

TC
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**1990-2000 YILLARI ARASI ÜRETİLEN TÜRKÇE
POP MÜZİKLERİN YAPISAL OLARAK
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

DOKTORA TEZİ

Danışman **Hazırlayan**
Prof. Dr. Ünal İMİK **Yağmur Eylül DÖNMEZ**

MALATYA-2022

TC
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1990-2000 YILLARI ARASI ÜRETİLEN TÜRKÇE POP MÜZİKLERİN
YAPISAL OLARAK İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

DOKTORA TEZİ

Yağmur Eylül DÖNMEZ

Danışman
Prof. Dr. Ünal İMİK

MALATYA-2022

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Ünal İMİK’ in danışmanlığında, Doktora Tezi olarak hazırladığım “1990-2000 Yılları Arası Üretilen Türkçe Pop Müziklerin Yapısal Olarak İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” başlıklı bu araştırmanın, bilimsel ve ahlaki kurallara ayrı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yönetime uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Yağmur Eylül DÖNMEZ



ÖNSÖZ

Bu araştırmaya başlamamın en önemli sebeplerinden biri, 21.08.1994 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanı Sayın Demirel'in de katılımıyla gerçekleştirilmiş olan Popüler Müzik Sanatı vakfı POPSAV-Yedikule konserinde; babamın TRT personeli olması sebebiyle ailecek izlemeye gitmemiz, ilk adımlarımı konser öncesi hazırlıkları yapılırken sahnede üzerinde atmış olmam ve ailemin o gün sahne tozu yutmuş olduğum düşüncesi, onlara bir şekilde müzikle yolumun kesişeceğini hissettirmiş olmasıdır. Ayrıca 1990'lı yılları yaşamış, o dönemin şarkılarını, şarkıcılarını izleme ve dinleme fırsatı bulmuş biri olarak, şahitliğini yapmış olduğum yakın tarih ile ilgili sınırlı bilimsel çalışma olması, beni bu alanda çalışma yapmaya sevk etmiştir.

Araştırmamın her aşamasında desteğini ve yardımlarını esirgemeyen başta tez danışmanım Prof. Dr. Ünal İmİK olmak üzere, değerli görüş ve önerileriyle katkı sunan tez izleme komitesi jürilerim Doç. Dr. Derya Karaburun Doğan ve Doç. Dr. Mehmet Serkan Çakır'a, her daim desteğini hissettiğim emekli Bando Albay Ekrem Hacat'a, kıymetli arkadaşım Engin Şen'e, ellerindeki tüm yazılı, görsel ve işitsel materyalleri benimle paylaşan 90'lar Türkçe pop müzik instagram hesapları @80ler90larmagazin, @90esintisi @90lar.muzik, @90lardayim, @90laraskina, @90larbestof, @90lariozledik, @90lararsivi, @90larefsane, @90sklip, @90smuzik, @90s_hit_muzik, @90'lar_doksanlar_muzik, @ahodoksanlar, @aklim90larda, @Cumbus90larda, @doksanlarkaset, @haydi90lara, @nostaljiksarkilar, @retrodoksanlar, @ruhu90lardakalanlar, @sezenli.yillar ve maddi manevi hayatımın her aşamasında en büyük destekçim annem emekli öğretmen Semiha Aşıl'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yağmur Eylül DÖNMEZ

ÖZET

DÖNMEZ, Yağmur, Eylül, “1990-2000 Yılları Arası Üretilen Türkçe Pop Müziklerin Yapısal Olarak İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” Doktora Tezi, Malatya, 2022.

Bu araştırma ‘1990-2000 Yılları Arası Üretilen Pop Müziklerin ‘sosyo-kültürel’, ‘psiko-sosyal’ açılardan incelenmesi’ amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırmanın ilk aşamasında, literatür taraması yapılarak, 1990-2000 yılları üretilmiş pop müzikler ve Türk popüler müzik tarihi ile ilgili mevcut kaynaklar incelenmiş, araştırma sınırlılıkları (1990-2000) içerisinde bulunan pop şarkıları günümüzde popüler olan sosyal medya uygulamalarındaki (instagram – youtube vs.) 22 hesap ile kişisel görüşme ve top listeleri baz alınarak örneklem için en çok dinlenen 100 şarkı belirlenmiştir.

Araştırmanın ikinci aşamasında, örneklem grubunu oluşturan 1990-2000 yılları arası üretilmiş pop şarkılarının objektif değerlendirilebilmesi amacıyla “değerlendirme ölçeği” hazırlanmıştır. Alan uzmanlarının görüşleri dikkate alınarak değerlendirme ölçeği hazırlanmıştır. Ayrıca, seçilmiş olan “100” pop müzik şarkı notası ve özelliklerini içeren bir tanıtım kartı oluşturulmuştur.

Araştırmanın son aşamasında 1990-2000 yılları arası üretilmiş “100” pop şarkı, alanında uzman kişiler eşliğinde ses kayıtları ve video örnekleri incelenerek değerlendirme ölçeğine tabi tutulmuş, elde edilen veriler istatistik programlar vasıtasıyla sayısal verilere ve görsel grafiklere dönüştürülmüştür.

Yapılan araştırmada; 1990-2000 yılları arasında yaşanmış olan toplumsal gelişmelerin sadece ekonomik, siyasal, sosyolojik, psikolojik alanlar haricinde dönemin müzik yapısının şekillenmesinde de etkin bir rol üstlenmiş olduğu, üretilen çalışmalarda Batı müziği, elektronik müzik alt yapı çalışmalarının ve Türk müziği makamsal izlerin harmanından oluşan bir yaklaşım sergilenmekte olduğu, yaklaşımın ise 1990-2000 yılları arası ve sonraki yıllar için pop müzik kavramının da standart kimliğine bürünmesine zemin hazırlamış olabileceği, dönemi diğer popüler müzik akımlarından ayıran farklardan biri olarak bir önceki kuşak müzisyenlerin dönemdeki genç müzisyenlere destek vermesi ve beraber üretim anlayışının benimsenmiş olması, 90’lı yıllar boyunca birçok yorumcu,

beste ve söz yazarı çeşitliliği olduğu, bu durumun ise müzikal çeşitliliği arttırmış olabileceği, dönemde özel ve sürekli müzik yayını yapan TV kanallarının, özel radyo ve haftalık veya aylık yayınlanmış müzik-magazin dergilerinin pop müziğin tanıtımı, gelişimi ve yönelimi üzerinde etkili olabildiği, günümüzde doksanlar Türkçe pop müziğin tanıtımında ve hatırlanmasında sosyal medyanın aktif bir olgu olduğu, kitlelerin sosyal medya aracılığı ile müziklere ulaşabilmenin yanı sıra sosyal medya sayfaları aracılığıyla bir yığın oluşturabildikleri; örneklem grubu çerisinde yer alan Türkçe pop müziklerin genel olarak minör tonaliteye sahip olduğu, 1-1,5 oktav ses sınırı içerisinde ve dört zamanlı ritmik kalıpla ölçülmüş olduğu, metronom ve müzik süresi olarak yakın oranlara sahip olduğu elde edilen sonuçlardan bazıları olarak yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Müzik, 1990'lar Türkçe Pop Müzik, Psiko-Sosyal Durum, Sosyo- Kültürel Durum, Yapısal Analiz.

ABSTRACT

DÖNMEZ, Yağmur, Eylül, “Structural Analysis and Evaluation of Pop Music Produced Between 1990-2000” PhD Thesis, Malatya, 2022.

This research has been prepared for the purpose of "Examining the Popular Music Produced Between 1990-2000 in terms of" socio-cultural "and" psycho-social ".

In the first phase of the research, the literature was searched and the available sources related to the popular music produced in 1990-2000 and the history of Turkish popular music were examined, pop songs, which were within the research limitations (1990-2000), were found in today's popular social media applications (instagram - youtube, etc.) The 100 most listened songs were determined for the sampling based on the top lists.

In the second stage of the study, an "evaluation scale" was prepared in order to objectively evaluate pop songs produced between 1990 and 2000, which constitute the sample group. Considering the opinions of field experts, 10 questions were prepared for the assessment scale. In addition, an introductory card containing the selected "100" pop music song scores and features was created.

At the last stage of the research, "100" pop songs produced between 1990 and 2000 were subjected to evaluation scale by examining sound recordings and video samples accompanied by experts in the field, and the data obtained were transformed into numerical data and visual graphics through statistical programs.

In the research conducted; In the works produced, an approach consisting of a blend of Western music, electronic music infrastructure studies and Turkish music modal traces is exhibited, in which the social developments that took place between 1990-2000 played an active role in shaping the musical structure of the period, not only in the fields of economic, political, sociological and psychology. One of the differences that distinguishes the period from other popular music movements is the fact that the previous generation musicians supported the young musicians of the period and the understanding of production together was adopted, 90 The promotion of pop music by TV channels, private radios and weekly or monthly published music-magazines, which may have

increased the musical diversity, as there was a diversity of commentators, compositions and songwriters throughout the 's, that social media has been an active factor in the promotion and remembrance of Turkish pop music in the nineties today, that the masses can reach music through social media as well as create a crowd through social media pages; Some of the results obtained are that Turkish pop music included in the sample group generally has minor tonality, is measured within the 1-1.5 octave sound limit, with a four-beat rhythmic pattern, and has close ratios in terms of metronome and music duration.

Keywords: Music, 1990's Turkish Pop Music, Psycho-Social Situation, Socio-Cultural Situation, Structural Analysis



İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
RESİMLER LİSTESİ	xiii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR	xv

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Araştırmanın Amacı	3
1.5. Araştırmanın Önemi	3
1.6. Sayıtlılar	3
1.7. Literatür Taraması	4

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Kültür ve Popüler Kültür.....	7
2.2. Popüler Müzik ve Pop Müzik	18
2.3. Türk Pop Müziği ve 1990'lı Yıllara Kadar Süreçte Tarihsel Gelişim	26
2.3.1. Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Döneminde Türk Popüler Müzik.....	27
2.3.2. 1950-1960 Yılları Arası Dönem	31
2.3.3. 1960-1970 Yılları Arası Dönem	32
2.3.4. 1970-1980 Yılları Arası Dönem	37
2.3.5. 1980-1990 Yılları Arası Dönem	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	44
3.2. Evren ve Örneklem	45
3.3. Sınırlılıklar	45
3.4. Verilerin Toplanması	46
3.5. Verilerin Analizi.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.1. 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular	48
4.2. 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular	52
4.3. 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular	55
4.4. 4. Alt Probleme İlişkin Bulgular	56
4.5. 5. Alt Probleme İlişkin Bulgular	64
4.6. 6. Alt Probleme İlişkin Bulgular	74
4.7. 7. Alt Probleme İlişkin Bulgular	81
4.8. 8. Alt Probleme İlişkin Bulgular	99
4.9. 9. Alt Probleme İlişkin Bulgular	112
4.10. 10. Alt Probleme İlişkin Bulgular	123
4.11. 11. Alt Probleme İlişkin Bulgular	127
4.12. 12. Alt Probleme İlişkin Bulgular	130
4.13. 13. Alt Probleme İlişkin Bulgular	133

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar.....	136
5.1.1. 1. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	136
5.1.2. 2. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	137
5.1.3. 3. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	138
5.1.4. 4. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	138
5.1.5. 5. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	139

5.1.6. 6. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	141
5.1.7. 7. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	142
5.1.8. 8. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	148
5.1.9. 9. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	153
5.1.10. 10. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	154
5.1.11. 11. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	155
5.1.12. 12. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	155
5.1.13. 13. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	156
5.2. Öneriler	156
KAYNAKLAR	158
EKLER	172

RESİMLER LİSTESİ

Resim 4.1. Sezen Aksu, Sertab Erener, Uzay Heparı ve Fahir Atakoğlu	54
Resim 4.2. VJ Ece Erken.....	61
Resim 4.3. VJ Bülent	61
Resim 4.4. Sabah Şekerleri programının sunucular Vatan Şaşmaz ve Melike Öcalan ..	62
Resim 4.5. 18 Aralık-24 Aralık 1993 Hürriyet TV’de 7	67
Resim 4.6. 27 Kasım-3 Aralık 1993 Hürriyet TV’de 7	68
Resim 4.7. 3 Ağustos 1994 Hey Dergisi	68
Resim 4.8. 12-18 Ağustos 1998 Popsi dergisi.....	69
Resim 4.9. 18-21 Mart 1993 Top Pop Dergisi	69
Resim 4.10. Ekim 1992 TV’de 7 Gong Dergisi	70
Resim 4.11. 18-24 Temmuz 1992 Teleskop Dergisi.....	70
Resim 4.12. 15 Haziran 1991 Milliyet Televizyon Dergisi	71
Resim 4.13. 1996 Number One Dergisi	71
Resim 4.14. 28 Eylül-4 Ekim 1998 Popstar Dergisi	72
Resim 4.15. Ocak 1993 Tree Dergisi	72
Resim 4.16. 3-9 Ağustos 1992 Müzik Magazin Dergisi	73
Resim 4.17. 4-10 Aralık 1993 Hürriyet TV’de 7 Dergisi	73
Resim 4.18. 27Mayıs-5 Haziran 1995 24 Saat Televizyon Dergisi	74
Resim 4.19. Seden Gürel Top Pop dergisi içeriği	80
Resim 4.20. Sezen Aksu ve Tarkan dergi çekimi 1997.....	91
Resim 4.21. Sezen Aksu, Aysel Gürel, Atilla Özdemiroğlu ve Onno Tunç	99

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 4.1. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıcılar Dağılımı.....	97
Grafik 4.2. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Besteci Dağılımı.....	107
Grafik 4.3. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Söz Yazarı Dağılımı.....	110
Grafik 4.4. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Tonal- modal Yapı Bakımından Dağılımı.....	123
Grafik 4.5. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Ton Yapı Dağılımı	125
Grafik 4.6. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların ölçü rakamı bakımından dağılımı.....	127
Grafik 4.7. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Metronom Hızı Bakımından Dağılımı	128
Grafik4.8. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Süre uzunluğu Bakımından Dağılımı.....	130
Grafik 4.9. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Ses Aralığı Bakımından Dağılımı.....	131
Grafik 4.10. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Tekrar seslendirilmesi (Cover) Bakımından Dağılımı.....	133

KISALTMALAR

- GTHM** : Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği
MGK : Milli Güvenlik Kurulu
TTAŞ : Telsiz Telefon Anonim Şirketi
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Türkiye’ de Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet döneminde popüler müzik olarak anılmaya başlayan, 1960’lı yıllardan itibaren aranje-Türkçe sözlü hafif Batı müziği ismiyle varlığını sürdüren popüler müzik; 1990’lı yıllarda pop müzik olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda Türk popüler müzik olgusunu tanımlayan pop müzik ismi ve içerik temellerinin 1990-2000 yılları arasında atılmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Doksanlı yılları diğer Türk popüler müzik akımlarından ayrılmasında 70’li yıllardan itibaren popüler müziğe önemli katkılarda bulunmuş yorumcu, aranjör, beste ve güftekarların 90’lı yıllardaki genç müzisyenlere destek vermeleriyle bir okul görevi görmeleri, dönemin önemli yeni genç müzisyen, yorumcu, beste ve söz yazarlarının varlık gösterebilmesi ve ülkemizdeki diğer popüler akımlardan farklı olarak daha yoğun üretkenliğin var olduğundan söz edilebilmektedir.

Bu sebeplerden yola çıkılarak 1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müziklerin yapısal özelliklerinin, sosyo-kültürel ve psiko-sosyal işlevi üzerine yeni bir yaklaşım oluşturulması, araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır. Çünkü 90’lar Türkçe pop müziğin biçem farklılıklarını oluşturan yapısal özellikler, dönemin karakteristik ve kültürel yansımalarını aktarabilmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; “1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müziklerinin biçem farklılıklarını oluşturan yapısal özellikler ve dönemdeki sosyo-kültürel ve psiko-sosyal işlevleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

1. 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müziğin oluşumuna zemin hazırlayan toplumsal süreçler ve etkileri nelerdir?
2. 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müziği Türkiye'deki diğer popüler müzik akımlarından ayıran özellikleri nelerdir?
3. Dönemin teknolojik gelişmelerinin 90'lar Türkçe Pop müziğine etkileri nasıldır?
4. 1990'lı yıllarda özel TV kanallarının oluşumu ve sürekli müzik yayını yapan TV kanallarının Türk pop müziğine etkileri nasıl olmuştur?
5. 90'lar Türkçe pop müziğin gelişimine katkı sunan diğer kitle iletişim araçları nelerdir ve yansımaları nasıl olmuştur?
6. 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte, dönemin karakteristik yapısını yansıtan imaj kavramının toplum üzerinde yaratmış olduğu algı ve müziğin şekillenmesindeki rolü nedir?
7. 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte ön planda olan pop şarkıcılar ve araştırma örneklem grubu içerisinde yer alan 100 adet Türkçe pop şarkı analizinde şarkıcılar kimlerdir ve döneme nasıl katkı sağlamışlardır?
8. 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte ön planda olan beste - güftekarlar ve araştırma örneklem grubu içerisinde yer alan 100 Türkçe pop şarkı analizinde beste - güftekarlar arasında kimler yer almaktadır? Döneme katkıları nelerdir?
9. Günümüzde sosyal mecralarda (instagram, youtube vs.) 90'lar Türkçe pop müzik sayfalarının olması ve ilgi görmesinin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yönlerden etkileri nelerdir?
10. Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların tonal - modal yapısı bakımından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
11. Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların ölçü süresi, metronom hızı bakımından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
12. Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların şarkı uzunluğu (süresi) ve hareket ettiği ses aralığı bakımından dağılımı ve özellikleri nasıldır?

13. Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların birden fazla şarkıcı tarafından dönem içerisinde, 2000 yılı ve sonraki dönemlerde cover olarak yeniden seslendirilme durumu nedir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; 1990-2000 yılları arasında Türk müzik tarihinde önemli bir yeri olan pop müziğin yapısal çözümlemesinden yola çıkarak, 90'lar pop müzik kavramını sosyo-kültürel ve psiko-sosyal boyutları ile anlamlandırmaktır.

1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müziklerin çok yönlü olarak incelenmesi sonucu elde edilen bulguların sosyo-kültürel ve psiko-sosyal açılarından incelenmesi ve değerlendirilmesi araştırmanın en önemli amacını taşımaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; literatürde yer alan 90'lar dönemi pop müzik çalışmalarından farklı olarak 1990-2000 yılları arasında üretilmiş olan Türkçe pop müzik örneklerinin bazılarının yapısal olarak incelenmesi ve değerlendirilmesi aracılığıyla, dönemde dinler kitle üzerinde oluşturulmaya çalışılan etkilerin incelenmesini ve pop müziklerinin yapısal özelliklerinin içerdiği 'sosyo-kültürel' ve 'psiko-sosyal' işlevi anlamlandırabilmek bakımından önem arz etmektedir.

Ek olarak araştırma sürecinde incelenmiş, örneklem 1990-2000 yılları arası üretilmiş 100 adet pop müzik şarkılarının nota örneklerinin yer almış olması, dönemde üretilmiş pop şarkı verilerine kolay ulaşılabilirliğin sağlanabilmesi ve arşivlenebilmesi adına diğer çalışmalardan ayırmaktadır.

1.6. Sayıtlar

Bu çalışmada:

- Kullanılan yöntemin araştırma için uygun olduğu,

- Ulaşılan yazılı ve sözlü kaynakların güvenilir olduğu ve gerçeği yansıttığı,
- Belirlenen evren ve örneklem grubunun bu araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Belirlenen örneklem grubunun dönemin müzikal yapısını yansıtabildiği,
- 1990-2000 yılları arası üretilen popüler müziklerin, psikolojik yasalarının ve geçmişten gelen kültürel öğelerin devamlılığının bir aktarıcısı olduğu sayıltılarından hareket edilmiştir.

1.7. Literatür Taraması

“Türkiye’deki Pop Müzik Akımlarının Kültürel Çözümlemesi” KUTLUK, Fırat (1994), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Araştırma, Türkiye’de pop müzik tarihi üzerine alanda yapılmış ilk çalışma örneklerinden biri olma özelliğini taşımaktadır. İçeriğinde batı pop müzik tarihi ile başlayıp Türk pop müziği tarihine geçerek, Bülent Ortaçgil, Mazhar-Fuat-Özkan, Fikret Kızılok ve Özdemir Erdoğan örneklemelerinden yola çıkarak, Türk toplumunda protest müzik, günümüzde yayınlanmakta olan pop dergileri ve Soner Olgun kişisel görüşmesine yer verilmiştir. 90’lı yıllarda yapılmış tez olması göz önünde tutularak dönemin en gözde müziği olarak pop müziğin gösterilebildiği, bir gençlik müziği olma özelliği taşımakta olduğu, Türk pop müziğinin reddedilemez bir algı olduğu ve içinde yaşamış olduğu dönemin pop müziğin altın çağı olabileceği durumunu ve tartışmaya açık olabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

“Popüler müzik-medya ilişkileri açısından müzik videosu ve televizyon” ÇELİKCAN, Peyami (1995), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Araştırma, müzik-medya ve buna bağlı olarak ses-görüntü ilişkileri çerçevesini ele almaktadır. Müzik-medya endüstrisinin bağlantıları, müzik ürünlerinin yapısının nasıl belirlendiği ortaya konulmuştur. Medya- müziğin birbirinden ayrılmaz bir yapıya sahip olduğu, medya vasıtasıyla albüm satışları, müzik etkinlikleri, şarkıcı ile ilgili tüm yan ürünlerin, medya ile yeni müzik ve görüntü aygıtlarının satışının artmakta ve birbirlerini etkilemekte olduğu sonuçlarından bazılarıdır.

“Medyanın Popüler Kültüre Etkisi Ve Yükselen Pop Müzik” KIZILDAĞ, Şaban (1997), Sakarya, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Araştırma, popüler kültür ve pop müziğin 1990’lı yıllar içerisinde sosyolojik açıdan 15-25 yaş aralığındaki gençlere yönelik etkilerini incelemektedir. Dönem içerisinde gençlerin 3 ile 6 saat arasında medya (TV, radio, Volkman, vs.) ile ilgilendikleri bulgusunun yanı sıra popüler kültürün yayılımında pop müziğin etkin rol oynadığı, popüler kültürün etkisiyle gençlerin popüler mitlerinin bulunmakta olduğu, popüler kültürün gençlerin davranış ve eğilimlerinde de medyanın aktif bir rolü olduğu sonuçlarına varılmıştır.

“İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin Türk Pop Müziğinden Etkilenme Düzeylerinin Belirlenmesi” PALA, Amaç (2009), Malatya, İnönü üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi.

Araştırma, ilköğretim 8. sınıf öğrencilerinin, Türk pop müziğinden etkilenme düzeylerini belirlemek ve öğrencilerin görüşleri doğrultusunda, Türk pop müziğine farklı bir bakış açısının tespitini hedefleyerek Malatya bölgesinde anket değerlendirmesi ile, 8. sınıf öğrencilerinin Türk pop müziğinden ne derecede etkilendikleri saptanmaya çalışarak, öğrencilerin görüşleri doğrultusunda Türk pop müziği ile ilgili sorunlarına çözüm ve öneriler getirilmeye çalışılmıştır.

“Kültürel Bir Meta Olarak Müzik: 90’lar Sonrası Pop Müzik Örneği” KUÇLU, Esra (2020), Bursa, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Araştırma, müzik hakkında ve daha sonra müziğin modern toplumdaki konumu hakkında bilgi vermeyi amaçlamaktadır. Müzik anlayışını doğuran düşünceyi, dönüşümünün istikametini ve aynı şekilde bu dönüşümün müziği nasıl dönüştürdüğünü tespit etmeye çalışmaktadır. Çalışmada müzik sosyolojisinin kurucu düşünürlerinin Weber, Adorno, Simmel’in görüşlerini ele almaktadır. Sonuçlarında ise sosyolog görüşleri ışığında müziğin çağdaş konumunun bir "meta" düzeyine indirgenildiğini ileri sürülerek, bu doğrultuda tarihe yönelik ve farklı zamanlarda ve farklı kültürlerde müzik

anlayışlarını, popüler kültürün temel bir sorgulanması, müziğin popüler versiyonu, müziğin estetik değerini ve ne yönde etkilemiş olduğu bilgileri aktarılmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

Bu Bölümde “1990-2000 Yılları Arası Üretilen Türkçe Pop Müziklerinin Yapısal Açılardan İncelenmesi ve Değerlendirilmesi” başlıklı araştırmanın, tüm bilim dallarında gözlemlenmekte olduğu gibi kavramsal çerçeve ve alana özgü bilgilerini oluşturan popüler kültür, popüler müzik ve Türk tarihsel gelişimini araştırma sınırlılıkları dahilinde araştırmaya bir ön hazırlık ve bilgilendirme amacıyla literatür incelemesiyle tanımlanması hedeflenmiştir.

Tanımın çerçevelediği perspektifin açacağı yoldan yapılacak betimleme, bilimsel inceleme sürecindeki “Ne?” sorusuna yanıt verebilecektir. Böylece betimlemenin işlediği ve ne sorusunun yanıtı ile elde edilmiş sonuçlar, kuramsal çerçeve ve yöntem ile bilimsel çalışmanın asıl hedefine, yani neden ve nasıla yönelmek mümkün olacaktır (Erol, 2002).

2.1. Kültür ve Popüler Kültür

Popüler ve kültür kavramları, birbirlerinden farklı tanımları ve anlamları içeren kavramlardır. Bu sebeple popüler ve kültür kavramlarını irdelerken ayrı ayrı ele almak önem arz etmektedir.

Kültür kavramı incelendiğinde; biyoloji, sosyoloji, tarih, antropoloji, müzik, mimari vs. gibi birçok farklı disiplini içerisinde barındırmakta olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum kültür ve popüler kültür kavramlarının farklı ekollerde çeşitli tanımlamalarla karşılaşmayı olağan kılmaktadır.

Kültür, hayata bir şeyler eklemek ile kazanılmış bilgiler bütünü olarak düşünülürse; her şeyi okuyup, her şeyi unuttuktan sonra kalan, daha çok bir özlem, insanı insan yapan özelliklerin toplamı, bir tutku, bir inanış. Kendini insanlığın kaderinden sorumlu tutuş, bir sevgi, bugünü geçmiş ve gelecek ile zenginleştirmek olarak adlandırabilmek mümkündür (Dönmez, 2018).

Kültür, bir toplumda hayat bulan insanların öğrendikleri ve paylaştıkları her şeyin oluşturduğu bir kavramdır. Davranış bilimlerinde incelenen hemen hemen her şey kültür kavramı tarafından biçimlendirilmiştir. Yeni yetişen bir çocuğun dilini, dinini, yiyip içmesini ve daha birçok durumu, olayı, kavramı kültür sayesinde öğrenmesi tamamen kültür kalıbı çerçevesinde gerçekleşmektedir. Kültürün maddi ve manevi olmak üzere iki önemli ögesi bulunmaktadır. Maddi öğeler, herhangi bir grubun veya toplumun teknik anlamdaki becerileridir. Manevi öğeler ise toplumun hayatındaki değer, inanç, yasa gibi unsurlardır (Özkalp, 2005).

Kültür olgusu, herhangi bir toplumda insan davranışlarına yön veren kurallar topluluğu olarak da tanımlanabilir. Toplumsal bir varlık olan insanoğlu birer kültür varlığı olarak da kabul edilebilmektedir. İnsanoğlunun yarattığı kültür aynı zamanda insanın kendisinin gelişmesinde de bir basamak olmuştur ve insanoğlu kültürün hem varlık sebebi hem de sonucudur (Güler, 1990).

Haviland (2002) kültürü, “Toplum üyeleri tarafından hayata geçirildiğinde toplum üyelerinin uygun ve kabul edilebilir gördüğü aralığa uygun düşen davranışlar üreten kurallar ve standartlar kümesi.” olarak tanımlamaktadır.

Kültür; bir toplumun üyeleri arasında paylaşılan, devredilen ve bir değişim süreci içinde öğrenilmiş davranış kalıplarıyla bu kalıpların (inanç, değer, tavır ve maddesel öğeleri kapsayan) ürünlerinin oluşturduğu bir yaşam biçimidir (Tan, 1981).

Taylor kültürü, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği bilgi, inanç, sanat, hukuk, gelenek, görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün olarak tanımlamaktadır (akt. Güvenç, 1984).

Williams (1993) kültür kavramını, farklı zamanlarda bir bütünlük standardı, zihin alışkanlığı, sanat, genel entelektüel çalışma, yaşam tarzının tamamı, anlamlandırıcı sistem, duyu yapısı, yaşam tarzındaki unsurların karşılıklı ilişkileri ve ekonomik üretim aileden siyasi kurumlara kadar her şey anlamında tanımlamıştır (Akt. Eagleton, 2005).

Kültür sisteminin öğretileri her ne kadar bireysel olsa da aynı oranda toplumsallık da içermektedir. Sonuçta bu öğretiler, örgütlenmiş birliklerle yaşayan insanlarca

yaratılmaktadır. Grup üyeleri tarafından paylaşılan alışkanlıklar, davranışlar, tutum ve değerler gruba ait, has kültürü oluşturmaktadır. Genel olarak kültür ideallik içermektedir yani ideal kural ve davranışlardan oluşmaktadır (Güvenç, 2003).

Mevcut durum ülkemizde benzer özellikler sergilemekte olup, farklı kültürlerin bir arada ortaya çıkardığı ve çeşitli sosyo-kültürel yaşayış biçimlerinden etkilenen bir yapı sergilemektedir (İmik ve Haşhaş, 2016).

Tam (2010); kültürü oluşturan unsurları hiçbir zaman birbirinden bağımsız olmadığını düşünmüştür ve kültürü oluşturan unsurlardan biri olan müziği; toplumların yapılarına, yasayış biçimlerine, dinlerine, örf ve adetlerine göre şekillenmiş olduğunu savunmuştur.

Yine Tam'a (2010) göre; müziğin hangi amaçla, hangi aktivitelerde kullanıldığı, toplumun müziğe verdiği değer, müziğin nasıl bir şekilde icra edilmesi hususu toplumsal yapıyla ilişkili olup, toplumdan topluma değişen bir durum olarak tanımlamaktadır. Bu tanım ışığında toplumların kendi müzik kültürünü şekillendirmekte olduğu söylenebilmektedir. Türkiye'de de coğrafik ve tarihsel açılardan birçok kültürel çeşitliliğe sahip olduğu görülmektedir. Sahip olunan bu çeşitlilik ise, farklı kültürleri ve bunun sonun getirisi olarak birçok müzik kültürlerini de beraberinde getirdiği düşünülmektedir.

Kültürü tarihsel bir göstergesi, bir toplumun belli zaman ve koşullarda oluşturmuş olduğu sosyal kişiliği olabileceği şeklinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Bu durum ile ilgili Erdoğan (2002), kültürün insanın bir göstergesi, insanın ne yapıp ne ettiği olarak tanımlayarak kültürün, varoluş ve şekillendirilme özelliklerine göre, siyasal, ekonomik, sosyal, eğlence kültürü gibi belli sınıflara ayrılmakta olduğunu ifade etmiştir.

Kültür üzerinde çalışmalar yapan Moles (1983), kültürün çok sayıda değerle yüklü olduğunu ifade ederek, 250'den fazla tanımının bulunmakta olduğunu belirtmiştir.

Kültür ile ilgili tüm tanımlamalar özetlenecek olursa; kültür kavramının değişkenliği ve kültür kavramının durağan bir kavram olmadığı ortaya çıkmaktadır. Kültür, zamanının maddi ve manevi imkanlarına göre değişebilen canlı bir kavram olarak düşünüldüğü ve bu durumun kültürün varlık sebebi insan olgusundan kaynaklanan bir durumu olarak ifade edilebilir. İnsan olgusunun ise, değişken bir olgu olması sebebi ile

insanın değişkenliğin de kültürün değişkenliğini beraberinde getirmekte olduğu saptanmaktadır. Bir bireyin kültürden söz edebilmesi için öncelikle ait olduğu topluma karşı bir aitlik duygusu hissetmesi gerekmektedir. Daha sonra da bu toplumun bir yesi olduğu gerçeğini bilmesi, üzerinde yaşamakta olduğu yurt ve coğrafi konumun nesilden nesille taşıma görevini benimsemesi gerekmekte olduğu düşünülmektedir.

Popüler kültür hakkında yapılan birçok çalışmada, popüler kültürün anlamı, kullanımı sınıflandırılması üzerine temellendirilmiş olduğu görülmektedir. Bununla birlikte popüler kültürün üretimi, dağıtımı, değişimi, yorumlanması ve aldığı tepkiler de ise çeşitli şekillerde incelemelerin ve yorumların yapılmış olduğu gözlemlenmektedir.

Popüler kelimesi, Latince “halk” anlamına gelen “populus” sözcüğünden ortaya çıkmış bir kavram olup, halkın beğenisine uygun, herkes tarafından bilinen anlamına gelmektedir (Rowe, 1996).

Kelime anlamı olarak popüler kültür, geniş halk kesimlerinin zevkine uygun, yaygın kültürel olguları ifade eder (Kösoğlu, 1992). “Popüler” kelimesinin etimolojisi, “populace, popülasyon, public, publication, pub, people” gibi kökenlere dayanmaktadır. Anlamdaş olarak common, demos, demokrasi gibi sözcüklerle de ilişkilendirilebilir. Kullanılmakta olan bu sözcüklerin hepsi, halk, yaygınlık, kamu, demokrasi gibi Türkçe karşılıklara sahiptir (Batmaz, 2006).

Popüler kültürün, dünyanın gelişimini ve değişimini derinden etkileyen sanayi devriminin bir ürünü olarak ortaya çıkmakta olduğu görülmektedir. Popüler kültür, sanayi devrimi sonucu sanayicilerin hükmetmekte olduğu, kentlere yeni gelmiş yığınların (proletarya) veya kitleler olarak ifade edebileceğimiz toplulukların oluşturduğu kültür olarak da ifade edilebilir.

“Popüler” başlangıçta Latince “poplaris” ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen hukuki ve siyasal bir terimdir. Ama aynı zamanda aşağı ya da değersiz anlamı vardır. Günümüzde ise “yaygınca tercih edilen ya da çok beğenilen” anlamı kazanmıştır (Erol, 2002).

Popüler kültürün tanımlanmasında, onu oluşturan iki terimin, popüler ve kültürün nasıl tanımlandığı önem arz etmektedir. Özbek' de (1991), popülerin tanımlanma biçimi kültür tanımının kendisini beraberinde getirmekte olduğunu ve popülerin kavramının günümüzde kullanıldığı biçimiyle iki temel tanımı var olduğunu belirtmiştir. Egemen olan birinci tanımlamanın popüler yaygın olarak beğenilen, tüketilen anlamına gelmekte olduğunu, ikinci tanımda ise popüler kültür "halka ait" anlamına gelmekte olduğunu ifade etmiştir.

Popüler kelimesi bir sıfat olarak kullanıldığında, ürünün, kişinin, inancın vs. gibi kavramların popülerliği ve halk tarafından veya yaygın kitle tarafından sevilmesi ve benimsenmesi olarak tanımlanabilmektedir. Shuker (2001), popüler kültürün medyaya uygulandığında, bu televizyon programlarının, filmlerin, kayıtların, kitapların ve dergilerin yaygın şekilde tüketilmesi anlamına gelmekte olabileceğini ifade etmiştir. Popülerliklerinin ise reytingleri, satış rakamları ve gişe dönüşleri ile ölçülebileceğini belirtmektedir.

Batmaz'a göre (1981), popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar manasıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olan eğlenceyi içerirken; geniş manasıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlamaktadır. Bu tanımdan yola çıkarak popüler kültür, çevremizdeki gündelik dünyamız olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Günümüzde kitle iletişim araçları, eğlenceler, oyunlar, törenler, din, psikoloji ve yaşamımızın her alanında popüler kültürün izlerini yansıtmakta olduğumuzu söylemek mümkündür.

Popüler kültür, insanların gerek toplum içerisinde gerekse birey olarak tüketim düzeyinde katıldıkları, zaman zaman üretimini de yönlendirebildikleri bir kültürel olgudur. Çünkü popüler kültürün oluşturucu öğeleri toplumun her kesiminden, tarihin her diliminden, gündelik yaşam içerisine sinmiş değerlerden, gelenek ve göreneklerden, kısacası yaşam deneyimleri ile gündelik yaşam pratiklerinin tümünden etkiler taşır. Gerek üretimsel gerekse tüketimsel açıdan popüler kültüre toplumun her kesiminden insanlar ilgi duyabilmekte, onun etkinlik alanı içinde bulunabilmektedir. Popüler kültür ürünlerinin üreticileri arasında en üst toplumsal tabakadan en aşağı toplum kesimlerine dek insanlar yer alabilirler. Her eğitim düzeyinden, her yaştan, her cinsiyetten tüketicileri

vardır (Güngör, 1993). Güngör'ün yaptığı tanımlamaya göre, popüler kültür terimi genelinde, miras aldığımız, uyguladığımız ve gelecek kuşaklara bırakacağımız maddi ve manevi içinde yaşadığımız dünyanın tüm yönlerini aktarma işlevine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Barbarosoğlu (1996), popüler kültür tarihi bakımından, Batı toplumlarında bir ihtiyaç kaynağı olarak ortaya çıkmış olduğunu ileri sürmüştür. Bilinçli ve planlı bir şekilde toplumsal sınıfların, zamanlarını günlük 8 saat çalışarak satma eylemi sonucunda kazanmış oldukları parayı eğlenceli zamanlar kazanmak için harcamaları hedeflenmesi olarak tanımlamıştır. Bu sav doğrultusunda popüler kültür fenomeninin ortaya çıkması ve şekillenmesinde zamanın örgütlenmesi stratejisinin önemli bir faktörlerden biri olduğu ortaya koymaktadır.

Popüler kültürün modern çağdaki toplumsal önemi ise kitle kültürünün ticari olarak örgütlenmesi olarak gösterilebilmek mümkündür. Strinati (1995), Kitle medyasının ortaya çıkmasıyla beraber kültürün ve eğlencenin giderek daha fazla ticarileştirilmesi günümüzde gündemi oluşturan konuları, çıkarları ve tartışmaları ortaya çıkarmıştır.

Erdoğan'a göre (2002); popüler kültürde süreklilik değişimle, tüketilmekle sağlanmaktadır. Popüler kültür daha çok tüketime dayanmaktadır ve bu tüketim giyim, gıda, müzik, gösteri sanatları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürde bir çeşit mekaniksel çoğaltmayla niceliksel fazlalık durumu söz konusudur. Çoğaltılan ürünler nitelikten yoksun olan kültür ürünleridir. Bu yoksunluk sayesinde kapitalist pazar maddi zenginlik elde etmektedir ve bu zenginlik sayesinde güç kazanmaktadır. Popüler kültür bir çeşit kültür hakimiyetidir. Popüler kültür bir çeşit, kitle kültürü içinde pazar için üretilen ve tüketilen, en çok rağbet gören bir üretim, tüketim şeklidir. Burada üreten kesim, tüketici değildir.

Popüler kültüre çeşitli bakış açıları olumlu ya da olumsuz bulunmaktadır. Ancak Stuart Hall'un popüler kültür için üçüncü bir bakış açısı sunmakta olduğu görülmektedir. Hall'e göre popüler kültür, iyiyi veya kötüyü, olumlu ya da olumsuz, güzeli ya da çirkini içerisinde barındıran, değişken bir alt zemindir (Işıl, 2004).

Kösoğlu'na göre ise (1992), kelime anlamı olarak bakıldığında popüler kültür, geniş halk kesimlerinin zevkine uygun, yaygın kültürel olguları ifade etmektedir. İfade edilen tanımlamaya göre popüler kültürün bir halk kültürü ve halka özgü değer ve ilgi ürünleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Popüler kültürün fenomeninin tanımı ve bu tanımlama içerisinde hangi zümrelere hitap ettiğinin açıklanması üzerine tarih boyunca çeşitli tartışmalar ve görüş önerilerinde bulunulmuş olduğu görülmektedir. Bu hususta birçok çeşitli tanımlama ve sınıflandırma çalışmaları yapılmıştır. Storey, bu olgu üzerine çeşitli sınıflama çalışmalardan birisine imza atmıştır. Popüler kültür olgusunu altı başlık altında sınıflandırılmıştır.

Işıl'ın (2004), Storey'e ait sınıflama çalışması için yapmış olduğu özetlemesinde; ilk tanımlamada çoğu insan tarafından beğenilen, hoşça giden anlamı taşımakta olduğunu, ikinci tanımlamada yüksek kültür ürünü olmayan standart altı bir yaklaşıma sahip olduğunu, üçüncü tanımlamada kitle kültürü ile aynı anlamda kullandığı ve ticari kültür olarak görülen bir yaklaşım sergilenebildiğini, dördüncü tanımlamada popüler kültürün insanlar tarafından yaratıldığı savının ortaya atıldığını, beşinci tanımlamada popüler kültürü Marksist bakış açısıyla analiz eden bir tür iktidar mücadelesi olarak görmekte olduğunu ve altıncı tanımda postmodernizm çerçevesinde yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki farkın yok olduğu yönündeki görüşünü aktarmaktadır.

Bu tanımlar daha ayrıntılı irdelendiğinde Ayas (2015); birinci tanımlamanın popüler kültürün niceliksel tanımı olduğunu ve çok sayıda insan tarafından tercih edilen kültürel ürünlerin popüler kültürü oluşturmakta olduğunu ifade etmiştir.

Bu ifadelendirmeye göre, bir şeyin popüler olabilmesi sayısal verilerin çokluğu ile ölçülebilmektedir. Ancak bu yaklaşım niteliksel bir kültürel ürünün niceliksel olarak ilgi görmemesi sonucu değersiz olarak nitelendirilmesine de sebebiyet verebilecek bir tanımlama olarak düşünülmektedir. Örneğin, GTSM saz eserleri formundaki eserlerin belirli bir kesimde yer alan insanların dikkati çekebilmekteyken, bir film veya dizide yer verilmiş olan şarkı formundaki Türk Müziği eserlerin daha fazla kitleye ulaşabilmesi ile popüleritesinin arttırılabilmesi bu durumu açıklayabilmektedir.

İkinci tanımlama da popüler kültürü, ürünlerin yüksek kültürle karşılaştırılmasının yapılmakta olduğu ve popüler kültürün yüksek kültürün aşağısı olarak nitelendirilmekte olduğu görülmektedir. Ayas (2015), bu tanımlamanın, yüksek kültür olmayan kültür ürünlerinin popüler kültürün bir parçası olduğu düşüncesinin savunmakta olduğunu ifade etmektedir. Popüler kültür ile yüksek kültür arasında yapılmış olan ayırımı yüksek kültür ürünleri olarak; klasik müzik, ciddi romanlar, şiir, dans vs. yüksek sanat olarak nitelendirileceğini, popüler kültür ürünlerinin ise, daha yaygın ve herkes için ulaşılabilir olan ürünlerdir olarak ifade edildiğini belirtmektedir.

Üçüncü tanım popüler kültürün ticari ilişkilerin bir ürünü olduğunu düşüncesini savunmakta olduğu görülmektedir. Bu yaklaşımı Adorno'nun ve Frankfurt Okulu'nun temsilcilerinin ifade etmiş olduğu metalaşmış, standartlaşmış popüler kültür ürünleri olarak adlandırabilmek mümkündür. Ayas (2015), bu tanımlama ile ilgili popüler kültürün, kültür endüstrisinin bir parçası haline gelmiş olduğunu ve popüler kültürün, kitleye göre üretilen ticari bir meta olduğunu ifade etmektedir.

Dördüncü tanımlamada, popüler kültürün kaynağı olarak halk gösterilmektedir. Ayas (2015), popüler kültür ve folk kültürü arasındaki ayrımlar bu yaklaşımda silikleşmekte olduğunu ifade etmektedir. Bu yaklaşımda Sanayi Devrimi'nden sonra halkın benimsediği yaşam tarzında oluşan geleneksel öğelere sahip çıkması durumu ve halkın kendisine ait olan her şey popüler kültür olarak görebileceğini ifade etmektedir. Bu tanımlamadan yola çıkarak, popüler kültür ürünlerinin üretilmesinde beslenme kaynağı olarak halk kavramının öne sürülmüş olması popüler kültür kavramını herkes tarafından benimsenebilecek ayrımcılık yerine birleştiricilikte toplama etkisine sahip bir güç olabileceği düşüncesini desteleyebilmektedir.

