



**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLJİ ANABİLİM DALI**

TARKAN ŞARKILARINDAKİ MÜZİKAL ÖGELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ayşe İLHAN**

**Niğde
Temmuz, 2019**

**T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLJİ ANABİLİM DALI**

TARKAN ŞARKILARINDAKİ MÜZİKAL ÖGELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ayşe İLHAN**

Danışman : Doç. Dr. Timur VURAL

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Eda ANGI

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Gül Fahriye EVREN

**Niğde
Temmuz, 2019**

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Tarkan Şarkılarındaki Müzikal Ögeler" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 01/08/2019

Ayşe İLHAN



ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Timur VURAL danışmanlığında Ayşe İLHAN tarafından hazırlanan " Tarkan Şarkılarındaki Müzikal Ögeler " adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tarih: 04/07/2019

JÜRİ :

Danışman : Doç Dr. Timur VURAL

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Eda ANGI

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Gül Fahriye EVREN

ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Emin Hüseyin ÇETENAK
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu araştırma; 2019 yılında T.C. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde “Tarkan Şarkılarındaki Müzikal Ögeler” konu başlığında Tarkan'ın en çok dinlenmiş olan on şarkısının ortak müzikal özelliklerine yönelik bir çalışmadır. En çok izlenen ilk on video klibin tespiti ve tespit edilen kliplerin tempo, ton/makam durumu, ses alanı ve kullanılan notaların sıklığı bağlamında karşılaştırılarak aralarındaki ortak ögelerin tespiti çalışmanın asıl amacıdır.

Çalışmanın gerçekleşmesinde her daim yanımda olan, fikirlerini ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Timur VURAL'a, burada olmamın ve bu çalışmayı yapıyor olmamın ilk sebebi değerli Hocam Prof. Dr. Feyzan VURAL'a, müzik hayatımın başlamasında ve devamında yanımda olan ve her zaman başarılı olacağıma inanan sevgili aileme teşekkür ederim.

Saygılarımla
Ayşe İLHAN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARKAN ŞARKILARINDAKİ MÜZİKAL ÖGELER

İLHAN, Ayşe

Müzikoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Timur VURAL

Temmuz 2019, 90 sayfa

1992 yılında "Kıl Oldum Abi" adlı şarkısı ile yıldızı parlamış olan Tarkan, kısa sürede ülkenin gündeminde yer etmiş ve günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başarmış pop şarkıcıları arasına girmiştir. "Yine Sensiz" adlı albümüyle başlayan müzik serüvenini geçen yıllarda dokuz albüm takip etmiş ve "10" adlı son albümü 2017 yılında piyasaya çıkmıştır. Bütün albümleri çok satanlar listesine giren Tarkan, dijital ortama geçişle birlikte 2007 yılında dijital müzik platformunda şarkıları en çok indirilen şarkıcı olmuştur. Bu çalışma, müziği ve tarzıyla büyük beğeni toplamış olan şarkıcının eserlerinin incelenmesi sonucu toplumun müzikal beğenileri hakkında fikir sahibi olmak açısından önem taşımaktadır.

Çalışma sonunda Youtube izlenme sayılarına göre en çok beğenilmiş ve dinlenmiş olan on şarkısından yola çıkılarak müzikal değerlendirmeler yapılmıştır. On şarkının müzikal yapısı incelendikten sonra beğenilen şarkıları arasındaki ortak noktalar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Tarkan, Popstar, Youtube İzlenme Sıklığı, Müzikal Ögeler

ABSTRACT
MASTER THESIS
MUSICAL ELEMENTS IN TARKAN'S SONGS

İLHAN, Ayşe
Department of Musicology
Supervisor: Assoc. Dr. Timur VURAL
July 2019, 90 page

Tarkan who became instantly famous in 1992 with his song "Kıl Oldum Abi" has been well-known since then and still remains among popular artists till present day. His music adventure started with the album "Yine Sensiz" and since then he has made nine albums, of which "10" is the latest one, being released in 2017. All of his albums have been on the list of best-selling albums. With a shift to the digital era in 2007, Tarkan has been one of the most downloaded singers. This research is important to get results on Tarkan's songs who is admired by many with his style and music. After researching, an idea about the musical taste and preference of the society was reached.

At the end of the study, the musical assessment was conducted based on the number of times the songs was listened to and liked on Youtube. After the musical pattern of the ten songs were studied, the common features of the songs liked were specified.

Key Words: Musicology, Tarkan, Popstar, Youtube Frequency, Musical Elements

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
ONAY SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x

BÖLÜM 1

GİRİŞ	1
1.1. PROBLEM DURUMU	2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
1.4. SINIRLILIKLAR.....	4
1.5. VARSAYIMLAR	4
1.6. TANIMLAR	4

BÖLÜM 2

İLGİLİ ALAN YAZINI

2.1. İLGİLİ LİTERATÜR.....	6
2.2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
2.2.1. Müziğin Toplumsal Hayattaki Yeri	8
2.2.2. Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı	9
2.3. Türkiye’de Popüler Müzik	14
2.3.1. Türkiye’de Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı	14
2.3.2. Türkiye’de Popüler Müziğin Sosyal İçeriği.....	23
2.3.3. Türkiye’de Popüler Müzik ve Ekonomi	25
2.3.4. Türkiye’de Popüler Müziğe Erişim	28
2.4. 1990’lı Yıllarda Popüler Müziğin Gelişimi ve Tarkan	29
2.4.1. Türkiye’de 1990’lı Yıllarda Popüler Müzik	29
2.4.2. Tarkan’ın Hayatı ve Mega Star Oluşu	32
2.4.3. Tarkan’ın Şarkıları	38
2.4.4. Tarkan’ın Almış Olduğu Ödüller	42

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	45
3.2. Araştırmaya Ait Evren ve Örneklem	45
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	45
3.4. Verilerin Analizi	45
3.4.1. Tarkan Şarkılarının Müzikal Analizi	46
3.4.2. Markov Tekniği ve Kullanım Alanları	46

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Youtube Üzerinden En Çok İzlenme Sıklığına Sahip İlk On Şarkı.....	47
4.2. Youtube Üzerinden Birinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı	48
4.3. Youtube Üzerinden İkinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı	51
4.4. Youtube Üzerinden Üçüncü En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı	54
4.5. Youtube Üzerinden Dördüncü En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı.....	58
4.6. Youtube Üzerinden Beşinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı.....	61
4.7. Youtube Üzerinden Altıncı En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı	65
4.8. Youtube Üzerinden Yedinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı.....	68
4.9. Youtube Üzerinden Sekizinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı.....	73
4.10. Youtube Üzerinden Dokuzuncu En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı ..	76
4.11. Youtube Üzerinden Onuncu En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı.....	79
4.12. YouTube Üzerinden En Çok İzlenme Sıklığına Sahip İlk On Şarkının Genel Müzikal Analizi	82

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇLAR.....	83
5.2. ÖNERİLER.....	86
KAYNAKÇA.....	87
ÖZGEÇMİŞ	90

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Tarkan'ın Youtube İzlenme Sıklığına Göre İlk On Şarkısı	47
Tablo 2. Yolla Şarkısına Ait Analiz Tablosu	49
Tablo 3. Şımarık Şarkısına Ait Analiz Tablosu	52
Tablo 4. Dudu Şarkısına Ait Analiz Tablosu	56
Tablo 5. Beni Çok Sev Şarkısına Ait Analiz Tablosu.....	59
Tablo 6. Kuzu Kuzu Şarkısına Ait Analiz Tablosu.....	63
Tablo 7. Öp Şarkısına Ait Analiz Tablosu	66
Tablo 8. Ölürüm Sana Şarkısına Ait Analiz Tablosu.....	71
Tablo 9. Hepsi Senin mi Şarkısına Ait Analiz Tablosu	74
Tablo 10. Kayıp Şarkısına Ait Analiz Tablosu	77
Tablo 11. Sorma Kalbim Şarkısına Ait Analiz Tablosu	80
Tablo 12. On Şarkının Genel Analiz Tablosu	82

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Yolla Şarkısı Ses Dağılımları	50
Grafik 2. Şımarık Şarkısı Ses Dağılımları	53
Grafik 3. Dudu Şarkısı Ses Dağılımları	57
Grafik 4. Beni Çok Sev Şarkısı Ses Dağılımları.....	60
Grafik 5. Kuzu Kuzu Şarkısı Ses Dağılımları	64
Grafik 6. Öp Şarkısı Ses Dağılımları	67
Grafik 7. Ölürüm Sana Şarkısı Ses Dağılımları.....	72
Grafik 8. Hepsi Senin mi Şarkısı Ses Dağılımları	74
Grafik 9. Kayıp Şarkısı Ses Dağılımları	78
Grafik 10. Sorma Kalbim Şarkısı Ses Dağılımları	81

KISALTMALAR LİSTESİ

CD	: Compact Disc
DJ	: Disc Jockey
DMC	: Doğan Music Company
DNA	: Deoksiribo Nükleik Asit
LP	: Long Player
MGD	: Magazin Gazetecileri Derneği
MP3	: Music Player
MTV	: Music Television
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TT	: Türk Telekom

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Günümüzde, popüler müzik tüm dünyada büyük bir hızla yayılmaktadır ve insanların günlük yaşamında farklı şekillerde kendisini erişilebilir kılmaktadır. Teknolojilerin ve ekonominin gelişmesiyle birlikte insanlar her an her yerde müziğe ulaşma imkanını elde etmiştir.

Popüler müzik, popüler kültürün en önemli görünüşlerinden biridir. İster popüler kültür kuramlarından yola çıkılsın isterse bilimsel müzik incelemesinden, popüler müzik incelemesi bir karmaşıklığa sahiptir. Bu çerçevede birçok farklı tanımlamaya gidilmiştir. Bu tanımlamalardan en geneli olması itibarıyla popüler müzik, geniş kitlelerce dinlenilmesi/beğenilmesi amaçlanan, bu doğrultuda kitlesel üretim teknikleriyle üretilen ve pazar koşullarında toplumsal dolaşıma sokulan bir müzik türüdür. Popüler müzik ile pop müzik arasında gündelik hayattaki kullanımıyla ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Popüler müzik formlarından en yaygın olanını pop müzik, temsil eder. Ancak popüler müzik olgusunu tamamıyla içermez. Pop müzik armoni, ezgi ve sözden meydana gelen, bellekte kalıcı, algılanması kolay ve kısa süreli tüketim müziğidir. Bu nitelikleri ile pop müzik çoğu zaman popüler müziği tamamen kapsadığı hatasına düşürür ve modern toplumlara özgü en yaygın müzik türüdür (Arık, 2004: 83).

Günümüzde, popüler müzik tüm dünyada büyük bir hızla yayılmaktadır ve insanların günlük yaşamında farklı şekillerde kendisini erişilebilir kılmaktadır. Teknolojilerin ve ekonominin gelişmesiyle birlikte insanlar her an her yerde müziğe ulaşma imkanını elde etmiştir.

Bu nedenle, popüler müzik herhangi bir sanayileşmiş kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve bir kültürde dolaşan anlamların araştırılmasında büyük önem taşır. Pop müzik, yalnızca oluşturduğu fiziksel ve kavramsal materyalle değil, aynı zamanda onunla ilişki kurma biçimiyle de diğer kültürel eserlerden ayırt edilebilir. Dinleyici; konserler, kafeler, sokakta, evde, televizyonda, reklamlarda, filmlerde vb. farklı durumlarda müzik seslerine art arda maruz kalır. Şarkı söylerken veya dans ederken müziğe fiziksel katılım, örneğin kitap veya filmle etkileşim tarzından farklıdır. Bu

nedenlerle günümüzde popüler kültürün önemli bir parçası haline dönüşen popüler müzik insan yaşamını pek çok yönden etkileme kapasitesine sahiptir.

Bu isimlerden belki de sadece Türkiye’de değil aynı zamanda dünya çapında da beğeni kazanan ve hayran kitlesi oluşturan Tarkan, Türk Pop Müziği’nin son yirmi beş yılına damgasını vurmuştur. 1992 yılında ilk albümünü çıkaran şarkıcı 2017 yılında onuncu albümünü çıkarmıştır. Pek çok ünlü isimle ortak çalışmalar yapmış, düetler ve single çalışmaları piyasaya çıkmıştır. Sadece pop şarkı tarzında çalışmalarıyla değil, sanat müziği eserleriyle de oldukça dikkat çekmiştir ve farklı kitlelerden dinleyicilere seslenmeyi başarmıştır.

1.1. PROBLEM DURUMU

1992 yılında Yine Sensiz isimli albümüyle piyasaya çıkmış olan Tarkan sadece genç pop müzik dinleyicisine değil farklı tarzda çalışmaları ile geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Günümüze dek toplamda on adet albüm çıkarmış ve beğeniyle takip edilmiştir. Toplum tarafından sıklıkla dinlenen bir şarkıcı ve şarkıları toplumun ortak beğenileri hakkında fikir sahibi olmak açısından önem taşımaktadır. Tarkan ve şarkıları çalışmanın problem durumunu oluşturmuştur. Problem cümlesi ise Tarkan’ın Youtube üzerinden en çok izlenen on şarkısındaki müzikal öğeler nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Alt problemler:

1. Youtube üzerinden en çok izlenen ilk on şarkı hangileridir?
2. Youtube üzerinden birinci en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
3. Youtube üzerinden ikinci en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
4. Youtube üzerinden üçüncü en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
5. Youtube üzerinden dördüncü en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?

6. Youtube üzerinden beşinci en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
7. Youtube üzerinden altıncı en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
8. Youtube üzerinden yedinci en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
9. Youtube üzerinden sekizinci en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
10. Youtube üzerinden dokuzuncu en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
11. Youtube üzerinden onuncu en çok izlenme sıklığına sahip şarkının müzikal öğeleri nelerdir?
12. Youtube üzerinden en çok izlenme sıklığına sahip ilk on şarkının genel müzikal analizi nasıldır?

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma; Tarkan'ın Youtube üzerinden en çok dinlenmiş ve izlenmiş on şarkısından yola çıkılarak müzikal öğeler arasındaki ortak noktaların saptanması amacıyla yapılmıştır.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma; müziği ve tarzıyla büyük beğeni topladığı düşünülen şarkıcının eserlerinin incelenmesi sonucu toplumun beğenileri hakkında fikir sahibi olmak, ortak müzikal öğelerin tespitiyle müzikal beğeni arasında doğrudan bir ilişki olup olmadığının saptanması açısından ve yapılan analizlerin çok ünlü bir popüler müzik yıldızı olan Tarkan'ın eserleri üzerinde ilk kez yapılıyor olması açısından, önem taşımaktadır.

1.4. SINIRLILIKLAR

1. Bu araştırma, Tarkan'ın albümleri ve video klipleri ile;
2. Youtube kanalında yer alan izlenme oranları ile;
3. Ton/makam durumu, tempo ve sesin ezgisel özellikleri ile sınırlandırılmıştır.
4. Tarkan'ın yalnızca solo şarkıları çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Düet şarkıları, cover ve feat olarak paylaşılmış çalışmaları çalışmaya dahil edilmemiştir.
5. Video görüntülenme alt birimi 3.000 olarak belirlenmiş ve izlenme sıklığı 3.000 in altında kalan hiçbir video değerlendirmeye alınmamıştır.
6. Resmi olarak paylaşılmış ve ulusal kanallarda yayımlanmış video klipler baz alınmıştır. Uygulamacıların sonradan değiştirerek paylaştığı video klipler veya fotoğraf üzerine müzik uygulamaları değerlendirme kapsamına dahil edilmemiştir.

1.5. VARSAYIMLAR

İzlenme oranlarına göre belirlenen ilk on şarkının tespit edilen videolar üzerinden doğru izlenme sayılarını yansıttığı varsayılmaktadır. Araştırmanın analiz kısmında kullanılacak olan müzikal öğelerin tespitine yönelik yöntemin uygun verilere ulaşmak için yeterli olduğu bu araştırmanın diğer bir varsayımdır.

1.6. TANIMLAR

Allegretto: Tempo terimi: Hayat dolu, canlı. Metronomda 104 ile 120 arası (Say, 2009: 28).

Allegro: Tempo terimi: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukta. Metronomda 132 ile 144 arası (Say, 2009: 28).

Larghetto: Tempo terimi: Ağır, ama largodan biraz daha hızlı. Metronomda 58 ile 66 arası (Say, 2009: 317).

Moderato: Tempo terimi: İlimli, orta karar. Metronomda 88 ile 104 arası (Say, 2009: 351).

Prestissimo: Seslendirme hız terimi: Olabildiğince hızlı. Metronomda 192 ile 208 arası (Say, 2009: 436).

Tempo: Müzikte çok ağırdan çok hızlıya kadar bütün hız derecelerini kapsayan kavram ve uygulaması (Say, 2009: 515).

Tenor: İnsan sesinin dört temel türünden biri. Erkek sesinin doğal ses rengi ve ses genişliği içinde ince olanı (Say, 2009: 516).

Tessitura: İnsan sesinin ya da bir çalgının rahatlıkla seslendirebildiği ses sınırı için kullanılmaktadır. Bu ifade genel ses genişliğinden öte, kolaylıkla seslendirilebilen aralığı nitelendirmektedir (Gazimihal, 1961:109).

BÖLÜM 2

İLGİLİ ALAN YAZINI

Bu kısımda, araştırmanın konusu ile ilgili kaynaklar genelden özele doğru taranmıştır.

2.1. İLGİLİ LİTERATÜR

Çiğdem Eda Angı (2013) “Müzik Kavramı ve Türkiye’ de Dinlenen Bazı Müzik Türleri” isimli İdil Dergisi’nde yayınlanan makale çalışmasında geçmişten günümüze Türkiye’ de dinlenen çeşitli müzik türleri konusunda araştırmalar yapılmıştır. Çalışmada, müzik türleri arabesk müzik, blues/caz müzik, hiphop/rap müziği, klasik müzik, pop müziği, rock/metal müziği, tasavvuf müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği başlıkları altında incelenmiştir.

Ali Deniz Uslu (2009) “Müzikte Toplumsal-Kültürel Farklılaşma ve Medya; İstanbul Müzik Örneği” isimli Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılmış olan tez çalışmasında müzik ve medya ilişkileri ele alınmıştır. Medyanın etkisi ve müzik üzerine etkileri açıklanmaya çalışılmıştır.

Ayhan Erol (2000) “Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam” isimli Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılmış olan doktora tezinde popüler müziğin ne olduğu ile ilgili kavramsal çalışmalar yer almaktadır.

İsmail Sınır (2014) “Türk Popüler Müziğinde Aranjörlüğün Dönüşümü” isimli İstanbul Teknik Üniversitesi’nde yapılmış olan doktora tez çalışmasında ülkemizin popüler müzik geçiş evreleri ve aranjörlük konusu ele alınmıştır.

Alper Alpar (2014) “Türk Pop Müzik Kültüründe Anadolu Rock Müziği Temsilcileri ve Kullanılan Halk Türkülerinin Analizi” isimli tez çalışmasında Türk Pop Müzik tarihi geçmişten günümüze tüm oluşumlarıyla ele alınmıştır. Ayrıca çalışmaya konu olan halk müziği ezgileri üzerinde bir müzikal analiz çalışması yapılmıştır.

Güneş Sayın (2006) “Bir Popüler Kültür Olarak Türk Pop Müzik Videolarının Anlatı Yapısı ve Biçimsel Özellikleri” isimli Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılmış olan tez çalışmasında popüler kültür ve pop müzik kavramları

üzerinde durulmuştur. Müziğin video klipler aracılığı ile sunulması ve bu bağlamda yaşanan gelişmeler çalışmaya konu olmuştur.

Çilem Tuğba Akdağ (2008) “Müziğin Dönüştürülüşü ve Türkiye’de Pop Müziğin Doğasının İncelenmesi” isimli tez çalışmasında pop müzik kavramı ele alınmıştır.

Adnan Metin Karkın, Mehmet Sadık Doğan (2016) “Adıyaman Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizi Üzerine Bir Araştırma” isimli Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi’nde yayınlanmış olan makale çalışmasında yöreye ait ve yöre halkı tarafından yaygın olarak bilinen on adet türkü ele alınmıştır. Seçilen türküler makam dizileri, güçlü sesi, karar sesi, usulleri, ses alanları, metronom değerleri gibi müzikal öğeleri üzerinden analizler yapılmıştır.

Çiğdem Denizci Görgülü (2018) “İnternet ve Müzik Bağlamında Türkiye’de Değişen Müzisyen Kimliği” isimli Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılmış olan yüksek lisans tez çalışmasında teknolojinin gelişimiyle birlikte müziğin internet ortamında kolay erişilebilir olması sonucu sürekli dönüşüm içerisinde olan müzik ve müzisyen konuları işlenmiştir.

Y. Güney Çelik (2018) “Youtube Sosyal Paylaşım Ağının Popüler Müzik Üzerine Etkisi” isimli İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yapılan tez çalışmasında sosyal medya, internet ve Youtube sosyal paylaşım ağı ve popüler kültür etkileşimi arasındaki bağlantılar çözülmeye çalışılmıştır. Pop müzik örnekleri ve anket çalışmasının da yer aldığı çalışmada anket katılımcılarının müzik dinlemek için en çok Youtube sosyal paylaşım ağını tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Aysun Yüksel (2001) “Tarkan Yıldız Olgusu” isimli kitabında Tarkan’ın hayatını, ortaya çıkışını ve yıldızlaşma sürecinde yaşadığı evrimi anlatmıştır. Tarkan örneğiyle ele alınan konuda asıl amacın bir imaj yaratma konusu olduğu sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla odak noktası olan kişiden ziyade onu yönlendirenler ve çizilmeye çalışılan imaj konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

2.2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.2.1. Müziğin Toplumsal Hayattaki Yeri

Hayatın en eski terimlerinden birisi olan müzik, asırlar boyunca, kendini icra eden bireylerin oluşturduğu sosyal çevrelere göre kendini yenileyerek, çoğaltarak ve geliştirerek evrimleşmiş, günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Düşünce ve duyguların dizini olan müzik, sahip olduğu ifade gücüyle adeta eşsizdir (Angı, 2013: 62). İnsanoğlu üzüntüsünü, mutluluğunu, endişesini, umudunu ve daha pek çok duygusunu müzik aracılığı ile aktarma imkanı bulur.

Fizyolojik olarak, müzik birçok biyolojik süreç üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Nabız ve solunum oranlarını, tansiyon seviyelerini değiştirmesinin yanı sıra yorgunluk oluşumunu da engeller. Ancak, müzik vücudun tepkilerini sadece bir yönde değiştirmekle sınırlı değildir. Müziğin doğası da değişimi etkiler. Tempo ve melodik modelin tümü müziğin ruh hali ve fiziksel süreçler üzerindeki etkisini gösterir. Örneğin, yüksek ses perdesi, ritmin hızlanması ve yükselen melodik geçitlerin genellikle anksiyete ve gerginliği arttırdığı hissedilir, hatta bazen paniğe ve kontrol kaybına neden olur. Oyun salonu ve video oyunlarının yapımcıları, bu etkiden, tempoyu artırarak ve yüksek baskınlık ve yükselen melodiler üzerine çıkarak başarılı olmaları için performansın hassasiyet gerekliliğinden yararlanırlar. Tersine, düşük perdeli müzik genellikle sakinleştirici bir etki yaratır. Yavaş tempo ve alçalan melodiler genellikle üzüntü ve depresyon hissine neden olur. Bazıları müziği vücudun motor tepkilerinin aynasıyla karşılaştırarak vücut üzerindeki bu etkiyi açıklar (Lefevre, 2004: 335-337). Yaşamımızın her sahasında her yerde farkında olmayarak veya olarak dinlenen müzik, hayatımızın son derece önemli bir parçası durumuna dönüşmüştür.

Müzik bir toplumun siyasi anlayışından sosyal hayat tarzına, o toplumun yöresel veya genel göreneklerinden dini inançlarına kadar sahip olduğu manevi değerlere göre biçimlenmektedir. Belirli bir yöreye veya bölgeye ait sözsüz ya da sözlü parçalar: o yörenin ya da bölgenin ve hatta daha geniş bir çerçeveden ele alındığında o toplumun niteliklerini, değerlerini ve geleneklerini, düşünce tarzlarını, ayna gibi yansıtmaktadır. Toplumdaki insanlar müzik yoluyla, en basit hislerinden en

yoğun ve derin hislerine kadar kendini müzik ile anlatabilmekte: eski dönemlerden günümüze kulaktan kulağa, günümüz teknolojisi yardımıyla kayıtlar yoluyla bir kuşaktan diğerine iletilebilmektedir (Angı, 2013: 62).

2.2.2. Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı

Müzik sadece bir toplumu yansıtmaz, bazı durumlarda sosyal değişimin kolaylaştırılması da dahil olmak üzere sosyal koşullar yaratır. Müzik, insanların neden endişe duyduğunu, sorunları nasıl gördüklerini ve kendi isteklerini ve hayal kırıklıklarını nasıl ifade ettiklerini anlatmak için değerli bir kaynaktır. Sadece sözlerden ve melodilerden ibaret olmayan müzik, aynı zamanda, yaratıldıkları, yaşadıkları, üretildikleri ve tüketildikleri tüm bağamlardan oluşur.

