanan ekonomik ve toplumsal değişim sonucu gençler, en etkin müzik tüketicisi haline gelmiştir: Savaş sonrası, genç nüfusun, genel nüfus içindeki oranı yükselmeye başlamış, gelişen eğitim olanakları ve artan ekonomik refah sayesinde öğrenci konumunda geniş bir gençlik kitlesi oluşmuştur. Bu doğrultuda, savaş sonuna kadar aileyi hedef kitle olarak belirleyen müzik endüstrisi, savaş sonrası bu genç kitleye yönelmiştir.

5.3.4 Sinema ve Televizyon: 1930’lu yıllarda, radyonun yaygınlaşmasıyla eş zamanlı olarak yeni bir kitle iletişim aracı, sinema ortaya çıkmıştır. Popüler müzik ve sinema arasındaki ilişkiler açısından, müzikal filmler ile daha sonraki yıllarda popülerleşen rock filmleri büyük önem taşımaktadır. 1930’lu yıllardaki ekonomik bunalımını yıldız yaratma sistemiyle yenmeye çalışan müzik endüstrisinin yardımıyla sinema yetişmiş, Bill Crosby ve Frank Sinatra gibi yıldızların tanıtımında sinema hayati bir rol oynamıştır.

Tıpkı müzik endüstrisi gibi sinema da II. Dünya Savaşı sonrası, gençleri birincil hedef kitlesi olarak belirlemiştir. 1950’li yıllarda, her türlü otoriteye ve geleneksel kültür değerlerine karşı bir başkaldırıyı esas alan rock kültürü, sinemanın temel malzemesi haline gelmiştir. Gişe şansı garantili, yapımı ucuz rock filmleri, o dönemde popüler müzikteki patlama ve televizyonun yaygınlaşması sonucu zor günler geçiren sinema için aslında bir tür kurtuluş yoludur. 1956 yılında plakları 10 milyon adet satan rock’n’roll kralı Elvis Presley’nin ilk filmi “Love Me Tender” çekilmiş, filmin gördüğü ilgi Presley’nin her plağı için yeni bir film çekilmesine yol açmıştır(Çelikcan, 1996: 61).

Rock müziğinin yüksek satış rakamları, aileye yönelik olarak gelişen televizyonun da rock müziğe yer vermesini zorunlu kılmıştır. İlk kez, 1957 yılında ABC kanalında rock plaklarını tanıtmak amacıyla yayınlanan “American Bandstand” programıyla rock yıldızları televizyonda da boy göstermeye başlamıştır. Ancak rock’n’roll’un popüleritesine ve karlılığına rağmen, Amerikan müzik endüstrisi, ideolojik içeriği sebebiyle bu müzikten rahatsızlık duymaktadır. Bu nedenle, 1960’ların ortalarından itibaren müzik endüstrisi, Amerikan rock’ından etkilenen fakat daha uysal nitelikteki Beatles, Rolling Stones gibi İngiliz gruplarını piyasaya sürerek rock kültürünü denetim altına almaya çalışmıştır. 1970’lerde Hair, Saturday Night Fever, Grease, Flash Dance gibi yeni filmlerle rock’n’roll müzik dünyasındaki egemenliğini sürdürmüş; nihayet 1970’lerin sonlarından itibaren müzik endüstrisinin günümüzdeki en önemli tanıtım aracı olan müzik video ortaya çıkmıştır.

5.4 MÜZİK VIDEO VE MÜZİK TELEVİZYONUNUN ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN ULUSLARARASI VE ULUSAL DÜZEYDEKİ GELİŞMELER

Müziğin endüstrileşme süreci başlığı altında ele alınan gelişmeler(yaprak nota, pikap, radyo, sinema ve televizyon) 1970’li yılların sonlarından itibaren yaşanan birtakım sosyo-ekonomik ve teknolojik dönüşümlerle desteklenerek müzik video türünü ortaya çıkarmıştır.

5.4.1 Uluslararası Düzeydeki Gelişmeler

5.4.1.1 Sosyo-ekonomik Gelişmeler: 1970’li yılların sonlarından itibaren müzik endüstrisinde yaşanan ekonomik kriz ve müzik tüketicisinin değişen demografik