Beşinci tanıma popüler kültürün, kültür endüstrisi tarafından yukarıdan dayatılma veya egemen kültürlere karşı yükselmiş otantik kültür olarak tanımlanmamakta olduğu görülmektedir. Ayas (2015), bu tanımda popüler kültür bir mücadele alanı olduğunu, hem kültür endüstrisinin hem de halkın muhalefet aracı olarak kullanılabilirliğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım popüler kültürün kültür endüstrisinin veya halkın istedikleri ideolojik yöne doğru kitleleri çekme gücü olarak kullanılabilmesi düşüncesini desteklemekte olduğu görülmektedir.

Altıncı tanımda ise, popüler kültürün kimlik oluşturuıcı bir unsur olarak görülmekte olduğu, popüler kültür ürünleri tercihleri ile kitlelerin beğenileri arasındaki bağlantının kimlik oluşumu sağlayabileceği düşüncesi savunulmaktadır. Yılmaz (2017), bu tanımlamada popüler kültür ürünlerini ve onların tüketicilerini sanatsal açıdan incelenmekte olduğunu ifade etmektedir. Bu tanımlamada ve yaklaşımda önemli olan kitlelerin beğeni kültürleri olduğunu savunmaktadır. Bu görüşün ise popüler kültürü ne olumlu ne de olumsuz olarak görülmemekte olduğunu, popüler kültüre karşı nötr bir yaklaşım sergilenmekte olduğunu ifade etmektedir.

Özdemirci (2004) ise, popüler kültürü özetleyen altı aşamalı ‘popüler kültür süreci’ modeli tasarlamıştır. Bu modelde tüketilen ürünün sadece fiziksel olarak değil psikolojik olarak da tüketiciyi etkilemekte olduğunu, bu durumun karşılıklı bir alışveriş olduğunu belirtmiştir. Tüketici ve üreticilerin bu ürünlerin oluşumunda pay sahibi olduğunu ifade etmiştir. Karşılıklı olarak tüketicinin neye ihtiyacı olduğu hem fiziksel hem psikolojik, üreticinin de bu doğrultuda neyi üretmesi gerektiği tespit edilmiştir. Çalışmada, popüler kültür ürün sürecinin bir şeması sunulmuştur. Bu şemaya göre;

- Üretim
- Sunum
- Algılanma
- Tepki Kültürü/Yenilenme
- Geri Bildirim
- Yeniden Üretim aşamaları görülmektedir.

Frankfurt okulu temsilcilerinin, kültür endüstrisini, popüler kültür kavramıyla anlamdaş kullanmış oldukları ancak popüler kültür kavramına olumlu bakış açılarının bulunmakta olduğunu da görülmektedir. Özbek (2013), Frankfurt okulu temsilcilerinin popüler kavramını halka ait anlamı çerçevesinde kullanımına olumlu yaklaşmış olduklarını ifade etmektedir. Halkın gerçek ihtiyaçlarına vurgu yapan popüler kültür ürünlerini olumlayan yaklaşımların, buna karşın, ticari tanımını da göz ardı etmemiş olduklarını, kriter olarak çoğunluk ölçüğünü göz önüne almakta olduklarını belirtmektedir.

Fiedler; popüler kültürü, ticari anlamından ve yüksek kültürle arasındaki kıyastan ayrı tutarak, sıradan insanı ve eğlenceyi olumlamaktadır. Kültür endüstrisine bakıldığında ise, ne yaptığını bilmeyen ve durmaksızın eğlenen bir kitle toplumu yaratmanın yanı sıra, kapitalizm yanlısı ideolojileri de aktif olarak yayılmaktadır. Uyum sağlama, tüketme, sıkı çalışma ve bireysel olarak başarıya gereksinimleri ile ilgili mesajlar, kültür endüstrisi ürünlerinin tipik bir özelliğidir. Bunlar, işgücünün motivasyonuna yardımcı olmakta ve kolektif eylemi engellemektedir (Smith, 2007).

Popüler kültür, kültür endüstrisi tarafından yaratılmış ve karşılıklı olarak birbirini destekler hale gelmiştir. Diğer taraftan popüler kültürün oluşturulmasındaki aşamada ise eğlence endüstrisi ortaya çıkmaktadır. Eğlence endüstrilerinin ürettiği kültürel ürünler de sermayenin birikim ve gelir elde etme amaçlarına uygun bir şekilde hazırlanmakta ve üretilmektedir. Kültür endüstrisi bilinçli bir şekilde tüketicileri sisteme üstten dahil eder. Üretilen ürünler, sanatsal özellikleri nedeniyle değil, mal üretim ve değişim yaklaşımına göre üretilmektedir (Erdoğan ve Alemdar 2005). Bu tanımlamada popüler kültür ve endüstrinin bilinçli etkileşimi ile kültürel bir metalaşmanın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu durumun ve popüler kültürün kitlelerin istek ve taleplerine göre şekillenmekte olduğunu ve bazı durumlar da halk (folk) kültürünü, üst kültürün öğelerinden de istifade ederek karmaşık bir yapı oluşturabilmekte olduğu düşünülmektedir.

Oktay (1993) popüler kültür, folk kültürü ve üst kültürü tanımlayarak birbirinden ayıran özellikleri şöyle sıralamaktadır:

“Folk Kültürünü maddeler halinde;

- Biçimi basittir.
- Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen bir yapıdadır.
- Anonimdir.
- İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir.
- Ürün tüketiciye dönüktür.
- Genellikle herkes için parasız olarak tanımlamıştır..

Üst Kültür maddeler halinde;

- Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır.
- Tüketicileri yüksek eğitilmiş kişilerdir, bu yüzden iletilebilme amacı, yapının kendisidir.
- Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır.
- İlk değerlendirmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur.
- Ürün yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı gösterenler ürünü kavrayabilir.
- Ürün pahalı ve değerli olarak tanımlanmıştır.

Popüler Kültürü ise maddeler halinde;

- Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
- Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
- Bilinen bir kaynağı ya da üretim süreci vardır.
- Kültürel değerleri ve gelenekleri, başka bir forma dönüştürerek yansıtır.
- Ürün tüketiciye dönüktür.
- Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir şeklinde tanımlanmıştır.

Kaygısız (2000) ise, popüler kültür özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Popüler kültür; günlük yaşamın kültürüdür. Günü kurtarmaya yöneliktir. Genellikle gerçeklerden kaçmaya uygundur. Bu yüzden uyutucu etkisi vardır.
- Üst kültür ürünlerinden de yararlanabilir; alt sınıfların somut ve gerçek taleplerini de yansıtabilir.
- Günlük (kısa süreli) olması, egemen ideoloji tarafından özümsemesini getirmektedir. Çoğunlukla bu özelliği öndedir.
- Yine, kısa süreli olması, oynak olmasına, moda gibi sık sık değişmesine yol açmaktadır. Bu yüzden kalıcı değerleri bulunmaz.
- En büyük yayılma aracı iletişim araçlarıdır. Bu yüzden bu araçları elinde tutanların emrindedir ve egemen ideolojiyi yayar.

- Kişileri putlaştırır, bireylerin benliklerini kaybetmesine yol açar. Bireyin sistem içinde yükselebileceğini yaygınlaştırır.
- Toplumsal çelişmeleri belirginsizleştirir; böylece birey sorunlarının toplumsal, ekonomik ve siyasi nedenlerini göremez. Kendisiyle aynı durumda olan kişileri hedef alır.
- Sık sık kendini değiştirme ihtiyacı tanınması, her türlü akıma kapıyı aralamasına yol açmaktadır.

2.2. Popüler Müzik ve Pop Müzik

Türk Dil Kurumu sözlüğünde popüler kavramı; halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan demektir (Türkçe Sözlük 1998).

“Popüler kelimesi, çoğunluk tarafından bilinen, kabul gören anlamında kullanılmaktadır. Pop, popülerin kısaltılmışı olduğu için birçok zaman bu iki terim aynı şeyi anlatır. Ancak pop daha çok, daha hesaplı kitaplı ve gençleri hedefleyen bir müzik türü için kullanılır. Popüler müziğin ise sınırları daha geniş ve muğlaktır. 1950'lerde özellikle gençleri hedefleyen bir müzikler dizisini anlatmak için popüler müzik teriminden kısaltılarak pop Müzik şeklinde ABD'de müzik literatürüne girmiştir.” (Solmaz, 2005 s. 89).

“Popüler” kelimesinin dilbilimsel temeli, geç ortaçağ döneminde “halkın” anlamından, bugünkü egemen “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelmiştir (Alemdar-Erdoğan, 1994).

“Popüler” başlangıçta Latince “popülaris” ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen hukuki ve siyasal bir terimdir. Ama aynı zamanda aşağı ya da değersiz anlamı vardır. Sonradan günümüzde hakim olan “yaygınca tercih edilen ya da çok beğenilen” anlamı kazanmıştır (Erol, 2002).

Popüler müzik, günlük söylemde yaygın olan müzik anlamında kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak sanat müziğinden daha düşük değerde olarak görülmekte olan, seçkin ve sınırlı bir zümreden ziyade müzik açısından eğitimsiz çok sayıda dinleyici için kolayca erişilmesi olarak tanımlanabilmektedir.

Say'a göre (2002) popüler müzik, "Geniş kitleler tarafından benimsenen; yaygın olan" anlamındaki popüler sözcüğünün kısaltılmış şekliyle nitelenmektedir. İngilizce popüler: "yaygın ve güncel" anlamı bakımından bu terim eğlence müziğini tanımlamaktadır. Müzikte eğlence ögesi, bütün çağlarda, ülkelerde yer almıştır. Çağımızda da eğlence amacının ağırlık kazandığı yaygın müzik türüne "popüler" ya da "pop" denilmektedir.

Sadie (2001), popüler müzik kavramının, form olarak uzunca bir tarihsel döneme sahip olmasına rağmen tanımlanmasını zorlaştırmakta, müzik türü olarak kategorize edilmesini güçleştirmekte olduğunu ifade etmektedir. Popüler müziğin pratikteki referanslarının, 19. ve 20. yüzyılda Avrupa ve Kuzey Amerika'da görülmekte olduğunu, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modernleşmeyle birlikte dünyanın birçok noktasına yayılmış ve olağanüstü boyutlarda kitlelere ulaşmış olduğunu, 1955'ten sonra, özellikle İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan yeni müzik türleri, dünya çapında popüler müziği domine etmeye başlamış olduğunu belirtmektedir.

Adorno'ya göre (2011), popüler müzik kültür endüstrisinin bir parçasıdır. Popüler müziğe dair öne sürdüğü önemli iddialardan biri onun standartlaştırılmış olduğudur. Adorno'nun görüşüne göre, şarkı türleri, şarkıların kendileri ve parçaları da dahil olmak üzere, tüm ürün standartlaştırılmıştır. Adorno açısından, bu tip parçalarda birbirinin yerine geçebilir nitelikte az sayıda bileşen vardır ve popüler müziğin sosyal bir çimento olduğunu ifade etmektedir. Pop müziğin sosyo-psikolojik işlevi ise müziğin tüketicilerinin günlük hayatın düzenine fiziksel olarak uyumunu gerçekleştirmektedir. Bu uyum kitle davranışının sosyo psikolojik biçiminin iki türünde kendini göstermektedir.

Rosselson'a göre ise müzik endüstrisi, dinleyiciye dinlemesini istediğini verir. Diğer bir deyişle bir şeyin hangi şekilde üretilmiş olduğu, o şeyin tüketim biçimini belirlemektedir. Müzik endüstrisi de kapitalist bir endüstri olduğundan ürettiği ürünler kapitalist ürünlerdir. Dolayısıyla ideolojinin mağdurlarıdır (Storey, 2000).

Strinati'ye göre (1995), pop müzikteki fikir, pop şarkılarının giderek daha fazla birbirlerine benzemeleri ve giderek daha çok parçaların karşılıklı değiş tokuş edilebilen bir çekirdek yapısına sahip olmalarıdır. Bu çekirdek de, parçanın sözde eşsizliğinin göstergesi olarak ona takılan çevresel süsler, yenilikler veya üslup çeşitlemeleriyle

gizlenmiştir. Standartlaşma ise popüler şarkılar arasındaki esastaki benzerlikler demektir; sahte bireyselleşme ise her örneğin birbirinden farkını kastetmektedir.

“Genç nüfus popüler müzik için en önemli kitledir. Gençler, aralarındaki yoğun iletişimle ve tüketime olan yakınlıklarıyla, üretimi popüler yapabilecek güce sahip olduklarını düşünürler. Ürünün popüler olabilmesi için ihtiyaç duyduğu kitle onu göklere çıkarmak için hazır bekliyordur. Tek yapılması gereken, ürünün vereceği mutluluğu hissettirmektir. Sonrasında işler çok hızlı gelişir ve çok hızlı biter. Popüler Kültür ürünlerinden popüler müziğin özelliği, kişiyi yorucu tekrarında yakalaması ve etkisinin fiziksel olmasıdır. Gençleri dans ettiren, zıplatan müziğin durmadan tekrar eden vuruşları dinleyiciyi denetler. Kitle halinde üretilen müzik, egemen ideolojiyi yayar. Bu müziğin üretim tekniği, bu müziğin statüyle ortaklığını tasdik eder. Ticari müzik kişinin kapitalizm altındaki yaşama uymasını kolaylaştırır.”(Kültür, 2006).

“Popüler kültür, kanıtlanmış formüllerden pek fazla uzaklaşmaz. Yenilikçilik veya yaratıcılık yerine, daha önce denenmiş ve başarısı kanıtlanmış formüle uyum sağlayan, potansiyel kitlelere belirli bir süre ile sınırlı, çekici gelen ürünler sunar. Müzik endüstrisinde daha belirgin olarak rastlanan tanıma uygun olarak liste başarısı kavramı ile kısa vadeli satışları hedefleyerek estetik kaygı yerine ticari kaygıyı ön plana çıkarır. Bu da, popüler kültür içinde başarılı olmak isteyen bir müzisyen, yaptığı müziği ne derece teknik olarak basit, anlaşılır, yalın ve diğer gözde parçalara benzer hazırlarsa, o oranda geniş kitlelere ulaşabilecektir. Çünkü popüler kültür, müziği, yaşam evrimi kısa bir ürün olarak pazarlamaktadır; hemen anlaşılıp, gerektiğinde de çabucak unutulabilmesi lazım ki ardından gelen parçaları kitleler değerlendirebilsin.” (Sosyal İhtiyaçlar, 2006).

Erol’a (2002) göre, Popüler kültür incelemeleri çerçevesinde yapılan popüler müzik tanımlamaları genel olarak üç sınıfta toplanmaktadır:

Birinci grup popüler müziği; folk ve sanat müziğinin dışında kalan bir tür olarak tanımlamaktadır. Bu olumsuz yaklaşım olarak karşımıza çıkmakta olduğu saptanmaktadır. Bu tanımlama da sanat müziği; zorluğu, karmaşıklığı ve talepkarlığa dikkat çekerken, popüler müziğin ise yalın, kolay ve bayağı bulunmakta olduğu ifade edilmektedir.

İkinci grupta ekonomi devrimi ve teknolojik gelişmelerin yarattığı kültür ortamını esas alarak yapılan tanımlamalardır. Bu tanımlama da popüler müzik endüstriyle ilişkiye giren, teknoloji ile satılan ve medyadan yayılan müzik olarak ifade edilmekte olup,

geleneksel müzik veya sanat müziği endüstri araçlarıyla yayılırsa ne olacağı sorusunun sorulmakta olduğu görülmektedir.

Üçüncü grupta ise, popüler müziğin tek bir toplumsal sınıfa ait olduğu düşüncesi savunulmaktadır. Bu yaklaşım Sosyo-kültürel sistemlerin ve popüler müziğin değişim özellikleri açısından bakıldığında toplumsal katmanların şekillenmekte olduğunu belirtmektedir. Bu durumun örnekleme ise arabesk müziğin 1960'lı yıllarda dinleyici kitlesi yoğunluğu ile 1970-80'li yıllardaki kitle yoğunluğu karşılaştırması ile verilmektedir.

Müziğin popülerleşmesi konusundaki olumlu ve olumsuz yaklaşımlar haricinde popüler müzik kavramı farklı yaklaşımları içeren bir kavram olma özelliğine sahip olduğu da görülmektedir. Finkelstein'e göre (1986), folk müziği sıradan halktan gelen ve bu sıradan halk tarafından anlaşılmiş ve benimsenmiş olan müziktir. Halkların bir mücadele müziğidir. Hayatın tüm yönlerini yansıtan bir müziktir. Fakat popüler fabrikasyon bu müziği yozlaştırmıştır ve popüler müzik kavramında bir değişime yol açmış olduğu ve bunun sorumlusunun da halk olmadığı ifade etmektedir.

Dellaloğlu'na göre (2014), içerisinde bulunmakta olduğu dönem dahil olmak üzere popüler müziklerin bir çoğu, bir meta karakteri taşımakta; müzik kullanım değerinden çok değişim değerince yönlendirilmektedir. Gerçek ikilemin, hafif müzik ile ciddi müzik arasında değil piyasa yönelimli müzik ile böyle olmayan müzik arasında olduğunu ifade etmektedir.

Popüler müziğe tarihsel olarak bakıldığında, ilk kez 11. yüzyılda, Dini müzik ve Din dışı müzik olarak ayrılmakta olduğu, Rönesans'la birlikte eğlence müziğinin ortaya çıktığı görülmektedir. 17. ve 18. yüzyılda aya, opera ve operetler orta kitlenin ilgisini çekmiş türler olarak, 19. yüzyılda vals ve polka gibi dans çeşitleri ve müzikleri, tüm sınıfsal katmanları etkilemiş ve müziğin popüler olma niteliği ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ses kayıt teknolojisinin gelişmesiyle, Amerika ve Avrupa' da, popüler şarkılar radyo, plak ve film endüstrisiyle geniş kitlelere yayılmıştır. Popüler müzik ya da pop müzik, eğlence zeminli yapısıyla, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki Anglo- Amerikan müziği olarak tanımlanmaktadır (Say, 2005).

Popüler müziğin endüstrileşmesi 18. yüzyıl sonları 19. yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Müziğin çok hızlı bir şekilde metalaşmaya başlamış olduğu bu dönemde, notaya dökülen eserler, enstrümantal parçalar, ucuz sürümler, dergilerdeki müzik ekleri, albümler yeni ulaşım ağlarıyla Avrupa ile Amerika'nın birçok yerine son hızla taşınmıştır. 1880'lerde ve 90'larda Amerikan müzik yayıncılığı daha sonra "Tin Pan Alley" adıyla New York merkezli olmuştur. Bu yayıncılar yeni bir yöntem geliştirmişlerdir. Buna göre; ulusal bir pazar oluşturmayı amaçlamışlar, potansiyel eğlence konusunda araştırma yapmışlar, bestecilerle sözleşme imzalamışlar, başarılı bir beste formülü oluşturmuş ve özenli bir şekilde şarkıları filtreleme tekniği ile tanıtmışlardır. En başarılı Tin Pan Alley bestecilerinden biri olan Charles K. Harris: "Yeni bir şarkının, popüler olmadan önce tek bir şehirde değil, her şehirde, kasabada ve köyde halkın kulağına söylenmesi, çalınması, mırıldanması ve tıkırdatılması gerekir." şeklinde yazmıştır (Sadie, 2001).

Popüler müzik 19. yüzyılda, romantizmin etkisi altında folk müzikle (ulusal ya da geleneksel şarkılar, halk müziği) aynı anlama gelse de daha sonra bunlar yalnızca "folk" la ifade edilmeye başlanmış ve popüler müzik kavramı müzik endüstrisinin kitleler için ürettiği müzik için kullanılmaya başlamıştır. Bu da Adorno' nun eleştirdiği Tin - Pan Alley tarzı müzik ve diğer ülkelerde buna denk gelen tarz ve üretim biçimlerine denk düşmektedir. Adorno popüler müzik üzerinde tartışmalarda önemli bir yere sahip olmaktadır. Adorno' ya göre kültür endüstrisi tarafından üretilen popüler müzik iki sürecin hâkimiyetinde bulunmaktadır, standartlaşma ve sahte bireyselleşmeden başka bir şey ifade etmemektedir (Aktaran, Strinati, 1995).

Popüler müzik tanımlamalarına bakıldığı zaman, popüler olanın etkinlik alanı önem kazanmaktadır. Bir müzik ürününün yaygınlık alanına etkinlik alanı ya da ölçeği de denebilir ve etkinlik alanı ne kadar büyükse o kadar popüler olduğu anlamına gelmektedir. Bu yaklaşımda popüler müziğin geniş kitlelere sahip olması makul kılmaktadır. Burada niceliksel faktörlere karşı nitelikselliğin pek bir önemi yoktur. Tepki derinliği ortaya çıkarılmayarak, kitleler toplu bir pazar olarak değerlendirilmektedir. Bir diğer yaklaşım ise popüler müziğin teknolojik gelişimle ilişkisi (radyo, film, baskı vb.) ve kitle iletişim araçları ile popülerliği yayma eğiliminde olmasıdır. Popüler müzik olarak

nitelendirilen bir ürün, kitle iletişim araçlarından çok yoğun şekilde faydalanmaktadır (Sadie, 2001).

Kitle-iletişim araçlarının gelişimi, insanlığın gelişim ve ilerlemesinde önemli katkılarda bulunmuştur. İnsan yaşantısı ve yaşam kalitesinde köklü yenilikler meydana getirmiştir. Güngör bu husus ile ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

“İnsanlar sistematik iletişimsel yapı içerisinde birbirleriyle anlaşabilme, bağlantı kurabilme, yaşama ilişkin gelişmeleri düzenli kayıtlara dönüştürebilme, yapıp ettiklerini kuşaktan kuşağa aktarabilme olanağı bulmuşlardır. Yazı, resim, kağıt, matbaa, gazete, telefon, telgraf, radyo, sinema, televizyon, bilgisayar vb. iletişim araçlarının her biri içerisinde geliştiği ortama önemli katkılar yapmış, insanlığın bulunduğu yerden çok daha ileri bir yere taşınmasında etkili olmuş, hatta matbaa, televizyon, bilişim teknolojileri gibi kimi iletişim araçları da insanlığın çağ değiştirmesine bile yol açmıştır denebilir.” (Güngör, 2013 s. 38).