Popüler müzik en kısa tanımıyla, *“geniş kitlelerce dinlenilmesi/beğenilmesi amaçlanan, bu doğrultuda kitlesel üretim teknikleriyle üretilen ve pazar koşullarında toplumsal dolaşımında sokulan”* bir müzik türüdür (Arık, 2004: 83). Popüler müzik ile pop müzik arasında gündelik hayattaki kullanımıyla ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Popüler müzik formlarından en yaygın olanını pop müzik, temsil eder. Ancak popüler müzik olgusunu tamamıyla içermez. Pop müzik armoni, ezgi ve sözden meydana gelen, bellekte kalıcı, algılanması kolay, kısa süreli ve çok sesli tüketim müziğidir. Bu nitelikleri ile pop müzik çoğu zaman popüler müziği tamamen kapsadığı hatasına düşürür ve modern toplumlara özgü en yaygın müzik türüdür. Birçok akademik çalışmada bile aralarındaki farklılık yeterli oranda belirtmemektedir. Oysaki popüler müzik kavramı *“Bir müzik formu olmanın ötesine geçerek, örgütlü toplumlarda en yaygın biçimde üretilen, kullanılan, tüketilen müzik yapış biçimlerinin bütünleşik bir ifadesidir”* (Öcal ve Tellan 2000: 292).

Çiftçi’ye göre (2010: 152) *“Batıda popüler müziğin ortaya çıkışı, gelişimini büyük ölçüde gerçekleştirmiş olan klasik veya sanat müziklerini takip etmiştir.”* Çoksesli müziklerimiz ile geleneksel müziklerimiz arasındaki meşruiyet mücadelesinin yeni yeni sonlandığı ülkemizde, bu müziklerin gerçek problemlerine odaklanılmışken, tüm bu tartışmaların ve çalışmaların haricinde gelişen birtakım sentezci popüler müzikler sahneye çıkmış ve geniş halk kitlelerince takdirle karşılanmıştır. Bu bakış açısıyla tanımlamak gerekirse popüler müzik: *“başta ritmik*

yapısı ve akılda kalıcı kolay ezgilerinin yanı sıra, farklı akustik ve elektronik enstrümanların kullanımı ile daha çok gençliği peşinden sürükleyen, genellikle dans etmek veya eğlenmek amacı ile icra edilen müzik türüdür.”

Popüler müzik, popüler kültürün en önemli görünümlerinden biridir. İster popüler kültür kuramlarından yola çıkılsın isterse bilimsel müzik incelemesinden, popüler müzik incelemesi bir karmaşıklığa sahiptir. Kavramsal olarak popüler başlangıçta Latince *popularis* ten türeyerek ‘halka ait’ anlamına gelen hukuki ve siyasal bir terimdir. Örneğin 16. Yüzyılda popüler hükümet terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu. Ama aynı zamanda aşağı ya da değersiz anlamı vardı. Ancak popüler müziğe ve popüler kültüre olumsuz yaklaşımın arka planında Frankfurt Okulu’nun bu kavramlara yaklaşımı bulunmaktadır. Bu okulun öncü isimlerinden olan Adorno ve takipçileri, popüler kültürü kitlelerin endüstriyel üretim yaklaşımıyla değerlendirmiş ve bu nedenle de kapitalist sistem çerçevesinde metalaşmış *kültür endüstrisi* ürünleriyle *kültürel aptallara* dönüştürdüğü fikri üzerinde ısrarlı bir şekilde durmuştur (Sakar, 2009: 396).

Çünkü Frankfurt Okuluna göre: “*kapitalizm, kitle toplumu niteliği taşıyor ve bu toplumda işçi sınıfı örgütlenmiş değildir. Atomlaşmış yani birbirinden kopuk bireylerin oluşturduğu bir yapıya sahiptir. Faşizm gibi ideolojilere kolayca çekilebilirler.*” Bu nedenlerle Adorno ve Horkheimer, “*Alman faşizmine özgü gelişmeyi bir bütün olarak kapitalizmle genelleştirir ve Amerikan kültür endüstrisinin faşist devletle aynı işi gördüğünü iddia eder*” (Erol, 2017: 33). Frankfurt Okulu’na göre, burjuva toplumu, kötü işleyen ve yanlış kurulmuş bir toplum, bozuk bir düzen, şeklinde tanımlar. Bu yanlış bütün, kendi içinde var olan ve onu oluşturan tikelleri öyle bir kuşatmıştır ki, bu bütünün içinde umut tükenmektedir. Bütün bu olumsuz koşullar içerisinde toplum sığınacak yerler aramaktadır. Bu konuda önerilen sığınak ise sanattır. Bu sığınak, “*burjuva toplumunun kötü şimdisi içinde hakikat olarak var kalan en son yerdir.*” Yanlış bütün içinde var olan, fakat yanlışlığa katılmayan, ilkece ona karşı duran ve doğruluk savıyla ortaya çıkan en son kale sanattır. Frankfurt Okulu’na göre, “*Bu kale ilkin yanlış bütün içinde doğruluk barındırır, ikinci olarak, bu yanlış aşma olanağını saklı tutar: böylece sanat daha iyi bir geleceğin modeli olur. Sanat toplumu yansıtmaz, tam tersine ona doğruyu gösterir*” (Sakar, 2009: 396).

Bütün bu eleştirilere rağmen günümüz kapitalist piyasa şartlarında yalnızca pop müzik değil, *rock*, *caz*, *new age* hatta dönem dönem klasik müzik bile popüler müzik kategorisinde ele alınmaktadır. Gerçekte adı geçen müzik türlerinin popülerleşme sürecinde *poplaşması* günümüz müzikal şartlarının başka bir görünümü şeklinde ön plana çıkmaktadır. Popüler müzik örnekleri arasında önemli oranda bir benzerlik bulunmaktadır. Aralarında karşılıklı bir etkileşim, hatta günümüzde global bir etkileşimden de bahsedilebilir. Popüler müzik örnekleri genelde kalıplaşmıştır; bunun da en başta sebebi kitlelerin kalıplara olan ilgisinin, müzik yapımcılarının satışa dönüştürme düşüncesidir. Günümüz popüler müziğinin en önemli varoluş nedeni: pazar koşullarında tüketilme, kitleler tarafından beğenilme arzusudur.

Pop müzik halkın geleneklerinden kaynaklanmaz. Halkı tüketici olarak gören kesim tarafından piyasaya sürülür. İçinde her kесеye uygun, her beğeniye biraz ödün veren, her özleme biraz değinen duygusal kırıntılar vardır. Bu duygular yerine göre ala bildiğince sömürülür. Kitle iletişiminde güçlü sözü olan büyük kuruluşlar tarafından desteklenir (Arık, 2004: 82).

Popüler de vurgu yine genel olarak ‘halk’a yani insan topluluklarına yapılır. Dolayısıyla, halkın kültürünün başkaları tarafından halk için üretilmesine ve halkın kendileri için endüstriyel koşullarda üretilen ürünlerle ilişkisine, yani yeniden üretim aşaması olan anlamlandırma sürecindeki edilgen ve etken konumuna bakılmaktadır. Kitle kültürü kuramlarında, kültürel ürünlerin üretilmesi, dağıtılması ve tüketilmesi sürecini ve bu süreçteki teknoloji ve emeğin örgütlenmesini ifade eden kültür endüstrisi, atomlaşmış bireyleri güdüp yönetmektedir (Özden, 2010: 18).

Modern toplumlarda kültürel değişim durmaksızın devam etmektedir. Modanın akışı müzik için de özellikle belirgindir. Popun kökeni ve evrimi hakkında pek çok şey yazılsa da, tarihiyle ilgili iddiaların çoğu bilimsel doğuştan ziyade anekdottur. Popüler müziğin tarihi uzun zamandır filozoflar, sosyologlar, gazeteciler, blogcular ve pop yıldızları tarafından tartışılmaktadır. Nicel veri ve istatistiklere dayanan açık hipotezlerin titiz testleri, canlı müzikal ve estetik yargılamalar bakımından zengin olsalar da, açıklamaları bilim adamlarının istediklerinden yoksundur. Müzik tarihini inceleyen iktisat fikirli sosyal bilimciler daha iyisini yaptılar, ancak pazarlandıkları araçlardan daha az müzikle ilgilenmişlerdir. Kantitatif veri ve modeller bakımından zengin olan tarihi bir bilim olan evrimsel biyoloji ile

olan karşıtlık çarpıcıdır, çünkü kültürel ve organizma çeşitliliğinin, her ikisinin de aynı şekilde süreçleri değiştirmesinin sonucu olduğu düşünülmektedir (Mauch, Maccallum, Levy ve Leroi, 2015: 2-4).

Popüler müzik, bir anlamda aynı anda hem kesin hem de belirsiz olmayı başaran ifadelerden biridir. Herkes, söylediğinde ne demek istediğini bilir, ancak nadiren başkalarının tercih ettiği tanımlarla tam bir uyum içinde kendilerini bulur. Daha yakından incelendiğinde, ‘popüler’ ve ‘müzik’ kelimelerinin her ikisinin de zaman ve mekân üzerinde yoğun kültürel çatışmalara konu olmuş sorunlu bir tarihin yükünü taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu çatışmaların yankıları, günümüzde popüler müziğin ‘neyin önemli olduğunu’ belirleme gücüne kimin sahip olduğu ile ilgili sorular sorulduğunda, önemli tartışmalar sırasında rezonansa devam ediyor. Andy Bennett’in Popüler Müzik Kültürleri, 1950’lerin Rock and Roll’dan çağdaş dans müziğine, izleyicileriyle ilgili çeşitli popüler müzik stillerini araştırıyor. Bennett’e göre, savaş sonrası gençlik pazarının gelişmesine yol açan sosyoekonomik koşullara genel bir bakışla başlayan tartışma, derhal İngiltere ve ABD gibi ülkelerdeki müzik endüstrisinde devrim yaratan birkaç önemli teknolojik yeniliklere devam etmektedir. Aynı zamanda, gençlik ‘kültürler arası’ hareketlerin, özellikle 1960’lı yıllarda, bazı popüler müzik tarzlarının oluşumunda kalıcı bir etkiye sahip olduğu da benzer şekilde gösterilmiştir (Bennett, 2001: 12-15).

Popüler müzik kültürü, günümüzün en kâr getiren fenomenlerinden biri haline gelmiştir. Peki, bugünün toplumunda genç ve popüler bir müzik tüketicisi olmak ne demektir? Bauman, tüketim kelimesini ‘şeyleri kullanmak’ olarak tanımlar ve bunu teorik olarak tüketicilerin ihtiyaçları veya istekleri yerine getirmelerine neden olduğunu söyler. Popüler müzik, genel olarak kent kültürünün egemen olduğu, okuryazar, teknolojik olarak ileri toplumlarda geniş bir kitleye ulaşması ve takdir edilmesi amaçlanan ticari olarak yönlendirilen herhangi bir müziktir. Geleneksel halk müziğinin aksine, popüler müzik bilinen kişiler tarafından, genellikle profesyoneller tarafından yazılır ve sözlü aktarım sürecinde gelişmez (Mauch vd., 2015: 2-4).

Müzik dinleyicileri, kısmen teknoloji nedeniyle büyük ölçüde genişledi. 1930’da fonograf kayıtları, notaları evdeki ana müzik kaynağı olarak değiştirdi.

Mikrofon, daha samimi vokal tekniklerinin ticari olarak uyarlanmasını sağladı. Radyo yayıncılığının kırsal topluluklara ulaşma kabiliyeti, yeni müziğin, özellikle de ülke müziğinin yayılmasına yardımcı oldu. Amerikan popüler müziği, II. Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda uluslararası baskınlığa ulaştı. Elvis Presley gibi figürlerin öncülüğünü yaptığı *Rock and Roll*, kısa bir süre sonra ülke müziği ve diğer etkilerle birlikte ritim ve melodilerin bir karışımı olarak gelişti. 1950'li yıllarda ortaya çıkan bu müzik türü, hızlı bir şekilde yaygınlaşırken paralelinde oluşan eğilimlerin ve alışkanlıkların şekillendirildiği yaşam tarzı da yeni bir kültürün ortaya çıkmasına yol açmıştır (Küçükkaplan, 2016: 38).

1960'larda Beatles da dahil olmak üzere İngiliz rock grupları uluslararası düzeyde etkili ve popüler oldu. Rock ve soul müziği (özellikle onu yaratan şirketten adını alan, sofistike ama kanca yüklü) çeşidi, Batılı gençlerin bağlılığını hızla çekti ve sonunda tüm dünyadaki gençler için ses parçası oldu. 21. yüzyılın pop tarihi, temelde *rock ve disko, heavy metal, funk, punk, hip-hop* ve giderek pop odaklı dünya müziği de dahil olmak üzere türleri olmuştur. Pop, başlangıcında, büyük ölçüde genç hayran kitlesi ile karakterize edilmişti ve 60'larda, radyolar kanalıyla piyasaya sürüldüğünde, gençlerin gittikleri her yerde melodilerini almaları daha da kolaylaştı. (Bennett, 2001: 12-15).

Popüler müziğin farklı coğrafyalarda tarihsel gelişimi hakkında Arık (2004: 84) şunları açıklamaktadır;

Popüler müzik 19. yüzyıl sonlarında doğmuş, 20. yüzyıl başlarında Avrupa ve Kuzey Amerika'da endüstrileşmeyle birlikte küçük ve büyük kentlerde yayılmıştır. Önceleri her türlü tuşlu şarkıda çalınması satışını etkilemiş, sevilen opera, operet parçalarının yeniden üretimi üreticilerine büyük cirolar getirmiştir. Teknolojik gelişmelerin de müziğin geçirdiği evrimde payı büyük olmuş ve özellikle fonograf, plak, radyo, hi-fi tekniği, stereo tekniği hem yeni türlerin, hem de her tür müziğin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Fonograf, caz müziğinin yaygınlaştırmıştır: yüksek nitelikli müzik ile düşük nitelikli müzik arasında köprü diye nitelenen caz müziği, vals, homojen ve durmaz yinelenen ritmini dönüştürmüştür. Pop müzik ise İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika ve Avrupa'da Caz'dan Swing'e geçişle birlikte ortaya çıkmış ve dinleyicinin/tüketicinin rahatlaması, dinlemesi, eğlenmesi, sosyal yaşamındaki sorunları unutulması gibi unsurlara dayanarak gelişim göstermiştir.

2.3. Türkiye’de Popüler Müzik

2.3.1. Türkiye’de Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı

Türk kültürünün Doğulu ve Batılı olmak üzere iki ana kaynaktan beslenmesi durumu, popüler müziğin bugünkü Doğu-Batı sentezli karma yapısının oluşmasında belirleyici olmuştur (Dürük, 2011: 34). Yeni devletin kurulduğu ve örgütlendiği ilk yıllarda, Mustafa Kemal Atatürk sık sık bu kültürel süreçten bahsetmiş ve ideologlar tarafından da yapılan, çekici ve özlü bir ifade olan Doğu-Batı sentezi açıklanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk’ün Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki görüşlerini önemli ölçüde etkileyen Ziya Gökalp tarafından bu sentez hala bir sinüs olarak kabul edilir ve modern Türkiye’nin gelişmesi için olmazsa olmaz bir yaklaşımdır (Işık ve Erol, 2002: 49).

Aslında Türk modernleşmesinde Doğu-Batı sentezi düşüncesi Tanzimat döneminde ilk defa dile getirilmişti. Türkiye Cumhuriyeti’nin tüm politik ve ekonomik yönelimlerini üstlenen bu kültürel sentez amacı, bir anlamda, bugün çok fazla hissedilmeyen yeni bir kültürel kimlik arayışının bir başka ismi idi. Osmanlı mirası çok kültürlü, çok sayıda kültürel kimliğe sahipti ve sentez projesi onu tek bir kimliği kucaklayan yeni bir ulusla değiştirmeyi amaçlıyordu. Bu proje zorunlu bir şey olarak sunulduğu için ödün vermeyeceğini kabul ederek, yalnızca otoriter bir şekilde uygulanabilirdi. Kültürel seçkinlerin kontrolü altında ‘yukarıdan’ empoze edilen bu zorunlu Doğu-Batı sentezi projesi, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarından itibaren kültür ve sanatla ilgili tüm politikalara damgasını vurdu. Batı’yı ‘*yeni medeniyetimizin*’ geleceği olarak işaret eden Ziya Gökalp’ti, ancak bu yönde bir yönelim varken, Türk halkı geleneksel kültürü olan sentezin kökenini unutamadı. Coğrafi bir tanım olmaktan çok uzak olan Batı, modernitenin alanı olarak kabul edildi ve bu nedenle bir model olarak kabul edildi (Dürük, 2011: 34).

Literatürde bu coğrafyada popüler müziğin ilk ve ilkel örnekleri olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde biçimlenen bir eğlence müziği olarak kantolardan bahsetmek gerekir. Tanzimat ile birlikte tam anlamıyla Batılılaşmayı bir devlet politikası haline getiren Tanzimat sonrası yönetimler, sanatın her alanında, yukarıdan aşağıya, yani devletin güdümünde ve seçkinlerince geliştirilen bir sanat politikası uygulamışlardır.

İlk popüler müziğin örneği olarak beliren kantoların ayrıcalığı ise ne Osmanlı'nın geleneksel müziklerine ne de Batı formunda yeniden şekillenen müziklere eklemelenemeyen ilk kez aşağıdan yukarıya bir biçimde beliren ilkel popüler müzik örneği olması açısından önemliydi. Kanto, eğlendirirken güldüren, gündelik hayatın insan ilişkilerinin, aşkın hüznün tüm çıplaklığıyla yeni bir müzik formu olarak ortaya çıkmasıdır (Kahyaoğlu, 2004: 225-226).

Popüler müziğin temelleri Osmanlı döneminin son döneminde atılmışsa da asıl gelişimini Cumhuriyet döneminde sağlamıştır. Özellikle, Cumhuriyetin kurulduğu andan itibaren, müzik, kültür ve sanatla ilgili politikaları, yeni rejimin temel ideolojisi olan ulus devlet inşası için yönünde biçimlendirilmişti. Siyasi seçkinlerin müzik konusunda hassas olduklarını ve bu alanda batılılaşan reformlara istekli olduklarının ilk göstergesi 1926'da, Darü'l- Elhan'daki Doğu Müziği şubesini kapatmak olmuştur. Müzikteki yeni elitler gittikçe güçlendikçe, batılılaşma reformu fikirlerini hızla empoze etmeye çalıştı. Örneğin, 1934'te, Türk müziğinin radyo yayıncılığı yasaklanmasına rağmen, bunun bütün Türk müziğini mi, yoksa yalnızca Osmanlı kökenlilerini kapsadığı tam bilinmemekteydi Bu süreçte, İnsanlara polifonyanın tadını çıkarmayı öğretmek amacıyla, Batı müziğinin zarif, şık örnekleri sadece radyoda değil, aynı zamanda yaşamın diğer kamusal alanlarında da, örneğin Türkiye Deniz Hatlarının gemilerinde ve devlet destekli balo salonunda çalındı. Bu arada, yetenekli müzisyenler eğitim ve öğretim için yurt dışına gönderilmeye başlandığında, Batı tarzı eğitim ve repertuarlar sunan bir devlet konservatuarı kuruldu. Polifonik eserler sergileyen orkestralar, kolayca sindirilen Batı klasik müziğini içeren ücretsiz ortak programlar sundu (Tekelioğlu, 1996: 196-200).

Yeni müzikal seçkinlerin nihayetinde bekledikleri, Türk dinleyicisinde, hali hazırda 'modern' batı dinleyicisinin sahip olduğu varsayıldığı gibi çok sesli bir müzik zevkinin doğuşuydu. Yeni kültürel politikalar, polifonik müziğin aşamalı bir şekilde takdir edilmesi ve Türk sanatçıların ve yetenekli bestecilerin yurtdışında yetiştirilen bestecilerin katkılarıyla, halktan gelen ve sevilen Anadolu ezgileri polifonik çizgiler boyunca yeniden bir araya getirilmesi beklentisiyle inşa edildi. Bu şekilde ülke genelinde bir Batı-Doğu sentezi oluşturulacak ve modern birçok sesli Türk sanat müziği ortaya çıkacaktır. 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 (Dürük, 2011: 34-38).

Türkiye'deki pop müzik üzerine çalışanların, genellikle popüler kavramına yoğunlaşıp, buradan hareketle popüler müziği tanımladıkları görülür. Daha sonra Amerika menşeli popüler müzik türlerinden bahsedilip bu müziklerin Türkiye'deki yansımalarına değinirler. Pop müzik çizilen çerçevede oturtulmaya çalışılır. Bu yaklaşımın bazı kavramların anlaşılabilmesi ve konunun geniş bir açıdan ele alınabilmesi bakımından sağlıklı ve kendi içinde tutarlı olduğu kesindir. Türkiye'de 1950'lerden itibaren Amerika ve Avrupa'daki gelişmelerin daha yakından takip edilebildiği bir ortamın oluşmasıyla, özellikle gençlerin buralardaki popüler müzik türlerine yoğun ilgi gösterdikleri görülür. Üstelik yalnızca müzikler değil, onlarla birlikte ortaya çıkan ve zamanla kendilerine özgü birer felsefe olduğu öne sürülen yaşam tarzları da örnek alınmaya başlamıştır. Tam bu noktada giderek güçlenen kapitalizmin devreye girerek, en önemli aracı olan popüler kültür kavramını amaçları doğrultusunda yoğun bir şekilde kullanmaya başladığı görülür (Küçükkaplan, 2016: 12-13).

S. Yerasimos, 1960'lı yıllarda Türkiye'nin sosyo-politik gerçekliklerinde, tüm ideolojik ve kültürel özellikleri, değerleri ve gerçekleri ile yaşam tarzı ve aynı zamanda Batı'nın yörüngesinde ortaya çıkan büyük çaplı değişiklikleri ifade eder. Yazar, bu Batılılaşma hareketinin, hükümetin önceki yıllarda uyguladığı aşağı yukarı Batılılaşma politikalarının aksine, Türkiye'de o zaman iktidardaki siyasi parti tarafından kucaklanan Amerikancılığın körüklediği popülist bir hareket olduğunun altını çiziyor. Araştırmacı, Türk halkının Batı'yı tanımaya geldiği lüks tüketim malları, modern cihazlar, yeni çalışma alanları, Amerikan tarzı evler, büyük bulvarlar, ışıklı reklam panoları ve Batılılaşan bir yaşam tarzını benimsemiş olan reklam panoları gibi örnekler ile açıklar (Okyayuz, 2016: 170-171).

G. E. Erkal (2014, 84), 1965 yılında Hürriyet Gazetesi tarafından Altın Mikrofon şarkı yarışmasının başlamasıyla Batılılaşma çılgınlığının çok belirgin bir şekilde etkisini artırdığını vurgulamaktadır. Bu yarışmalardan ilki, 78 sanatçı ve 119 jüri üyesi ile yapıldı. Yarışmanın amacı, “*Batı müziğinin zengin tekniklerinden ve biçimlerinden faydalanmak ve Türk müzisyeni için yeni bir yön sağlamak için Batı araçlarını kullanmak*” olarak belirtildi.

Ülke çapında büyük ilgi gören yarışma, taşranın da Batı müziği yapan gruplarla tanışmasını sağlar. Altın Mikrofon, popüler Batı müziği yapan neredeyse bütün ekiplerinin katıldığı bir yarışmadır. Yarışmaya katılan ekipler, Hürriyet tarafından düzenlenen bir turneyle Türkiye’yi dolaşır, şarkılarını binlerce insan karşısında canlı olarak seslendirir ve Türkiye çapında kendilerini duyurma olanağı bulurlar. Tülay German, Erol Büyükburç, Alpay gibi dönemin büyük isimleri hariç hemen herkesin bir kere şansını denediği bir yarışmadır. Altın Mikrofon bu yüzden önemlidir (Meriç, 2006: 264).

Kapitalizmin yaygınlaşmasıyla birlikte Batı’da yaşanan gelişmeler ile birlikte çok kısa bir süre içinde Türkiye’de de etkisi hissedilmiştir. Nitekim 1955 yılında Deniz Harp Okulu Orkestrası, Türkiye’nin Rock and Roll ile tanışmasını sağlamıştır. Çoğunluğunu öğrencilerin oluşturduğu ve üyelerinin birinden çıkıp diğerine girdiği pek çok orkestranın kurulduğu bu yıllarda popüler müziğin yansımalarının İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde cereyan ettiğini hatırlamak gerekir. Murat Meriç (2006: 30) söz konusu dönem için şunları söylemektedir,

O dönem kurulan gruplar, İstanbul’da konserlere ağırlık verirler ve yabancı radyolardan dinleyerek öğrendikleri şarkıları kendilerince yorumladılar. Makbul olan yorumun mümkün olduğu kadar az olmasıdır. Bu şarkılar orijinaline ne kadar yakın olursa, o kadar ilgi ve itibar görür. Bu arada provalarda da ilk beste çalışmaları başlar. Ancak yapılan bestelerin tümü İngilizce sözlüdür.

Odak konumuzla da ilgili olması nedeniyle “Batı ağırlıklı popüler müzik pratikleri” üzerinde durduğumuzda, 1960’ların başında üç temel popüler eğilimin olduğunu belirtebiliriz. Bunlardan birincisi: “*dünyadaki Rock and Roll rüzgarının taze etkisiyle tanınmış parçaların cover seslendirmeleri.*”, ikincisi: “yabancı kaynaklı (genellikle İngilizce, Fransızca ve İtalyanca) şarkıların Türkçe sözlerle seslendirilmesi

anlamına gelen aranjman.”: üçüncüsü ise, “*halk ezgilerinin batı popüler müziğinin konvansiyonel normlarıyla sentezlendiği icralardır.*” (Dilmener, 2003: 43).