Tarih boyunca iletişim araçlarının bir propaganda aracı olarak kullanılabilmesi, iletişim kavramının önemini ortaya koymaktadır. Kitle kültürü veya popüler kültür ekonomik, siyasal ve toplumsal birçok açıdan kitlelerin harekete geçmeleri veya geçmemeleri konusunda önemli bir yönlendirici unsur olma özelliğine sahip olduğu düşünülmektedir.

Saide'ye göre (2001), Geniş bir analizde, form, stil, fonksiyon, anlam ve uygun söylemler gibi farklı uygulamalarla popüler müzik, onu ortaya çıkaran bir sistem olarak da görülebilmektedir. Popüler müziği tanımlama eğilimindeki bu sistem, normalde kısa parçalardan oluşan ve geniş kitleler için erişilebilir olan, tanıdık tarzlarda ve takdir edilmesi için teorik bilginin fazla olmasını gerektirmeyen bir yapıda olmaktadır. Popüler müzikler, üç ana fonksiyonel kategoriye ayrılmaktadır. Dans, eğlence ve arka plan müzikleri olarak kategorize etmektedir. Bu genel basitlik, kurumsal istikrar, pazar boyutu ve stilistik esnekliği en üst düzeye çıkarmak için ticari bir kültürel sisteme ihtiyaç duymakla bağlantılı olabilmekte olduğunu ifade etmektedir.

Adorno, popüler müzik ürünlerini kapitalist endüstriyel standartlaşmanın bir yansıması olarak görmektedir. Adorno'ya göre popüler müzik endüstriyel üretimin mekanik bir ürünüdür. Her şarkıda, genelde sabit ya da kısmen değiştirilebilen müziksel

bir iskeletin olduğunu ve tıpkı makinelerdeki dişliler gibi, bu iskelete sahip her ürünün yerine başka bir ürünün geçebileceğini vurgulamaktadır (Erol, 2000).

Pop terimi, batı dillerinden birçok dile geçerek, geniş toplum kitleleri tarafından benimsenen anlamındaki popülerin kısaltılmışı olarak ifade etmek mümkündür. Say (2002), terimin bir sanatsal stil ya da müzik etkinliği biçimini belirleyen sıfat olarak kullanımı 1970’li yıllarda popüler müzik olarak kullanılmış olduğunu, özellikle 1980’li yılların sonlarına doğru “pop müzik” ya da “pop müziği” deyimlerinin Türkçe’ye yerleşmiş olduğunu belirtmektedir.

Pop müzik üzerine yapılmış olan tanımlamalardan yola çıkarak pop müziğin popüler kültür diğer kültür ürünlerinden beslenerek oluşturulmuş bir müzik türü olarak tanımlamak mümkündür. Türkiye’de ilk olarak popüler müzik ve sonraki yıllarda pop müzik olarak anılmakta olan bu tür içerisinde; birçok müzik form ve stil yapısının iç içe geçerek halkın istek ve talepleri doğrultusunda şekillenmekte olan bir olgu olarak ifade edilebilmektedir.

Dellaloğlu’na göre (2014), Türkiye’de 1945’lere dayanan bir tarihi olan pop müzik, genellikle popüler müzik yerine kullanılsa da aslında popüler müziğin bir alt grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde birçok Rock, Hip-Hop, R&B ve Country türlerine de dokunan pop müzik, tam olarak tanımlanmakta zorluk çekilen bir kavramdır. Bu tanım üzerinden pop müziği tanımlandığında pop müziğin kolay ve anlaşılabilir türler şeklinde standartlaşmış olduğu görülmektedir. Dinlenen müziğin bir çaba gerektirmemesi ve dinleyicinin müziksel deneyimi geçmiş kültürel donanımları ile bir arada sunulabilmesi önemli bir etmen olduğu görülmektedir.

Adorno’ya göre standartlaştırılan pop müzik en genel özelliklerinden en özel olanlara genişlemiştir. Eğer duygusal bir pop müzik ürünü başarılı olursa, standartların belirgin hale gelmesi halinde en son noktasına ulaşarak ticari boyutta sömürülüp tüketilir. Böylece müzik endüstrisi, bu standartlaşma işlemini gizleyebilmek adına Adorno’ nun ifade ettiği gibi “sahte bireyselleştirme” sürecine bağlanır (Storey, 2000).

Pop müziğin, eğlence sektörünün önemli bir bölümünü oluşturmakta olduğu görülmektedir. Pop müzik, pazarlanabilir unsurlarla, yani metalarla uğraşan bir popüler

kültür ürünü, tüketim kültürü olarak tanımlanmaktadır. Popüler kültür ürünlerini tüketmek de ideolojik bir eylem olarak adlandırılmaktadır (Solmaz, 2005). Müzik bu haliyle toplumsal süreç içinde bütünüyle bir meta rolü oynamakta; bu rollü, tıpkı diğer metaların rolünün belirlenmesinde olduğu gibi, pazar tarafından belirlenmektedir (Oskay, 2001). Bu durum Swingewood' a göre (1996), Yığınla üretilmiş müzik, bir “negatif işlevi” bulunmayan, kişisellikten uzak, kolektif ve nesneleşmiş bir sanat biçimi gündelik yaşam süsü haline gelmiştir.

Pop müziği kavramının Batı endüstriyel sisteminden gelmesi durumu bazı çevrelerce kültür emperyalizmi olarak yorumlanmış olduğu görülmektedir. Çeçen (1996), Kültür emperyalizminin ülkemizde en büyük transferi olarak hafif batı müziği ve pop müzik olarak ifade etmektedir. Batının endüstrileşmiş ülkelerinin müzik alanında geliştirdikleri plak ve eğlence endüstrisinin kuralları çerçevesinde gelişmeler gösteren bu müzik türü emperyalizmin girdiği her ülkeye zorunlu olarak gelmiş olduğu görüşünü savunmaktadır. Kahraman'da (2003), pop müziğin tarihsel dönüşüm süreci üzerine görüşlerini kentleşme olgusuna atıf yaparak; “Kentsel yaşantımıza son elli yılda gitgide artan bir hız ve ivmeyle egemen olan göç” olgusunun Türk pop müziğindeki basit melodi yapısını, ondan da basit söz dizimini bu gelişmenin bir sonucu olarak görmüştür.

Pop müzikte endüstriyel ve kapitalist yaklaşımın toplumun algısını ve düşüncelerini belirli bir nokta da toplanabilmesini ve standartlaşma olması hedeflendiği de düşünülmektedir. Adorno' nun iddiasına göre popüler müziğin üretiminde, metinsel biçim ve dinleyici tepkisi standartlaştırılması ve benzer bir öz yapıyı açığa vurma durumu söz konusudur. Kapitalist toplumlardaki endüstriyel üretim standartlaştırılmış ürünlerin ortaya çıkmasına sebep olurken, bu ürünler sırf kendileri için bilindik olduğundan dolayı böylesi bir endüstriyel ürünü talep eden veya arzulayan izleyiciler topluluğunun üyeleri tarafından yüzeysel biçimlerde kullanılmaktadır (Kuyucu, 2015).

Storey' e göre (2000), Hit olmuş şarkıların standartlaştırılmasının amacı da dinleyicilerin aynılaştırılması olmuştur. Böylece de onlara seçme hakkı tanınmakta ve dinleyecekleri müzikler önceden oldukları gibi sunulur gibi yapılmaktadır. Popüler müziğin tüketimi daima pasif ve sonsuz tekrar içindedir ve dünyayı da olduğu gibi ele almaktadır.

Goodwin'in (1992 s. 76) belirttiği gibi:

“Tıpkı kapitalist toplumların metaların yaratımına düzene getirmek için üretimi rasyonelleştirmeye giderek daha çok ihtiyaç duyması gibi, Batı müziği de müzik üretimi için bir kurallar ağı yaratır. Böylece, müziğin ne olduğu evrensel bir nota sistemi, tonal ve ritmik farklılıkların kesin ölçümü ile standartlaşmış ve tanımlanır hale gelir”.

Bu sebeple, müzikte duymayı bekleyebileceğimiz ton yelpazesinde bir sınırlama oluşturulmuş olduğu düşünülmektedir. Bu durum ise pek çok müzik parçalarının ritmik yapılarını ön planda tutmaya imkan tanırken, parçalarda sınırlı sayıda sesler kullanılarak, müzik enstrümanlarından ziyade bilgisayar üzerinden hızlı bir şekilde oluşumunu sağlayabilmektedir.

Pop müzik üzerine yapılmış olan ve tanımlar ışığında Türkiye’de pop müziğin gelişiminin, Batı ülkelerindeki gibi yaşanmış veya tanıklık edilmiş olan savaşların, toplumsal hareketlerin, gelişmelerin sonucunda ortaya çıkmış ve şekillenmiş olduğu gözlemlenmektedir.

2.3. Türk Pop Müziği ve 1990’lı Yıllara Kadar Süreçte Tarihsel Gelişim

“Pop” terimi, Türk Dil Kurumu tarafından “Pop, halk arasında yaygın olan, beğenilen, genelin zevkine uygun anlamına gelir. Popun kelime anlamı halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan kültürlerle denir”. Olarak ifade edilmektedir. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=261163>)

“Geniş kitleler tarafından benimsenen; yaygın olan” anlamındaki popüler sözcüğünün kısaltılmış şekliyle nitelenir. İngilizce popüler “yaygın ve güncel” anlamı bakımından bu terim eğlence müziğini niteler. Müzikte “eğlence” ögesi, aslında bütün çağlarda, bütün ülkelerde yer almıştır. Çağımızda da eğlence amacının ağırlık kazandığı yaygın müzik türüne “popüler” ya da “pop” denmektedir (Say, 2002).

Türk pop müziği ya da diğer adıyla popüler Türk müziği, popüler müzik kalıplarıyla oluşturulmuş ya da Batı müzik kalıplarının üzerine kısmen alaturka ve halk

müziği ezgileri motifleri ile harmanlanarak oluşturulmuş bir Türk müziği türü olarak tanımlanabilir.

2.3.1. Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Döneminde Türk Popüler Müzik

Türk pop müzik tarihinin 19. yy' dan itibaren başlamış olduğu düşünülmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma hareketleri etkisi, müzik alanında da tesirini göstermiştir. Batılılaşma hareketleriyle beraber Avrupa'dan sırasıyla ülkemize gelmiş olan fonograf, gramofon, sinema ve daha sonraları radyo müzik sektörünün temelleri atılmasına ve toplumun batının popüler müziklerini tanıma olanağı bulmasını sağlamış olduğu görülmektedir.

Türk pop müziği başlangıcı 19. yüzyılın sonunda Osmanlı İmparatorluğu'na gelen plaklar sonucunda, zamanla plak şirketlerinin açılmasıyla başlanmıştır. Kayıt edilen ilk örneklerin ise kantolar, fanteziler, gazeller, şarkılardan olmuş olduğu; daha sonraları ise Karagöz ve Meddah, Mevlevi ayinleri ve Kur'an-ı Kerim tilavetleri gibi kayıtlar yapılmış olduğu tespit edilmiştir (Küçükaklan, 2016).

Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Faik Bey gibi ustalar dönemin ünlü bestecileri arasında yer almaktadır. Bu isimler GTSM ve divan müziği form yapılarından farklı olarak şarkılar üretmeye başlamış ve popüler müziğin temelini oluşturmuşlardır. 1828 yılında Mızıkai Hümayun Batı müzik çalgılarının ülkeye gelmesi ve akabinde 19. yüzyıl sonlarında yine Batı'dan Osmanlı'ya gelen müzik toplulukları ve operetler ile birlikte kanto ve tavernacıların da hafif popüler şarkılar seslendirmiş olmalarını önemli gelişmeler arasında gösterilebilir (Kaygısız, 2000).

Türkiye'ye popüler müzik, Osmanlı'nın son dönemlerinde 1870'li yıllarda Kanto müziği ile giriş yapmıştır. Net olmamakla birlikte Osmanlı halkının saray müziğine tepki olarak benimsemiş oldukları düşünülen kanto müziği, Direklerarası olarak isimlendirilen bölgede icra edilerek bu müziğin popüleritesi kazandırılmıştır (Dönmez, 2018).

“Önce kanto, sonra operet şarkıları, daha sonra da tango... Bunlar Batı'dan kopup gelen ve Türkiye'ye giren ilk popüler türlerdir. Kantolar, 1870 sonrasında, sarayda icra edilen ağır musikiye

karşı halkça bir tepki olarak ortaya çıkmış, dönemin 'pop' ürünleri olmuşlardır. Operetler için bestelenen şarkılar önce kantoların yanında yer almış, zamanlar onların yerine geçmiş, alaturkanın hakim olduğu piyasada farklı bir kanal açmıştır. Donizetti Paşa'nın getirdiği Batı enstrümanları ve yetiştirdiği müzisyenler İstanbul merkezli bir Batı müziği oluşumunu başlatırken, azınlıklarca kurulan orkestralar Direkterarası'nda kantonun temellerini atarak bir başka hattan bu oluşuma destek vermişlerdir." (Meriç, 2017 s. 28).

Sadie (2001), 1927 yılında Amerika'daki evlerin yaklaşık dörtte birinde radyo bulunmakta olduğunu, 1930'larda bu rakam her yıl ortalama olarak %10 oranında artmış olduğunu ve 1950'lere gelindiğinde her evde en az bir radyo bulunur olduğunu ifade etmektedir. Türkiye'de ise TTAŞ tarafından 1927-1936 yılları arasında ilk düzenli radyo yayınları yapılmaya başlanmıştır. Radyo yayınlarının büyük çoğunluğunu müzik yayınları oluştururken, halk türkülerini Tamburacı Osman Pehlivan'ın seslendirmiş olduğu bilinmektedir. Radyonun varlığı Türkiye'deki insanlara dönemde daha fazla popüler olan eserleri dinleyebilme ve takip edebilmesine imkan tanımış olduğu düşündürmektedir. Radyonun gerek Türk müziği gerekse yurt dışında dinlenmekte olan popüler müzik akımlarının benimsenmesinde önemli bir araç olduğu kanısına varılmaktadır.

Cumhuriyetin ilk 10 yılından itibaren Caz ve Tango müziklerinin popülerliğinden söz etmek mümkündür. Küçük Kaplan (2016) 1930'larda Türkiye'de Leon Avigdor'la caz müziğinin, Orhan Avşar ve Macar kemancı Darvaş ile tango dönemin başlamış olduğunu ifade etmektedir. Yurga (2002) ise bu dönemi operetler dönemi olarak da adlandırılabileceği görüşünü dile getirerek Cemal Sahir' in dönemin önemli isimlerinden biri olduğunu belirtmektedir. Dilmener ise bu dönem içerisindeki popüler müzik akımlarını şu sözlerle ifade etmektedir;

"Türk popunun en eski örnekleri olarak kabul edeceğimiz yerli tangolarımızdan ilki olan Mazi'yi Necip Celal, 1928 yılında besteler; bu tango birkaç yıl sonra, Seyyan Hanım tarafından plağa okunur. Necip Celal'i Fehmi Ege, Kadri Cerrahoğlu, Nusret Rıfkı, Halit Bedii Akçay ve Ziyaettin Sarıkartal gibi besteciler takip eder. 1930'lu yılların bu önemli isimlerine, 1940'lı yıllarda Necdet Koyutürk eklenir. Türk popunun temelini 30'lu ve 40'lı yıllarda, bu isimlerin (ve diğerlerinin: Mustafa Şükrü Alpar, İbrahim Özgür, Ferdi Daryal, Faik Bereket...) yaptıkları ile atıldığını söylemek yanlış olmaz." (Dilmener, 2014 s. 24).

Caz müziğinin popüler olması bu dönem içerisinde Türk popüler müziği için önemli orkestral oluşumlara imkan tanımıştır. Erkal (2014), ilk oluşum örneği olarak 1928 yılında Galatasaray Lisesi öğrencileri (izci öğrencileri) tarafından kurulan İz-Caz adlı Batı formlarında popüler müzikler çalan orkestrayı göstermiştir. Grupta, Vedat Üngör, Mehmet Sadık Hitay, Müfit Hasan ve Semih Argeşo gibi isimler yer almıştır. 1932’de bir taş plak çıkartan grubun bu plakta tango tarzında “Yalan” ve “Dünya” adlı iki tane enstrümantal şarkısı bulunmaktadır.

1930’lu yıllarda Türkiye’ye yaşanmakta olan reform hareketlerinin bir ayağı da müzik üzerine olmuştur. Müzik alanında yapılmış olan devrimde Türk bestecilerinin Avrupa’da eğitim alması, Avrupa’dan müzik uzmanlarının Türkiye’ye davet edilmesi Türk müziğinin belli bir süre yasaklanması, çok sesli Halk müziği eserlerinin seslendirilmesi gibi birçok atılım yapılmış olduğu görülmektedir. Meriç, bu dönemi ve bu dönemde uygulanmış olan politikanın ortaya koyacağı arabesk müzik kavramı için şu sözleri ifade etmektedir;

“1936’da Macar besteci Bela Bartok’un Türkiye’ye gelerek Ahmet Adnan Saygun’la birlikte halk müziği araştırmaları yapması, yeni bir düşüncenin ortaya çıkmasına neden oldu: Kendi öz kültürümüzün ürünlerini Batı’nın çoksesli müziği ile harmanlayıp halka sunmak. Ancak kulakları Batı müziğine alışmamış olan halk, radyodan ısrarla yayımlanan bu türü dinlemek yerine, Arap, Acem, Hint radyoları frekanslarını öğrenmeyi ve bu radyolarda yayımlanan müzikleri dinlemeyi tercih etti. Aynı dönemlerde bol şarkılı Mısır filmleri de sinemalarda gösterime girince, yeni bir tür doğdu: Arabesk.” (Meriç, 2017 s. 57).

1935-1937 yılları arasında Türkiye’de Tango akımının yoğunlukta olduğu görülmektedir. Yurt dışında eğitim gören Orhan Avşar ve 1938’de Türkiye’ye gelen Darvaş, dönem içerisinde pek çok tango müziği yapan orkestra oluşturulmuş ve devlet radyolarının desteği ile bu müziğin tüm ülkeye yayılmasına öncülük etmişlerdir. Türkiye’nin ilk tango müziklerini ise; Fehmi Ege, Necip Celal Anel ve Necdet Koyutürk bestelemiştir (Dönmez, 2018).

Türkiye’de 40’lı yıllarda caz müziği alanında önemli bir adım atılmıştır. Cüneyt Sermet (Kontrbas), İlham Gencer (Piyano) ve Turhan (Gitar) üçlüsünden oluşan bir Caz Trio kurulmuştur. Daha sonra Müfit Kiper (Trompet), İsmail Sıral (Tenor Saksafon) ve Şadan (Davul)’ın gruba dahil olmasıyla grup Sextet (altılı) halini almıştır. Bu oluşum

Türk popuna sağlam bir zemin oluşturarak önemli müzisyenler kazandırmıştır. Ayrıca caz müziğinin geniş kitlelere yayılmasına da öncülük etmiştir (Dilmener, 2014).

1940'lı yıllarda Celal İnce, "Sahibinin Sesi" şirketinden çıkarttığı plaklarla büyük ilgi görmüştür. Erkal' a göre (2014) İnce ülkemizin ilk Pop Star' ı olma özelliğine sahip olmuştur. Country tarzında müzikler yapan İnce, "Kovboy Şarkısı" ve "Dostluk Şarkısı" plakları, popüler olan şarkılar arasında yer almaktadır.

Meriç ise Celal İnce üzerine şu yorumda bulunmaktadır;

"Celal İnce, Türkiye'de popüler Batı müziğinin ilk yıldızıdır. Ahmet Sezgin, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi alaturka isimlerin arasından sıyrılan İnce, Sahibinin Sesi tarafından keşfedilir. Türkiye'de tangonun ilerlediği, devletin desteğiyle yarı resmi bir tür olarak tarihe damgasını vurmak üzere olduğu bir dönemde yaptığı tango plaklarının ve radyo emisyonlarının yanı sıra, beyaz smokin ceket, papyonu ve hiç değişmeyen arkaya doğru taranmış saçlarıyla sahneye çıktığında yeri göğü inleyen sanatçı, genç kızların da gözdesidir. Bir anlamda Türkiye'nin ilk 'Pop Star'ı Celal İnce'dir." (Meriç, 2017 s. 124).

Popüler Müziğin Türkiye'de tam anlamıyla hakimiyet kurmasını ise plakların yaygınlaşması ile ilişkilendirebilmek mümkündür. 1948 yılında CBS/Columbia 33 devirli plakları geliştirmiş, 1949 yılında ise RCA Victor rakiplerine cevaben 45 devirli plakları piyasaya sürmüştür. Dönmez (2018), bu plakların Türkiye'de yeni bir müziksel dönem başlatmış olduğu düşüncesini savunmaktadır.

Dilmener ise, plakların Türkiye'ye gelişini şu şekilde açıklamaktadır;

"Dünyada 1940'lı yılların sonunda 45'lik plaklar gelmiştir. Ülkemizde, ilk 45'liklerin basılması için 1962 yılını beklemek zorunda kaldık. Bu ilk 45'likleri, Grafson firmasının bastığı söylenir. Grafson, gazetelere verdiği büyük ilanlarla, bu durumu, 'Türkiye'de ilk defa: 45 devirli kırılmaz plaklar!' şeklinde duyurmuş ve işe Zeki Müren'in bütün taş plak külliyyatını 45'lik plaklara aktararak başlamıştır." (Dilmener 2003 s. 26).

Cumhuriyetin ilk yıllarından 1940'lı yılların sonlarına bakıldığında Batı popüler müzikleri etkisinde geçmiş olduğu görülmektedir. Dönemde birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de tango radyo ve plaklar aracılığıyla yaygınlaşmış olduğu bilinmektedir.

Dönem içerisinde swing, slow, latin müzikleri, latin müziklerinin alt türlerinin popüler olduğu saptanmaktadır.