Birinci grupta 1955’li yıllardan itibaren bu nedenle de dünyadaki gelişimine paralel bir şekilde aynı anda, çok sayıda Rock and Roll orkestrasının kurulmaya başlaması bunun örneklerindedir. Şanar Yurdatapan’ın grubu Kuyruklu Yıldızlar, Erkin Koray ve Ritmcileri ve Durul Gence tarafından 1955 yılında kurulan Deniz Harp Okulu Orkestrası bu gruplara örnek verilebilir. Sözlerinin Türkçe olarak değil de daha çok İngilizce ve diğer batı dillerinde yazılan Rock and Roll bestelerinin yapılması ise 1960’lı yıllarda gözükmeye başlamıştır. Bu süreçte, Rock and Roll’ü Türkiye’de popülerite kazandıran müzisyen Erol Büyükburç’tur. Büyükburç’u 78 devirli plak olarak 1961 yılında çıkardığı “*Little Lucy*”, Türkiye’nin Rock and Roll kaynaklı müzik yapan ilk starı durumuna yükseltmiştir. Daha sonra 1970’lere kadar diğer iki eğilimi de kucaklayan performansları ile Erol Büyükburç Türkiye’nin bu çerçevede en popüler sanatçılarından birisi olmuştur (Ergun, 2015: 1454).

İkinci eğilim olan “*aranjman*”, yani yabancı kaynaklı popüler şarkılara Türkçe söz yazarak seslendirme yapma, aslında aranjman olarak nitelendirilmemiş olsa da 1960’lardaki uygulamalarından çok önce deneyimlenmişti. Ergun (2015: 1454), aranjmanın Türk müzik piyasasında yaygınlaşması ile ilgili olarak şunları söylemektedir;

Gerek Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki yabancı sözlü operet ve tango gibi popüler parçaların Türkçe seslendirilmesi olsun, gerekse 1930’ların sonlarından 1950’lere kadar Türkiye’de de hatırı sayılır bir ün yakalayan Mısırlı yıldızlar Abdülvahab ve Ümmü Gülsüm’ün filmleriyle özdeşleşmiş şarkılarının Türkçe seslendirilmesi olsun, 1960’lardan önceki örneklerdi. Bu, pek çok Türk’ün bu yeni müzik türünü benimsemesine neden oldu. Türk pop müzik bestecileri olmayan bir dönemde, bu Türkçeye atıfta bulunulan aranjmanlar, bu tür müziklerin Türkiye’de doğuşunda çok önemli bir rol oynadı.

N. Dilmener (2014, 110), Türk pop müziğinin evrimi konusundaki kitabında, 9 Şubat 1968 tarihinde Diskotek adlı popüler bir dergide, aşağıdakileri ifade eden bir makaleye atıfta bulunur: “*Dünyanın her yerinde, popüler müzisyenler, kendi başlarına şarkılar imzalamaktadır. Türkiye’de yabancı dilde şarkı söyleme eğilimi ve Türkçede artış eğilimi göstermiştir. Çağın sanatçıları böylece halk için popüler normlar, fikirler ve müzik taşıma fırsatı bulmuşlardır.*”

Ancak bu, 1960'ların hayli tercih edilen bir seslendirme pratiği olarak öne çıkan, hatta bu döneme önemli bir etki bırakarak öne çıkan "aranjman"ları kısa sürede ilgi görmüştür. Ulusal müzik basınının bile tür olarak kabul ettiği bu eğilimin 1960'lardaki başlangıcı ise, Bob Azzam'ın yorumu ile Türkiye'de de sevilen "C'est écrit dans le ciel" adlı şarkıya Fecri Ebcioğlu tarafından yazılan Türkçe sözler ile başladı. "*Bak bir varmış bir yokmuş*" olarak Türkçeye çevrilen bu parça, yine dönemin ünlü müzisyenlerinden biri olan İlham Gencer tarafından plak yapıldı (Meriç, 2006: 206- 207)

Bu süreçte Güney Avrupa eksenli Pop müzik önemli miktarda etkisini göstermeye başlamıştı. Buradaki pop, Türkiye'deki belli bir popüler müzik türünün ağırlıklı olarak biçimsel özelliklerine referans yapılarak tanımlanmış bir popüler müzik türüdür. Genel olarak Popüler müziğin kısaltılmış hali değil, batı popüler müziklerinin uzlaşım sal unsurlarını ağırlıklı kullanması, bu unsurları görece daha az kullanan arabeskten onu ayırır. Ancak Popu en azından başlangıçta uzun süre arabeskten ayıran en görünür fark, Geleneksel Türk Sanat Müziğinden kimi istisnalar dışında 1990'lara kadar pek yararlanmamasıdır (Erol, 2017: 260).

Tüm bu Batı popüler müzikleri Türk Sanat Müziği yanında tabii ki daha az yer işgal ediyordu. Ama sorun Batı formatlı popüler müziği Türkçe olarak söyleyebilmektir. Fecri Ebcioğlu, kendisiyle 1967'de yapılan bir röportajda 1958'de ABD'ye gittiğini ve orada yaşayan göçmen halkların hepsinin kendi popüler müziklerini kendi dilleriyle söylediklerini gördüğünü ve bunun Türkiye'de de niye hayat bulamadığını sorguladığını söylemiş bu çerçevede aranjman müziğin temellerini atacak çalışmalar yaptığını belirtmiştir (Kahyaoğlu, 2004: 226-227).

Batılılaşma ve cumhuriyetçi kurumların çağının gelişmesi sonucunda kent dinleyicileri, 1960'lı yıllarda popüler müzikte yeni seçenekler sundu. Popüler Avrupa ve Amerikan şarkılarının Türkçe söylenmesi daha önce Güney Amerika tango modelinde de görüldüğü gibi sözler, TRT tarafından kuvvetle desteklenen aranjman müziğini ortaya çıkardı. Gerçekten de TRT, bu yeni türü Türkçe Şarkı Sözleri ile Hafif Müzik olarak isimlendirdi ve düzenli yayınlamaya başladı (Tekelioğlu, 1996: 196-200).

78 devirli plak olarak 1961 yılında dinleyiciye sunulan bu parça, Türkçe pop tarihinin, akademik alanın dışındaki Türk popüler müzik tarihi çalışmaları içinde veya devlet-denetimli medya olan TRT nitelemesi ile “*Türkçe sözlü hafif müzik*” tarihinin, ilk hit’i şeklinde nitelendirilmişti. Fecri Ebcioğlu’na bir başka ünlü söz yazarı Sezen Cumhuri Önal’ın iştirakiyle de çok fazla miktarda orijinal şarkı Türkçeleştirildi. Fecri Ebcioğlu ve Sezen Cumhuri Önal gibi Türkçe sözleri, Türk sözlerini yabancı şarkılarla birleştirme görevini üstlendi. Bu gelişme bir boşlukta gerçekleşmedi, Türk siyasetiyle ve dünyadaki gelişmelerle yakından bağlantılıydı. Geleneksel Türk sanat müziği oryantasyonlu popüler ikon Zeki Müren’den Rock and Roll’ün yıldızı Erol Büyükburç’a, diğer müziksel pratikleri hor gören caz şarkıcılarından ününü bu tür ile yapan ve Türkiye’de “süperstar” olarak tanınan Ajda Pekkan’a kadar çok sayıda müzik dünyasının ünlü ismi aranjman söyleyenler kervanına katıldı. (Meriç, 2006: 197).

Bu arada bir başka tür daha duyulmaya başlandı Bu, daha politik odaklı müzisyenler tarafından oluşturulan ve Batı müziğinin bir sentezi şeklinde planlanan Anadolu Pop’uydu. Müziğin Anadolu Pop ile ortak bir özelliği olan ‘düzenlenmiş’ bir müzik, batı müziğinde bulunan elektronik enstrümanların ve polifoni kullanımınıydı (Tekelioğlu, 1996: 196-200). Halk ezgilerinin batılı popüler müzik üslupları/türleri (genellikle caz, pop, rock ‘n’ roll vb.) ile sentezlenmesinin, kayıt endüstrisindeki ilk hit’i dönemin ünlü caz şarkıcılarından Tülay German’ın “*Balkan Melodileri Festivali*”nde Türkiye’yi temsilen seslendirdiği “Burçak Tarlası” müziğinin popülerleşmesi sürecinde üçüncü eğilimin ilk örneği oldu. 1964’de 45 devirli plak olarak piyasaya çıkan bu parça, aslında “yerel/halk ezgilerin batı çalgılarıyla seslendirilmesi” eğiliminin endüstrideki ilk önemli örneğiydi (Dilmener, 2003: 62-63).

Zira 1960’ların başlarından itibaren pek çok müzisyen canlı icralarında bu yönelimin örneklerini seslendirmişlerdir. Mesela İstanbul haricindeki büyük şehirlerle ve Anadolu’nun farklı kısımlarına dek yaptığı konser turları ile 1961 yılından itibaren isminden sıkça bahsettiren Erol Büyükburç, yerel/halk ezgilerini konserlerinin önemli bir bölümünde seslendirmekteydi. Fakat Büyükburç’un diskografisi incelendiğinde, müzisyenin halk ezgilerini seslendirdiği iki 45’liği ile, 1965 yılından itibaren bu

eğilime kayıt endüstrisine de katkıda bulunmaya başladığını fark edilmektedir. Elbette Durul Gence, Şanar Yurdatapan, İlham Gencer, Doruk Onatkut ve Yurdaer Doğulu gibi ünlü şarkıcıların öncülüğünde çok sayıda grup ve orkestra yerel gerecin batılı formlarla birleştirilmesine ilgi gösterdi (Ergun, 2015: 1454).

Teknolojik gelişmelerin yanında popüler müziğin yükselişine de tanıklık eden 19. yüzyıl, ilerleyen yıllarda birbirinden ayrı düşünülmeyecek, bu iki unsurun bulunduğu kırılma noktası olmuştur. Batılı popüler türlerine gösterilen yoğun ilgi, zamanla yeni bir endüstrinin ortaya çıkmasını sağlamış ve popüler müzik günümüze uzanan yolculuğunu bir mecrada sürdürmüştür. Bu teknolojik gelişimin başında müziğin tüm kesimlere ulaştırılmasında etkili olan radyo yayınlarının yaygınlaşması oldukça önemlidir. 1960'larda kendine özgü bir radyo istasyonu kuruldu. (TRT 3) tamamen polifonik klasik müzik, caz ve batı pop müziği yayınlarına adanmıştır. Müzikteki en şaşırtıcı gelişme, kültürel seçkinler perspektifinden bakıldığında, 1960'ların sonlarında popüler müzikten çıkan ve bir yaşam tarzı haline gelmek için müzikal bir tarz olarak ötesine geçen arabeskti (Tekelioğlu,1996:196-200).

Arabesk fenomenini anlama konusundaki seçkin çaba, toplumsal değişimin basit sorunu, şehir merkezlerine göç ve gecekondu kentlerinin oradaki yükselişi açısından son derece yetersiz ve dış bir analizden geçti. Bu yaklaşımla ilgili sorun, müzikal pratiği sosyal değişimin kaçınılmaz etkilerine indirgemeye çalışarak müzikal söylemin iç dinamiklerini göz ardı etmesiydi. Şimdi hem müzikal hem de duygusal olarak Arabesk'le birleşen Arabesk ve Türk popüler müziği, nüfus içinde ancak içsel değişim dinamikleri ile anlaşılabilir bir yükseliş yaşamıştır (Stokes,1998:55).

Genel olarak Batılı müzik enstrümanları ve özellikle elektronik enstrümanlar tarafından elde edilebilecek daha geniş ses yelpazesi, liderliğini takip eden Orhan Gencebay ve Arabesk sanatçılarının ve bestecilerin ilgisini çekti. Ayrıca Batı araçlarının üretebileceği sonoriteleri, Türk sanat Müziği'nde bulunmayan sonoriteleri de takdir ettiler. Elektrosaz ilk çıkan orijinal sentez aracıdır. Arabesk ve bu nedenle kendiliğinden Doğu-Batı sentezinin dışında, arabeski özellikle karakterize eden, Gencebay şarkılarıyla başlayarak, batı enstrümanlarının, elektrosazın, genişletilmiş tellerin ve bazen de yarı-polifoninin Arapça şekilde kullanılmasıydı. Arabesk müziği

anında, yalnızca elektro piyanoyu da içeren şubelerinden biri olan kentin gazino kültürüne girdi, böylece piyanist-şarkıcılar birçok kulüpte, kafede ve restoranda görülmeye başladı (Tekelioğlu, 1996: 196-200).

Bir başka deyişle, Arabesk, spontane bir Doğu-Batı sentezinin ilk ürünü olan Türk Sanat Müziği'ndeki belli müzisyenlerin çabaları ve giderek popüler hale gelen, kelimenin tam anlamıyla müzikal bir başarı öyküsü olan ilk ürünüydü. Sahnede ortaya çıktığında, Arabesk entelektüeller ve kültür elitleri tarafından yozlaşmış bir müzik türü ithamları ile kınandı. Ancak bu müzik türü, hükümet destekli karşı kampanyaya rağmen, 1970'lerin tek popüler müziği haline geldi (Tekelioğlu, 1996: 196-200).

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 (Dürük, 2011: 38).

1980'lerde öncelikle kaset artık plağın yerini almıştı. 45'lik plak maliyetine göre kaset maliyeti çok daha fazla olduğu için kaset çıkarmak kolay olmamıştır. Bununla birlikte bütün müzik dükkanları "Bant kayıt stüdyosu" na dönüşmüştü. Bu dönemde Türkiye'de müzik piyasasını elinde tutan Unkapanı korsan cennetine dönüşmüştü. Dönemin önde gelen şarkıcılarının kaset çıkarmasının zorlaştığı bir ortamda, yeni isimlerin parlamasının önü kapalı görülüyordu. Bu nedenle, bütün Türkiye'de toplumsal bir vaka haline gelen Eurovision yarışması sanatçılar için elverişli bir fırsata dönüşmüştür. Çünkü yarışmanın neticesi Türkiye'de gündem olma konusunda önemli bir araç haline dönüşmüştü. Konser açısından değerlendirildiğinde '80'ler verimsiz geçmiştir. Bu süreçte pop müzik konserleri hemen hemen yok denecek kadar azdı. '70'lere göre karşılaştırıldığında ise, arabesk eski gücüne sahip olmasa da hâlâ halkın gözdesiydi. Arabeske TRT yasak getirdiğinden dolayı, Erol Evgin, Çetin Alp, Neco gibi birçok ismi ön plana çıkarmışsa da, bu müzisyenler TRT'de sürekli sahne almalarına karşın korsan piyasasında bile kasetleri yeterince

ilgiyle karşılanmamıştır. Bu dönemde Ajda Pekkan, Sezen Aksu, Barış Manço, gibi birkaç gerçek stardan söz edilebilirdi (Solmaz, 1995: 945).

2.3.2. Türkiye’de Popüler Müziğin Sosyal İçeriği

Müzik ile insanın bütünleşmesinin en iyi anlayan düşünürlerden Konficyüs, “Müzik, insan doğasının onsuz yapamayacağı bir zevk yaratır” demiştir. Evrimsel psikolog Cross (2001: 8), müziğin insanın evrimi ve yaşam için önemine şu şekilde dikkat çekmiştir:

Kesin olarak bildiğimiz bir şey, müziğin kendisiyle meşgul olanların zihinleri dışında birkaç iz bırakmasıdır. Düşüncemiz ve sosyal etkileşimlerimizin karmaşıklığı içinde Atalarımızın kafasında bıraktığı izlerin günümüz dünyasında, çevikliğimizde hala rezonansa girmesi muhtemeldir. Müzik olmasaydı asla insan olamayacaktık.

Bu, insanın bilişsel karmaşıklığının ve sosyal etkileşimlerin gelişmesinde müziğin iki genel işlevselliğini destekler. İlk olarak, müzikal davranıştaki sosyal etkileşim, semantik açıklık ile asgari çatışma koşulları yaratarak neredeyse kesinlikle başarılı etkileşimleri garanti eder. Müziğin toplumlardaki rolü çok benzerdir, örneğin, ninniler söylenir, dans edilir ve festivaller kutlanır, kişisel ve grup kimlikleri iletilir, dünyaya zevk verir ve pek çok dini uygulamanın müziksiz olduğu hayal edilemez. Özetle, müzik birçok kültürde evrimsel bir yan üründen daha fazlası gibi görüldüğü için çok önemlidir (Lull, 2000: 34).

Popüler kültürün taşıyıcısı olarak müzik günümüzde önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda eğlence sektörünün en önemli aracı olmayı devam ettirmektedir. Sinema, medya, politika, sermaye çok ciddi oranlarda müzik sektöründen nemalanmaktadır. Günümüz teknolojileri, cep telefonu, ipod gibi ürünler ile müziği kullanıcılar her an tüketebilmektedir. Bu bağlamda müziğin kullanıcıların kontrolü altında olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, ses sitemlerinin ve teknolojinin sunmuş olduğu imkanlarla insanlar müzikle her ortamda ulaşabilmektedir. Müzik kategorileri o kadar giriftleşmiştir ki, popüler müzikte bir kategori gerçekleştirilebilmek için her geçen gün yan tasniflere ihtiyaç duyulmaktadır. Gelişen bu trendlere göre talepler de değişmektedir (Solmaz, 2008: 3).

Popüler müziğin, tüm müzik türlerinde olduğu gibi, hedef kitlesi insandır. Ortaya çıkış süreci de dikkate alındığında popüler müziğin sanatsal endişelerden daha çok dinleyici kitlesinin ihtiyaçlarını karşılamanın öncelikli olduğu görülebilir. Bu çerçevede bu tür müziğin sosyal yönünün üzerinde durulması gerekmektedir.

Kapitalist sistemin oluşturduğu bıkınlıktan kaçış yolu olarak değerlendirilen Popüler Müziğin türlerinden birisi olan Arabesk müzikte bu kaçış eylemi somut bir şekilde gözlenebilir. Ortadoğu coğrafyasından kaynaklanan uzun bir geçmişe sahip olan arabeskin, tematik işlenişinde etkili olan ve türün kathartik bir özelliğe sahip olmasını sağlayan genel sebepler: “*ekonomik bunalımlar, kentin sosyal yapısına uyum sağlayamama ve yabancılaşıma, bir yere ait olamama, aşk acıları, yoksul olmanın verdiği ezilmişlik, çözümlenemeyen sorunlar karşısında Tanrı’ya ve kadere sığınma olarak sıralanabilir.*” (Dönmez, 2011: 236-237).

Arabesk müzik, 1960’larda kırsal alanlardan şehre göç etmek zorunda kalmış fakat kırsal hayat tarzı ile şehir hayat tarzı arasına sıkışıp bir sosyal sınıfın, bu içinde bulunduğu sosyal durumun yansıması şeklinde, varoluşuna yönelttiği isyan şeklinde kendini göstermiştir. Arabesk müzik aracılığıyla bu isyan durumu, aynı ekonomik ve toplumsal şartlara sahip kitlelerce paylaşılarak sınıfsal olarak ezilmişlik, “altta kalma” pekiştirilmiştir (Işıктаş ve Tanar, 2015: 42).

Sager ve İmik (2008) yapmış oldukları çalışmalarında, alt gelir grubundaki bireyler ile arabesk arasındaki ilişkisi şu şekilde ortaya koymuşlardır;

Alt gelir grubu erkek bireylerin ve yine alt gelir grubu gençlerin Arabesk müziği tercih ettiklerini belirtmişler, bunun yanında müziksel beğeninin insanların eğitim durumlarına göre değişiklikler gösterdiğini savunarak, eğitim seviyesi yüksek bireylerin daha çok eserlerin sanatsal değeri ve melodik yapısına, eğitim seviyesi düşük bireylerin ise popüler olması ve sözlerine dikkat ettiğini, beğenilen müzik türünün bireyin yaşadığı sosyal çevredeki diğer bireylerle benzer özellikler sergilediğini ve benzer gelir/eğitim durumlarına sahip bireylerin genel müzik eğilimlerinin de birbirlerine yakın olduğundan bahsetmişlerdir.

Erdal (2015: 1050-1051) yılında yapmış olduğu bir çalışmada Arabesk müziğinin dinleyici kitlesini şu şekilde tartışmaya açmıştır:

Görünüşe bakılırsa, belli bir arabesk izler kitlesinin alkol ya da uyuşturucu madde kullanımı sonrası ortaya çıkan tepkileri, arabeskin karamsar bir dünya oluşturduğu düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir. Bunun tek yönlü ve

yetersiz bir değerlendirme olduğu açıktır. Günümüzde arabeski her gelir ve eğitim seviyesinde insanın dinlediği ya da dinleyebileceği rahatlıkla düşünülebilir. Sonuç olarak indirgemeci bir yaklaşımla, tek başına ne gelir, ne de eğitim düzeyinin arabesk müziğe duyulan ilgiyi açıklamak için yeterli kabul edilemeyeceği söylenebilir.

Müzik ile insan arasında meydana gelen etkileşimde, üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de müziğin sosyal kimlik üzerinde inşa edici rolüdür. Bu inşa edici rol, popüler müzikte çok daha somut hissedilebilir bir duruma gelmiştir. Her fırsatta tabiat üzerinde hakimiyet kurma yöneliminde bulunan insan, tertipliliğin ve benzerlik dışına çıkma gayretindeyken, kimliğini oluşturma eğiliminde bulunduğu dönemde standartlaştırılmış bir sosyal sisteme gereksinim hissedilen popüler müzik tesirinden bağımsız bir şekilde hareket alanı elde edememiştir. İnsanın birçok farklı kimliğinin inşa edilmesinde, hatta bu kimliklerin bizzat biçimlenmesinde Popüler müzik etkili olmuştur. Kimi zaman, ekonomik krizler ve savaş sonrasında olduğu gibi ulusal kimliğinin inşasında kimi zamansa ritm ve metin içeriğiyle cinsel kimliklerin oluşumunda belirleyici unsurlar arasında yer almıştır. Sadece makro seviyede bir ulus değil aynı zamanda belirli bir etnik grubun, kendi farklılığını kurgulaması üzere kendisi için bir referans noktası olacak ortak bir tarih oluşturma gayretlerinde de popüler müziğin gücünden istifade edilmiştir. Söz konusu olan sınıf kimliği ise burada bir inşa aracı olma açısından çok pekiştirici bir rol oynadığı belirlenmiştir. Toplumsal sınıf hiyerarşisinin alt birimlerindeki bireyler düzene yönelik tepkilerinin ifadesini popüler müziğin üretmiş olduğu olanaklardan faydalanarak ortaya koymaktadırlar (Işıқтаş ve Tanar, 2015: 46).

2.5.3. Türkiye’de Popüler Müzik ve Ekonomi

Bazı düşünörlere göre sanatın ortaya çıkış nedeni ve sanatla ilgili ürünlerin yaşatılmasında, birincil etmen, ekonomidir. Bazı düşünörlere ise, ekonominin çokta etkili olmadığını iddia etmektedir. (Günay, 2006: 66). Sosyo-ekonomik durum içinde sanat türlerini sınıfsal tepkimenin bir türü şeklinde değerlendiren düşünörlere ekonomik gelişmenin basamaklarını sanat, yansıtır. Marx, belli bir zamanda var olan üretim sisteminin bir toplum sanatının stil ve içeriğini belirlediğini, tamamen ekonomik alt yapı tarafından sanatın da dâhil olduğu manevi, kültürel değerlerden oluşan üst yapının belirlendiğini savunur (Ulusoy, 2005: 49).

Bu iddia içinde bulunan sanatın tamamen ekonomik gereksinimler çerçevesinde geliştiği düşüncesi tartışmaya açıktır. Oswald Spengler, sanatın ilerlemesini ekonomik çeşitliliğe bağlar. Ona göre toplumsal açıdan ekonomik fakirlik, peşinden sanat fakirliğini de sürüklemektedir. Hauser ise, her sanat dalının biçim ve stilinin bir sınıfın diğeriyle olan mücadelesi sonucunda belirlendiğini savunur. Düşünürlerin bu fikirleri yetersiz veya tek taraflı görülebilir. Ancak sanat ve müzik üzerindeki ekonominin gücünü belirlemek açısından oldukça önemlidir. Bir sanat dalının ortaya koyduğu üründe, içinde bu ürünün aynı sosyo-ekonomik dünyayı paylaşanlarca daha iyi anlaşılması ve bulunduğu sosyo-ekonomik izlerin bulunması tabii bir neticedir (Ulusoy, 2005: 50).

Yıldırım'a göre; popüler müzik, gündelik yaşamın ve eğlence sektörünün malzemesi müziği olduğundan, tüketimi ve üretimi kapitalist sistemin karmaşıklığına paraleldir. Popüler müziğin yaygınlığı ve gelişmişliği sistemin gelişmesiyle de paraleldir. Popüler müzik üretici firması ve sunan bireyi yani müzisyeni bu ilişkilerin içinde ön planda olmalarına rağmen, sermaye dönüşümünün alt basamaklarındadırlar. Çünkü ortada ürünün sunumu, reklamı, dağıtımı ve bir dizi ilişkileri tam bir endüstri ağını oluşturur (Akt. Angı, 2013: 73).