2.3.2. 1950-1960 Yılları Arası Dönem

1930'lu yıllarda ülkemizde başlamış olan caz müzik 1950'li yıllarda yükselişe geçmiştir. Bu yükselişin temelini oluşturan önemli etkenler arasında 1930'lu yıllardan itibaren ülkemizde gösterime girmiş olan yabancı müzikal filmler olduğu görülmektedir. Bu filmlerde Gene Krupa, Benny Goodman, Duke Ellington, Louis Armstrong gibi müzisyenler yer almış ve performanslarını sergilemişlerdir. Erkal'a göre (2014) bu filmler, görmek, dinlemek ve yaptıklarından bir şeyler öğrenmeye çalışarak kendilerini geliştirmek isteyen müzisyenler için kaynak niteliğindedir. Bu yıllarda caz plağı bulmanın zorluğu düşünülürse, müzikal filmlerin 50'li yıllardaki caz müziğinin temelini oluşturan etkenlerden olduğu söylenebilir. 'Syncopation' ve 'Hollywood' filmleri Gene Krupa'nın olduğu, ülkemizde gösterime giren müzikal filmlerdendir.

Aynı dönem içerisinde dünyada plak şirketlerinin büyümesi, popüler müzik tercihleri üzerine yaşanan bölünmeler, rock ve rock and roll müziğın varlığını hissettirmesi söz konusudur. Bu durumla ilgili Lull şu sözleri ifade etmektedir.

“1950'ye gelindiğinde, plakçılık sektörü kesin olarak büyük şirketler ve bağımsız şirketler olarak ikiye bölünmüştü. Rock analistleri büyük şirketlerin buldukları yere nasıl ulaştıklarını pek hesaba katmadan, endüstri üzerindeki tekeli kontrolü hep mutlak addetmişlerdir. Büyük plak şirketlerinin çöküşü atlatıp hayatta kalmalarını sağlayan işletmecilik esasları nelerdi? Patlama zamanlarında üstlendikleri rol neydi? Yeni bir müzik kültürü: Büyük ölçekli plak endüstrisinin gelişimi, müzik dünyasında muazzam bir değişimin habercisi olmuştur; artık amatör müzikçilik çökmüş ve yeni bir müzik tüketimi ve kullanımı tarzı ortaya çıkmıştır. Plaklar ve radyo hem yeni ulusal (ve uluslararası, Amerikan-ağırlıklı) müzik beğenilerine zemin hazırlamış hem de klasik ve pop müzik dinleyicileri arasında yeni sosyal bölünmeler yaratmıştır. 1920'ler ve 1930'lar yeni müzik profesyonellerinin boy göstermesine şahit oldu. Bunlar pop şarkıcıları, stüdyo müzisyenleri, plak şirketlerinin sanatçı ve repertuar elemanları, plak yapımcıları, diskjokeyler, stüdyo mühendisleri, plak eleştirmenleri vs. idi. 1950'lerde rock and rollun ve 1960'larda rockın yarattığı tehdiide hem direnen hem de bu tehdiide hazmedip yollarına devam eden bu insanlardır.” (Lull, 2000 s. 74-75).

1950-1955’li yılında ve akabindeki dönemde dünya Amerika ve İngiltere kökenli Rock müziğin ortaya çıkması ve dünya çapında yaygınlık kazanmasına şahitlik etmiştir. Caz müzik ve arkasından gelen Rock müzik hem melodik hem de ritmik açıdan pop müziğin temelini oluşturmuşlardır. Roll kelimesi “yuvarlanma” anlamına gelmektedir. Ancak Rock’n Roll da kullanılan Roll kelimesi ‘yerde yuvarlanma özgürlüğü’ nü temsil etmektedir. Bu da Rock’n Roll’ stilinin aynı zamanda bir yaşam kültürü olduğuna işaret etmektedir. Zenci müzikleri, Blues ve Afro- Amerikan ritimleri, pop müziğini etkilemiştir. (Say, 2005).

Bu dönemde Gitar çalgısının dünya çapında popülaritesi, yeni elektronik olanaklarla ses gücünün bu çalgıda farklı bir boyut kazanmasına, pop müziğin ise yaygınlaşmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir. 1950’lerde Amerika’da Elvis Presley ve Bill Haley gibi isimlerle birlikte Rock’n Rollun ortaya çıkması Türk popüler müziğinde de etkisini göstermiştir. Çok kısa bir sürede batıdaki bu gelişmelerin ülkemizde de etkisini göstermesiyle özellikle büyük şehirlerde okuyan öğrenciler bu tarz müzikler yapmaya başlamış, Durul Gence ve Erkan Gürsal’ın kurduğu Deniz Harp Okulu Orkestrası, Ankara Kolejinden Sextet SSS, Atilla Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu, Berkant ve Kaynak Gültekin’den oluşan Jüpiterler gibi birçok grup çıkmasına imkan tanımıştır

Orkestraların kurulmasında bir diğer etki olarak, 1950’li yıllarda ülkemizde çalışmaya başlayan yabancı müzisyenlerin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ülkenin önde gelen büyük turistik otellerinde ve kulüplerinde çalmaya başlayan ecnebi müzisyenler ülkemiz müzisyenlerini etkilemişlerdir (Yurga, 2002). Ayrıca ihtilal sonrası kurulmuş olan ve başkanlığını Muammer Yeşil’in yaptığı Müzisyenler Sendikası, orkestraların çalışma sisteminin değişmesi yönünde bazı girişimlerde bulunmuştur. Bu durumun sonucunda meclis yasası çıkartılarak, yabancı orkestraların yanlarında bir adet yerli orkestra ile çalışmalarını zorunluluğu getirilmiştir (Meriç, 2017).

2.3.3. 1960-1970 Yılları Arası Dönem

60’lar ile gelen 45’lik plak teknolojisinin sağladığı pratiklik, müzikal alanda somut gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Genel olarak Türkiye müzik piyasasının

yeni ve ucuz teknolojilerin ortaya çıkması ile erişilebilirliğini artırtılmıştır. Bu yolla ise piyasanın yerleştiğini, şehirli elite özgü olmaktan çıktığını; kaydedilen repertuvarda çeşitli yerel türlerin, repertuvarın ve sanatçıların ağırlığının arttığını vurgulamaktadır (Seeman 2001).

27 Mayıs 1960 devriminden sonra Türkiye’ de demokrasi ve bağımsızlık kavramlarının egemenliği görülür. Bu durum müziğe de demokratik bir etki yapmış ve halk müziğinin popüler müzikte kullanılmaya başlanması bu ortamın bir sonucu olmuştur. Ancak kentleşme ve modernleşme sürecine ayak uyduramayan veya ayak uydurmakta zorlanan insanlar arabesk denen yeni bir türe yönelmişlerdir. Kentleşme ve modernleşme ile toplumsal yapının farklılıkları bu ortamdan değişik şekilde etkilenen yeni bir kitle oluşmuştur. Kentliler “Hafif Türk Sanat Müziği”, gençler “Batı ve Folk Kökenli Hafif Müzik”, kırsal kesim “Halk Müziği” ve kentlere yeni göç edenler ise “Halk Müziği” ya da halk müziğine özenen yeni türleri yani “Arabesk” gibi müzikleri tercih eder olmuşlardır (Kaygısız, 2000).

Türkiye’de 1960’larda ortaya çıkan arabesk müzik köyden kente göçen insanların kentteki yabancılaşmasını ve ötekileştirilmesini anlatmasından dolayı Avrupa-Batı ile ortak bir kesime sahiptir. Batı’da II. Dünya Savaşı’nın çocukları 1960’ların gençlerini oluşturmaktaydı. Savaş sırasında çekilen acılar, yokluk, yoksulluk, ölüm hastalık vb. acılara bir de kapitalist sistemin acımasız sömürü ilişkilerinin eklenmesi, 1960’ların gençliğini oluşturan savaş dönemine şahitlik etmiş çocuklarının isyankâr eğilimler geliştirmesini kolaylaştırmıştır. Avrupa’da gençlik, isyanını çok farklı görünümlere dökmüştü. Rock grupları, punklar, hippiler, motosikletli çeteler, öfke ve şiddetin kol gezdiği üniversite yerleşkeleri vb. Amerika’da da benzer durumlar hasıl olmuştur. Siyahi gençlik, jazz ve blues grupları, feministler, çevreciler vb. gruplar demokrasi ve özgürlük talepleri ile sokağa dökülmüşlerdir. Bu gençlik grupları sadece inanmış oldukları düşüncelerle değil, giyim kuşamlarıyla, yaşam şekli , tavır ve davranışlarıyla da farklı, en önemlisi de toplumdaki yaygın kültürden ayrılarak genel kültür içerisinde bağımsız topluluklar oluşturmuştur (Güngör, 2016).

19. yüzyılın sonlarından 1960’lı yıllara dek ülkemizde batı müziklerinin oldukça ilgi gördüğü ancak Türk müziğinde herhangi bir özgünlüğün ortaya çıkmadığı

görülmektedir. Cumhuriyetle beraber müziğimize yönelik politikalar, kent kültürü ile yetişmiş ve iyi eğitim görmüş kesim tarafından benimsenmiştir. Müziğimize yönelik politikalarından kasıt Batı müziğinin çok sesliliğini Türk Müziğinde kullanma ve özgün bir müzik ortaya çıkarma düşüncesidir. 1960'lı yıllardan itibaren ise özgün bir Türk müziğinden bahsedilmese de Türkçe sözlerin yazılmaya ve aranje (düzenleme) edilmeye başladığı bir dönemden söz edilebilmektedir. 1960'lı yıllar popüler müziğin bir geçiş dönemi olma özelliği taşımaktadır. “Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği” olarak adlandırılan aranjman (düzenleme) akımının ilk örnekleri bu yıllarda verilmeye başlanmış ve batılı popüler müziklere Türkçe sözler yazılmıştır (Kahyaoğlu, 2010).

Aranjörlik, önceden bestelenmiş bir eserin, belirli bir dinleyici kitlesi hedef gözetilerek, istenen türe veya stile uygun olarak belirli bir çalgı veya ses grubu için, aranjörün kişisel katkısının da eklenmesiyle hazırlanmış yorumudur (Wriggle, 2011).

“Aranjman” düzenleme anlamına gelmekte olan kelimeden adapte edilen bir kavramdır. Popüler müzik tarihimizde ise bu kavramın bir müzik türü adı olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Hatta bir dönem pop müzik aranjman olarak tabir edilmiştir. Ancak bu kullanım aranje çalışmalarına ters bir durumdur. Türkiye’de bir müzik türüne ismini veren bu kavram, yabancı şarkılara Türkçe söz yazılarak oluşturulmuş ara bir kavram olarak tanımlamak mümkündür. Türkiye’de oluşturulan aranjman türü ile İngilizce veya Fransızca sözlü eserler, dil bilmeyen insanların anlamlarını ayıp sayabileceği bir dönemde ortaya çıkarak, dinleyicilere sanki yabancı eserlerin anlamlarının Türkçe çevirisi ile aktarıldığında normal hale getirildiği dönemde yaygın inançlardan biri olduğunu söyleyebilmek yanlış olmaz (Dönmez, 2018).

Bu akımın öncüsü Fecri Ebcioğlu olarak gösterilmektedir. 1960 yılında Bob Azzam’ın sevilen şarkısı “C’est Ecrit Dans Le Ciel” e Türkçe sözler yazmış ve büyük beğeni kazanarak hit olacak ‘Bak Bir Varmış Bir Yokmuş’ şarkısı ortaya çıkmıştır. “Deniz ve Mehtap”, “Her Yerde Kar Var”, “İki Yabancı” (Strangers In The Night) gibi şarkıların Türkçe sözlerini de yine Ebcioğlu yazmıştır. Ayrıca Ajda Pekkan’ın pop müziğine kazandıran isim de yine Ebcioğlu’ dur (Küçükkaplan, 2016). Fecri Ebcioğlu ile 1967’de yapılan bir röportajda 1958 yılında ABD’ye gittiğinde orada yaşayan

göçmenlerin kendi dillerinde popüler müziği söylediklerini fark etmiş ve ülkemizde neden böyle yapılmadığını sorgulamıştır (Kahyaoğlu, 2010).

Dönem içerisinde Sezen Cumhuri Önal'da Türkçe sözlü aranjman dünyasına katılmıştır. Sacha Dishel' e okumuş olduğu şarkısı “La Chanson Oriental”e Türkçe söz yazarak “Kime Derler Sana Derler” ismiyle tekrar yorumlatmıştır. Yine Önal, dönemin twist kralı olarak tabir edilen Peppino Di Capri'ye “Melankoli Ne Güzelsin” sözlerini yazmış olduğu şarkıyı okutmuş ve plak olarak yayımlatmıştır (Dönmez, 2018). “Dön Bana”, “Boğaziçi” gibi yabancı şarkılara Türkçe sözler yazmıştır. Tıpkı Ebcioğlu' nun Ajda Pekkan'a yazdığı Türkçe sözler gibi Önal'da Kamuran Akkor için; “Aşk Eski Bir Yalan”, “Seni Beklerim Öptüğün Yerde”, “Reyhan” gibi şarkıların Türkçe sözlerini yazmıştır. Türkçe şarkı söylemenin geri planda olduğu bir dönemde, aranjman akımı bu anlayışı kırmıştır. Ayrıca ülkemizde Batı popüler müziklerine olan ilgiyi de artırmıştır (Küçükkaplan, 2016).

Ecnebi şarkılara söz ve ecnebi şarkıcılara Türkçe sözlü hafif batı müziği aranjeleri okutulması oldukça ilgi görmüştür. Ancak bu popüleritenin yerli şarkıcılarımızda Türkçe'yi farklı bir aksan ile okumuş oldukları ve Batı müziğini en iyi Batılılar yapar ön yargısının dinleyicilerde oluşmuş olduğu düşünülmektedir. Ön yargıları; Erol Büyükburç, Ajda Pekkan, Semiramis Pekkan, Gönül Yazar, Neşe Karaböcek, Lale Belkıs, Tanju Okan gibi isimlerin yıkılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Say (1998), Anglo-Amerikan popüler müziği etkisinin Türkiye'de de estiğini ancak bu akıma ayak uydurulamadığı gerekçesiyle geri dönüş yapılarak Türkçe sözle batı müziği yapılmaya başlandığını söylemektedir. Daha sonraları Türk halk müziğinden etkilenen şarkılar ön plana çıkmış ve Modern Folk Üçlüsü, Moğollar, Cem Karaca, Barış Manço, Fikret Kızılok, Esin Afşar gibi isimler geleneksel müziği çok sesli müzikle bağ kurarak yeni bir beğeni sunmaya çalışmışlar ve ün kazanmışlardır.

Erol Büyükburç türküleri modern Batı çalgıları ve kendi çalgılarımızı birleştirerek yorumlayan ilk isim olmuştur. “Karacaoğlan”, “Gevheri” ve “Emrah” ın sözlerine besteler yapmış ve Anadolu'da büyük bir turneye çıkmıştır (Canbazoglu, 2009).

1964 yılında Yugoslavya'da düzenleniş olan Balkan Melodileri Festivalinde Erol Büyükburç, Tanju Okan ve Tülay German'ın solist olduğu ve Türkiye adına Milli Orkestraya seçilmiş müzisyenlerle festivalde "Burçak Tarlası" şarkısı seslendirilmiş ve büyük ilgi görmüştür. Festival sonrası aynı yıl içinde German'ın ilk 45'lik plağı yayımlanmış ve dinleyici kesimin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır. Cemal Reşit Rey'e ait olan bu eserin batı enstrümanları ile yeniden yorumlanması, Türkçe sözler yazılarak Türkiye'de aranjman kavramını farklı bir boyuta ulaştırmış ve yerli bestelerin de yapılarak popüler müziğe yön verilebileceği hissini uyandırmış olduğunu söylemek mümkündür (Dönmez, 2018). Çünkü hem çok sesli hem de Türk ezgileri içermektedir. Ayrıca Türkçe sözlere sahiptir. German, bu akımı "Çok Sesli Türk Popüler Müziği" olarak isimlendirmesiyle ilerleyen zamanlarda Anadolu-Pop adını alacak olan akımı başlatmıştır (Canbazoglu, 2009).

"Anadolu Pop, Türk folklor temaları, çalgıları ve şiirleri ile pop müziğin elektronik olanaklarının kaynaşmasından doğan bir türdür. En önemlisi, aranjmanlılara karşı ilk kez net bir tavır konmaktadır. İthal aranjmana karşı ulusal folk müziği alternatif olarak sunulacaktır. İşin özü şudur; evrensel popa ulaşırken yerel malzemeden yararlanılacak, bu toprakların müziği dünyaya sentez halinde ulaştırılacaktır. Öze dönüş diye nitelendirilen akımın sonucunda ortaya çıkacak yapıtlar Türkiye sınırları içerisinde kalmayacak, Avrupa'ya ulaştırılması için çaba sarf edilecektir." (Canbazoglu, 2009 s.25).

Anadolu-pop' da düzenleme türüne örnek olabilecek ilk Türkülerden biri 1961 yılında Doruk Onatkut ve Şanar Yurdatapan'ın grubu Kentet Dogo ve Ankaralı şarkıcı Alpay tarafından yorumlanır. Daha sonrasında ise Durul Gence, Şanar Yurdatapan, Murat Sungar, Yurdaer Doğulu ve Alpay Ankara'da yeni bir grup kurmuşlardır. Bu grup ilk başlarda Latin ağırlıklı bir repertuarla çalışırken, sonraları Anadolu-pop türüne yönelmişlerdir. Bu dönem içerisinde Alpay'ın Penguen isimli plak şirketini kurmasıyla birlikte seslendirilen eserler plaklar vasıtası ile tüm yurda dağılma imkanı bulmuştur (Dönmez, 2018).

1965 yılında Hürriyet gazetesinin düzenlediği "Altın Mikrofon" ve Milliyet gazetesinin düzenlediği "Liselerarası Müzik Yarışması" dönemin müzik piyasası açısından önemli organizasyonları olmuşlardır. Bu yarışmalar, birçok şarkıcı ve grubu ortaya çıkararak ilerleyen dönemde gelişecek olan popüler müziğe zemin hazırlamışlardır

(Kahyaoğlu, 2010). Diğer yandan bu yarışmalar Batı müziğinin müzikal zenginliğinden ve çalgılarından faydalanarak Türk müziğine yeni bir yön vermeyi ilke edinmişlerdir. Bunun sonucunda ise önleri açılan genç müzisyenler kendi müzikleriyle tanışma fırsatı yakalamışlar ve kültürlerine sahip çıkarak yeni bir müzik yaratma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu dönem aranjman akımına iyi bir alternatif olmuş ve plak sektörünün gelişimine de yardım etmiştir (Canbazoğlu, 2009). Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray ve Moğollar gibi çoğunlukla bu yarışmalardan gelen yeni genç şarkıcılar ve gruplar da ilerleyen dönemlerde Türk popunda kendilerine yer edinmiş oldukları görülmektedir (Kahyaoğlu, 2010).

Bir diğer ses yarışması olan “Altın Ses” diğerlerinden farklı olarak sadece vokallerin yarıştığı bir formatta olmuştur. Burada 1969 yılındaki yarışmayı kazanan Nilüfer Yumlu ve elemeleri geçemeyen Sezen Seley isimleri önemlidir. Nilüfer 1972’de ve Sezen Seley ise soyadını Sezen Aksu olarak değiştirerek yetmişli yılların ortalarında kendilerini göstermişlerdir (Küçükaklan, 2016).

1967 yılından itibaren Altın Mikrofon Ses Yarışması ile birlikte adından Grup Apaşlar ve Cem Karaca söz ettirmiştir. “Emrah” isimli şarkıları ile Anadolu-pop kavramına farklı yaklaşım katmışlardır. Bu dönemin diğer grupları ise; Barış Manço, Kafadarlar ve Harmoniler, Mazhar Alanson ve Fuat Güner tarafından kurulan Kaygısızlar, Cahit Berkay’ın dahil olduğu Moğollar ve Anadolu ezgilerini folk ile harmanlamış 3 Hürel ismiyle anılmış olan kardeşlerdir (Dönmez, 2018).

1967’de Berkant, sözleri Teoman Alpay’a bestesi Metin Bükey’e ait olan “Samanyolu” şarkısını seslendirmiştir. 45’lik plak olarak 1 milyon üstü satan tek plaktır. 60’ların sonlarında her ne kadar pop müzik dinleniyor olsa da arabesk müzik türü de ortaya çıkmıştır. En önemli temsilcisi ise Orhan Gencebay’dır (Yurga, 2002).

2.3.4. 1970-1980 Yılları Arası Dönem

1970’li yılların başında Moğolların önemli bir grup olduğu görülmektedir. Anadolu pop türünde beste yapmış ve bu türün sadece düzenlemelerden ibaret bir müzik

olmadığının altını çizmiştir. Moğolların, “Dağ ve Çocuk-İmece” adlı 45’lik plakları Anadolu pop türünde bestelenmiş ilk hit şarkılarıdır (Meriç, 2017).

3 Hürel, “Hürel Arşivi” isimli toplama albümleriyle üretken bir topluluk olmuş ve büyük bir başarı göstererek Altın Plak ödülünü kazanmıştır. Modern Folk Üçlüsü ise bir diğer önemli müzik topluluğudur. Berlin konserlerinden sonra Türkiye’de ilk konser albümüne imza atan grup, kısa bir ayrılık dönemleri olsa da tekrar birleştikten sonra “40 Yıl Sonra” adlı yeni plaklarını Atilla Özdemiroğlu ile yapmış Onno Tunç (Bas Gitar), Cezmi Başeğmez (Tef, Davul) ve Behiç Altındağ gibi önemli müzisyenler eşlik etmiştir (Küçük Kaplan, 2016).

Dönemin önemli temsilcilerden birisi de Barış Manço olmuştur. Harmoniler grubuyla ismini duyurmuş olan Manço altı senelik Avrupa (Belçika) yaşantısından sonra 1970 yılında kemençe icracısı Cüneyt Orhon’un yazdığı “Dağlar Dağlar” ile büyük başarı yakalamıştır. Daha sonraları Moğollar’ la birlikte çalışmaya başlayarak “İşte Hendek İşte Deve”, “Katip Arzuhalim Yaz Yare Böyle”, “Binboğanın Kızı” gibi şarkılara imza atmıştır. Barış Manço ’nun okuldan arkadaşı olan Fikret Kızılok lise yıllarında Elvis Presley ve Beatles’ dan etkilenmişse de daha sonraları halk müziğine merak salmıştır. Birkaç ay Aşık Veysel’ in yanında kalan Kızılok, sözleri Aşık Veysel’ e ait “Yumma Gözün Kör Gibi-Yağmur Olsam” plağıyla Anadolu pop tarzında başarılı olmuştur (Küçük Kaplan, 2016).