Geniş kitlelere ulaştırılma amacı taşıyan popüler müziğin notaların DNA'sı değiştirilerek ana temasıyla oynanıp standardizasyon elde edilmiş, bu bağlamda küreselleşme vasıtasıyla bir müzik parçası bile milyarlarca insana ulaşıp popüler müziğin metası durumuna dönüşmüştür. Popüler müziğin kullanım ve değişim değerinin ortaya çıkış süreci kültürün endüstri içindeki yeri incelenerek görülebilir. (Işıktaş ve Tanar, 2015: 46.).

1930'lu yıllar ile birlikte Türkiye'de gelişen sanayileşme eğilimi, 1960'larda ve 80'li yıllara doğru, emeği ihmal ederek serbest piyasa ekonomisi koşulları yaratılmış, bu piyasa koşullarında, emek kavramı hegemonyaya dayalı sermayenin kontrolüne bırakılmıştır. Bu nedenle kapital yani paraya dayalı düzen hâkim olmuş, değişen kültür yapısı bu noktada kilitlenmiştir. Bu bağlamda para, gizli bir hegemonya aracılığıyla idare edilirken gündelik hayatta sosyal çevreler, tüketime ve sıradan çekiciliklere önem verir duruma gelmiştir. Bu çerçevede kültürel ivme

dönüşmüş, dünya sistemindeki farklı kültür dalgaları Türkiye’de de etkisini göstermeye başlamıştır. Bu nedenlerle halk gündelik yaşamı temel zevk ögesi haline getirmiş ve Türk toplumu poplaşma sürecine girmiştir (Aydar, 2015: 806).

Eğlenceye daha ucuz ulaşma olanağı veren televizyon yayınlarının yaygınlaştığı 80’li yıllara kadar Gazinolar, Türk popüler müziğinin gelişiminde dinleyicinin gerçek eğilimlerini aksettiren kurumlar olmuştur. Gazinolar günümüzdeki popüler müzik piyasasının indirgenmiş bir modeli şeklinde değerlendirilebilir. Popüler müzik incelemeleri eğlence endüstrisinin bir parçası olarak üretim-ürün-tüketim üçgenine dayandırılmaktadır. Üretim çerçevesinde ele alındığında gazinolar assolistleriyle bugünkü yıldızları, patronlarıyla günümüz müzik yapımcılarını karşılayan niteliktedir. Bununla birlikte, dinleyicinin (tüketim) müziği (ürün) belirlemede önemli bir etkisi olmuştur. Gazinolardan çok alkışlanan şarkılar dönemin “hit” şarkıları olmuş en çok dinleyici çekebilen sanatçı assolist konumunda yer almıştır (Dürük, 2011: 38).

Pazarlama stratejisinin bir parçası olarak müzik piyasasına giren yeni albümlerinin ve sanatçıların tanıtımı, müziği kendisinden daha önemli duruma getirir. Birbirlerine malzeme sağlayan bir mekanizmanın çarkları gibi müzik ve medyanın tüm kolları birlikte çalışmaya başlar. Yirmi dört saat müzik yayını yapan özel televizyonların, özel radyoların, yalnızca klip yayımlayan televizyon kanallarının yer aldığı sektör, “*durmadan şarkı içip şarkıcı yiyen, açlığını da hiçbir zaman bastıramayan bir canavar*”a dönüşür. Televizyon kanallarında canlı müzik programlarının yanı sıra kaydedilmiş müzik parçalarının olması açısından video klipleri ortaya çıkmıştır. Kayıt edilmiş şarkıya, sınırlandırılmış görselliğe, sınırlandırılmış işitselliğe eşlik etmektedir. Günümüzde müzik kliplerinin rağbet görmesinin sebebi sunulan müzik parçalarının, bir müzik etkinliğinden çok müzik endüstrisinin metaları olmalarıdır (Kozanoğlu, 1995: 144).

Popüler müzik edinimlerinin tarih boyunca çeşitli biçimlerde var olmasına rağmen popüler kültürün pek çok görünüşünde olduğu gibi popüler müziklerin uzmanlaşmış kişiler, şirketler ulusal ya da uluslararası örgütlenmeler tarafından küresel bir temelde geniş ölçekli satılmasının ve yayılmasının daha evvel benzeri

görülmemiştir. Dolayısıyla uluslararası düzeyde olduğu gibi Türkiye’de de az sayıda insan endüstriyel iş bölümü altında, insanlar tarafından anlamlandırılacak simgelerin üretiminde ücretli uzman haline gelmiştir. Başka bir deyişle ulusal bir kültürel kimliğin 2000 yılına uzanan bir metaforu olarak pop arabesk, milyonlarca doların döndüğü ve içinde yapımcılar, yorumcular, müzisyenler, teknisyenler vd. yer aldığı bir endüstriye dönüşmüştür (Erol, 2017: 266).

Sermayede ve gündelik hayatta serbest piyasa koşulları etkisi altında başlayan değişim müzik sektöründe de etkisini göstermiştir. Oluşan bu yeni ekonomik atmosferde aşk ve sevgi öğelerinin işlendiği şarkı stilleri şekil değiştirerek farklı bir müzik anlayışı buna bağlı olarak müzik sektörünü doğurmuştur. Bu müzik ortamı teknoloji ve görüntüye bağlı bir şekilde endüstriyel müziği yaratmıştır. Türkiye’deki popüler müziğin gelişim safhaları incelendiğinde kökeni Tanzimat Dönemi’ne dayanan kanto ve eğlence anlayışı, halkın naif bir biçimde dış dünyaya açılımını ortaya koyarken ileriki endüstri süreçlerinde bu tarz bir dışarı açılım ve eğlence yaklaşımının, ekonomik piyasa koşullarına dayalı sermaye ve müzik teknolojisiyle birlikte geliştiği ortaya çıkmaktadır (Aydar, 2015: 806).

2.3.4. Türkiye’de Popüler Müziğe Erişim

Gelişen teknoloji ile müziğe ulaşım sahası da sürekli değişkenlik göstermiştir. Tarihsel sürece göz atıldığında müziğin erişim şeklinin pek çok evreden geçtiği gözlenmektedir. Teknolojilerin ve ekonominin gelişmesiyle birlikte vinil kayıtlar, ardından kasetleri, CD-ROM'lar ve mp3 çalarlar ve bugün Spotify, iTunes, Youtube vb. radyo ve televizyon yayınları gibi medya kanalları ile artık hoşlanan ya da hoşlanmayan herkese ulaşma imkânı yakalamıştır.

Vinil kayıt ve kaset döneminde sadece işitsel olarak dinleyiciye ulaşma imkanı bulan müzik, günümüzde internet ve sosyal medya aracılığı ile müziğe ek olarak görsellik eşliğinde çok daha kolay ve ücretsiz bir şekilde dinleyici ile buluşma imkânına kavuşmuştur. En yaygın olarak kullanılan video klip izleme ağlarından biri ise Youtube kanalıdır.

“2005 yılında kurulan Youtube’un kısa sürede aldığı yol, video ve müzik sektörünü oldukça güçlü bir şekilde etkilemiştir” (Çelik, 2018: 85). Üye olan herkese kanal oluşturma ve video paylaşım izni veren erişim kanalı pek çok paylaşımçıya ve dinleyiciye anında ulaşabilmektedir. Sadece ülkemizde değil bütün dünyada çevrimiçi olarak kullanılabilir. Bu sayede yerli yabancı pek çok müziğe erişim oldukça basitleşmiştir. Video klip paylaşımının yanı sıra film, reklam, video gibi pek çok içerik paylaşımına olanak sunan Youtube en çok müzik video klip içeriği için tercih edilmektedir.

2.4. 1990’lı Yıllarda Popüler Müziğin Gelişimi ve Tarkan

2.4.1. Türkiye’de 1990’lı Yıllarda Popüler Müzik

1990’lı yılların değişen sosyo ekonomik koşulları popüler müzik üzerinde de etkisini göstermiştir. Bu dönemde pop ve arabesk müzik türündeki albümler dinleyici tarafından en fazla talep gören albümler olur. Kayahan’ın 1991’de çıkardığı, “Yemin Ettim” albümü ise yeni bir sürecin başlamasına neden olur. Daha önce çıkardığı üç 45’lik ve bir albümle, efendi sanatçı olarak bilinen Kayahan, 1990’lı yılların asıl yıldızı oldu. 1991 tarihli Yemin Ettim albümüyle, bir anda 800 bin satışa ulaşan Kayahan, bu tiraja, Sezen Aksu’nun temellerini attığı pop-arabesk harmanını albümünde oldukça akıllıca kullanarak oluşuyordu (Meriç, 2006; 95). Pop ve arabeskin birbiri içine girdiği ve her iki türün takiplerini sentezleyen formül bu albümle birlikte bulunmuş olur. Kayahan’ın imajı ile sunulduğunda belirli otoriteler tarafından yoz bir müzik şeklinde değerlendirilen arabesk müzik meşrulaşır. Bununla birlikte arabesk müziğin asıl meşruiyeti devletin kurumları tarafından kabul görmeye başlamasıyla değil toplumun yaklaşımına göre Batılı olmayı ve modernleşmeye referans gösterilen pop müzik ile benzeşmesi ve onun ile anılması olur. Kayahan’ın yakaladığı tarz, daha önce Nükhet Duru’nun “Sevda” (1985) Attila Özdemiroğlu imzalı Sezen Aksu’nun “Firuze” (1982), albümlerindeki aynı adlı şarkılarla başlamıştır aslında (Meriç, 2006: 84).

Pop ile arabeski tınısal ve sözel bağlamda birleştiren Sezen Aksu’nun “Firuze” albümünde beste denemeleri ile birlikte arabeskin önde gelen ismi Orhan Gencebay’ın “Zelzele” isimli bestesinin de bulunması bu tarzın rastlantısal bir şekilde doğmadığını

d ortaya koyar. Arabesk ve pop müzik unsurları bir arada sentezleyen çalışmalar 90'lardan önce de üretilmiş olmasına rağmen, 90'lı yıllarda toplumun yaşadığı kültürel ortamı karşıladığı zaman, bu tarz yükselişini Kayahan'ın "*Yemin Ettim*" isimli albümü ile birlikte başlar. Arabesk müziğin önde gelen isimlerinden olan İbrahim Tatlıses de "Yetmez Mi" (1991) albümünde aynı yıl "*Yemin Ettim*" şarkısını vokal tarzı ve arabesk altyapı ile yorumlar (Dürük, 2011: 39).

Pek çok gelenekçi ya da modern batıcı söylemde 1990' larla birlikte öne çıkan şey, arabesk ile pop arasındaki müzikal alışverişin söz konusu kategorilerin sınırlarında belirgin kaymalara neden olduğu ve birbiriyle örtüştüğüdür. Bu doğrudur. Ancak buradaki onaylama sadece birbiriyle etkileşen hatta etkileşmesi kaçınılmaz olan iki popüler müzik üslubunun bir birine yakınlaşması üzerinedir. Geleneksel Türk sanat Musikisinin yozlaşması, Türk Halk müziğinin bozulması ya da "*adam gibi pop yapmamak*" argümanları örtüşen bir seçkincilik değildir. Yerel geleneklerden devşirilerek popüler müziklerde kullanılan unsurların ait olduğu müzik kültürünün- "*otantisite*" düşüncesinin eşliğinde tanımlanmaya ve korunmaya çalışılması Türkiye'ye özgü bir şey değildir (Erol, 2017: 261-261).

90'lı yıllarda Pop müziğin Arabesk müzik ile benzeşmeye başladığı kültürel ortam, yalnızca müzikte değil her alanda belirleyici sınırların silikleştiği bir tabloyu resmeder. Kozanoğlu'na (1995: 146-148) göre,

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 değerlerden 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.

Pop-arabesk üretim ile tüketimin buluşma noktasında oluşur. Yani üreticilerin geniş alan yayıncılığı kodları kullanarak ve sürekli bir dönüşümle ürettikleri ile tüketicilerin ona seçenek olarak sunduğu ve popüler deneyimlerini besleyen müzikal tatlar ve anlatımların ima edilmesi arasında inşa edilir. Üretim yapılarının ve ilişkilerinin artan alışkanlığı ile sermaye ve imajlarının hızlandırılmış hareketliliğinin

hızlandırılmış bir şekilde aralıksız tarzda yeni popüler oluşumlar ve farklı bileşimlere ulaşması ve tüm bunların dinamik bir sürecin içinde işlemesi kaçınılmazdır. (Erol, 2017: 266).

1970’li yılların başında ortalığı kasıp kavuran Anadolu Popu 1990’larda yeniden revaçtaydı. Moğollar ve Üç Hürel gibi iki önemli grubun yeniden bir araya gelerek yaptığı albümler fazla başarılı olmadı ama ses getirdi. Arabesk ile flört eden Pop’a yönelik bir tepki sonucu oluşturulmuş şarkılarla iki grupta kendilerince bir hayran kitlesi oluşturdu. Bu arada verdiği yardım konserleri ile üne kavuşan Haluk Levent, albümlerine aldığı eski Anadolu-pop hitleri ile adını ve piyasadaki yerini sağlamlaştırdı (Meriç, 2006: 99).

Popüler müziğin yurtdışı başarıları Türkiye’de bu müzik türünün piyahasının genişlemesine inanılmaz fırsatlar sunmuştur. Türkiye’nin Sertab Erener ile 2003 Avrupa Şarkı Yarışması’nı kazanmasındaki başarısı, Türk pop müziğini Avrupa ve ötesindeki popüler müzik dünyasının ön saflarına getirdi. Kuşkusuz, tüm dünyada bu mega etkinlik yayını, uluslararası olarak kabul gören müzik endüstrisinin sahnesinde kimin ve neyin ait olduğunun bir işareti olarak sayılmalı ve bu nedenle Türkiye, artık bu görkemli çevrenin bir parçası olduğunu iddia edebildi. Türk pop müziğinin uluslararası listelerde yer alan öncül oluşum olmadığı da belirtilmelidir. Bu ulus ötesi olay milyonlarca izleyiciyi giderek genişleyen bir Avrupa Birliği’nde izlemeden önce bile, Türk şarkıcı Tarkan yıllardır Türkiye’nin en önde gelen pop ihracatçılarından biri olmuştur. Müzik tarzı ve yıldız imajıyla Tarkan, kültürün sürekli akan ve dünyayı şekillendiren bir kapasite olarak algılanabileceği küresel pazar güçlerine başarıyla katılıyor. Arjun Appadurai gibi küreselleşme teorisyenleri, grup kimlikleri yerel olarak belirlenen sınırların ötesinde ilerleyen insanlar olarak, bu tür translocal ve ulus ötesi, ancak etnik olarak tanımlanmış ilişkileri “etnik kökenler” olarak tanımlamışlardır.

Tarkan imgesi hem Doğulu hem Batılı hem kadınsı hem de erkeksi kodlarıyla Türk toplumunun karmaşık yüzünün bir yansıması olmuştur. Birçok yıldız adayının arasından sıyrılıp parlayabilmesinin nedeni bu kodları barındıran imgesinde aramalı belki de yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarını yerinden oynatan bir imgeyle

bütünleşmiş olması Tarkan'ı tanımlayan, onu değişen toplumun yıldızı yapan en belirgin özelliğidir.

2.4.2. Tarkan'ın Hayatı ve Mega Star Oluşu

Tarkan 1972 yılında Almanya'nın küçük bir kasabasında doğmuş bir işçi çocuğuydu. Altı çocuklu kalabalık bir aileden gelen Tarkan 1986 yılına kadar bu ülkede yaşamıştır. Dolayısıyla ergenlik çağına kadar uzunca bir dönem hem Batı kültürüne tanık olmuş hem de Türk kültürünün uzantılarını ailesi vasıtasıyla yaşama imkanı bulmuştur. Hatta Batı kültürü onun için daha başat bir durumdaydı. Bunu Türkiye'ye kesin dönüş yaptığı dönemde yaşadığı uyum zorluğundan anlayabiliriz. Tarkan bir dönem akın akın yurt dışına çalışmaya giden işçi çocuklarından biri olarak, Batı ve Doğu kültürlerine tanıklık etmiş birçok Türk'ten biridir. Tarkan çevreye olduğu kadar eğitim sistemine de uyum sağlayamaz. Tek tip giysi zorunlu tutulan asker tıraşı okulların fiziksel şartları ona itici gelir (Yüksel, 2001: 61).

Almanya ve Türkiye'deki eğitim sistemlerinin farklılığı ortaokula yeniden başlamasına neden olur. Yerleştikleri Karamürsel'de babasının telkinleri ile Karamürsel musiki cemiyetine devam eder. Cemiyette solistliğe kadar yükselir. Buradaki çalışmaları Tarkan'ın nota, solfej, fasıl meşk ve usul konularında bilgilenmesine katkı sağlar. 1988 yılında İstanbul'a yerleşen Tarkan lise eğitimini bu şehirde alır. Burada Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin sınavlarını kazanır. Bir taraftan okula bir taraftan da cemiyetin faaliyetlerine katılırken geceleri de çeşitli kulüplerde sahne almaya başlar. Üniversite sınavlarında Alman Dili ve Edebiyatını kazanır ancak yüksek öğretime devam etmez. Yaz aylarında daha çok orta yaşlı kadınların gittiği Çınarcık'ta bir gazinonda sahne alır. Bu süreçte kendisini boşlukta hisseden Tarkan, Almanya'ya dönme planları yaptığı süreçte, Mehmet Söğütoğlu ile tanışır ve onunla bir sözleşme imzalar. 1992 yılında çoğunluğu aranjmanlardan oluşan "Yine Sensiz" isimli albümüyle müzik piyasasına çıkar (Yüksel, 2001: 61).

Dönemin önde gelen müzisyenlerden olan Ozan Çolakoğlu'nun aranjörlüğünü yaptığını albüm, sözü Alpay Aydın'a müziği Tarkan'a ait olan "Kıl oldum" şarkısıyla kısa süre içerisinde büyük bir patlama yapmıştır. Parçaların çoğunda söz yazarı olarak Alpay Aydın imzasının bulunduğu yine Sensiz Tarkan'ın bestecilik yönünü de

ortaya koymasý bakımýndan ayrı bir öneme sahiptir. Kıl oldum þarkısına çekilen klipe birlikte görseiliðin giderek önem kazandıðý 1990'ly yıllarda, dinleyicilerin kulaklarına olduðu kadar gözlerine de hitap etmeye başlayan Tarkan çok geçmeden büyük bir hayran kesimine sahip olmuştur. Hareketli ve ağır parçaların dengelendiði çalışmada, albümün hit þarkısı *Kıl Oldum* dışında sözünü Tarkan'ın yazdıðý *Kimdi* de büyük beðeni kazanmıştır. Ağır parçalar içerisinde ise, sözü yine Tarkan'a ait olan *Asla* ile müziğini Ozan Çolakođlu'nun bestelediði *Selam Ver*, öne çıkan parçalar olmuştur. Ümit Sayın ve Levent Candař'ın da bazı parçalarda geri vokal olarak katkıda buldukları albümün, 1990'ly yıllarda hakim olan pop sound' unu yansıttığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında albüm içerisindeki farklı denebilecek tek þarkı güftesi Tarkan'a ait olan makamsal yapıdaki *Asla*'dır (Küçük Kaplan, 2016: 200).

Tarkan'ın ilk albümü fazla beðeni toplama da toplumun ilgisini çekmeye yeter. Tarkan'ın asıl yükselişi 1994 yılında çıkardığı “ A- acayipsin” isimli albümüyle olur. 1994 yılında çıkardığı albümü *A-acayipsin* ile bu sentezin zirveye oturan ismi bugünün mega starı Tarkan, modern yaşayışı ve görüntüsü ile birlikte geniş bir Türk sanat müziði repertuarına hakim olması, dansında ve pop müzik yapısında Tarkan'ın oryantal ögelere yer vermiş olması, gibi nitelikleri onun toplumun her kesimi tarafından beğenilmesini Türk toplumunun alışık olduğu karma müzik yapısına hitap etmesini sağlar. Müzik yapımcıları medyanın gücünden faydalanarak belli dönemlerde pop, belli dönemlerde de arabesk vurgusu olan müzik ürünlerini ardı ardına piyasaya sürerler. Arabesk ve melodik seyir, pop müziğın vokal tarz, sözel içerik, düzenleme, çalgı kullanımı, ritim gibi elemanlarının birbirine karıştığı ve çok tutulan bu formüle müzik eleştirmenleri yapımcılar müzisyenler “sentez” adını verir (Dürük, 2011: 39).

A-Acayipsin albümünde Tarkan, yine bir Sezen aksu parçası olan “Hepsi Senin Mi” ile özellikle genç kesimin büyük beğenisini kazanmaya devam etmiştir. On iki þarkıdan oluşan çalışmanın aranjörlüğünü yapan Ozan Çolakoğlu, ilkinde olduğu gibi bu albümün de sound mimarı olarak önemli rol oynamıştır. Levet Yüksel, Sertab Erener, Özkan Uğur, şebnem Ferah, Deniz Arcak, Ebru Aydın, ve Cihan Okan'ın geri vokal olarak Tarkan'a eşlik ettikleri albümde, bestesi şarkıcıya ait olan bir çok parça bulunmaktadır. Sözü Sezen Aksu'ya müziği Ozan Çolakoğlu'na ait olan Şeytan

Azapta ile Türk Müziği motifleri barındıran ve bestesi Tarkan'a ait olan Gül Döktüm Yollarına albümün hareketli parçası olarak ön plana çıkmıştır. Bunlarla birlikte ağır şarkıların da önemli bir yer tuttuğu albümde, Ümit Sayın'a ait olan Dön Bebeğim, Ozan Çolakoğlu'nun bestelediği Bekle Tarkan'a ait olan Unutmamalı ile sözü Yıldız Tilbe'ye müziği Nurhat Şensesli'ye ait olan Kış güneşi çok sevilmiş ve şarkıcının klasikleşmiş parçaları arasına girmiştir. İlk albüme göre makamsal öğelerin biraz daha fazla yer tuttuğu albüm, şarkıcının yurtdışına açılmadan önce Türkiye'deki yerini sağlamlaştırdığı çalışma olmuştur (Küçükkaplan, 2016: 201).

Yapmış olduğu müzik ile döneminin entelektüel kesimlerinin dikkatini çeken Tarkan, ciddi eleştirilere de maruz kalır. Bu süreçte Atilla İlhan onun yapmış olduğu müziğe yönelik biraz daha farklı bir boyut getirir. Yarı arabesk yarı Amerikan olarak adlandırdığı bu müzik kendi ülkesinde sömürgeciymiş gibi yaşayan, kendi değerlerinin farkında olmayan, farkındaysa bile önemsemeyen hayatı da fazla ciddiye almayan bir gençliği temsil etmektedir. İçerikten çok tempoya önem veren bu müzik 1980 sonrası oluşan tüketici bir toplumun müziğidir. Bu eleştiriler yanında onun müziğini destekleyenler de olmuştur. Hürriyet Gazetesi Başyazarı Ertuğrul Özkök, onunla ilgili olarak Türkiye nihayet on dokuzuncu yüzyıldan beri aranan muhteşem sentezi buldu Doğu'yu, batının ritmiyle nasıl deneyimleyeceğimizi keşfediyoruz demiştir. Özkök ayrıca, Tarkan'ı, yalnızca Türk halkını sadece belli yaş arasındaki bölünme ile birleştiren değil, aynı zamanda müzikal ve görsel estetiği de Türkiye'nin modernleşme çabalarına katılmış olan “*Doğu-Batı sentezinin ilk tam megastarı*” olarak değerlendirir. Fışkıran yeni müzik Tarkan'ın açılmamış gömleğinden, Doğu'yu Batı'ya ayak basmadan reddeden bir göçün, zihinsel bir göçün, estetik bir göçmenin sedanter yaşama geçişi sağladığının ilk işaretidir (Poole, 2007: 6-8).

Aslında Tarkan'ın yapmış olduğu müzik ve buna bağlı olarak yükselişinde yaşadığı dönemin sosyo ekonomik koşulların etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Türkiye'nin Batılılaşma serüveninde hızla adımlar attığı bu dönemde küçük Amerika olma yolunda toplumsal yönelimin son derece etkili olduğu bu ortamda Tarkan, içinde bulunduğu sosyal şartları yapmış olduğu müzik ile fırsata dönüştürmeyi hedeflemiştir. Aslında Tarkan'ın hedefleri bu dönemde Türkiye ile sınırlı değildir. Tanınmaya başlamasından itibaren dışa açılmayı dünya çapında bir yere gelmeyi amaçladığı

açıklamıştır. Bu nedenle 1996 yılında menajeri Ahmet San'ın katkılarıyla Amerikalı plak şirketi Atlantik ile bir anlaşma imzalar. Anlaşma Tarkan'ın hem Türkiye'de hem de Amerika'da albüm çıkarmasına olanak verecek şekilde düzenlenir. (Yüksel, 2001: 61-65). Bu anlaşmanın imzalanmasında Atlantik plak şirketinin Türk ortağı Ahmet Erteğün de etkili olmuştur. Tarkan'ın Türkiye üzerindeki etkisi, Washington Post tarafından 1957'de ABD'deki Elvis Presley'inkiyle karşılaştırılmış ve Atlantik Plak Şirketi'nin kurucu ortağı Ahmet Erteğün 1998 yılında, Tarkan ile ilgili şunları söylemiştir:

Çok iyi bir sanatçı. Ama çalışma uzun sürüyor. Bir yabancı sanatçıyı ABD piyasasına kabul ettirmek, ona göre şarkılar bulmak güç. Onun üzerinde çalışıyoruz. Kasetin yarısını bitirdik. Diğer yarısını inşallah 1-2 ay içinde bitireceğiz. Ondan sonra turneye çıkmasını istiyoruz. İnşallah ilk kez Türk sanatçısına uluslararası ses getireceğiz. Bunun dışında Fazıl Say ve İdil Biret'le çalıştık. Tarkan hem çok müzikal, hem çok iyi sesi var. Stili de çok kuvvetli. Dünya ve ABD piyasasında şansı olduğunu görüyorum. onu şimdiye kadar gördüğü en iyi canlı sanatçılardan biri olarak tanımlamıştır (Hürriyet, agis, 2019).