Cem Karaca, Apaşlar grubuyla Erzurumlu Emrah’ın şiiri üstüne bestelediği “Emrah” şarkısı pop ve Rock öğeleri barındırmaktadır. Cem Karaca toplumsal ve siyasi olaylara sessiz kalmamış; “Dadaloğlu”, “Namus Belası”, “Gurbet”, “Tamirci Çırağı”, “Kavga”, “İhtarname” ve “1 Mayıs” gibi toplumsal mesajlar içeren şarkılarıyla siyasi bir kimlik ortaya koymuştur. Cem Karaca gibi Erkin Koray da Rock müzik öğelerini şarkılarında yoğun kullanmış ve geniş müzik yelpazesıyla popüler müzikte önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca Edip Akbayram da Anadolu pop çizgisini uzun yıllar bozmayacak bir başka isim olacaktır (Küçük Kaplan, 2016).

Dönemde Anadolu-Rock etkisinin yanı sıra “Protest Pop” türünde oluşumu başlamıştır. Yurga (2002), haksızlık ve yaşam zorlukları bağlamında eleştiri ve protesto içeren müzikleri ya da şarkıları “protest” şarkılar olarak değerlendirmiştir. Cem Karaca,

Edip Akbayram, Selda Bağcan, Bülent Ortaçgil, Fikret Kızılok, Zülfü Livaneli gibi isimlerin protest pop türünün Türkiye’deki öncülerinden olduğunu ifade etmiştir.

Aranjman akımı ise, kendine edindiği ayrı bir kulvarda gelişimine bu dönemde de devam etmiştir. Hümeysra “Kördüğüm- Yol” ve “Dilber -Perişan”, Alpay’ın Bora Ayanoğlu bestesi “Fabrika Kızı”, Tanju Okan “Hasret / Ah Bir Zengin Olsam”, Şenay “Sev Kardeşim”, Gökben “Şiribim Şiribom”, Ayten Alpman “Tek Başına” bu dönemin popüler şarkıları arasında yerini almıştır. Ajda Pekkan aranjman akımının önde gelen temsilcilerindendir. Ancak bu dönem gelişen arabesk müzikle bağını kopartmayarak, “Dert Bende Derman Sende” ve Orhan Gencebay bestesi olan “Kaderimin Oyunu” gibi şarkıları seslendirmiştir (Küçük Kaplan, 2016).

Nilüfer’in çalışmaları bu dönemde yine çoğunlukta aranjman şarkılarıdır. Ancak alternatif bir yol olarak denediği sayısı az olan daha sonraki zamanlarda ulaşacağı çizgisinin örneklerini taşıyabilmiş şarkılarda çıkarmıştır. “Dünya Dönüyor” (1973) şarkısı ve daha sonra seslendirmiş olduğu “Hatıra Defteri” şarkısı makamsal fikirler taşınması bakımından önem arz etmektedir. Bir başka önemli nokta ise Nilüfer’in “Boş ver” ve “Sevince” (bu şarkıyla 78 yılında Eurovision’a katılmıştır) şarkılarının düzenlemesi Onno Tunç’a aittir. Daha sonraki senelerde Tunç’un, Türk Popunda orkestrasyon ve armoni zenginliği açısından anlayışını ortaya koymuş olduğu ilk çalışmalar olarak görülecektir (Küçük Kaplan, 2016).

70’li yıllarda ağır basmakta olan aranjman akımı, plakların 45’lik basılmasıyla birlikte üretken bir döneme girmiş ve pop müziğinde şarkıcı-yorumcu, besteci-söz yazarı ve aranjörler gibi iş bölümleri ortaya çıkmıştır (Kahyaoğlu, 2010). Melih Kibar, Garo Mafyan, Şerif Yüzbaşıoğlu, Timur Selçuk, Selmi Andak, Atilla Özdemiroğlu, Özdemir Erdoğan, Ali Kocatepe, Şehrazat, Esin Engin, Onno Tunç gibi müzisyen, besteci ve aranjörler, bu dönemde pop müzik piyasasına kazandırılan önemli isimler olmuşlardır. Yurga (2002), bu durumu “Garo Mafyan’ın sade ve yalın düzenlemeleri, Onno Tunç’un zengin çalgılama ve orkestralama yapması, Melih Kibar ve Selmi Andak’ın Türk ezgilerinin yapısını kullanarak besteler yapmaları, ‘Türk Pop’ una ivme kazandırmıştır.” sözleriyle ifade etmiştir.

TRT'nin evlerde tek kanal olarak izlendiği dönemde, 1973 yılından itibaren 'Eurovision Şarkı Yarışması' yayınlanmaya başlanmıştır. Türkiye bu yarışmaya 1975 yılında ilk kez Semiha Yankı 'Seninle Bir Dakika' adlı şarkısıyla katılmıştır. 1978'de Nilüfer ve 1980'de ise Ajda Pekkan bu yarışmaya katılan isimler olmuşlardır (Yurga, 2002).

1960 devrimiyle birlikte yoğun göç, işsizlik ve ekonomik sıkıntıların bu yıllarda toplumda yaşanan bazı zorlukları 70'li yıllara da sirayet etmiştir. Bu dönem içerisinde de birçok sıkıntılar meydana gelmiş, başarı sağlanamayan koalisyon hükümetleri ile ortaya çıkan siyasi boşluk, sağ-sol kavgalarının yaşanması, 1971 muhtırası ve daha akabinde 12 Eylül 1980 darbesiyle her alanda derinden etkilenilen yeni bir döneme girilmiş olmasına zemin hazırlamıştır. Bu olumsuzluklara rağmen sektör gelişimini sürdürmüştür; arabesk müzikle beraber pop müzik de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte stüdyo ortamları gelişmiş, 1973'te mono kayıttan stereo kayıt formatına geçilmiştir. Bunun sonucunda ise stüdyolar için müzisyen ihtiyacı doğmuş; "İstanbul Gelişim Orkestrası" bu dönemde ortaya çıkan önemli müzik topluluklarından olmuştur. Sahne ve stüdyolarda birçok projede bulunarak Türkiye'de popüler müziğe katkıda bulunmuşlardır (Küçük Kaplan, 2016).

Erkin Koray'ın 70'li yıllarda Anadolu-pop temsilcilerinden biri olarak yer almasına karşın şarkılarının arabesk müziğin makamsal izlerini taşımakta olduğu gözlemlenmektedir. Bu duruma örnek olarak Şaşkın, Fesuphanallah, Estarabim, Arapsaçı gibi şarkıları gösterilebilir.

1970'li yılların başından itibaren korsan plakçılık sorunu ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Bu durum ise dönemin önemli plak şirketlerinin iflasa sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. İflasını açıklamış olan şirketlere örnek olarak Küçük Kaplan (2016), Sahibinin Sesi plak şirketini göstermiş, plak şirketi şarkıcılarının başka şirketlere transfer olarak arabesk müziğin alanı içerisinde girdiğini ve bu durumun popüler müziğin, arabesk müziğe evrilmesine zemin hazırlamış olduğunu ifade etmiştir.

Dilmener ise, şarkıcıların plak şirketleri transfer ve etkilerini şu sözlerle ifade etmiştir;

“Tedbirini ilk alan isim Kamuran Akkor oldu. Kamuran Akkor ortakları arasında Orhan Gencebay’ ın da olduğu da söylenen İstanbul Plak’a bir çırpıda transfer oldu. Üstelik çok çabuk bir şekilde ilk plağını bile yaptı. Şarkıcı, yeni firması ile, her zamanki plaklarından biri yerine, Orhan Gencebay’ın dillere dolanmış şarkısı ‘Bir Teselli Ver’ i yapmıştı. Kamuran Akkor kendi isteği ya da yeni firmanın isteği ile tavır değiştirmiş, daha arabesk bir havaya bürünmüştür. Böyle yapan ilk isim odur. O zaman için pek de dikkat çekmeyen bu gelişme, aslında son derece önemlidir: Türk popunda kimlik değişimi başlamıştır.” (Dilmener, 2014 s. 173).

Yurga (2002) ülkemizdeki ekonomik sıkıntılarla birlikte, doğudan batıya göç etmeye başlayan kırsal kesim insanının kent hayatına uyum sağlayamaması, dolayısıyla değer ve kimlik kaybıyla birlikte çekilen ekonomik sıkıntıların verdiği bunalım gerçeğiyle geniş kitlelerce kabul görmüş arabesk müzik kavramı ortaya çıkmış olduğunu savunmaktadır.

1970’lerde etkisini önemli oranda göstermiş olan arabesk müzik, gurbet, hasret, keder, kahır, kırılan kalpler, dostluklar, aşk acısı gibi birçok duygusal konuyu kapsayabilen GTHM ve GTSM yapılarını da içerisinde kapsayabilen kendine özgü bir müzik türü olarak tanımlanabilir. Dönem içerisinde Orhan Gencebay çalışmalarını sürdürürken, İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur vs. gibi birçok arabesk müziğin öne çıkmış şarkıcılarının piyasaya girmiş olduğu ve büyük bir popülarite sağlamış oldukları görülmektedir.

2.3.5. 1980-1990 Yılları Arası Dönem

1980’li yıllar, Türk Ordusu’nun 12 Eylül 1980 tarihinde yönetime el koymasıyla başlamıştır. Cem Karaca, Melike Demirağ, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Sena Poyraz, Şanar Yurdatapan gibi isimler, Sıkıyönetimin “Yurda Dön Çağrısı” yaptığı sanatçılar listesindeki bazı sanatçılar olmuşlardır. Bu dönemde sokağa çıkma yasakları sinema ve tiyatro gibi birçok Türk sanat alanını etkilemiştir. Popüler müzikte ise 70’li yıllardaki hız söz konusu olmamıştır. Arabesk müzik ise yeni türleriyle kendine yer edinmeye devam etmiştir (Yurga, 2002).

Bu dönem içerisinde Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses vs. gibi birçok arabesk şarkıcı 70’li yıllardaki yükselişini seksenli yıllarda sürdürmeye devam etmiştir. Sayısız albüm ve kaset çalışmalarına imza atmışlardır.

1980’li yıllarda Türkiye, darbe sonrası siyasi politikalarında değişimler yaşamış ve daha dışa açık bir piyasa ekonomisi anlayışına geçmiştir. Bu süreç, Batı teknolojilerinin hızlı bir şekilde Türkiye’de de kullanılmaya başlanmasıyla müzik üretiminde standartlaşma ve uzmanlaşmayı da beraberinde getirmiştir (Özbek, 2013). Özbek’in düşüncelerinden yola çıkılarak Türkiye’de yaşanmış olan bu gelişmelerin toplumda belirli düzen ve standartlaşmanın başlangıcı olarak ifade etmek mümkündür. Özellikle seksenli yıllardaki teknolojik gelişmelerin doksanlı yıllarda müzikteki hızlı üretim ve tüketim anlayışının temellerini oluşturmuş olabileceği düşüncesini kanıtlar niteliktedir.

Türkiye müzikal anlamda gerçekleşen önemli ilerlemelerden biri olarak plakların yerini kasetlere bırakması olarak tanımlamak mümkündür. Türkiye’ye 1980’li yılların başında gelmiş olan kasetin, 80’li yılların ortalarında arabesk müziğin süre gelen popülerliği ve kaset, kaset çalar vb. teknik cihazların kullanımlarının sıklığı seksenli yıllarda kasetin yoğun ilgi görmesine imkan tanımıştır.

Yurga (2002), Kasetçalar, walkman vb. aletlere ulaşmak çok daha kolay bir hal almış olduğunu, bu ihtiyacın karşılanabilmesi için büyük kayıt stüdyoları kurulmuş olduğunu ifade etmiştir. Bunun sonucunda ise 5-10 kişinin yapabildiği bir müziği tek bir kişinin yapabiliyor hale gelmesi orkestraların ömrünü büyük ölçüde kısaltmış olduğunu ileri sürmüştür.

Türk Popunun 80’li yıllarda pasif bir konumda varlığını sürdürmüş olduğu görülmektedir. 1960’lı, 70’li yıllarda popüler müzik yapmış olan belirli isimler bu dönemde yoğun olmamakla beraber albüm çalışmaları yapmış oldukları görülmektedir. 1980’li yıllardaki arabesk müziğin etkin egemenliğinin, dönemdeki popüler müzik yapan sanatçıların Türk Müziği stil ve form yapılarından istifade etmelerine sebebiyet vermekte olduğu görülmektedir. Birçok popüler müzik yorumcularının bu dönem içerisinde dönemde hakim olan müzik tarzına yaklaşma çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Örneğin seksenli yılların ilk yarısında çalışmalar hazırlamış ikinci yarısını daha sakin

geçirmiş olduğu görülen Ajda Pekkan, bazen makamsal bazen pop müzik türleri arasında gidip gelen çalışmalara imza atmış olduğu görülmektedir.

Küçükkaplan ise (2016), Türk Sanat Müziği formlarından yoğun bir şekilde faydalandığını söyleyerek örnek olarak Ergüder ve Nur Yoldaş çiftinin “Sultan-ı Yegah” isimli şarkısını göstermiştir. Yanı sıra Sezen Aksu ve Nilüfer gibi isimlerin de bu türün önemli temsilcileri olduğunu ifade etmiştir. Onno Tunç ve Atilla Özdemiroğlu’nun müzikal bakış açısının, bu durumun oluşmasında kilit rol oynadığını pop-rock türünün önemli gruplarından biri olan MFÖ’ nün de (Mazhar Alanson, Fuat Güner, Özkan Uğur) bu dönem içerisinde müziklerinde kullandıkları makam ve tasavvuf motiflerini duyurarak farklı bir gelenek oluşturmuş olduklarından söz etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, yapılan araştırmanın modeli, evren ve örneklemi, araştırmada verileri toplamak için kullanılmış araçlar ve bu araçların geliştirilmesi, veri toplama süreci, toplanmış olan verilerin analizi için kullanılan yöntem ve teknik açıklanmaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; 1990-2000 yılları arası üretilen pop müziklerinin yapısal açılarından incelenmesi ve değerlendirilmesi yoluyla, dönemde dinleyici kitleler üzerinde yaratmaya çalıştığı etkileri incelemek ve 90'lar pop müziklerinin kendine ait yapısal özelliklerini, sosyo-kültürel ve psiko-sosyal işlevlerini yansıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu sebeple, Durum çalışması yönteminden istifade edilmiştir. Creswell, (2007)'e göre “durum çalışmasında araştırmacı çeşitli kaynaklar yoluyla (örn. gözlem, görüşme, görüntülü-sesli materyaller, belgeler ve raporlar) ayrıntılı ve derinlemesine veri toplamak suretiyle sınırlı bir sistemi (vakayı, durumu) ya da birden çok sınırlı sistemi (vakalar, durumlar) uzun soluklu bir şekilde inceler ve bir vaka/durum betimlemesi yapar ve vakayla ilgili ulaştığı temaları raporlaştırır.”

Her ne kadar Stake (2005, akt. Creswell, 2007) vaka incelemesinin bir yöntemden ziyade neyin araştırılacağına tercihinden (yani sınırlı bir sistem içerisindeki vaka/durum) ibaret olduğunu belirtse de, Denzin & Lincoln, (2005) Merriam, (1998) Yin, (2003) gibi yazarlar vaka incelemesini aynı zamanda bir sorgulama stratejisi, bir yöntem ya da kapsamlı bir araştırma stratejisi olarak da kabul etmektedir (akt. Creswell, 2007).

Durum çalışmasını özgün kılan özellik, belirli bir bağlamdan (ya da birden çok vaka söz konusuysa çok sayıda bağlamdan) kökenini alan çoklu bakış açılarına yer vermesidir. Bu çoklu bakış açıları, çoklu veri toplama yöntemleriyle elde edilebileceği gibi aynı veri toplama aracını kullanarak gözlemlenen şeye dair farklı bakış açılarına sahip insanlardan veri toplayarak da elde edilebilir (Lewis, 2003)

Araştırma problemi hakkında var olan kütüphane, arşiv ya da internet kaynaklarından derlenen verilere dayalı kaynak taraması olan “Belgesel Araştırma Yöntemi” kullanılmıştır (Büyüköztürk, 2001).

Uzman görüşlerine başvurulması, 1990-200 yılları arası pop müzik örneklerine ait video ve ses kayıtları, dönemdeki pop şarkıcı röportajları, şarkıcı, beste, güfte veya aranjör belgesellerinin incelenmesi aşamasında; verileri inceleme yolu ile toplanmasını gerektiren “Görgül Araştırma Yöntemi” kullanılmıştır (Büyüköztürk, 2001).

Derecelendirme ölçeklerinden elde edilen verilerin değerlendirilmesinde ise; araştırmanın güvenilirliğini arttırabilmek ve araştırma sonucundaki verilerin karşılaştırılabilirliğinin oluşmasını sağlamak amacıyla verilerin sayısallaştırılması ihtiyacı görülmüştür. Sayısal verilerle elde edilmiş olan bulguların adlandırılması ve yorumlanması aşamasında ise verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlendiği betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, 1990-2000 yılları arasında üretilmiş pop müzik şarkıları oluştururken; örneklemini ise izleyici beğenisine dayalı günümüzde sıkça tercih edilen sosyal medya uygulamalarında (instagram - Youtube vs.) yer alan 90’lar pop şarkıları favori listelerine göre belirlenmiş 100 pop şarkısı oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Araştırma edinilen bilgileri denetleyebilmek amacıyla, 1990-2000 yılları arasında üretilmiş ve kliplendirilmiş pop şarkıları ile sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın 1990-2000 yılları arasındaki dönemi kapsamasının nedeni; 1960’lı yıllarda başlayan hafif batı müziği olarak isimlendirilen popüler müziğin 1970 ve 1980 yılları arasında oluşmuş arabesk furyasını geride bırakarak 1990 yılında Pop müziği adını alarak, Türkiye’de bu yıllar arasında yükseliş dönemi yaşamış olması etkili olmuştur.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmada kullanılan veriler, döküman (yazılı, görsel ve işitsel) incelemesi ile elde edilmiştir.

Görüşme tekniği, insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Karasar'a göre (2015) Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Genel olarak yüz yüze yapılmakta olduğu gözlenirken, telefon, TV ve diğer kitle iletişim araçlarıyla da sağlanabilmektedir.

Araştırmada örneklem grubunun oluşumunda ve dönemin günümüzdeki etkilerinin ifade edilebilmesi için günümüzde sıkça tercih edilen ve bulunan 1990-2000 yılları arasında üretilmiş pop şarkıları farklı yaş, cins ve sosyo-kültürel yaşam seviyelerindeki izleyicilerin beğenisine sunulabilen takipçi sayısı on bin ile iki yüz bin arasında değişen 22 sosyal medya 90'lar sayfaları ile (@80ler90larmagazin, @90esintisi @90lar.muzik, @90lardayim, @90laraskina, @90larbestof, @90lariozledik, @90larefsane, @90lararsivi, @90sklip, @90smuzik, @90s_hit_muzik, @90'lar_doksanlar_muzik, @ahodoksanlar, @aklim90larda, @Cumbus90larda, @doksanlarkaset, @haydi90lara, @nostaljiksarkilar, @retrodoksanlar, @ruhu90lardalkalanlar, @sezenli.yillar) görüşülmüştür.

Ayrıca araştırma kapsamında belirlenmiş olan 1990-2000 yılları arasında üretilmiş olan pop müziklerinin incelenmesinde uzman görüşlerine önem verilmiş ve konu ile ilgili uzman görüşlerinin alınmasında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan görüşme tekniği kullanılmıştır.

Araştırmada kullanılan pop müziklerinin video ve ses örnekleri de araştırma kapsamında incelenmiştir. Araştırmanın daha önceki aşamalarında hazırlanmış olan değerlendirme ölçeğinde yer alan soruları cevaplandırarak müziklerinin çeşitli yönleriyle değerlendirilme aşaması da yine uzman kişilerin (müzikolog, besteci ve teorisyen) video ve ses örneklerine ilişkin incelemeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Doküman incelemesi, nitel araştırmalarda kendi başına veya görüşme ve gözlemlerle elde edilen verilere destek amacıyla kullanılan bir veri toplama yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Araştırma kapsamındaki yazılı kaynakların, video ve ses örneklerinin araştırılmasında; kişisel ve resmi kütüphaneler, veri tabanları, internet arama motorları vb. araçlardan faydalanılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Bu bölümde; değerlendirme ölçeği yoluyla elde edilmiş olan verilerin analiz edilmesinde izlenen yol ve kullanılmış olan yöntemler açıklanmaktadır.

Araştırmada incelenen 1990-2000 yılları arası üretilen müziklerinin objektif bir yaklaşımla değerlendirilebilmesi için bir değerlendirme ölçeğine ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle uzman değerlendirmeleri ve yönlendirilmeleri doğrultusunda 90'lar pop müzik ölçeği oluşturulmuştur. Oluşturulmuş olan değerlendirme ölçeğinde 100 adet şarkı değerlendirilme aşaması da alan uzmanlarının kontrolünde gerçekleşmiştir.

Değerlendirme ölçeğinde kullanılmak üzere şarkılar "FİNALE 2014" müzik yazılım programı kullanılarak; dönemde üretilmiş pop şarkı verilerine kolay ulaşılabilirliğin sağlanabilmesi adına, her şarkı için ayrı bir tanıtım kartı oluşturulmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerin sosyo-kültürel, psiko-sosyal ve yapısal yönlerinin araştırması sonucu elde edilmiş olan bulgular ve bu bulgular ışığında yapılmış olan yorumlara yer verilmektedir. 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların verileri ise, yine 1990-2000 yılları arası yayınlanmış orijinal ses kayıtları baz alınarak irdelenmiştir.

4.1. 1. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990-2000 yılları arasında Türk toplumunu ve Türkçe pop müziğini etkileyen toplumsal süreçleri kronolojik olarak sıraladığımızda;

- **Körfez Savaşı:**

1990 Ağustos ayında Irak ordusunun Kuveyt' e girmesiyle ortaya çıkması sonucu, 1991 senesinde başta ABD, İngiltere, Fransa, Suudi Arabistan, Kuveyt, Mısır ve Suriye koalisyon güçlerince, Irak arasında yaşanmış ve 1991 Mart Ayında sonuçlanmış savaş olarak tarihi kayıtlara geçmiştir (Özkaya, 1997)

Gazeteci Coşkun Aral;

“Irak Kuveyt’i işgal ettiğinde 2 Ağustos günü haber geldi direkt olarak Habur’a gittim. 40 gün kaldım körfez savaşı boyunca Bağdat’ta. Gariptir o savaşta uzaktan kumandalı akıllı füzeleri görmeye başladık. Bu savaşın hemen ardından Sadam’ın kimyasal silah kullanımı gündeme geldiğinde, Kuzey Irak’tan peşmergeler aileleriyle birlikte sınırlarımızda 400-500 bin mülteci yığılması oldu. İnanılmaz bir insanlık dramı yaşanıyordu tüm dünyanın gözü önünde.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Coşkun Aral, 2020).

olarak Körfez savaşını ve Türkiye açısından etkilerini ifade etmiştir. Tarihçi ve Yazar Koray Şerbetçi ise; Türkiye’nin tam anlamıyla Irak karşısında koalisyon güçlerinin arasında yer almış olduğunu ve dönemde çok meşhur olan Dönemin Cumhurbaşkanı

Turgut Özal'ın "bir koyup üç alacağız" sözünün yansımalarının bu yönde olmadığını ifade etmiştir (Bir Zamanlar Doksanlar, Koray Şerbetçi, 2020).

1991 yılı ilk aylarında televizyonlarda 24 saat canlı olarak yayınlanmış olan Körfez Savaşı müzik piyasasını etkilemiştir. 1991 bahar aylarından itibaren Türk pop müziğinde ardı ardına yeni albümler piyasaya çıkmıştır.

• **Madımak Olayı:**

Doksanlı yıllara damgasını vuran Sivas Katliamı olarak da isimlendirilen Türk siyasi tarihine geçen önemli acılardan biridir

2 Temmuz 1993 tarihine yaşanmış olan Madımak felaketi, kimin yaptığı aslında tam olarak aydınlatılmamış, 30-33 kişinin yanarak can vermesine neden olan büyük bir faciaydı. Orada bulunan bir grubun tahrikleriyle, Madımak otelinin önünde toplanan kalabalığın bir anda otelin perdelerini ateşe vermesiyle doksanlı yıllarda Türk toplumunu etkilemiş olaylar arasında yer almıştır (Yalçınkaya, 2011).

• **5 Nisan 1994 Ekonomik Kararları:**

Turgut Özal'ın ülke ekonomisine hakim olduğu senelerde Türkiye; Devletçi bir ekonomi yönetimi anlayışından, Liberal ekonomiye yüzünü dönmüştür. Ülke dönemde bir taraftan dövizin ciddi bir şekilde yükselme yaşaması ve işsizliğin artması, diğer bir taraftan ağır bir kamu maliyesine sahip olunması dönemin Başbakanı Tansu Çiller ve iktidar ortağı Murat Karayalçın'ın bazı tedbirler alması yönünde ihtiyaç doğurmuştur (Sayılğan, 1994).

Beykent Üniversitesi rektörü, Prof. Dr. Murat Ferman, Bir Zamanlar Doksanlar Belgeselinde bu durumu şu sözlerle özetlemiştir.

"Doksan dört krizi ülkeyi hakikaten çok sıkıntılı bir noktaya getirdi. 5 Nisan kararları alındı meşhur. Bu 5 Nisan kararlarıyla beraber bankacılık sistemleriyle ilgili de bir takım değişiklikler oldu. Nitekim daha sonra 9 Aralık 1999'da ve 2000'lere doğru açılan yolda bir sürü banka tasfiye edildi. Yani 2000'li yıllara geçerken gerçekten çok büyük sıkıntı Türkiye ekonomisi görüyoruz" (Bir Zamanlar Doksanlar, Murat Ferman, 2020).

• **Kardak Krizi:**

Kardak krizi Türkiye topraklarının yakınlarda yer alan kayalık parçasına, Yunanistan'ın bir ilçe belediye başkanı ve papazının Kardak kayalıklarına Yunan bayrağı, sonrasında Türk basın mensuplarının gidip bayrağı indirmesi ve Türk bayrağını dikmesi sonucu Yunan özel kuvvetleri ve Türk ordularının savaş gemilerinin karşı karşıya beklediği, savaş beklenen bir nokta olmuştur. Dönemde Amerika'nın araya girmesiyle Kardak krizi, bir Türk-Yunan savaşına dönüşmeden diplomatik yollarla çözüme ulaştırılmış ve her iki taraf kayalıklardan çekilmiştir (Şihmantepe, 2013).

• **Susurluk Kazası:**

Türkiye'de doksanlı yıllarda siyasal hayatına damgasını vurmuş bir başka olayda, Susurluk kazası olmuştur. 3 Kasım 1996 yılında yaşanan kazayı Dr. Furkan Kaya; "Susurluk mevkiinde, içinde Abdullah Çatlı, Hüseyin Kocadağ, Gonca Us ve Sedat Bucak'ı taşıyan otomobil, benzinlikten çıkan kamyonla çarpışarak Türkiye'deki devlet-mafya-siyaset üçgenini ortaya çıkaran önemli bir kaza olarak kayıtlara geçmiştir" (Bir Zamanlar Doksanlar, Furkan Kaya, 2020). sözleriyle aktarmıştır.

• **1996' da Terör Örgütü Liderinin Yakalanması:**

Türkiye'de doksanlı yıllarda yaşanmış bir önemli olay ise 1996 senesinde bölücü terör örgütü üyesinin Kenya'da yakalanması olmuştur. Tarihçi ve yazar Koray Şerbetçi;

"Doksanların ortaları Türkiye için, tam anlamıyla bölücü terör örgütüyle yapılan bu mücadelenin bir numaralı gündemdir. Türkiye kararlılığını ortaya koydu çünkü Milli İstihbarat Teşkilatı terör örgütü liderinin Şam'da ikamet ettiğini ve terör kamplarının da Lübnan'ın Beka vadisinde olduğunu tespit edince, sınırdan kara kuvvetleri komutanının açıklamasıyla hareket yapacağını bildirdi ve terör örgütü lideri Şam'dan çıkarıldı. Sonrasında terör örgütü lideri sürekli yer değiştirerek Yunanistan, İtalya, Afrika ülkelerine kaçmıştır. Son olarak Kenya'daki Yunan Büyükelçiliğinde saklandığı sırada bir operasyonla zor bela oradan çıkarıldı. Türk Milli İstihbarat Teşkilatı uçağına bindirildi ve Türkiye'ye getirildi. Bu olay o dönemde Türk kamuoyu için büyük bir pozitif etki ortaya koydu." (Bir Zamanlar Doksanlar, Koray Şerbetçi, 2020).

• **1997 Post Modern Darbe:**

Türkiye’de doksanlı yıllarda yaşanmış bir önemli siyasi olay ise, 28 Şubat 1997 post modern askeri darbesi olmuştur. MGK kurulu toplantısıyla, Necmettin Erbakan’ın karşısına oturan askeri heyet, irticai faaliyetler, laikliğin zarar görmesi ve Türkiye’nin özellikle bir İslam devletine doğru gitmesi şeklinde kendisine suçlamalarda bulunmuştur. Daha sonrasında istifa etmeye zorlanmıştır ve açılan anayasa mahkemesi davasıyla partisi kapatılarak Erbakan siyasi yasaklı durumuna getirilmiştir (Tunahan, 2015).

• **1999 Marmara Depremi:**

17 Ağustos 1999 günü İstanbul ve neredeyse tüm Marmara bölgesini olumsuz etkilemiş ve yirmi bine yakın insanın hayatını kaybetmesine sebep olan 7.2 büyüklüğündeki Marmara Depremi meydana gelmiştir.

Yıldız Teknik Üniversitesi Doğa Bilimleri Araştırma Merkezi Başkanı Prof. Dr. Şükrü Ersoy yaşanan bu elim afet olayını şu şekilde aktarmıştır;

“Ben 17 Ağustos depremini Avıcılarda yaşadım. Önce İstanbul depremi zannettim. Dolayısıyla bir yıkım gerçekleşebileceğini düşündüm fakat evde bir hasar meydana gelmedi. Evde ilk saatler korkunçtu sokakların gürültüsü, binaların gürültüsü... İnsanlar o kadar korkuyordu ki, evlere girmiyordu. Sağlam binalara bile girmiyorlardı. Bir gün, iki gün sokaklarda yatıyorsunuz ama günlerce haftalarca sokaklarda yatmak son derece zor. Bazı şeylerin farkına vardık. Ne gibi; sivil savunma bakımından sınıfta kaldık. Akut’u tanıdık. Askeri kuvvetlerimizin ne kadar hazır kuvvetler olduğunu gördük. Çünkü yardımlarda ve müdahalelerde askerlerin ne kadar organize olduklarını gördük ve ne kadar hayat kurtardığını gördük. Dayanışma örneğini çok güzel verdik. Sivil toplum örgütleri yardım konusunda, farkındalık konusunda çok önemli işler yaptılar. Haberleşme konusunda maalesef sınıfta kaldık. O dönemin başbakanı Bülent Ecevit hatırlarsınız ben bölgeye ulaşamıyorum demişti. Bu günümüz için komik bir cümle olabilir çünkü dronlarımız var, başka kaynaklarımız var. O dönemde bunlar yoktu. Kesildi. İnsanlar birbirlerini bulamadılar, günlerce ve aylarca sürdü bu durum. Bazı şeyleri kazandık bazı şeylerin farkına vardık. 17 Ağustos 1999 depremi Türkiye için bir milat oldu.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Şükrü Ersoy, 2020).

4.2. 2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990'lı yıllar Seksenli yılların bitimi ile yeni milenyuma on yıl kalmış olan aralığın içinde yer almaktadır. Türkiye'de 1990'lara gelindiğinde toplumun her kademesinde yaşanan değişimler medyanın da etkisiyle sürekli tüketime yönlendiren bir kültürel ortam yaratmıştır. Doksanlı yıllarda teknolojik gelişmeler müziğe de yansımıştır. Bilgisayarlar da dönemde neredeyse bir enstrüman olma özelliğini taşımaktadır. Müzik yavaş yavaş dijitalleşmeye, hareketlenmeye başlamıştır.

Seksenli yılların sonunda Türk pop müziği, yetmişlerde popüler olmuş kişilerin etrafında ilerlemesini sürdürmeye çalışmıştır. Arabesk müziğin ön planda olması popüler müziğin daha arka planda kalmasına sebep olmuştur. Dönemde popüler müzik birçok albüm, plak, kaset yeterli olanlarda satışı dahi görememiştir. Yapılan nitelikli işlere rağmen popüler müzik sektörünün bir kısır döngü içerisinde varlığını sürdürebilme çabası içinde olduğu görülmektedir.

Tüketim kültürünün hakim olduğu 1990'lı yıllarda ise; Türk popu birçok müzik türünü tek bir çatı altında birleştirerek standart kimliğine yavaş yavaş bürünmeye başlamıştır. Popüler müziklerin çabuk tüketilme gerçeğiyle ismini sayamadığımız birçok isim ortaya çıkmış ancak kalıcı olmayı başaramamışlardır. Her gün başka isimlerin ortaya çıktığı 1990'lı yıllar pop müzik tarihinin en hareketli dönemine tanıklık etmiştir. 'Elektronik' alt yapılarla birlikte adı verilen makamsal izlerin görülmeye başlayacağı 2000'li yıllardan önceki bu son dönem müzikal derinlikten mahrum, 'pop' kavramının anlamına tam olarak uygun bir süreçten geçmiştir (Küçük Kaplan, 2016).

Kavramsal çerçeve ve alana özgü bilgilerin yer almış olduğu bölümde de bahsedildiği üzere, Türk pop müzik tarihinin çok köklü bir tarihe dayanmamakta olduğu görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında tangolar ve takip eden 60'lı yıllardan itibaren Türkçe sözlü hafif müzik olarak isimlendirilen popüler müzikle başlamış olan pop müzik tarihinden farklı olarak doksanlı yıllarda besteler de tıpkı söz öğeleri gibi yerel bir kimliğe kavuşmuş olduğu görülmektedir. Bu durum melodilerimizi bir çiftçi gibi kendimiz ekip biçmemize benzetilebilir. İthal bir müzikten ziyade kendi melodik örgülerimizi oluşturmamız, doksanları diğer popüler müzik dönemlerden ayırmakla kalmamış, aynı zamanda Türk pop müzik kavramının başlangıcı, bir miladı olarak

sayılabilecek bir temeli oluşturmuş olduğu gözlemlenmektedir. Doksanlı yıllar öncesinde oluşmamış olan “Türk pop müziği” veya “Türkçe pop müzik” bu dönemde isimlendirilmiştir.

Doksanlı yıllarda, yirmi yıl önceki dönemlerde popüler olmuş şarkıcıların da varlığını sürdürebilmiş ve yeni müzik akımına ayak uydurmuş olduğu görülmektedir. Özellikle Ajda Pekkan, bu şarkıcıların en önemli örneklerinden biri olmaktadır. Her dönemin kendine has özelliklerinin ve dönemlere uygun olarak yenilenmenin gerekliliğini, yine her dönemde görmüş olduğu üzere başında görmüş olan Pekkan; doksanlı yıllara başlanılan günlerde besteci ve söz yazarı Şehrazat’a ait Yaz Yaz Yaz şarkısı ile doksanlı yılların pop müzik başlangıcını yapmıştır.

Doksanlı yılları diğer Türk popüler müzik akımlarından ayırmış özelliklerinden biri ise dönemin önemli müzisyen, yorumcu, beste ve söz yazarlarının genç yorumculara ve bestecilere yol göstermesi ve bir okul olma özelliği sergilemiş olmaları örnek gösterilebilir. Yetmişli yıllardan itibaren popüler müziğe önemli katkılarda bulunmuş Sezen Aksu, genç şarkıcılara destek olmuş, albümlerin hazırlanmasında öncülük etmiştir. Bu durum Sezen Aksu’yu doksanlı yıllardan itibaren Türk pop müziğinde bir ekol olma özelliği katmış ve farklı bir noktaya konumlandırmış olduğu söylenilebilir.

Sezen Aksu’nun 1991 yılını 1992’ye bağlayan TRT yılbaşı programında ilk olarak yeni yetenekleri çıkartmış olduğu bilinmektedir. Bu isimler arasında Aşkın Nur Yengi, Levent Yüksel, Sertab Erener ve Yıldız Tilbe yer almaktadır. Program da Sezen Aksu, bu genç isimlerin her birine birer şarkı söyleme imkanı vermiştir. TRT yılbaşı programını canlı izlemiş emekli öğretmen Semiha Aşılar izlenimlerini şu şekilde ifade etmektedir;

“TRT yılbaşı programı için yılbaşından birkaç gün önce bant yayın planlanmış bir konserdi. Bostancı gösteri merkezinde konser yapılmıştı. TRT personellerinin yakınlarının ve belirli davetlinin katılmış olduğu bu konserde, Sezen Aksu gibi dev bir ismin yeni isimleri çıkartmış olmasına bütün salonda şaşkınlık ve hayranlıkla karşılanmıştı. Özellikle ismi şuan aklıma gelmiyor ama 12 yaşında Azeri bir kız çocuğunu çıkartmıştı. Ayrıca Sertab Erener’in yırtık bir kotla sahnede O Ye şarkısını söylediği anı unutmuyorum.” (Aşılar, Kişisel Görüşme, 05.08.2021).

Yine Sezen Aksu, seksenli yıllardan itibaren çalışmış olduğu Onno Tunç ile yollarını ayırdıktan sonra, Uzay Heparı, Fahir Atakoğlu gibi genç besteci ve müzisyenlere destek vermiştir. Bu alanda da yapmış olduğu önderlik, dönemde birçok yeni genç müzisyen ve besteciye şans verilmesi yolunu açmıştır.



Resim 4.1. Sezen Aksu, Sertab Erener, Uzay Heparı ve Fahir Atakoğlu (Kaynak: Süleyman Karakaya)

Doksanlı yılları diğer dönemlerinden ayıran ve doksanlar Türkçe pop müzik karakterini oluşturmuş bir başka özellik ise, birçok müzik tarzının pop müzik çatısı altında toplanmış olmasıdır. Alaturka bir müzikal alt yapıdan, Batı ezgilerini anımsatan müziklere, elektronik müzik ve hatta akustik tarza kadar pek çok farklılıkları bir bütünlüğüne bir araya getirmiştir. Dönemdeki hızlı tüketim anlayışı her ne kadar bu dönemi endüstriyel, basit şarkıları barındığı, sık sık şarkıcıların türemiş olduğu olumsuz bir algı yaratmış olsa da, oldukça kaliteli müziklerin de yapılmış olduğu, otuz yıl sonrasında dahi insanlar tarafından tüketilmekten bıkmamış, dinleyicilerin hafızalarında kalıcı izler bırakmış ve günümüzde halen coverlanarak yeniden

yorumlanmakta, reklam ve film projelerinde doksanlı yılların müziklerinin tercih edilmekte olduğu görülmektedir.

4.3. 3. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990'larda eğlence, gelişmiş toplumlarda ekonomik faaliyetlerin büyük bir bölümünü oluşturmuştur ve ürünleri neredeyse her sosyal ve coğrafi alana ulaştırılmıştır. Müzik, farklı kayıt ortamlarında kolaylıkla yeniden kullanılabilirdiği için kayıtlar sadece meta değil, aynı zamanda yasal haklar haline de gelmiştir. Arka plan katalog parçaları yeni formatlarda yeniden yayınlandı ve televizyon yayınlarında, film müziklerinde ve süper market gibi yerlerde 'arka plan müziği' için iyi bilinen kayıtlar kullanıldı. Aynı zamanda, dijital ekipmanların (mixing desks, synthesizers, samplers, sequencers vb.) piyasaya sürülmesi sadece yeni ses dünyalarını ve müzik yaratmanın yeni yollarını sunmakla kalmadı, aynı zamanda geleneksel müzik eğitimini biraz da olsa almış insanlar tarafından erişebilir olmasını sağlamıştır. Bu durum üretim maliyetlerini önemli ölçüde düşürmüştür (Sadie, 2001).

Dünyada kendin yap tarzı ev kayıt stüdyoları, küçük bağımsız yapım şirketleri ve küçük (genellikle yasadışı) topluluk radyo istasyonları, müzik ekonomisinin tam tersini oluşturmuştur. 'Sampling' teknolojisi ve kayıtların tekrar karıştırılabilme 'mixing' kolaylığı bir kompozisyonun tanımı ve mülkiyeti ile ilgili soruları gündeme getirmiştir. Benzer şekilde, ses kaseti evde kayıt yapmayı kolaylaştırmış ve ucuz üretim teknolojisi, korsan kompakt diskte ve ticari kayıtların bant kopyalarında büyük bir artışa neden olmuştur. Müzik endüstrisinin mevcut yapısı, büyük sermayenin üstünlüğüne ve müzik yapımının demokratikleşmesine yönelik potansiyel tehditlere açıktı. Bununla birlikte çoğu bağımsız plak şirketleri, ya büyük imalat ve dağıtım şirketlerine bağımlıydı ya da eğer başarılılarsa, bu imalat ve dağıtım şirketleri tarafından satın alınıyor veya sözleşme kapsamında bağımsız tedarikçiler olarak konumlandırılmıştır (Sadie, 2001).

Türkiye'de ise Türkçe'ye "Türk Popu" teriminin yerleşmesine imkan tanıyan 1990-2000 yılları arasını kapsayan dönemde; 1990'ların ortalarına kadar tek kanallı televizyon, sansürler ve medyadaki tekel sonucunda pop müzik kendini var edebilecek

alanlar bulamamıştır. Özel kanalların çıkışı, internet ve özel radyolar gibi çok sesliliğin arttığı 1990'lı yılların ikinci yarısında ise, pop müzik kavramı birden patlamıştır. Artık medya özeldir ve varlığını sürdürebilmesi için tüketicilere ihtiyaç duymuştur. Daha çok para kazanmak içinse, hızlı tüketime, böylece batı kültürüne ulaşmak daha kolay olmuştur (Özdemir, 2007).

Bu yıllarda teknolojik gelişmeler müziği ve müzik piyasasını önemli derecede etkilemiştir. 1990'lı yılların ortalarına doğru CD'ler ortaya çıkmış ve stüdyo ortamlarındaki yeni elektronik sistemler ve kayıt cihazlarıyla artık herkesin şarkı söyleyebileceği düşüncesi oluşmuştur (Yurga, 2002).

4.4. 4. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Müzik videosu ve TV kavramını sadece içerik veya biçim düzeyinde çözümleyen araştırmalar söz konusu türün özelliklerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Frith (1988) ve Goodwin'in (1990) belirtmiş olduğu üzere müzik videosu TV'de müzik ve medya endüstrisindeki gelişmeler sonucu ortaya çıkmış ve özellikleri de bu gelişmelerle belirlenmiştir. Bu doğrultuda müzik videoları ve TV endüstri ilişkisi bağlamında ekonomik, estetik ve tematik boyutlarıyla bir bütün olarak incelemek gerekmektedir. Brunt'un (1990) da belirttiği gibi, TV çözümlemesini ancak onun ekonomik politikası ile ilişkilendirerek, yeni üretim bağlamı üzerinde durarak sağlanabilir.

Marksist kurama göre kültür üretimini de kapitalist ekonomi düzeni şekillendirmektedir. Kültürel ürünler de diğer ürünler gibi mümkün olduğunca çok kar elde edebilmek üzere üretilmektedir. Kültür endüstrisi için önemli olan değer, ürünün sağlayabileceği artı değerdir. Marks'a göre, üreticinin ürününden artı değer elde edebilmesi , ürünün piyasa şartlarına göre evrilerek değer kazanabilmesine bağlı olarak görülmüştür (Brunt, 1990).