Tarkan bu arada 1997'de Ölürüm sana isimli albümünün Türkçe kaset ve CD'sini çıkartır. İlk iki albümünün ticari başarısının üzerine çıkan Ölürüm Sana, sözü Sezen Aksu'ya ait olan Şımarık ile büyük bir çıkış yakalamıştır. Bestesini Aksu, Çolakoglu, ve Tarkan'ın birlikte yaptıkları Şımarık Avrupa'nın bir çok ülkesinde listelere girerek şarkıcının müziğini Yurtdışına taşınmasını sağlamıştır. Albüme adına veren Ölürüm Sana, Kır Zincirlerini Nail Yavuzoglu yönetimindeki İstanbul Senfonik Yaylı Grubu'nun eşlik ettiği Beni Anlama gibi Batılı tarzda bestelerin dikkat çektiği çalışmada İkimizin Yerine, İnci Tanem, ve Başına Bela Olurum, gibi makamsal yapıda parçalar da yer almaktadır. Bununla birlikte fazla önde olmasa da bazı şarkıların düzenlemelerinde ud, kanun, kemençe, bendir, bongo, hollo, tef gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir (Küçükkaplan, 2016: 201).

Bu albüm Tarkan için dönüm noktası niteliğindedir. Albüm için belirli bir pazarlama stratejisi uygulanmıştır. Sabah Gazetesi 4-9 Ağustos 1997 tarihlerinden albümü tanıtıcı yazı dizisi yayımlanmış Elele, Cozmopolitan, Manşet ve Radikal gazetelerinin hafta sonu eklerinde şarkıcıya ilişkin haberlere yer verilmiştir. Bu haberlerin çoğu, Tarkan'ın sunduğu imgeleri destekleyen soru ve yorumlarla desteklenmiştir. Şarkıcının Police Firmasıyla yaptığı anlaşma doğrultusunda yaptığı

konserlerden edinilen izlenimler kitleye aktarılmıştır. Ayrıca firmanın tanıtım afişlerinde Tarkan'ın fotoğrafları yer almış, böylece şarkıcı albüm çıkmadan aylar öncesinden gündeme getirilmiştir.

1998 yılında Tarkan'ın bu albümünün lisans hakları İstanbul Plak'tan Polygram'a devredilir. Bu süreçte Tarkan Amerika'da istenilen çıkışı yapamaz. Ancak Avrupa'da hızlı bir yükselişe geçer. 1999 yılı Tarkan için şans yılı olur. Şımarık ve A Acayipsin için hazırlanan single'lar başta Fransa olmak üzere Belçika, Hollanda, Almanya, Norveç, Portekiz, Çek Cumhuriyeti, Rusya, İsviçre, İspanya'da büyük beğeni toplar ve listelerdeki yerini uzun süre korur. Bu süreçte Türkiye'de ise şarkıcının Şımarık'a hazırladığı video klip tüm müzik programlarında ve müzik kanallarında defalarca yayınlanmıştır. Yalnız müzik programları değil aynı zamanda spor programları ve dedikodu programlarına konuk olmuştur. Bu arada ünü sadece Türkiye'de değil bütün dünyada artmaya başlar. Bağlı olduğu firma single'ları Güney Amerika, İskandinavya ve Japonya pazarına sokar. Los Angeles Times Tarkan'dan övgü ile söz eder. Son albümünden sonra yurtdışında yaşamaya başlayan Tarkan'ın yaptığı anlaşma gereği İngilizce albüm çıkarması beklenirken, Latin Amerika'da ve Avrupa'da Şımarık ve A- Acayipsin şarkılarının Türkçe söyleyerek büyük başarı elde etmesi büyük yankı oluşturur. Başarıları gözden kaçmaz ve 7 Ağustos 1999 günü CNN televizyon kanalının World Beat adlı programına konuk olur. Programda “Doğu müziğini Batı'ya taşıyan isim” olarak tanıtılır (Sabah, agis, 2019). Aynı zamanda 1999 yılında Fransa'nın büyük Oskar'ı olarak anılan “The World Music Awards” Dünya Müzik Ödülleri” töreninde “Ortadoğu Sanatçısı” ödülünü alır. Ödül töreninde kısa bir konuşma yapan Tarkan şunları söylemiştir:

Kendi dilimde söylediğim bir şarkıyla insanlara bu kadar ulaşabileceğimi düşünemezdim. Ama sevgi ve yaratım coşkusu paylaşmak söz konusu olunca dilin önemi kalmıyor. Benim için bütün bunlar çok büyük sürpriz oldu, çok mutluyum. Çok olağanüstü duygular yaşıyorum” dedi. Tarkan, ödül töreninde Türkçe teşekkür etmeyi de düşündüğünü, ancak heyecandan bunu yapmayı unuttuğunu söyledi (Sabah, agis, 2019).

Avrupa Medyasında Tarkan ile ilgili çıkan tüm haberler Türk medyasında da geniş yer tutar. Tarkan'ın bu ödülü alması hem göğüsleri kabartır hem de Doğulu kimliği ile bir türlü barışamayan Avrupa Birliği'ne girmeyi neredeyse saplantı haline getirmiş Türk toplumu tarafından garipsenir. Tarkan yine gündeme oturur. O, bizi

dünyaya tanıtan milli gururumuzdur artık. Buna karşın askerliğe gidişini ertelemesi, Türk vatandaşlığından çıkartılması gibi konularla sık sık gündeme gelmeyi başarır. Bu konu ana haber bültenlerinde işlenir ve Tarkan kariyeri tercih ettiği için eleştirilir. Askerliği geciktirmesinden dolayı milliyetçi kanat tarafından sert bir şekilde eleştirilir, ancak, hayranları ve liberaller tarafından daha ılımlı bir şekilde karşılanır. 2000’li yıllarda bedelli askerlik yasasının çıkmasıyla bu tartışmalar son bulur. Askerlikten dolayı havaalanında göz altına alınışı, sahnede basın mensupları ile söyleşisi Marmara Depremi’nin mağdurları yararına gerçekleştirilen kampanyaya “Unutmamalı” isimli şarkısının sözlerini değiştirerek katılması yine aynı amaçla verdiği konser, tüm Türkiye’nin ilgisine çeker ve gündemde kalmaya devam eder. (Yüksel, 2001: 68-70)

Temmuz 2000’de şımarık ile Latin Amerika’da en çok satanlar listesinde 4. Sıraya yükselen Tarkan’ın sene sonunda Pepsi firmasıyla anlaşma yapması önceleri medyada çok geniş yer tutmaz. Ancak 2001 yılının Şubat ayında Pepsi firması ile bütünleşecek yeni imgesini yansıtan yeni fotoğrafı birden ilgiyi şarkıcının üzerine çeker. İki kız kardeşe ait dünyaca ünlü Dicle Kayek modaevinin yolsuzluk konulu defilelerinde sunacakları tasarımları Tarkan’ın yeni imgesi oluşturmuştur. Tarkan yeni imgesiyle tepeden tırnağa değişmiş olarak çıkar Türk toplumunun karşısına. Saçları uzamış iddialı aksesuarları ve kesimleri üzerinde taşımaya başlamıştır. Tarkan’ın sunum biçimini başka bir deyişle animasıyla barışıklığını en önemli niteliklerden biri giyim tarzıdır. Genellikle üzerinde taşıdıkları alışagelmış erkek giysisi kalıpları ile örtüşmez. Vücuda yapışan hatlarını belli eden kesimleri tercih eder. Giysilerinin kesimleri erojen bölgeye dikkatini çeker. Bu pantolonunun önündeki çapraz bağlı bir ip, siyah üzerine metal düğmeler, olabildiği gibi, farklı renkte bir parça da olabilir. Tenini sergilemekten çekinmez giydikleri gömlekten çok bluzu çağırıştırır. Çoğunlukla bunlar ya atlet tarzıdır ya da transparandır. Yumuşak dokulu, parlak ve erkeklerin üzerinde görmeye alışkın olmadığı kumaşları tercih eder. Kuşkusuz üzerindeki giysi ve aksesuarlar Tarkan’ın animasıyla ve imgesiyle barışık erkek kimliği ile örtüşmekte ve bu giysiler profesyonel tasarımcılar tarafından hazırlanmıştır (Yüksel, 2001: 91-92).

Tarkan'ın animasıyla barışık yönünü yansıtan diğer bir özelliği de sahnede ve video kliplerindeki performansdır. Özellikle dans figürleri hareketli olmaktan çok kıvraktır. Kendini sergilemekten çekinmez. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri, ikinci albümünü takip eden konser dizisinde yaşanır. *Seviş Benimle* isimli şarkısını söylerken, mizansen gereği bir grup kadın dansçı pantolonunu yırtar ve Tarkan sahnede iç çamaşırları ile kalır. Video kliplerinde de arzu nesnesi olma durumu değişmez. Video kliplerinde genellikle yalnız bir kadın oyuncu olur. Bazılarında ise, hiç kadın oyuncu yer almaz. Oyuncunun olduğu video kliplerde ise bir arada yer almaz. 1998 yılında çıkan *Ölürüm Sana* isimli albümünün lokomotif şarkısı *Şımarık'a* çekilen video klipte kesinlikle kadın oyuncu ile yan yana gelmez. Tarkan, onu televizyondan izleyen kadın izleyici için de video klipten izleyen izleyici için de seyirlik bir nesnedir. Kıvrak dansıyla kendisini sunar ve bunun başkası tarafından bölünmesine izin vermez. Eğer video klipte kadınısı bir cinsellik aranacaksa bu, Tarkan'ın kendisidir (Yüksel, 2001, 94-95).

1990'lı yılların sonlarında gerek dansları gerekse de giyim tarzıyla artık reklam panolarından billboardlara, Pepsi kutularından bardaklarına her yerde Tarkan imgesi yer almaktadır. Tarkan, yaratmış olduğu imgenin ardında yeniliklere açık, cesur, atılgan, hırslı bir kişilik yaratmıştır. Eski yıldızların bireysel olarak ya da hamileri vasıtasıyla ulaştıkları başarıyı Tarkan profesyonellerin yardımı ile elde etmiştir. Sık sık değişen menajerleri özel moda ve imge tasarımcıları, asistanları ve korumalarıyla yıldız olmanın koşullarını zorlayan hırslı ve başarı için her türlü riski göze alan bir profil çizer ki bu hem Türkiye'nin hem de dünyanın değişen yüzünü yansıtır (Yüksel, 2001: 72).

2.4.3. Tarkan'ın Şarkıları

Müziği ve kişiliği ile Tarkan, Türkiye'nin pop müzik sektöründe etkili bir iz bırakırken, uluslararası alanda da bu etkisini gösterdi. 1992 yılında profesyonel müzik hayatına başladığı beri Orta Doğu, Güney Amerika, Avrupa, Rusya, ve Avustralya'ya kadar geniş bir alanda ortaya koyduğu başarı grafiğiyle Türkiye'nin uluslararası yüzü oldu. 15 milyon adedin üzerinde albüm satan, Tarkan tüm hit şarkıları liste başı olmuştur. 1999 Yılı "Dünya Müzik Ödülü"ne layık görülmüştür.

- 1992 yılında müzik kariyerine başladığı İstanbul Plak ile imzaladığı sözleşme ile piyasaya sürdüğü ilk albümü Yine Sensiz ile Tarkan, 800.000 adet satış rakamlarına ulaştı.
- Yine İstanbul Plak etiketiyle 1994 yılında piyasaya sürülen “A-acayipsin” albümü ise 2.300.000 adet satış rakamlarına ulaşmıştır. Aynı yıl yayınladığı single parçası *Şıkıdım*, Türkiye’de önemli bir başarı elde ederken, uluslararası müzik piyasasında *Shikidim* ismiyle çok sayıda Batı ülkesinde liste başı oldu. Elde edilen bu önemli başarıdan sonra Türkiye’de şöhret basamaklarında yükselmeye başlar. *A- acayipsin* albümünün yayınlandıktan sonra Avrupa ve Türkiye’de çıktığı turne kapsamında 26’sı stadyum konseri olmak üzere toplam 85 konserde dinleyicilerle buluşmuştur.
- Tarkan, *Ölürüm Sana* ile 2.400.000 adet satışa ulaşan üçüncü albümü 1997 yılında, başarısını önemli noktaya taşımıştır. Dünya müzik piyasasında büyük bir yankı uyandıran *Ölürüm Sana* albümünde yer alan *Kiss Kiss* olarak da tanınan ilk Single’ı *Şımarık*, 1.000.000 adet satışı ile Billboard Listesi’nin en iyi çıkış yapan 100 şarkısı listesinde birinci sırada yer almayı başarmıştır. Tarkan’ın *Ölürüm Sana* albümünün hit şarkıları bununla birlikte, uluslararası popüler müzik kanallarından olan MTV ve MCM Europe’da benzeri uzun süre yayınlandı. Bu süreçte 8 ülkede tam 17 şehirde konser vermiş, verdiği konserlerde biletlerinin tamamı satılmıştır.
- *Ölürüm Sana* isimli albümün lisansını 1998 yılında PolyGram France isimli plak şirketi alarak, derleme bir albüme dönüştürdü. 50 ülkede Tarkan ismiyle satışa çıkartılan albüm satışa sunuldu. Türkiye dahil olmak üzere dünya genelinde albüm, 3.500.000 adetten fazla satış rakamlarına ulaşarak, Fransa, İsveç, Lüksemburg, Belçika, Almanya, Hollanda ve Kolombiya’da Altın Plak, Meksika’da Platin, kazandı.
- Tarkan’ın İngilizce’ye *Kiss Kiss* olarak çevrilen uluslararası hit şarkısı *Şımarık’a* Macarca, Persçe, Korece, İspanyolca, Almanca, Sırpça, Ukraynaca, Rusça, Endonezyaca, Yunanca, Portekizce, İbranice, Japonca, Bulgarca, Afganca, Romence, Hintçe ve Slovakça dillerinde cover’lar yapıldı.

- 2001 yılının Ağustos ayında Tarkan'ın dördüncü albümü *Karma*, piyasaya çıktı. Albümün ilk single'ı olan *Kuzu Kuzu*, Aynı yılın Mayıs ayında dinleyici ile buluştu. Üç ay boyunca liste başında kalarak 600.000 adet satışa ulaştı. Dünya genelinde 2.000.000'dan fazla satış rakamına ulaşan Karma albümünün elde ettiği başarı dünya çapında hissedildi.
- Elde edilen bu başarının arkasından gelen yoğun talepler doğrultusunda, 2002 Dünya Kupası'nda üçüncü olma başarısı elde eden Türk Milli Futbol Takımı için resmi şarkı olacak olan *Bir Oluruz Yolunda*' yı yazdı ve yorumladı.
- Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapımcılığını üstlendiği Türkiye tanıtım filminde Karma albümündeki Hüp isimli şarkısı, kullanıldı. Türkiye'nin tanıtımına olan katkılarından dolayı Bu proje ile ödüle layık görüldü.
- 2003 senesinin yazında sahibi olduğu HITT Müzik tarafından piyasaya sürülen ve müzik otoritelerince takdirle karşılanan 5. albümü *Dudu*, Türkiye'de 1.500.000 adetten fazla satış rakamına ulaştı. Albümde yer alan ve albümle aynı adı taşıyan *Dudu*, uluslararası alanda ses getirdi, Rusya'da rekor bir satış rakamı elde eden şarkı bu ülkede "Yılın Şarkısı" ödülünü aldı.
- 2006 yılında, ilk İngilizce albümü *Come Closer*'ın Universal Music Almanya etiketiyle yayınlanması, Tarkan için yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Şarkılarını ilk defa İngilizce olarak seslendirerek, müziğinin daha fazla dinleyiciye ulaşmasını sağladı. Albümün ardından dünya çapında biletleri tamamen tükenen konserler verdi.
- Stüdyo çalışmaları, Londra, Los Angeles, New York, Londra ve İstanbul'da gerçekleştirilen *Come Closer*, Tarkan'ı dünyaca ünlü müzisyenler, konuk sanatçılar besteciler, teknisyenler, ve prodüktörler ile buluşturan albüm olma niteliğine sahiptir.. Tarkan, albümün yapımında, "Wyclef Jean/Why Don't We (Aman Aman)", Josh Schwartz ve Brian Kierulf, diğer bir ismiyle "KNS", Ozan Çolakoğlu, Devrim Karaoğlu, David Werner, Lester Mendez, the Jettsonz, Pete Martin ve Supaflyas gibi dünya çapında müzisyen ve sanatçılar ile birlikte çalıştı.

- Metamorfoz adlı albümü 2007 yılında yayınladı. Fiziksel satışların Müzik endüstrisi genelinde gerilediği bir süreçte, 400.000 bin adet satışa ulaşmayı başardı.
- TTnet Müzik platformu üzerinden Metamorfoz albümündeki hit şarkıları, toplamda 10.000.000' a ulaşan indirme seviyelerini yakaladı. Tarkan Türkiye'de bu indirme rakamları ile dijital müzik piyasasının başlangıcı kabul edilen dönemde elde edilmesi zor rakamlara ulaştı
- 2008 yılında, *Metamorfoz* albümünden sonra Tarkan'ın Metamorfoz Remix albümü Tiesto gibi dünyaca ünlü DJ'lerin de katkılarıyla piyasaya çıktı.
- Tarkan'ın Orta Doğu pazarında Music Master/Lübnan ile yaptığı ilk lisans anlaşması, 2008 yılında Rusya'da da Metamorfoz' un piyasaya çıkışını takip etti.
- 2010 yazında DMC tarafından yayınlanan 8. stüdyo albümü Adımı Kalbine Yaz, Tarkan'ın kariyerinde birçok ödül kazanmasını sağladı. Türkiye' de yarım milyona yakın fiziksel satış adedi ile büyük başarıya imza atan albüm, milyonlarca adet dijital indirme sayısı ile de dijital satış rekoru kırdı.
- Ahde Vefa isimli albümünü 2016 yılının Mart ayında Türk Sanat Müziği'ne yakın ilgisinin bulunduğu bilinen Tarkan, kendi plak şirketi olan HITT Müzik etiketiyle yayınladı. Türk Sanat Müziği' nin 13 unutulmaz şarkısının yer aldığı Ahde Vefa, 2016 Altın Kelebek: En İyi Albüm Projesi ödülüne layık görüldü.
- “10”, 15 Haziran 2017 tarihinde Tarkan'ın uzun süredir beklenen pop albümü müzikseverlerle buluştu. Tarkan'ın, büyük bir heyecanla hazırladığı, her renkten 14 pop şarkısının yer aldığı yeni albümü “10”, kısa sürede başta Fransa, Hollanda, Belçika, Almanya, Norveç İsveç, Bulgaristan İngiltere, Avusturya, gibi çok sayıda Avrupa ülkesini ile birlikte Katar ve Kırgızistan'da listelere üst sıralardan giriş yaptı. Özbekistan Bahreyn ve Azerbaycan listelerinde 1 numarada olan “10” dünya çapında ses getirdi. ”10”, iTunes'un dünya genelindeki en iyi albümler listesine 37. sıradan girdi ve bir hafta dolmadan 24. sıraya yükseldi (Hürriyet, agis, 2019).

Bugüne dek toplamda on albümü piyasaya çıkan şarkıcının albümleri, piyasaya çıkış yılları ile birlikte aşağıda listelenmiştir.

1. Yine Sensiz – 1992
2. Aacayipsin – 1994
3. Ölürüm Sana – 1997
4. Karma – 2001
5. Dudu – 2003
6. Come Closer – 2006
7. Metamorfoz – 2007
8. Adımı Kalbine Yaz – 2010
9. Ahde Vefa – 2016
10. 10 - 2017

2.4.4. Tarkan'ın Almış Olduğu Ödüller

Tarkan'ın kariyeri boyunca kazandığı ödüller:

Uluslararası:

- “1999 Dünya Müzik Ödülleri (Monako)
- *En Çok Satan Orta Doğu Sanatçısı*
- *1999 Record Fair Midem (Cannes)*
- *En Çok Satan Pop Single 'i: Şımarık*
- *2004 Pud Ödülleri (Rusya)*
- *Yılın Şarkısı: Dudu*
- *En çok Satan Yabancı Albüm: Dudu.”*

Yurt İçi:

- “1995 Müzik Ödülleri
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın Şarkısı: Aacayipsin*
- *1997 Altın Kelebek*

- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- **1998 Kral TV Müzik Ödülleri**
- *Yılın Şarkısı: Şımarık*
- *Yılın En Çok Satan Albümü: Ölürüm Sana*
- **1998 Altın Kelebek**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- **2001 MGD Altın Objektif Ödülleri**
- *Yılın Pop Sanatçısı*
- **2001 Altın Kelebek**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Onur Ödülü*
- *Yılın Video Klibi: Hüp*
- **2002 Kral TV Müzik Ödülleri**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın Şarkısı: Kuzu Kuzu*
- *Yılın Video Klibi: Hüp*
- *Yılın Albümü: Karma*
- **2002 MGD Altın Objektif Ödülleri**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın Albümü: Karma*
- **2004 Kral TV Müzik Ödülleri**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın En Çok Satan Albümü: Dudu*
- **2009 Kral TV Müzik Ödülleri**

- *Münyap – Yılın En Çok Satan Albümü: Metamorfoz*
- **2011 Kral TV Müzik Ödülleri**
- *Yılın Albümü: Adımı Kalbine Yaz*
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın Şarkısı: Sevdanın Son Vuruşu*
- *Yılın Şarkı Sözü: Sevdanın Son Vuruşu*
- *Yılın Video Klibi: Öp*
- *Münyap – Yılın En Çok Satan Albümü: Adımı Kalbine Yaz*
- **2011 Altın Kelebek**
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı*
- *Yılın Şarkısı: Sevdanın Son Vuruşu*
- **2014 Kral TV Müzik Ödülleri**
- *Yılın Cover'ı: Firuze*
- **2016 Altın Kelebek**
- *En İyi Albüm Projesi: Ahde Vefa*
- **2017 Altın Kelebek**
- *Yılın Şarkısı: Beni Çok Sev*
- *Yılın Erkek Pop Sanatçısı.*

* Bilgilere Tarkan.com adresinden ulaşılmıştır.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modelini, evrenini, örneklemini, literatür taramasını, veri toplama yollarını ve verilerin çözümlenmesi ile yorumlanmasını açıklayan bilgilere yer verilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın veri toplama yöntemi literatür taraması ve Youtube kanalı aracılığı ile ilgili şarkıcıya ait eserler üzerinden müzikal öğelere yönelik analiz çalışmalarıdır.

3.2. Araştırmaya Ait Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, belirlenen şarkıcıya ait yayımlanmış tüm video klipli eserlerden oluşmaktadır. Örneklem ise Youtube video kanalı üzerinden en çok izlenme sıklığına sahip on adet şarkıdan ibarettir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada, veriler literatür taraması yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. Ulaşılan veriler arşiv taraması ve internet taraması yolu ile sağlanmıştır. Tespit edilen eserler finale nota yazım programında notaya alınmıştır.

Çalışmaya konu olan şarkılar, notalar üzerinden çeşitli müzikal analizleri yapılarak veri olarak kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Literatür taraması sonucu elde edilen bilgiler bilgisayar ortamına aktarılmış ve araştırmaya veri tabanı oluşturulmuştur. Çalışmanın esas konusu olan şarkıcıya ait en fazla izlenmiş/dinlenmiş olan on adet şarkıya ulaşmak için Youtube kanalı veri tabanı olarak kullanılmıştır. Şarkıcının geçmişten günümüze piyasaya çıkmış olan tüm albümleri ve şarkıları listelenip ulusal kanallarda video klipli olarak yayınlanmış olanlar izlenme sıklıkları dikkate alınarak sıralanmıştır. İzlenme sıklıkları tespit edilirken izlenme alt birimi 3000 olarak belirlenip bu sayının altında kalan hiçbir

video araştırmaya dahil edilmemiştir. Ayrıca resmi olarak yayınlanmış tüm video klipler dikkate alınıp total izlenme sayısı elde edilmiştir. Bu bilgiler parantez içinde Tablo 1 de gösterilmiştir. Ulaşılan on şarkı izlenme sıklığı en yüksek olandan en az olana doğru tablo halinde sunulmuştur. Yayınlanma yılı ve izlenme sıklığı arasında paralel bir ilişki olup olmadığı anlaşılmıştır.

3.4.1. Tarkan şarkılarının Müzikal Analizi

Tarama sonucu listelenen ve izlenme sıklığına göre sıralanan on şarkı notaya alınmıştır. Notaya alırken şarkının duyuluşu dikkate alınıp tüm ezgiler gerçek sesinden yazılmıştır. Notaya alınan şarkılar ton/makam durumu, temposu ve sesin ezgisel özellikleri tespit edilip her şarkı için ayrı ayrı tablolar şeklinde sunulmuştur.

3.4.2. Markov Tekniği ve Kullanım Alanları

Rus matematikçi Andrei Andreviç Markov'un adıyla Markov zinciri olarak anılan bu istatistiksel gösterim ve analiz tekniği; dil, edebiyat, iktisat, fizik, biyoloji... gibi pek çok sosyal ve fen bilimlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Markov zinciri modelde, takip eden bir durumdan, bir diğer olaya bağlı olarak ya da sık sık tekrar eden durumlarda kullanılır. Son yıllarda pek çok müziksel araştırmada kullanılan Markov Zincirleri, müzikal analizde kesin, yanlışsız ve gerçek bir ölçüm yapılmasına olanak sağlamaktadır (Akt. Yener, Aksu, 2004:130). Araştırmada, ezgide kullanılan ses aralığının tespiti için nota kullanım sıklığına bakmak amacıyla kullanılmıştır.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırma sonucu elde edilmiş olan bulgulara ve bulgulardan elde edilmiş olan analizlere yer verilmiştir. Tablo 1’de Tarkan’ın Youtube izlenme sıklığına göre ilk on klipi sunulmuştur.

4.1. Youtube Üzerinden En Çok İzlenme Sıklığına Sahip İlk On Şarkı

Tablo 1. Tarkan’ın Youtube İzlenme Sıklığına Göre İlk On Şarkısı

İzlenme Sırası	Şarkı Adı	Albüm Adı	Şarkının Çıkış Yılı	Toplam İzlenme Sayısı
1	Yolla	10	2017	263.629.498 (1 video klip)
2	Şımarık	Ölürüm Sana	1997	91.234.097 (6 video klip)
3	Dudu	Dudu	2003	75.086.497 (2 video klip)
4	Beni Çok Sev	10	2017	54.782.783 (1 video klip)
5	Kuzu Kuzu	Karma	2001	51.016.274 (4 video klip)
6	Öp	Adımı Kalbine Yaz	2010	28.977.485 (3 video klip)
7	Ölürüm Sana	Ölürüm Sana	1997	26.434.354 (6 video klip)
8	Hepsi Senin mi	Aacayıpsin	1994	26.142.047 (4 video klip)
9	Kayıp	Adımı Kalbine Yaz	2010	19.153.720 (3 video klip)
10	Sorma Kalbim	Dudu	2003	16.798.698 (3 video klip)

*Bu bilgiler, 23 Mart 2018 tarihinde yapılan Youtube kanalı verilerine dayanmaktadır.

Tablo 1’ de yer alan Tarkan’ın Youtube izlenme sıklığına göre ilk on klibine yönelik çıkarımlar şu şekildedir:

- 2017 yılında piyasaya çıkmış olan “10” albümüne ait iki adet şarkı listede yer almıştır.
- 2010 yılına ait “Adımı Kalbine Yaz” isimli albümden iki adet şarkı listede yer almıştır.
- 2003 yılına ait “Dudu” isimli albümünden iki adet şarkı listede yer almıştır.
- 2001 yılına ait “Karma” albümünden sadece Kuzu Kuzu şarkısı listeye dahil olmuştur.

- 1997 yılında piyasaya çıkmış olan “Ölürüm Sana” isimli albüme ait iki şarkı listede yer almıştır.
- 1994 yılında piyasaya çıkmış olan “Acayipsin” albümüne ait bir adet şarkı listede yer almıştır.

4.2. Youtube Üzerinden Birinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı Yolla Şarkısının Notası

YOLLA

♩=120

Söz: Tarkan
Müzik: Tarkan - Ozan Çolakoğlu

Bi de bak tım ki o da ne sü rü sü rü bir sü rü çi le (S A Z)
Ha ni söz dü bun dan böy le gü le cek tin yü zü me

Top lan mış ge li yor lar gü le oy na ya ö nü me (S A Z)
ya zık lar ol sun sa na çek me ni tak tın ya yi ne


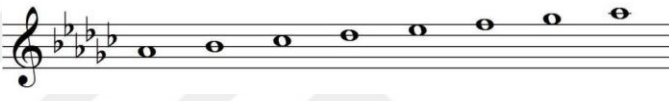
Ooo i çi me i çi me a ta a ta pat di ye pat liy cam val la
bu gi diş le so nun sa sa lı cam ak lı ça yı ra

(SAZ) Yolla yol la ka de rim yol la a cı la rı ba na yol la ne de ol sa dert ba ba sı yım ya ben
Vur ya la fi mi o lur vur ya dü şe ne bi de sen vur ya ne de ol sa sa bir ta şı yım ya ben

Ah be nim şu bağ rı ya nık kal bim bi tür lü gün yü zü gö re me di
Fe le ğin elin de o yun cak kal bim bi tür lü sa de ti ni bi le me di

Yol la yol la ka de rim yol la a cı la rı ba na yol la ne de ol sa dert ba ba sı yım ya ben
Vur ya la fi mi o lur vur ya dü şe ne bi de sen vur ya ne de ol sa sa bir ta şı yım ya ben

Tablo 2. Yolla Şarkısına Ait Analiz Tablosu

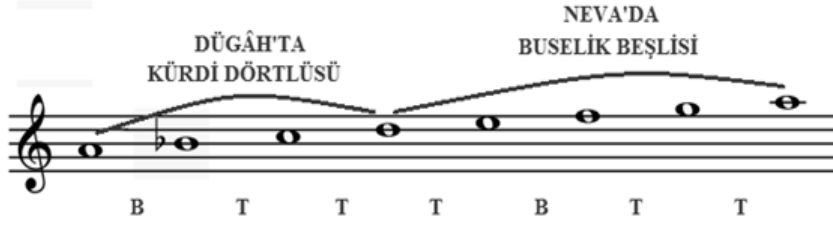
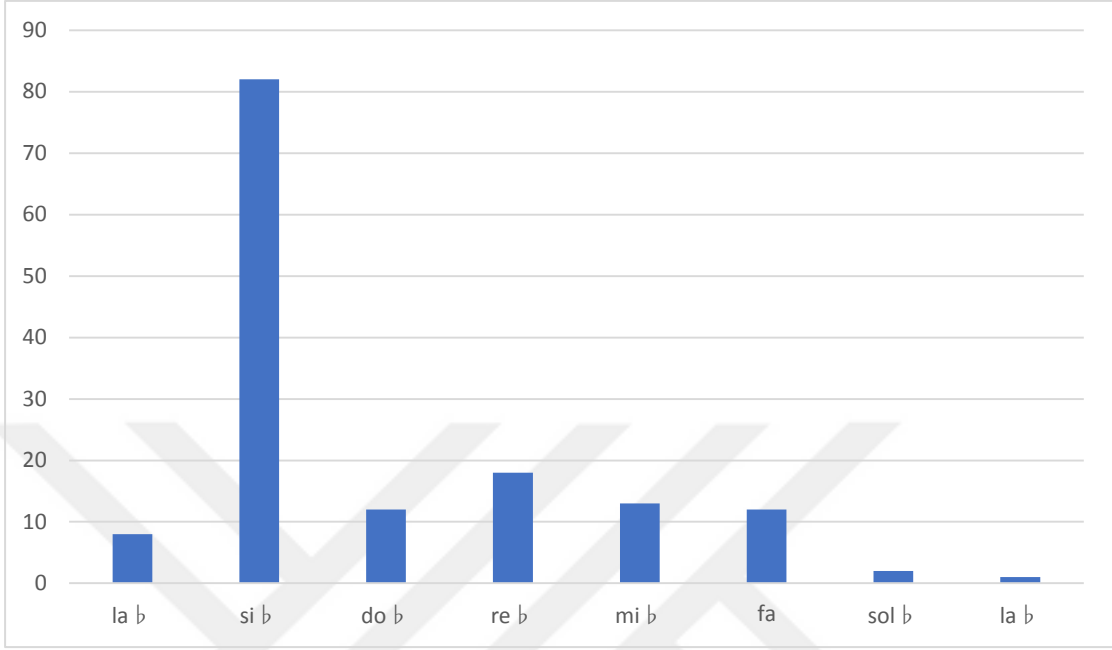
Şarkının Güçlü Sesi	Fa (5. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Si \flat
Şarkının Makam Dizisi	Kürdi (Si \flat kararlı)
Kürdi Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	8 li (oktav) ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	$\text{♩} = 120$

Yolla şarkısı;

- Şarkı Si \flat kararlı Kürdi makamında yazılmıştır.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Allegretto temposundadır.

Tarkan'ın 2017 yılında piyasaya çıkmış olan Yolla isimli şarkısında Si \flat kararlı Kürdi makam dizisi kullanılmıştır. Ayrıca müzik içerisinde kullanılan ud, bağlama gibi Türk müziğine ait çalgılar ve icraları Türk müziği motiflerini yansıtmaktadır. Ayrıca Şarkının söz yazarının Tarkan olduğu ve müziğin ise Tarkan ve Ozan Çolakoğlu'na ait olduğu görülmektedir.

Grafik 1. Yolla Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 148 nota kullanılmıştır.
- Tam 8 li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak si \flat 1 (karar sesi) kullanılmıştır.

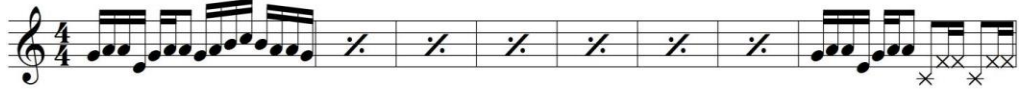
Tarkan'ın Yolla şarkısında karar sesi (Düğâh perdesi) Türk müziğindeki kullanımla paralel olarak oldukça yoğun bir sıklıkla (%55) kullanıldığı görülmektedir. Yolla parçasına ait sık kullanılan ses alanı Türk müziği makam gösterimine göre düğâh ile hüseyini perdeleri arasında seyretmektedir. Nakarat kısmının yoğun kullanılan ses alanı olan düğâh ile hüseyini perdeleri arasında seyretmesi eserin genel ses alanıyla da örtüşmektedir. Ayrıca eserin yoğun kullanılan ses alanının tam beşli aralığıyla sınırlandırılmış olmasının hem icrayı hem de akılda kalıcılığı arttırdığı değerlendirilmektedir.

4.3. Youtube Üzerinden İkinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı Şımarık Şarkısının Notası

ŞIMARIK

♩=98

Söz-Müzik: Sezen Aksu



Tak mış ko lu na e lin a da mı ni be ni or ta ye rim den çat la tı yor
Ağ zın da sa kı zı şı şı rip şı şı rip ar sız ar sız pat la tı yor



Bel ki de bu yüz den vu rul dum sa hi bin o la ma dım ya



Sı ğar mı er kek li ğe se ni şı ma rık De ğiş ti mi bu dün ya



Çek miş ka şı na gö zü ne sür me du dak lar kıp kır mı zı kı rı tı yor
Bide kar şı ma geç miş u tan ma sı yok ina dı ma ina dı ma sı rı tı yor



Biz böy le mi gör dük ba ba mız dan e le gü ne re zil ol duk



Ye ni a det gel miş es ki kö ye vah dost lar mah fol duk



Se ni gi di fin dık kı ran yı la nı de li ğin den çı ka ran





Ka de rim püs kül lü belam ya ka lar sam muck muck O ca ğı na düş tüm yav rum



ku ca ğı na düş tüm yav rum sı ca ğı na düş tüm yav rum el am man

Tablo 3. Şımarık Şarkısına Ait Analiz Tablosu

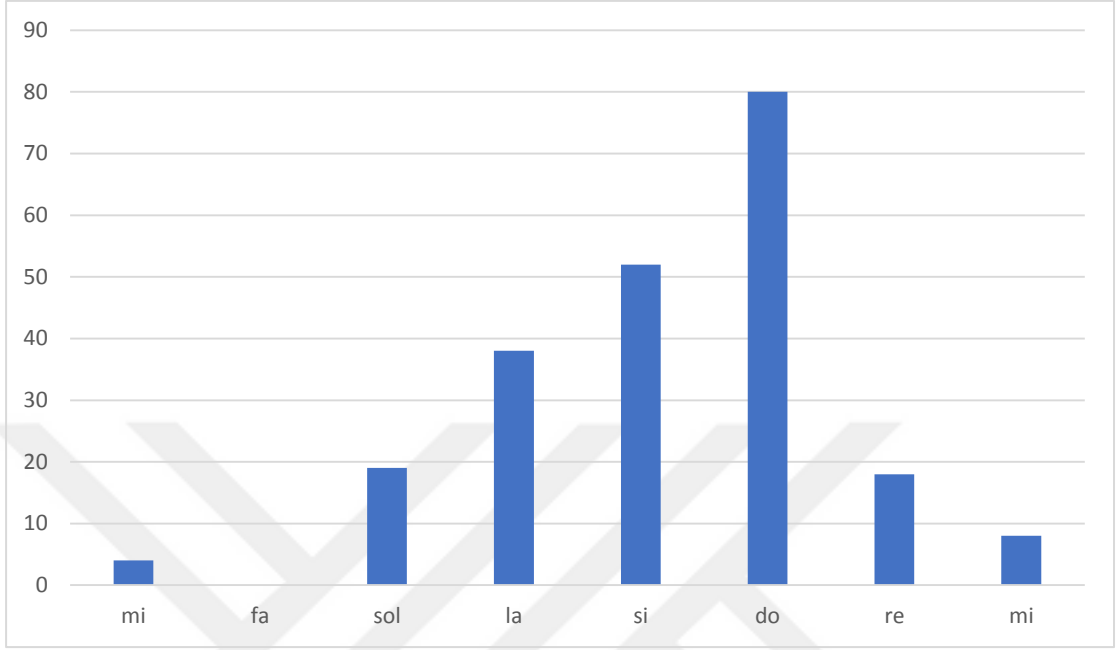
Şarkının Güçlü Sesi	-
Şarkının Karar Sesi	La
Şarkının Tonalitesi	La Minör (Doğal, Armonik)
La Minör (Doğal) Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	8 li (oktav) ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	♩ = 98

Şımarık şarkısı;

- Şarkının tonalitesi La Minör olarak tespit edilmiştir.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Moderato temposundadır.

Şımarık isimli şarkının La minör tonalitesi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Minör tonalite genel olarak doğal minör formunda, ara ezgide ise armonik minör formunda kullanılmıştır. Ayrıca söz, müzik yazarının Sezen Aksu olduğu görülmektedir.

Grafik 2. Şımarık Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 219 nota kullanılmıştır.
- 8 li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak do2 sesi kullanılmıştır.

Tarkan'ın Şımarık şarkısının ezgisinde sol1 – re2 ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca nakarat kısmının da sol1 – re2 ses alanı ile sınırlandırılmış olmasının hem icra hem de akılda kalıcılığı arttırdığı değerlendirilmektedir. En çok sıklıkla (%36) kullanılmış olan do2 (çargah) perdesinin kullanım sıklığının fazla olması Buselik makamının seyriyle benzerlik göstermektedir.

4.4. Youtube Üzerinden Üçüncü En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı Dudu Şarkısının Notası

DUDU

Söz: Nazan ÖNCEL
Müzik: Tarkan TEVETOĞLU
Jeff KOPLAN

♩=92



7

Ağ la ma dan ay rı lık ol_ maz_ ha tı ra lar us lu dur maz

(S A Z) Ka lan lar gi de ni gön lün_ de ta şır Aşk se ve ne yük ol

maz Biz böy le bi lir böy le ya şa rız Ooo Ooo

O da bi li yor Ooo Ooo O da se vi yor Ooo Ooo

bi le bi le ka fa tu tu yor aş_ ka gö zü ka ra o yi ne bil di ği ni ya pı yor



Çi çek gi bi ta ze cik kıy met li bi ta ne cik a na sü tü gi bi ter_ te miz

Du du du du dil le ri lı kır lı kır iç me li göz le ri der ya de niz

DUDU 2



Tablo 4. Dudu Şarkısına Ait Analiz Tablosu

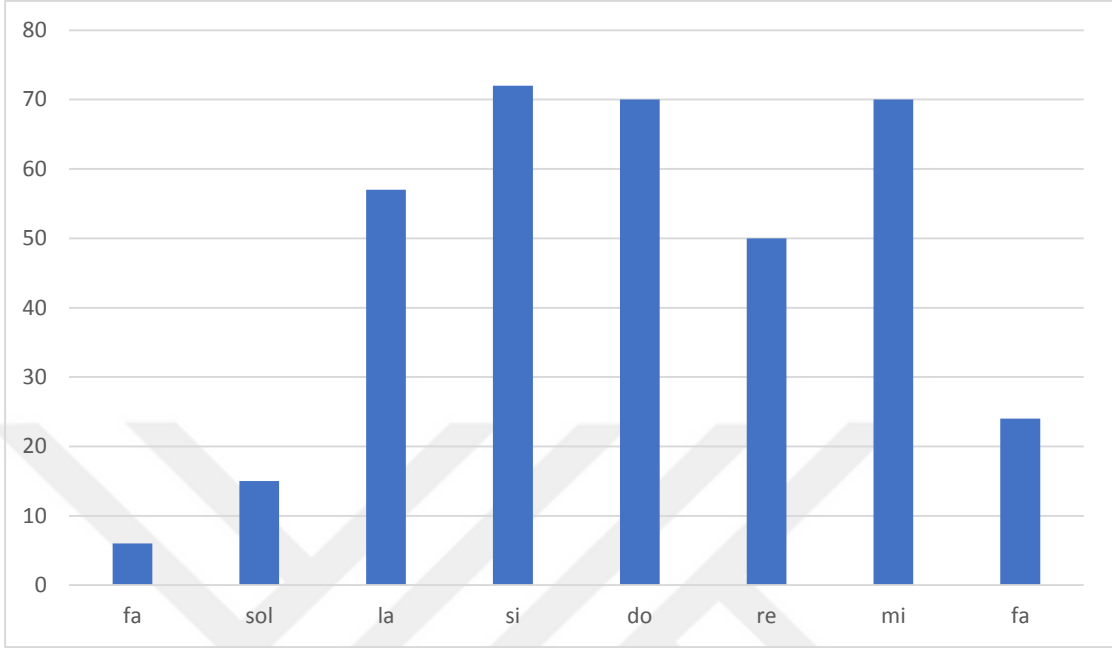
Şarkının Güçlü Sesi	Mi (5. Derece)
Şarkının Karar Sesi	La
Şarkının Tonalitesi	La Minör (Doğal, Armonik)
La Minör (Doğal) Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	8 li (oktav) ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	2/4
Şarkının Metronomu	♩ = 92

Dudu şarkısı;

- Şarkının tonalitesi La Minör olarak tespit edilmiştir.
- 2/4 lük ölçü kullanılmıştır.
- Moderato temposundadır.

Dudu isimli şarkının La minör tonalitesi tercih edilerek bestelendiği görülmektedir. Minörün hem doğal hem de armonik formu kullanılmıştır. Doğal minör kullanımı dikkat çekici düzeydedir. Bu sayede şarkıda pop müziklerinde genel kullanıma sahip olan mi üzerinden Kürdi dördü ve beşlisi etkisi yaratılmaktadır. Bu şekilde dizi kullanımına hem söylenmesi hem de kulağa hoş gelmesiyle Tarkan şarkılarında sıklıkla rastlanmaktadır. Ayrıca ana ezginin icrası da Türk müziğini yansıtmaktadır. Şarkının sözlerinin ise Nazan Öncel'e ait olduğu ve müziğinin Tarkan ve Jeff Koplan'a ait olduğu görülmektedir.

Grafik 3. Dudu Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 364 nota kullanılmıştır.
- 8 li ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak la1 – mi2 ses aralığının kullanıldığı görülmektedir.

Tarkan'ın Dudu isimli şarkısında la1 – mi2 ses aralığının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Nakarat kısmında ise fa1 – do2 aralığının kullanılmış olması şarkının genel ses alanından daha kalın bir registerda şekillendiğini göstermektedir. Genel Tarkan şarkıları ile de nakaratın tam beşli aralığı ile sınırlı tutulmuş olması diğer bir ortak nokta olarak görülmektedir. Tiz (meyan) kısmında la1 – fa2 ses alanı kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.5. Youtube Üzerinden Dördüncü En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip
Şarkı
Beni Çok Sev Şarkısının Notası

BENİ ÇOK SEV

Söz: Günay Çoban
Müzik: Serkan İzzet Özdoğan

♩=118



Bir kav ga na sıl da hoy rat sa va şır ken sav ru lur ken bü yüt tü ha yat



Ben sen siz ya pa yal nız dım su yum ol_ du a şım ol_ du a ma aşk sız dım


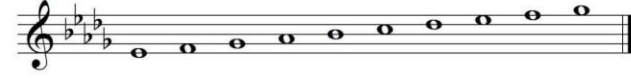


Sev da nı bul mak yıl lar sür dü hos gel din gön lü me ka de rim gül dü



Tut e lim den be ni çok sev kim se ye ver me (SAZ) se ve cek sen ö mür lük sev bir gün lük sev me

Tablo 5. Beni Çok Sev Şarkısına Ait Analiz Tablosu

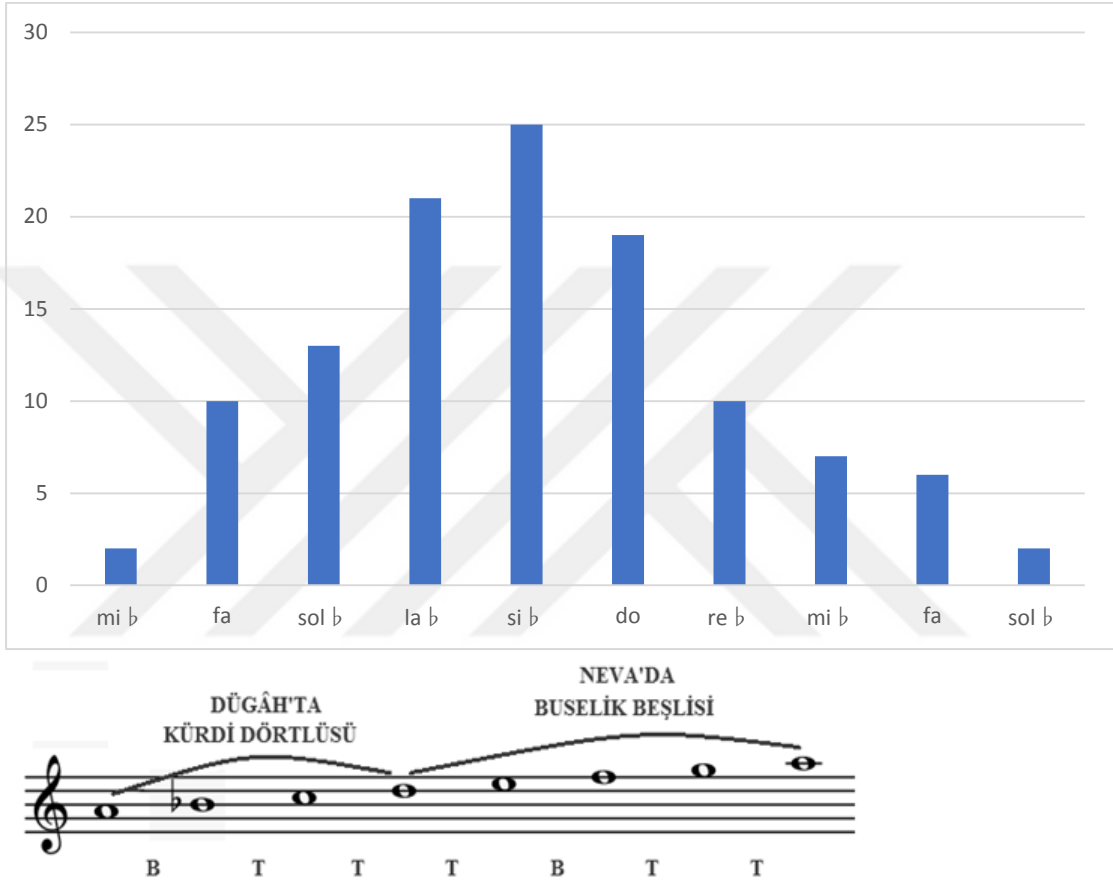
Şarkının Güçlü Sesi	Do (5. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Fa
Şarkının Makam Dizisi	Kürdi (Fa kararlı)
Kürdi Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	10 lu ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	6/8
Şarkının Metronomu	♩ = 118

Beni Çok Sev şarkısı;

- Fa kararlı Kürdi makamında yazılmıştır.
- 6/8 lik ölçüden oluşmuştur.
- Larghetto temposundadır.

Beni Çok Sev isimli şarkının Fa kararlı olarak Kürdi makamında bestelendiği görülmektedir. Şarkı içerisinde sık sık sekvens Türk müziğindeki ismiyle sekileme olarak bilinen ezginin farklı ses alanlarından art arda tekrarlanması sıklıkla yapılmıştır. Bu tarz ezgi yürüyüşünün akılda kalıcılık özelliğinin fazla olduğu değerlendirilmektedir. Ayrıca şarkının sözlerinin Günay Çoban'a ve müziğinin ise Serkan İzzet Özdoğan'a ait olduğu görülmektedir.

Grafik 4. Beni Çok Sev Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 115 nota kullanılmıştır.
- 10 lu ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak fa1 - reb2 ses aralığı kullanılmıştır.

Tarkan'ın Beni Çok Sev isimli şarkısında fa - reb2 ses alanının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Nakarat kısmında da aynı altılı aralığın kullanıldığı tespit edilmiştir. Şarkıda en yoğun olarak (%21) Kürdi makamının karar sesi (düğah) kullanılmıştır. Bu durum Türk müziğindeki makam hususiyeti ile örtüşmektedir.

4.6. Youtube Üzerinden Beşinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı

Kuzu Kuzu Şarkısının Notası

KUZU KUZU

♩=94

Söz - Müzik: Tarkan Tevetoğlu

Bak kırıldı kolum kana dım olma dı tu tu na ma dım
zor yok lu ğun çok zor a lı şa ma dım
Vur vur bu a kıl sız ba şı du var la ra taş la ra vur se va bı na
son ra af fet gel bas ba ğ rı na sü zül dü me ri dim sen siz o la ma
dım ku zu ku zu ku zu ku zu ku zu ku zu İş te ku zu ku zu gel dım di le di ğin ce ka pan
dım diz le ri ne bu kez gur gu ru mu a te şe ver dım yak tım da gel dım
İs ter at is ter öp be ni a ma ön ce din le ve bak göz le ri me i
nan bu de fa an la dım du ru mu töv be ler et tim dım du ru mu bil

KUZU KUZU 2

1. Ara saz



1. Ara saz

2. Ara saz

9

Ku zu ku zu ku zu ku zu Ku zu ku zu ku zu ku zu

Ooo 3 3 Ooo

A cı bi ber ler sür di li me du dak la rı ma (ku zu ku zu ku zu Ku zu ku zu ku zu ku zu)

4

İş te ku zu ku zu gel dim di le di ğin ce ka pan dim diz le ri ne bu kez gur gu ru

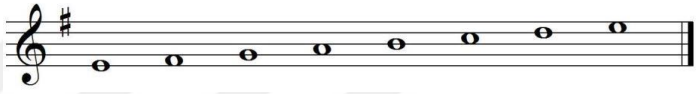
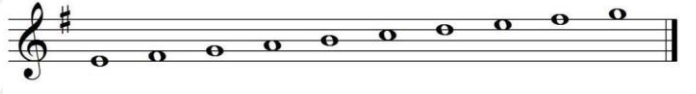
9

mu a te şe ver dim yak tım da gel dim İs ter at is ter öp be ni a ma ön ce din le ve

15

bak göz le ri me i nan bu de fa an la dım du ru mu töv be ler et tim

Tablo 6. Kuzu Kuzu Şarkısına Ait Analiz Tablosu

Şarkının Güçlü Sesi	-
Şarkının Karar Sesi	Mi
Şarkının Tonalitesi	Mi Minör (Doğal)
Mi Minör (Doğal) Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	10 lu ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	2/4
Şarkının Metronomu	♩ = 94

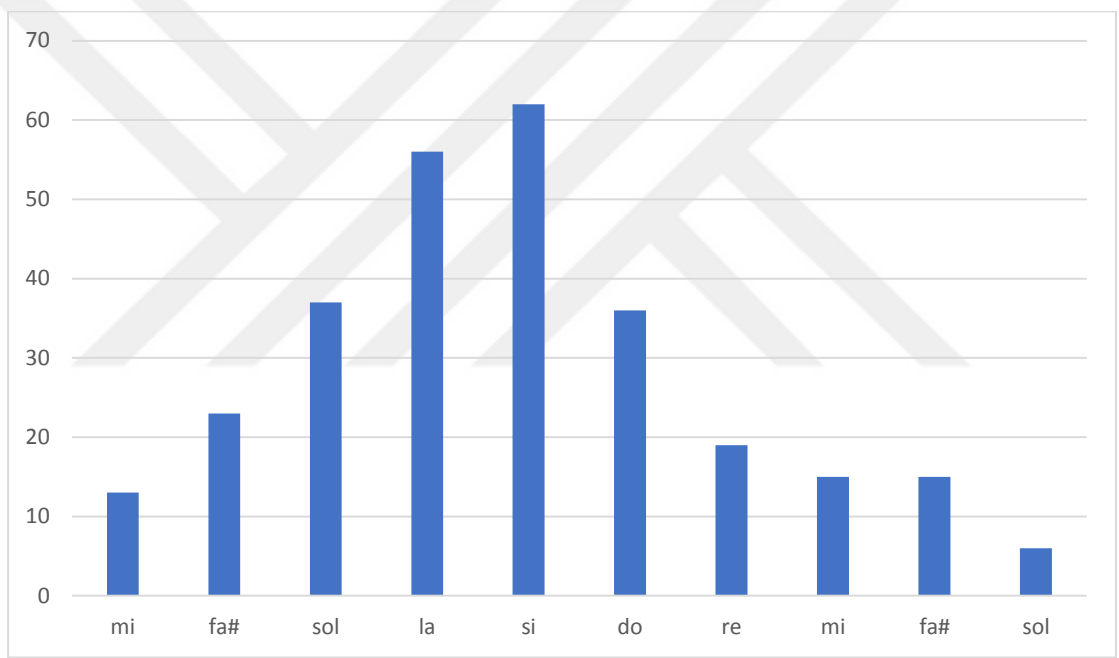
Kuzu Kuzu şarkısı;

- Şarkının tonalitesi Mi Minör olarak tespit edilmiştir.
- 2/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Moderato temposundadır.

Kuzu Kuzu şarkısı Mi minör tonalitesinde bestelenmiştir. Bu şarkının diğerlerine göre fark arz eden bir diğer hususiyeti ise eserin 7 – 13 – 16. satırlarında Kuzu Kuzu ikilemesinin müziksiz olarak tekrar edildiği görülmektedir. Ritimsel okunan sabit tartımdaki bu ikilemeyle şarkının nakarat kısmına girişin güçlendirildiği ve şarkıdaki sözsel ana tema olan Kuzu Kuzu ikilemesinin dinleyicilere belirgin bir şekilde ezberletildiği düşünülmektedir. Şarkının giriş kısmında ve nakarat sonrası oluşan hanede saz ve söz kısmında belirgin bir şekilde si üzeri Kürdi beşli dizisi

kullanımı görülmektedir. Bu hususta Tarkan'ın diğer şarkılarında sergilemiş olduğu Kürdi makam dizisi kullanımıyla benzerlik göstermektedir. Kuzu Kuzu şarkısında Kürdi makam dizisi yoğun bir kullanım göstermekle beraber şarkının nakaratı oldukça belirgin bir şekilde Mi minör tonalite üzerinde şekillenmektedir. Bu sebeple Tarkan'ın bu eserinde Türk müziği ve batı müziği yapılarının birleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca şarkının söz ve müziğinin Tarkan'a ait olduğu görülmektedir.

Grafik 5. Kuzu Kuzu Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 282 nota kullanılmıştır.
- 10 lu ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak fa#1 –re2 ses aralığı kullanılmıştır.

Tarkan'ın Kuzu Kuzu isimli şarkısında fa#1 - re2 ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Nakarat kısmında ise mi1 – do2 ses alanının kullanıldığı tespit edilmiştir. Kullanma sıklığı en fazla (%21) olarak si sesi tespit edilmiştir. Si sesinin kullanım yoğunluğu Kürdi makamındaki karar sesi olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

4.7. Youtube Üzerinden Altıncı En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı

Öp Şarkısının Notası

ÖP


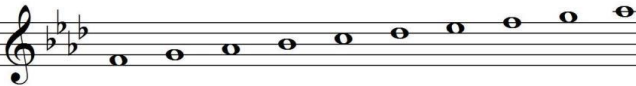
Söz: Tarkan, Sezen Aksu
Müzik: Tarkan

♩. = 130

4

Bu ye ni ben de kim ay na da ba kış tı ğım bu ye ni ben ben miyim
Ken dim le ta niş tı ğım dü nüm le bu gü nüm can ci ğer ku zu sar ma sı
Geç ol du ye miz ol du geç mi şı min kar ma sı Yı ka dı gü nah la rım dan
be ni ma su mi ye ti cen cet ten ge len bir me lek ti san ki Yı bir me lek ti san ki
Her şe yim tas ta mam yap ma ya ça lış tı ğım yaz lı ğım kış lı ğım
bi de ya nı na ya kış tı ğım dü nüm le bu gü nüm can ci ğer ku zu sar ma sı
Geç ol du ye miz ol du geç mi şı min kar ma sı Yı ka dı gü nah la rım dan
be ni ma su mi ye ti cen cet ten ge len bir me lek ti san ki Yı bir me lek ti san ki
(S A Z) Ben o şe la le saç la ra ay o hi lal kaş la ra o
süz me bal du dak la ra öp öp öp öp do ya ma dım

Tablo 7. Öp Şarkısına Ait Analiz Tablosu

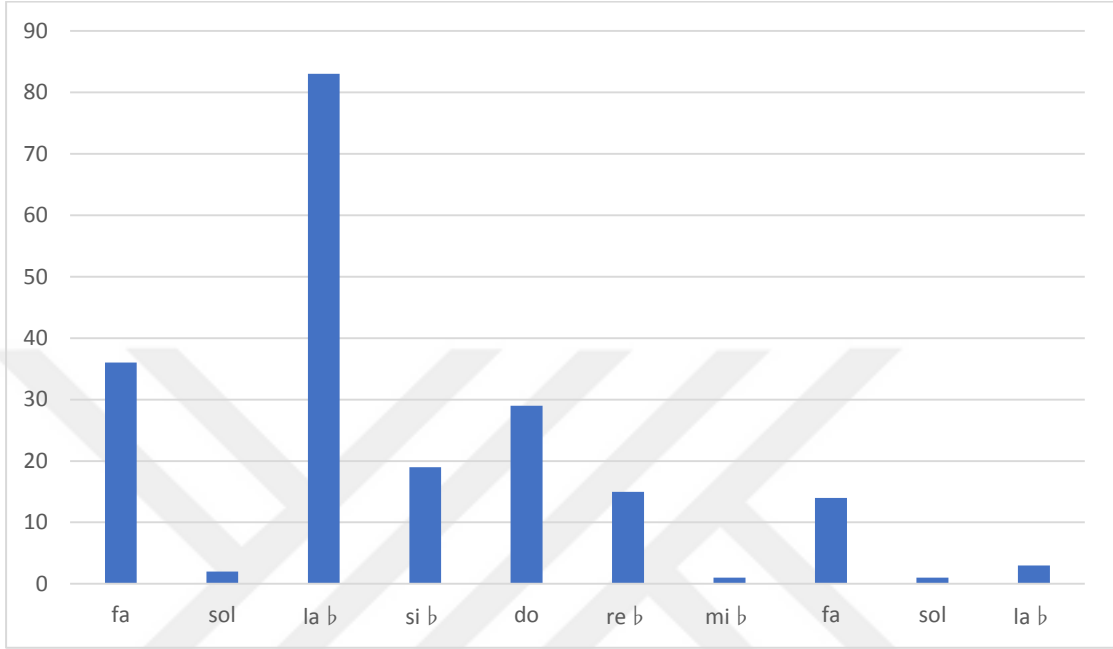
Şarkının Güçlü Sesi	-
Şarkının Karar Sesi	Fa
Şarkının Tonalitesi	Fa Minör (Doğal, Armonik)
Fa Minör (Doğal) Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	10 lu ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	12/8
Şarkının Metronomu	♩ . = 130

Öp şarkısı;

- Şarkının tonalitesi Fa Minör olarak tespit edilmiştir.
- 12/8 lik ölçüden oluşmuştur.
- Prestissimo temposundadır.

Öp şarkısının Batı müziğine ait minör tonalitesinde bestelendiği tespit edilmiştir. Sadece şarkının girişinde ve ara sazlarda armonik minör özelliği kullanılmıştır. İnci özellik gösteren dizi doğal minör yapısında olup karar sesine gelirken yeden ses tizleşerek kararı güçlendirdiği görülmektedir. Ayrıca şarkının sözlerinin Tarkan ve Sezen Aksu'ya, müziğin ise Tarkan'a ait olduğu tespit edilmiştir.

Grafik 6. Öp Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 203 nota kullanılmıştır.
- 10 lu ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak la \flat 1 sesi kullanılmıştır.

Tarkan'ın Öp isimli şarkısında fa1 – do2 ses alanının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Nakarat kısmında ise fa1 – la \flat 2 onlu ses aralığı kullanıldığı tespit edilmiştir. Diğer şarkılarından farklı olarak nakaratta oldukça geniş bir ses alanının kullanılmış olduğu görülmektedir. Kullanım sıklığı en fazla (%40) olan nota la \flat 1 olarak tespit edilmiştir.

4.8. Youtube Üzerinden Yedinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip Şarkı
Ölürüm Sana Şarkısının Notası
ÖLÜRÜM SANA

Söz - Müzik: Tarkan TEVETOĞLU

♩=92

Ah ni ha yet aşk ka pı mı a ra la dı u sul u
sul ya nı ma so ku lup ö zü me dal dı Sen da ha ön ce le
ri ne re ler dey din den len dim kol la rın da a te şin
de Ben na sıl da sen den yar böy le ha ber siz dim ye ni len
dim du dak la rın da yok yok sen de O da be nim gi bi gö zü ka ra bel li ser se
rim de li do lu te re lel li bu aşk bi zi yo la ge tir me li ö lü rüm sa na ö lü rüm sa na
rüm sa na ö lü rüm sa na ö lü rüm şışt zil li

ÖLÜRÜMSANA 2

yak tın be ni ha in kin o dum ya rim
tir ya

çal dın be ni ben de düş tüm a ğı na za lim

Tes lim ol

dum sa na bi le bi le ka pıl dım yi ne göz gö re gö re ah ba şım
1. dö nü yor ka nım kay nı yor tes lim ol

2. dö nü yor ka nım kay nı yor O da be nim gi bi gö zü ka ra bel li ser se

rim de li do lu te re lel li bu aşk bi zi yo la ge tir me li ö lü

rüm sa na ö lü rüm sa na ö lü rüm sa na ö lü rüm şışt zil li

yak tın be ni ha in kin o dum ya rim
tir ya

ÖLÜRÜM SANA 3



çal dın be ni ben de _____ düş tüm a ğı na za _ lim Tes lim ol

dum sa na__ bi le bi le ka pıl dım yi ne göz__ gö re gö re ah__ ba şım__

— dö nü__ yor__ ka nım kay nı__ yor__ tes lim ol

dö nü yor__ ka nım kay nı yor

Tablo 8. Ölürüm Sana Şarkısına Ait Analiz Tablosu

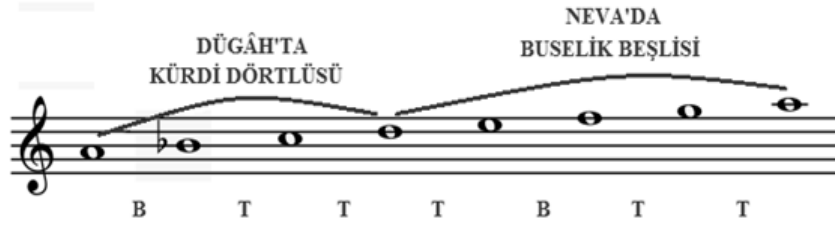
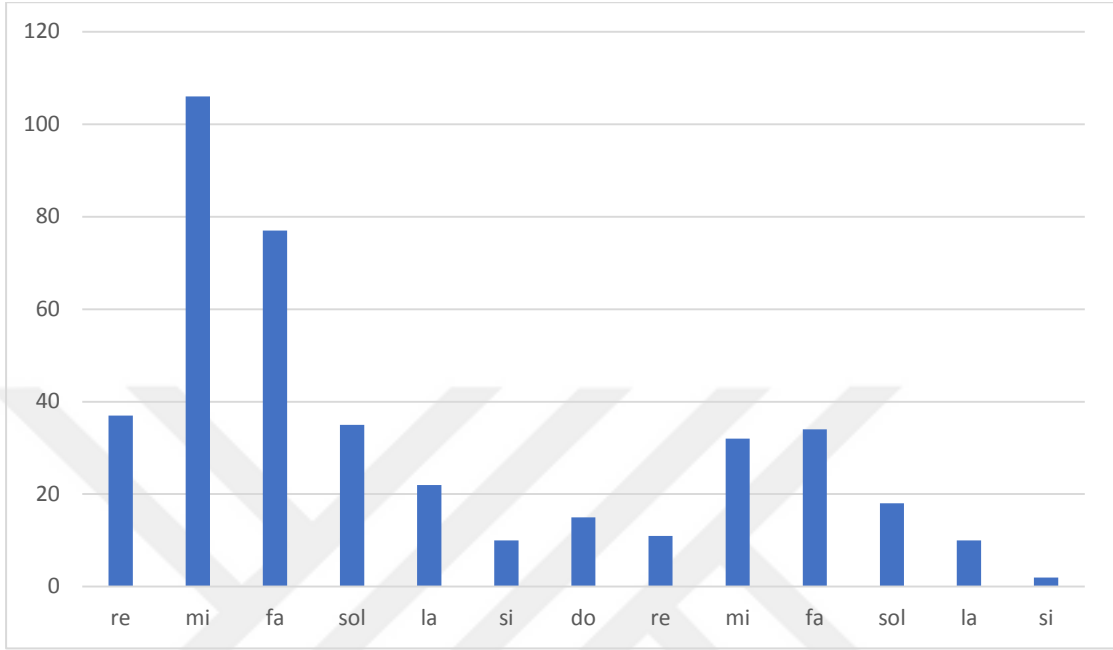
Şarkının Güçlü Sesi	Si (5. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Mi
Şarkının Makam Dizisi	Kürdi (Mi kararlı)
Kürdi Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	13 lü ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	♩ = 92

Ölürüm Sana şarkısı;

- Şarkı Mi kararlı Kürdi makamında yazılmıştır.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Moderato temposundadır.

Beni Çok Sev isimli şarkının Türk müziğine ait Kürdi makamında Mi kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. Şarkının söz ve müziğinin Tarkan'a ait olduğu tespit edilmiştir.

Grafik 7. Ölürüm Sana Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 409 nota kullanılmıştır.
- 13 lü ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak mi1 (%25) – fa1 (%18) sesi kullanılmıştır.

Tarkan'ın Ölürüm Sana isimli şarkısında mi sesi (%25) kullanım yoğunluğuyla Türk müziğindeki karar sesi kullanımıyla örtüşmektedir. Nakaratta mi1 - do2 ses alanının kullanıldığı görülmektedir. Tiz (meyan) kısmında si1 – si2 sekiz sestem oluşan ince bir ses alanını kullanarak yeni bir ses açılımı ve tazelik sağlamıştır. Ezgide kullanılan toplam ses alanı ise oldukça geniş (13 lü) bir ses alanı olarak dikkat çekmektedir.

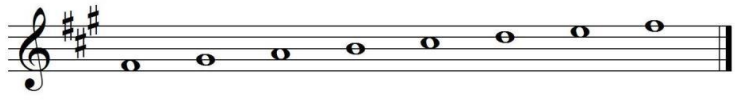
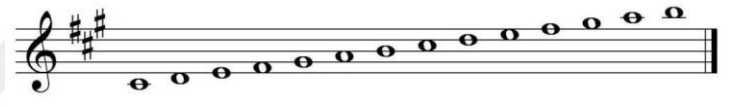
4.9. Youtube Üzerinden Sekizinci En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip
Şarkı Hepsî Senin mi Şarkısının Notası

HEPSİ SENİN Mİ

♩=91 Söz/Müzik: Sezen AKSU

Baş ka sı ol ma ken din ol böy le çok da ha gü zel sin ya
gel ban a sa hi ci sa hi ci ya da an ca gi dersin A na sı nın ku zu su ci ğe ri min kö şe si kız bu neyin ca ka sı
kız hep si se nin mi hep si se nin mi hep si se nin mi
Oy na ma şı kı dım şı kı dım Ah ya nar dö ner a a ca ip sin
Oy na ma şı kı dım şı kı dım Ah ya nar dö ner a a ca ip sin
Nede li ne de di va neyim bi li yor um so nu nu san ma uğ ru na vi ra neyim be ğen me dim o yu nu nu
Oy na ma şı kı dım şı kı dım Ah ya nar dö ner a a ca ip sin

Tablo 9. Hepsi Senin mi Şarkısına Ait Analiz Tablosu

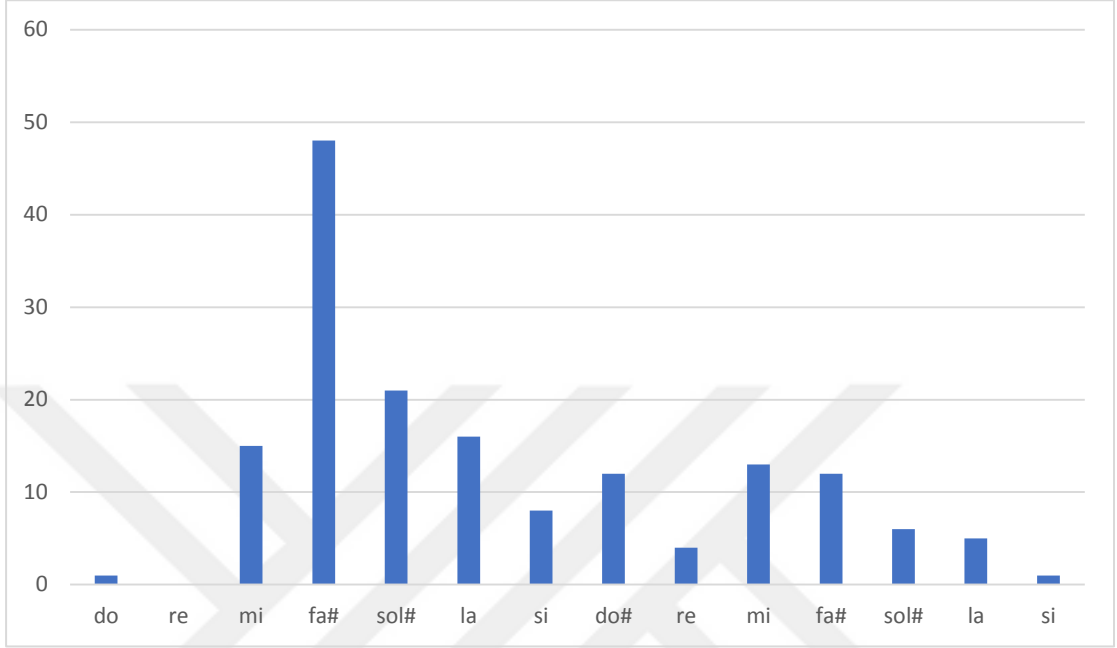
Şarkının Güçlü Sesi	-
Şarkının Karar Sesi	Fa#
Şarkının Tonalitesi	Fa# Minör (Doğal, Armonik)
Fa# Minör (Doğal) Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	14 lü ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	♩ = 91

Hepsi Senin mi şarkısı;

- Şarkının tonalitesi Fa# Minör olarak tespit edilmiştir.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Moderato temposundadır.

Şarkı Fa# Minör tonalitesinde bestelenmiştir. Ara ezgi ve ara saz kısmında armonik minör özelliğinden faydalanılmıştır. Özellikle ara ezgide kullanılan Armonik minör hususiyeti Türk müziğine ait Nihavent makamı özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca şarkının 4. satırında Ah Yanar Döner Aacayıpsin sözlerinin müziksiz ritimle tekrarı ve nakarata bu şekilde bağlanması dikkat çekmektedir. Ayrıca şarkının söz ve müziğinin Sezen Aksu'ya ait olduğu görülmektedir.

Grafik 8. Hepsi Senin mi Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 162 nota kullanılmıştır.
- 14 lü ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak fa#1 (%29) sesi kullanılmıştır.

Tarkan'ın Hepsi Senin mi isimli şarkısının ezgisinde do1 – si2 (14 lü) oldukça geniş bir ses alanı kullanılmıştır. Nakarat kısmında fa# - si ses alanının kullanıldığı görülmüştür. Tiz (meyan) kısmında do#2 – sol#2 beş sestem oluşan bir ses alanı kullanılmıştır.

4.10. Youtube Üzerinden Dokuzuncu En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip
Şarkı Kayıp Şarkısının Notası



KAYIP

Söz: Günay Çoban
Müzik: Tarkan

♩=159



Tablo 10. Kayıp Şarkısına Ait Analiz Tablosu

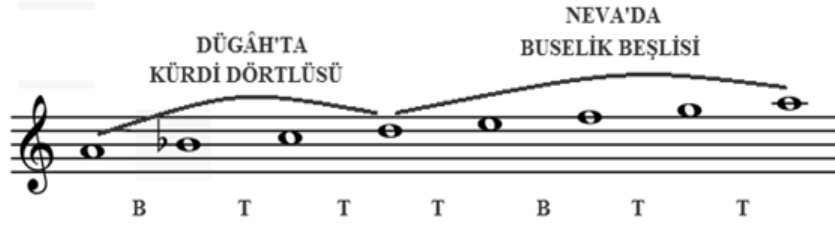
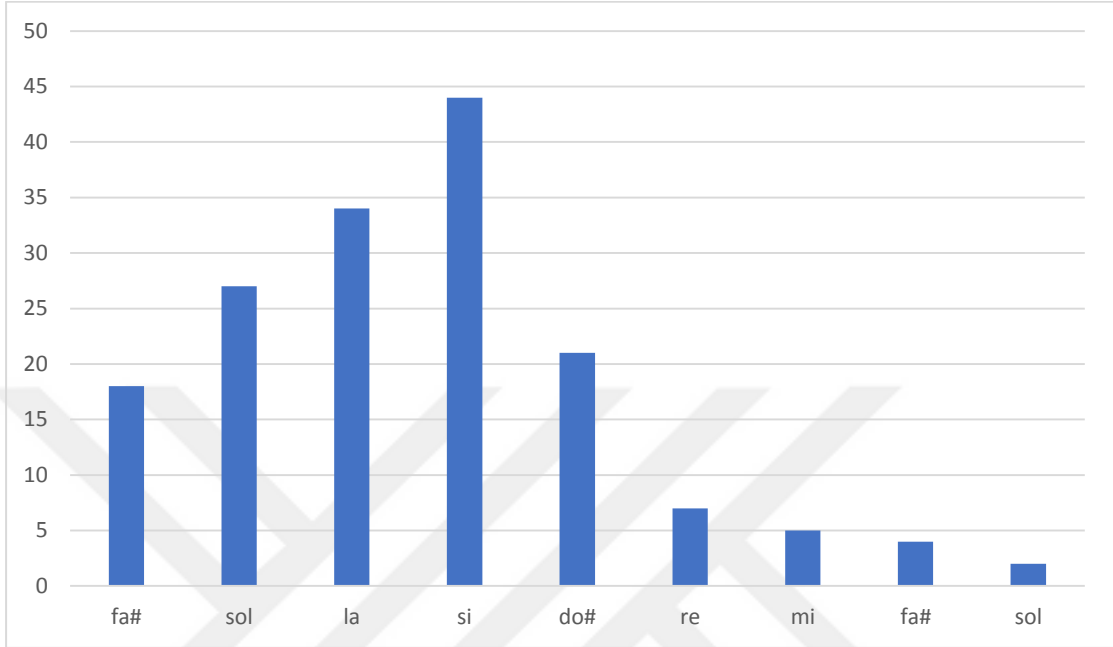
Şarkının Güçlü Sesi	Si (4. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Fa#
Şarkının Makam Dizisi	Kürdi (Fa# kararlı)
Kürdi Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	9 lu ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	♩ = 159

Kayıp şarkısı;

- Şarkı Fa# kararlı Kürdi makamında yazılmıştır.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Allegro temposundadır.

Kayıp isimli şarkının Türk müziğine ait Kürdi makamında fa# kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. Ayrıca şarkı sözünün Günay Çoban'a ve müziğin ise Tarkan'a ait olduğu görülmektedir.

Grafik 9. Kayıp Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 62 nota kullanılmıştır.
- 9 lu ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak fa# – do# ses aralığı kullanılmıştır.

Tarkan'ın Kayıp isimli şarkısında ses alanının Türk müziği makam gösterimine göre düğahla hüseyini arasında seyrettiği görülmektedir. Nakarat kısmında ise fa# - re altılı ses alanının kullanıldığı görülmektedir. Ezginin genelinde kullanım sıklığı yüksek (%27) olarak si (buselik perdesi) güçlü ses olarak tespit edilmiştir.

4.11. Youtube Üzerinden Onuncu En Yüksek İzlenme Sıklığına Sahip
Şarkı Sorma Kalbim Şarkısının Notası

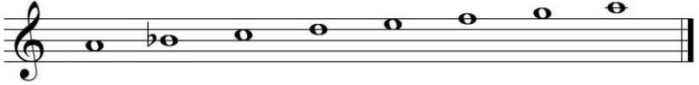
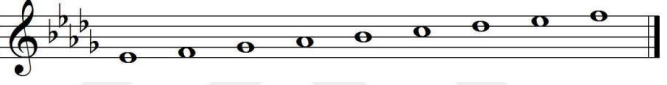
SORMA KALBİM

Söz: Tarkan
Müzik: Ozan Çolakoğlu

♩=105

Sen ön ce ta nı bil ken di ni sa rıl da kal bi ne
sonra beni sev de di (SAZ) He pi miz yal nı zız bu yolda ha yat denilen
o yun da ön ce se ni son ra be ni bul de di Aaaah Kı rıl ma _ (SAZ
) yap ma kal bim da rıl ma (SAZ) ne de ni var her şeyin (SAZ) suç lu so rum lu a
rama (S A Z) Sor ma (SAZ) sor ma kal bim sor ma (SAZ)
bi lir sin sen as lın da (SAZ) Yok ki kay be den aşk ta **Fine**

Tablo 11. Sorma Kalbim Şarkısına Ait Analiz Tablosu

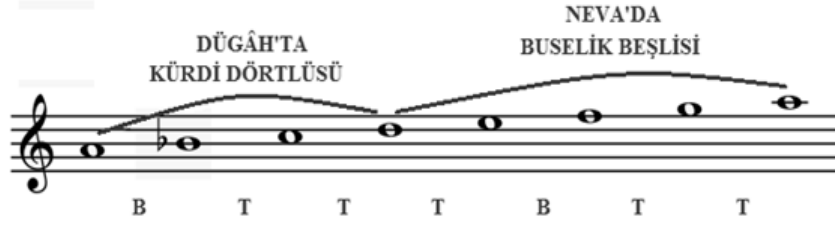
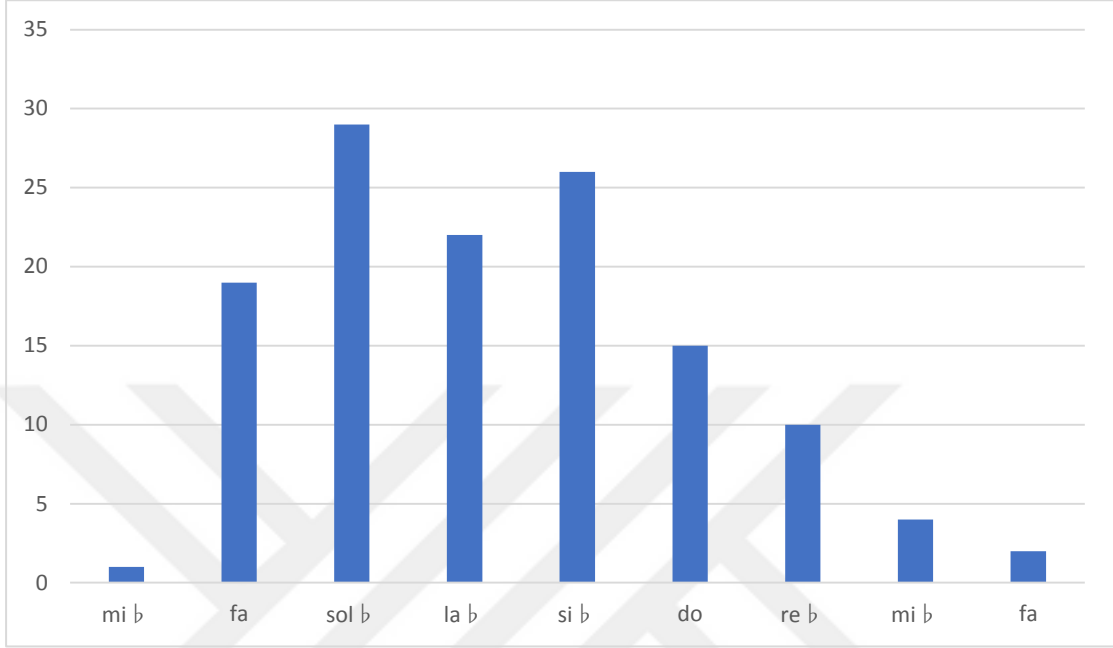
Şarkının Güçlü Sesi	Do (5. Derece)
Şarkının Karar Sesi	Fa
Şarkının Makam Dizisi	Kürdi (Fa kararlı)
Kürdi Makam Dizisi	
Şarkının Ses Aralığı	8 (oktav) ses aralığı
Şarkıda Kullanılan Ses Aralığı	
Şarkının Ölçü Sayısı	4/4
Şarkının Metronomu	♩ = 105

Sorma Kalbim şarkısı;

- Şarkı Fa kararlı Kürdi makamında yazılmıştır.
- 4/4 lük ölçüden oluşmuştur.
- Allegretto temposundadır.

Sorma Kalbim isimli şarkının Türk müziğine ait Kürdi makamında fa kararlı olarak bestelendiği görülmektedir. Ayrıca şarkı sözünün Tarkan'a ve müziğin ise Ozan Çolakoğlu'na ait olduğu tespit edilmiştir.

Grafik 10. Sorma Kalbim Şarkısı Ses Dağılımları



- Ezgide toplamda 128 nota kullanılmıştır.
- 9 lu ses aralığı tespit edilmiştir.
- Yoğun olarak fa1– do2 ses aralığı kullanılmıştır.

Tarkan'ın Sorma Kalbim isimli şarkısında sık kullanım alanı Türk müziği makam gösterimine göre düğahla hüseyini arasında seyretmektedir. Kullanım sıklığı en yüksek olarak (%29) sol sesi tespit edilmiştir. Ezgide mi1 – do2 ses alanı kullanılmıştır. Nakaratta ise fa1 – fa2 tam sekizli geniş bir ses alanının kullanıldığı tespit edilmiştir.

4.12. YouTube Üzerinden En Çok İzlenme Sıklığına Sahip İlk On Şarkının Genel Müzikal Analizi

Tablo 12. On Şarkının Genel Analiz Tablosu

ŞARKI ADI	GÜÇLÜ SESİ	KARAR SESİ	TON / MAKAM DURUMU	ÖLÇÜ SAYISI	METRONOM DEĞERİ	SES ARALIĞI
Yolla	Fa	Sib	Kürdi	4/4	Allegretto	8 li
Şımarık	-	La	La Minör	4/4	Moderato	8 li
Dudu	-	La	La Minör	2/4	Moderato	8 li
Beni Çok Sev	Do	Fa	Kürdi	6/8	Larghetto	10 lu
Kuzu Kuzu	-	Mi	Mi Minör	2/4	Moderato	10 lu
Öp	-	Fa	Fa Minör	12/8	Prestissimo	10 lu
Ölürüm Sana	Si	Mi	Kürdi	4/4	Moderato	13 lü
Hepsi Senin mi	-	Fa#	Fa# Minör	4/4	Moderato	14 lü
Kayıp	Si	Fa#	Kürdi	4/4	Allegro	9 lu
Sorma Kalbim	Do	Fa	Kürdi	4/4	Allegretto	9 lu

Youtube üzerinden dinlenme sıklığı en fazla olan on şarkının genel müzikal analiz tablosu değerlendirildiğinde;

- Beş şarkının Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir.
- Beş şarkının ise batı müziğine ait minör tonaliteler kullanılarak bestelendiği tespit edilmiştir.
- Tempo değerleri dikkate alındığında, Larghetto ve Allegro arasında değişkenlik gösteren tempo değerleri mevcuttur.
- Ezgide kullanılan ses aralıkları ise 8 li ses aralığı ile 14 lü ses aralığı arasında değişkenlik göstermektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇLAR

İlk kez 1992 yılında piyasaya çıkan Tarkan toplum tarafından oldukça çok beğenilmiştir. Toplamda on adet albüm yapmıştır ve her albümünden mutlaka birkaç parçası hit olmuştur.

Tarkan'ın geçmişten günümüze çıkarmış olduğu on albümün Youtube üzerinden taranması sonucu listelenen ilk on şarkı değerlendirildiğinde en son çıkan albüme ait Yolla şarkısının en fazla dinlenme sıklığına sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Ardından listelenen dokuz şarkının albüm çıkış yılları ve dinlenme sıklıkları arasında bir paralellik saptanamamıştır.

En çok izlenme sıklığına sahip Yolla isimli şarkı değerlendirildiğinde Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Şarkının icrası ve genel karakteri de Türk müziği motiflerini yansıtmaktadır. Ezgide kullanılan genel ses alanı 8 li olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak düğâhla hüseyini perdeleri arasındaki ses alanı kullanılmakla birlikte nakaratta da yoğun olarak aynı tam beşli ses alanı kullanılmıştır. Şarkının Allegretto temposunda olduğu görülmektedir.

En çok ikinci izlenme sıklığına sahip Şımarık şarkı değerlendirildiğinde batı müziğine ait minör tonalite kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 8 li olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak tam beşli ses alanı hem ezgide hem de nakaratta kullanılmıştır. Şarkının Moderato temposunda olduğu görülmektedir.

En çok üçüncü izlenme sıklığına sahip Dudu isimli şarkı değerlendirildiğinde batı müziğine ait minör tonalite kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgi içerisinde Türk müziğine ait Kürdi dörtlü ve beşlisi ile örtüşen noktalar saptanmıştır. Ezgide kullanılan genel ses alanı 8 li olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak tam beşli ses alanı kullanılmıştır. Nakaratta da aynı şekilde tam beşli ses alanı kullanılmıştır. Ayrıca şarkıda tiz (meyan) kısmının da bulunduğu görülmektedir. Şarkının Moderato temposunda olduğu görülmektedir.

En çok dördüncü izlenme sıklığına sahip Beni Çok Sev isimli şarkı değerlendirildiğinde Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 10 lu olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak fa1 – re2 ses alanı kullanılmıştır. Nakaratta da aynı ses alanı kullanılmıştır. Şarkının Larghetto temposunda olduğu görülmektedir.

En çok beşinci izlenme sıklığına sahip Kuzu Kuzu isimli şarkı değerlendirildiğinde batı müziğine ait minör tonalitesi kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ancak şarkı içerisinde si notası üzerinden Türk müziğine ait Kürdi makamı etkisi görülmektedir. Dolayısıyla Türk müziği ve batı müziği tınlarının sentezlenerek kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Ezgide kullanılan genel ses alanı 10 lu olarak tespit edilmiştir. Fa#1 – re2 ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Nakaratta ise mi1 – do2 ses alanı kullanılmıştır. Şarkı içerisinde farklı olarak müziksiz sabit ritimle Kuzu Kuzu ikilemesinin söylenmesi ve nakarata bağlanması durumu dikkat çekmektedir. Şarkının Moderato temposunda olduğu görülmektedir.

En çok altıncı izlenme sıklığına sahip Öp isimli şarkısı değerlendirildiğinde batı müziğine ait minör tonalite kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 10 lu olarak tespit edilmiştir. Fa1 – do2 ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Nakaratta ise fa1 – la#2 10 lu oldukça geniş bir ses alanı kullanılmıştır. Şarkının Prestissimo temposunda olduğu görülmektedir.

En çok yedinci izlenme sıklığına sahip Ölürüm Sana isimli şarkı değerlendirildiğinde Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 13 lü olarak tespit edilmiştir. Nakaratta mi1 – do2 ses alanı yoğun olarak kullanılmıştır. Şarkı içerisinde tiz (meyan) kısmı mevcuttur ve si1 – si2 sekizli ses alanı kullanıldığı tespit edilmiştir. Şarkının Moderato temposunda olduğu görülmektedir.

En çok sekizinci izlenme sıklığına sahip Hepsi Senin mi isimli şarkı değerlendirildiğinde batı müziğine ait minör tonalite kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 14 lü olarak tespit edilmiştir. Nakaratta fa# - si ses alanı kullanılmıştır. Şarkı içerisinde tiz (meyan) kısmı yer

almaktadır ve do#2 – sol#2 tam beşli ses alanı kullanılmıştır. Şarkı içerisinde müziksiz sabit ritimle sözler ve nakarata bağlanması durumuna rastlanmıştır. Şarkının Moderato temposunda olduğu görülmektedir.

En çok dokuzuncu izlenme sıklığına sahip Kayıp isimli şarkı değerlendirildiğinde Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 9 lu olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak kullanılan ses alanı ise fa# - do# olarak tespit edilmiştir. Nakaratta fa#1- re2 ses alanı kullanılmıştır. Şarkının Allegro temposunda olduğu görülmektedir.

En çok onuncu izlenme sıklığına sahip Sorma Kalbim isimli şarkı değerlendirildiğinde Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ezgide kullanılan genel ses alanı 8 li olarak tespit edilmiştir. Yoğun olarak fa1 – do2 ses alanı kullanılmıştır. Nakaratta fa1 – fa2 8 li ses alanı kullanıldığı tespit edilmiştir. Şarkının Allegretto temposunda olduğu görülmektedir.

On Şarkının Genel Analizine İlişkin Sonuçlar

Youtube üzerinden dinlenme sıklığı en fazla olan on şarkıdan beşinin Türk müziğine ait Kürdi makamı kullanılarak bestelendiği tespit edilmiştir. Diğer beş şarkının ise batı müziğine ait minör tonalite kullanılarak bestelendiği görülmektedir. Ancak minör tonaliteler içerisinde armonik minör hususiyetiyle birlikte Türk müziği etkileri görülmektedir. Dolayısıyla Türk müziğine ait makamsal tınların ülkemiz dinleyicilerine daha aşına geldiği sonucuna varılmıştır.

Şarkılarda kullanılan genel ses alanı değerlendirildiğinde en az 8 li en çok 14 lü ses aralığı kullanıldığı tespit edilmiştir. Yoğun olarak kullanılan tam beşli ses alanı ise şarkılarda kullanımı ile dikkat çekmektedir. Bu kullanımın hem icrada kolaylığı hem de akılda kalıcılığı kolaylaştırdığı değerlendirilmektedir. Nakaratlarda tam dördü ve tam beşli arasında değişkenlik gösteren ses alanlarının kullanımı ile birlikte az sayıda 8 li ses alanı kullanımı da dikkat çekmektedir. Nakaratlarda nadiren olmakla beraber, tiz (meyan) kısımlarında geniş bir ses alanı kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca ezgilerde kullanılan ses alanları değerlendirildiğinde Tarkan'ın tenor (tiz erkek) ses rengine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Sözlerin, müziksiz sabit bir ritimle okunması durumunun iki şarkıda kullanıldığı tespit edilmiştir. Kuzu Kuzu ve Hepsi Senin mi isimli şarkılarda bu tarz ritimsel okumaların ardından nakarata bağlandığı görülmektedir. Böylelikle nakaratın etkisinin ve akılda kalıcılığı arttırılmaktadır.

Şarkılarda kullanılan tempo durumu değerlendirildiğinde sabit bir tempo kullanımı olmadığı tespit edilmiştir. Larghetto, Moderato, Allegretto, Allegro ve Prestissimo metronom değerleri kullanılmıştır. Şarkının dinlenme sıklığı ile tempo değeri arasında direkt bir ilişki saptanamamıştır.

5.2. ÖNERİLER

30 yıla yakın sanat hayatına birçok başarılar sığdıran Tarkan günümüz ve gelecekteki pop şarkıcı adayları için örnek bir biyografi durumundadır. Onun şarkılarının müzikal analizi doğrultusunda yapılan bu çalışma genişletilip ikonsal tavrındaki farklılıklar, seslendirme, melodik yapı, ritim kalıpları, müzikal alt yapı, dans ve giyim konuları ele alınarak derinleştirilebilir.

Popüler müzik dünyasında yer etmiş örnek teşkil eden farklı pop şarkıcılar üzerinde araştırmalar yapılabilir. Ayrıca çalışmada veri tabanı olarak kullanılan Youtube kanalı dışında günümüzde pek çok müzik dinleme/izleme internet platformu kullanılmaktadır. Dolayısıyla Spotify, Fizy, iTunes vb. kullanım oranı yüksek kanallar kullanılarak benzer çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Angı, Ç. E. (2013). Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri. *İdil*, 2(10), 60-80.
- Arık, M. (2004). Popüler Müzik ve İdeoloji Olgusuna İki Farklı Yaklaşım. *Selçuk İletişim*, 3(3), 83-91.
- Aydar, D. (2015). Popüler Kültür ve Müzik Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 800-807.
- Bennett, A. (2001). *Cultures Of Populer Music*. Philadelphia.
- Cross, L. (2001). Music, Mind and Evalotion. *Psychology of Music*, 29(1).
- Çelik, Y. G. (2018). Youtube Sosyal Paylaşım Ağının Popüler Müzik Üzerine Etkisi: 2010 Yılı Sonrası Dönemde Türkiye Örnekleri İncelemesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Çiftçi, E. (2010). Popüler Kültür, Popüler Müzik Ve Müzik Eğitimi. *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2).
- Dilmener, N. (2003). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş Hafif Türk Pop Tarihi*. İstanbul: İletişim.
- Dönmez, B. M. (2011). *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(2), 236-237.
- Dürük, E. F. (2011). Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerinde Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler. *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-42.
- Erdal, B. (2015). Hissedilen ve Algılanan Duygular Bağlamında Arabesk Müzik Beğenisini Etkileyen Faktörler Üzerine Bir Araştırma. *International Journal of Human Sciences*, 12(1), 1016-1055.
- Ergun, L. (2015). Medya, ideolojik hegemonya ve popüler müzik: Altın mikrofon şarkı yarışması. *International Journal of Human Science*, 1(2), 1447-1464.
- Erkal, G. E. (2014). *Türkiye Rock Tarihi 1*. İstanbul: Esen Kitap.
- Erol, A. (2017). *Popüler Müziği Anlamak; Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam.
- Işık, C., & Erol, N. (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Işıктаş, B., & Tanar, M. (2015). Kimlik Oluşum Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi. *Sosyoloji Konferansları*(51), 31-49.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*: İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Bağlam.
- Kahyaoğlu, O. (2004). *Cazdan Popa Müzikli Yolculuk*. İstanbul: Everest.
- Kozanoğlu, C. (1995). *Pop Çağı Ateşi*. İstanbul: İletişim.
- Küçükkaplan, U. (2016). *Türkiye'nin Pop Müziği*. İstanbul: Sanat ve Kuram.
- Lefevre, M. (2004). Playing with sound: the therapeutic use of music in direct work with children. *Child and Family Social Work*(9), 333-345.
- Lull, J. (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*. İstanbul: İletişim.
- Mauch, M., MacCallum, R. M., Levy, M., & Leroi, M. (2015). The evolution of popular music: USA 1960–2010. *The Royal Society Open Science*, 1-8.
- Meriç, M. (2006). *Pop Dedik, Türkçe Sözlü Hafif Pop Müzik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okyayuz, A. Ş. (2016). Contribution of Translations and Adaptations to the Birth of Turkish. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 4(3), 170-176.
- Öcal, D., & Tellan, T. (2000). Popüler Müzik Endüstrisinin İlettikleri, Medya ve Kültür, 1. *Ulusal İletişim Sempozyumu Bildirileri, 3-5 Mayıs, Gazi Üniversitesi*. Ankara.
- Özden Ö. (2010). *Üniversite Öğrencilerinin Popüler Kültür ve Popüler Müzikle İlgili Görüşleri, Yayımlanmış Doktora Tezi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Poole, R. J. (2007). Arabesk. Urban Culture Between Tradition and Postmodernism. *"KCTOS: Knowledge, Creativity and Transformations of Societies"*, 6-9 Dec 2007.
- Sager, T., & İmik, Ü. (2008). Müziksel Beğenide Sosyal Statünün Rolü. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(1), 273-291.
- Sakar, M. H. (2009). Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(8), 385-393.
- Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Solmaz, B. (2008). Popüler Kültürün Müzik Eğitime Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*.
- Solmaz, M. (1995). 1980'den günümüze Türkiye'de Pop Müzik. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 14, s. 943-948). İstanbul: İletişim.
- Stokes, M. (1992). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (H. Eryılmaz, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (1996). The rise of a spontaneous synthesis: the historical background of Turkish popular music. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194 - 215.
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yener, S. Aksu, C. (2004). Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Türk Müzik Dokusunun Bilgisayar Destekli Analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (13), 130.
- Yüksel, A. (2001). *Tarkan Yıldız Olgusu*. İstanbul: Kitap Matbaacılık.

İnternet Kaynakları

- Hürriyet (2019). Orhan Gencebay Tarkan'ın Hangi Klipinde Oynadı. (2019, 05 14).
Web: <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/televizyon/orhan-gencebay-tarkanin-hangi-klipinde-oyyadi-41213815>, 29 Mayıs 2019'da alınmıştır.
- Hürriyet (2019). Tarkan Dünya Starı Olacak. (1998, 07 21). Web: <http://www.hurriyet.com.tr: http://www.hurriyet.com.tr/gundem/tarkan-dunya-stari-olacak-39030000>, 15 Şubat 2019'da alınmıştır.
- Sabah (2019). Kristof Tarkan. (1999, 08 7).
Web: <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/08/07/m07.html>, 20 Şubat 2019'da alınmıştır.
- Sabah (2019). Tarkan Tescillendi. (1999, 05 7). Web: <http://arsiv.sabah.com.tr: http://arsiv.sabah.com.tr/1999/05/07/m01.html>, 20 Şubat 2019'da alınmıştır.
- Tarkan.com (2019). Web: <http://www.tarkan.com/biyografi/>, 20 Mayıs 2019'da alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ayşe İLHAN
Doğum Yeri ve Tarihi : Meram 1991
Medeni Hali : Bekar
İletişim Bilgileri : ilhanay91@hotmail.com
05534852770 (GSM)



EĞİTİM

2004-2008 Zeki Özdemir Lisesi (YDA)
2011-2015 Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet
Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik
Öğretmenliği Bölümü
2015-2019 Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Programı