Kültürel ürünler söz konusu olduğu zaman, bu süreç daha karmaşık özelliklere sahiptir. Kültürel ürünler doğası gereği somut ihtiyaçlara değil daha soyut ihtiyaçlara hitap etmektedir. Kültürel ürünler tüketiciye tüketim anından ziyade, zamanın ilerisinde bir kullanım değeri önerirler (Goodwin, 1987). Bu bağlamda popüler müzik ve pop

müzik ürünleri, kullanım değerleri bakımından tamamlanmamış ürün, yardımcı ürünlerce veya metinlerle tamamlanır. Popüler müzik ürünlerinin anlam paketi ise konserler, radyo, TV programları, müzik videoları, haber, röportaj ve fotoğraflar gibi kitle iletişim araçları ile tamamlanmaktadır (Goodwin, 1987).

Bu düşünceden yola çıkarak ülkemizde 1980'li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlayan TV kavramı ve müzik videoları da müzik ürünlerinin kullanım değerlerini oluşturan işlevi büyük oranda sağlamıştır. Bir tanıtım aracı olarak tasarlanmış müzik videoları; şarkı, şarkıcı, albüm ve yapımcı isimleri hakkında bilgi vermekle birlikte müziksel değeri sadece işitme duyusundan değil görsel duyuyu da hitap etmesi ilginin artmasına ve 1990'lı yıllardaki yıldız yaratımında etkin bir rol üstlenmiştir.

Müzik videoları genel olarak şarkıcının bir albümü içerisinde seçilmiş olan birkaç eser için üretilmektedir. Bu videolar ile şarkıcının hit olabileceğine inanarak seçmiş olduğu şarkılar tanıtılır ve albüm hakkında genel bir bilgi vermesi de hedeflenir. Müzik videoları ile izler kitleye tanıtımı yapılan eserler ile izler kitlenin albümü almaya yöneltmek amaçlanmaktadır.

Müzik videoları için hazırlanmış senaryolarla ise videoların tekrar tekrar izlenmesi, şarkı ve şarkıcıların popülerliklerinin sağlanması ve sürdürülmesi amaçlanmaktadır. 1990'lı yıllarda öykü ve konser uygulamalarının genel olarak kullanılmış olduğu müzik videoları, farklı açılar ve çerçeveler tercih edilerek anlamsal imgeler oluşturulmuştur.

Çelikcan'a göre; (1995) müzik videoları, aynı tanıtım aracılığıyla farklı izler kitle gruplarına ulaşması, izler kitlenin kendi kendisini konumlandırmasını sağlaması, izler kitlenin bilişsel veya davranışsal olarak etkin katılımını sağlaması ve izler kitlenin müzik videosunu tekrar tekrar izlemeye yönelterek şarkı ve şarkıcı ile bir ilişki kurabilmesini ve bu yolla albüm satın almasını hedeflemektedir.

1990'lı yıllarda pop müzik sektörünün yükselmesindeki en önemli etkenlerden birisi de televizyondaki sürekli müzik yayını yapan kanallar olmuştur. Yerli ve yabancı sürekli müzik kanalları dönemde popüler olmuş veya yeni meşhur olacak birçok müzisyenin kendini sergileyebilmesinde önemli bir arena özelliğine sahip olmuştur. Müzik kanalları geniş izler kitlelere ulaşabilen 24 saat kesintisiz müzik yayınları ile

müzik videolarının pazarlanmasına yönelik yöntem ve araçların etkisini güçlendirmişlerdir.

Dünyada ilk olarak 1981 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde yayına başlamış olan MTV kanalı müzik videolarının dünya pazarında ekonomik gücünün habercisi olmuştur. MTV'nin seçilmiş bölgelerdeki deneme yayınları sonrasında albüm satışlarında önemli bir artış gözlenmiş ve henüz radyolar da bile çalınmamış, tanıtılmamış şarkılara gösterilen talep müzik videolarının ve televizyonun etkin bir tanıtım aracı olduğunu gözler önüne sermiştir (Lewis, 1990).

1983 senesinde A.C. Niesel'in hazırlamış olduğu araştırmalarda MTV izleyicilerinin hangi albümü almak istediğini belirlemede %63'lük bir oranda etkilemiş olduğunu saptamıştır. Yine aynı araştırmada MTV izleyicilerinin satın almış oldukları her 9 albümden 4'ünde yine MTV kanalında yayınlanmış olan video kliplerin etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Levy, 1987).

Polygram Records başkanı Lee Eband, MTV kanalının müzik endüstrisinin şimdiye kadar sahip olduğu en güçlü satış alanı olarak nitelendirmiştir (Kinder,1990: 24). Capitol ve EMI records'un başkanı Jim Mazza'ya göre ise "MTV kanalı olmasaydı, müzik endüstrisi tükenecekti." (Wolmuth, 1983). Dünyada MTV müzik kanalı ile başlamış olan bu müzik video akımının başarısını 1920'lerde başlamış olan radyo ile sağlanmış olan müzik endüstrisini görsel kitle iletişim aracına taşımış olması olarak açıklayabilmek mümkündür. Bu açıdan sürekli bir müzik yayını yapan TV kanalının oluşumu yalnızca müzik endüstrisi için değil aynı zamanda televizyon sektörü için de yeni bir pazar oluşturma özelliğine sahiptir.

1920'li yıllardan 1980'lere kadar radyo vasıtası ile oluşturulan yıldız kavramı ve hayran oluşturma süreci yıllar içerisinde evrilerek TV üzerinden şekillenmesine devam etmiştir. Sherman ve Ething (1991); müzik kanalı formatını, radyonun özellikleri ve işlevlerine benzeterek, radyonun müzik endüstrisi çıkarlarına hizmetinin MTV ile devam etmiş olduğunu ifade etmişlerdir. Nitekim MTV müzik kanalı formatını benimsemiş kanallar oluşmuş, uluslararası yayın vermeye başlamış ve 1990'lı yılların takibinde Türkiye'de de bu formata sahip sürekli müzik yayını yapan kanallar kurulmuştur.

Türkiye'nin ilk özel kanalı "Macig Box Star 1" 1990 Ağustos ayında düzenli yayın hayatına başlamıştır. Böylece şarkıların televizyonda yayınlanabilmesi için TRT denetiminden geçme zorunluluğu belli oranda kalkmıştır. Star 1 ile başlayan özel televizyon yayıncılığı, çok geçmeden başka kanallarla devam etmiştir. Bu durum doksanlı yılların Türkçe pop müziğin yaygınlaşmasında büyük rol üstlenmiştir.

İlk özel televizyon kanalı Star'dan sonra Show TV, Kanal D, ATV gibi yeni kanallar açılmıştır. Sonrasında "Kent FM" yayınlarına başlamış, 1994 yılında ise müzik kanalı "Kral TV" kurulmuştur. Müzik sektörünün durgunluğu, ANAP'ın iktidarıyla birlikte yürüttüğü politikalar, 80'li yıllardaki soğuk havanın dağılmasına yardım etmiş ve 90'lı yıllarda daha hareketli bir müzik piyasasının oluşmasına imkan vermiştir (Küçük Kaplan, 2016).

1990'lı yıllarda TV ile ön planda olan müzik video kliplerinin Türkiye'de ilk örnekleri Yeşilçam sinemasında ve 70'lerin ortasından itibaren ise arabesk müzik temalı filmlerde görmek mümkündür. Bir şarkının hikayelendirilerek anlatımı izler kitle üzerinde daha kalıcı etkiler bırakmış olduğu düşüncesi popüler müzik tarihi için eski bir görüş değildir. Dönmez'e (akt. Yıldırım, 2021) göre, Türk sineması gazinoya gitme olanağı bulamayan veya şarkıcıları görme imkanı olmayan izler kitlenin hayranlık duyarak dinlediği sanatçıları perdeden izleme ve dinleme imkanındır. Yeşilçam döneminde gündelik yaşamın iki önemli eğlence aracı olan gazinolar ve sinemalar olmuştur ve birbirlerinin popülerliklerinden sıklıkla yararlanmışlardır. 1990'lı yıllarda ise izler kitle TV sayesinde evlerinden dışarıya çıkmadan, sadece şarkıların yer aldığı müzik videolarını izleme imkanı bulmuştur.

Ülkemizde 1990'lı yıllarda özel TV kanallarıyla birlikte gündemimize gelen sürekli yayın kavramı; televizyonun belirli saat dilimleri arasında yayın vermesinin bitişini, televizyonların 24 saat boyunca kesintisiz yayın sunma anlayışını getirmiştir. Sürekli yayın Ülkemizde özellikle müzik kanallarında etkin olmuştur. Sürekli yayın anlayışının temel prensibini izler kitlenin istediği her an ulaşabilmesi olarak ifade etmek mümkündür. Radyo yayınları gibi istenildiği anda ulaşılabilen işitsel ve görsel duylara hitap etmek temel görevini oluşturmaktadır. Özellikle müzik kanallarında, örneğin

MTV kanalının sloganından anlaşılacağı gibi “Müzik, Sadece Müzik” kesintisiz müzik yayını sağlanacağı vurgulanmaktadır.

Aufderheide (1986), sürekli müzik yayını olanaklı kılan tek aracı müzik videoları olarak tanımlamıştır. Müzik televizyonu haricinde üretilen ve müzik endüstrisi tarafından dağıtılmış olan müzik videolarını temel program malzemesi ve reklam ürünü olan bu müzik videolarının amaca dönüşerek video aralarında farklı pazar ürünlerinin de reklamını sağlayarak, reklam ile program arasındaki sınırı ortadan kaldırılmış olduğunu ifade etmiştir.

TV müzik kanallarıyla birlikte tekrara dayalı yayın kavramı da yer edinmiştir. Bir müzik videosunun farklı gün ve saat aralıklarında tekrar yayınlanması veya bir programın yine farklı gün ve saat diliminde yeniden yayınlanabilir olması 1990-2000 yılları arasında sıkça gözlemlenen bir televizyon olayıdır. Örneğin dönem içerisinde bir izleyici beğendiği müzik videosu yayınlandıktan sonra yeniden yayınlanmasını bekler, beklemiş olduğu süre zarfında farklı videoları izleyerek yeni video müzikler izleyebilir veya izledikleriyle yeni favorilerini belirleyebilir.

TV müzik kanallarıyla birlikte topluluk oluşturma ve yıldız olgusu daha da önem kazanmıştır. Nitekim 1990’larda hayatımıza giren Tarkan’ın hayranları tarafından “Mega Star” olarak bu dönemde anılmaya başlanması veya 1960’lardan itibaren popüler müzik piyasasının içerisinde yer alan Ajda Pekkan’ın yine 1990-2000 yılları arasında hayranlarınca “Süper Star” olarak ifade edildiği örnek olarak gösterilebilir.

TV müzik kanallarıyla birlikte gelişen topluluk oluşturma ve yıldız olgusu kavramını destekleyen en önemli öğelerden birisi de geniş ismi “Video Joker” olan VJ’ler olmuştur. Radyo programlarında yer alan DJ’ler gibi, VJ’ler de TV müzik kanallarında müzik video listeleri hazırlayarak programları süresince sunmuşlardır. Bazı VJ programlarında hayranlardan gelen mesajları (faks) aktarmışlar ve hangi şarkının hit olabileceği veya popüler olduğu hakkında, sanatçı ve klipleri ile ilgili bazı bilgileri aktarmışlardır. Bu yönleriyle VJ’ler 1990’lı yıllarda sadece video listeleri hazırlayıp sunan olarak değil aynı zaman da müzik endüstrisinin seyrini aktaran ve yön verebilen bir konumda olduğu gözlemlenmektedir.



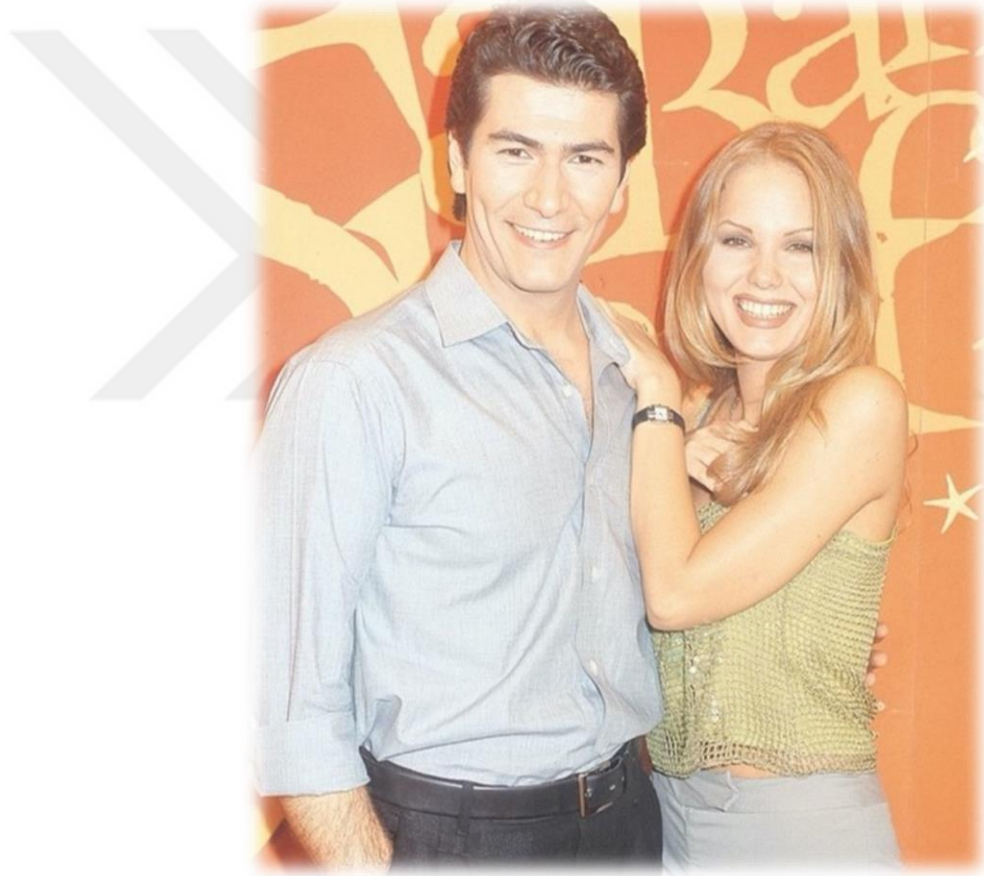
Resim 4.2. VJ Ece Erken (Kaynak: https://youtu.be/5uS0-2qwi_M)

VJ'ler müzik kanallarında video kliplerdeki tekrara dayalı uygulamayı ve sürekli yayının canlılığına da imkan sağlamıştır. Farklı zaman dilimlerinde farklı VJ'lerin ekranda görülmesi izleyicilere canlı bir yayın akışı izlenimi vermenin güçlü bir ögesi olmuştur. Özellikle bir müzik videosundan diğeriine geçişte konuşmaları ve anonsları 90'lı yıllarda zamanla video kliplerin önüne geçerek VJ'ler için dahi bu programların izlenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bu isimlere VJ Bülent, VJ Sema, VJ Ece (Erken) vs. örnek olarak gösterilebilir.



Resim 4.3. VJ Bülent (Kaynak: <https://www.redbull.com/tr-tr/simdi-neredeler-vj-bulent>)

Müzik kanallarındaki VJ'lerin haricinde 1990'lı yıllarda kurulmuş olan ulusal özel TV kanallarında genel olarak "Sabah Şekerleri" olarak isimlendirilen programlarda müzik, müzik top listeleri, magazin ve popüler şarkıcıların ağırlanması ön plandadır. Hafta içi gündüz kuşağı veya hafta sonu gün içi saatlerde ekranlarda olan bu programlar da müzik kliplerinin dönem içerisinde ne derece ön planda olduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde birçok sunucu ve oyuncuların kariyerleri sabah şekerleri programlarıyla başlamıştır. Vatan Şaşmaz, Melike Öcalan, Şebnem Dönmez, Alp Kırşan, Özlem Yıldız vs. gibi birçok isim TV kariyerlerine bu programlarla başlamıştır.



Resim 4.4. Sabah Şekerleri programının sunucular Vatan Şaşmaz ve Melike Öcalan
(Kaynak: <https://m.sabah.com.tr/galeri/magazin/sabah-sekeri-melike-ocalan-siyah-mini-elbisesi-ile-buyuledi-melike-ocalan-guzelligiyle-yillara-meydan-okuyor/amp>)

Doksanlı yıllarda popüler olan pop şarkıcılar sadece sürekli yayın yapan müzik kanallarında değil ulusal kanallarda da sık sık boy göstermişlerdir. Özellikle özel televizyon kanallarının başlamasıyla birlikte Talk Show konseptli programlar ve eğlence konseptli programlar yapılmış bu programlara dönemin popüler şarkıcıları sıklıkla katılmışlardır.

Gazeteci Yüksel Aytuğ, bu dönemdeki Televizyonculuk yaklaşımları ve Talk Show konseptli programlar için şu ifade de bulunmuştur.

“Türk Televizyonculuğunun emekleme dönemini bitirip artık yavaş yavaş ilk tay tay adımlarını attığı yıllardır. Doksanlar aynı zamanda, televizyondaki Talk Show geleneğinin de başladığı yıllardır. İlk örneğini Cem Özer “Laf Lafı Açıyor” ile başlattı. Ünlüleri Olimpos’tan indirip aramıza katan programdı.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Yüksel Aytuğ, 2020).

Türkiye’de ilk Talk Show formatında program yapan Cem Özer ise doksanlar dönemindeki programından şu şekilde bahsetmiştir.

“Ben bir Talk Showcu karakteri yarattım. Bu Talk Showcu karakteri biraz ukala, hafif çok fazla değildi. Olmak zorundaydı çünkü gelen konukların hepsi büyük starlardı. Beni çıtır çıtır yerlerdi. Ben onların karşısında çoğunu tanıdığım halde biraz hafif, bir minik ukalalık yapardım. Mekanın sahibi benim ona göre noktasındaydım. Kimi zaman ağlıyorduk, kimi zaman gülüyorduk. Tıpkı eve gelen misafirinizle bazen gülersiniz, bazen ağlarsınız. Gidişatına bırakıyordum programı, suyun akışına bırakıyordum. Benim dışarıdayken, kulisteyken abim ya da sen diye hitap ettiğim insanlara programda çıkıp dümenden “Müjdat Bey, Cenk Bey nasılsınız efendim?” falan diyerek yaklaşıyordum. Kendi rakiplerimi kendim yarattım. Çünkü 7. Altın Kelebek’i aldıktan sonra canım çok sıkıldı. 7. Altın Kelebek’i alırken rakibim İbrahim Tatlıses’ti Talk Show programında. İbrahim Tatlıses’in kategorisi Talk Show olmamalı bunu düşündüm. Parmağımın değdiği insanlar var. Mesela Cem Yılmaz’a dokunmuşumdur. Başka Okan Bayülgen’e Beyazıt’a dokunmuşumdur. Süheyl- Behzat Uygur’a fena dokunmuşumdur.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Cem Özer, 2020).

Yurga (2002), doksanlı yıllardaki programların bir çoğunda playback kavramına sıkça rastlanılmakta olduğunu ifade etmektedir. Playback kayıt edilmiş bir şarkının üzerine, kişinin şarkı söyler gibi rol yapması anlamına gelmektedir.

1990-2000 yılları arasında özel TV kanallarında sıkça tercih edilmiş olan bu yöntem hem ekonomik olarak daha az bütçe ayrılmasına (orquestra gerekmez) hem de şarkıcının o anda detone olma ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Bu yöntem Müzik

kanallarında VJ programlarına, gündüz kuşağı müzik- magazin programlarında, hafta sonu aile eğlence-yarışma programlarında ve prime time aralığındaki müzik programlarında şarkıcılar tarafından sıklıkla tercih edilmiştir.

Doksanlı yıllarda popüler şarkıcılar sadece televizyon programlara katılmakla kalmamıştır. Dönemde oyuncu olarak televizyon dizilerinde de boy göstermişlerdir. Örneğin; çizgi karakterden diziye uyarlanan Çılgın Bediş dizisinde Yonca Evcimik, Çılgın Bediş' e hayat vermiştir.

“1995-1996 sezonuydu yanlış hatırlamıyorsam. Aslında Çılgın Bediş benim çok çok öncesinde gırgırda takip ettiğim, asla kaçırmadığım en bayıldığım çizgi karakterlerden biri. Yıllar sonra böyle bir teklifin gelebileceğini hiç düşünmüyordum açıkçası. Ama geldi böyle bir teklif. Önce çok korktum. Çizgi bir karakterin gerçeğe dönüştürülmesi hele kült olmuş bir karakter ve kabul ettim. İyiki de kabul etmişim. Ne Abonenin o zaman bu kadar çok tutulup seviceceği ne de Çılgın Bediş'in reyting rekorları kırıp böyle kült bir dizi olacağını düşünemezdik.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Yonca Evcimik, 2020).

4.5. 5. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990'lı yıllarda toplum ve medya ilişkisinde gözle görülür gelişmeler başlamıştır. Çabuk tüketilen ve bırakmış olduğu etkiler üzerine düşünülecek fırsat olmadan yeni tüketim ürünleri sunulmuştur. Özellikle Televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının (Radyo, Gazete, Dergi, vs.) çoğalması, tekrarı kolay bir müzik türünü doğurmuştur ve özellikle 1992 yılı müzikte yeni bir vizyonu oluşumu sağlamıştır (Kızıldağ, 1997).

Radyo, popüler müziğin kitlesel tanımını ve tanıtımını sağlayan güçlü bir kitle iletişim aracı olarak müziğin endüstrileşmesinde, kitlesel üretiminde ve tüketiminde etkin bir görev üstlenmiştir.

Çelikcan (1995), Radyo'nun popüler müziğin gelişimi üzerinde üstlenmiş olduğu görevleri maddeler halinde özetlemiştir:

- Popüler müziğin kitlesel tanıtımını yapmak ve bu doğrultuda sürekli müzik yayını ile popüler müziği toplumsal ve bireysel yaşamın merkezine yerleştirmek.
- Aynı parçaları tekrar tekrar yayınlayarak şarkıların ve şarkıcıların kısa zamanda popülerleşmesini sağlamak.
- Yıldızlar ve hayranlardan oluşan bir topluluk ruhu oluşturmak.
- Top 20 veya Top 40, müzik haberleri vb. yayınlarla dinler kitle üzerinde bir müzik gündemi oluşturabilmek.
- Müzik endüstrisinde albüm satışı dışında, albümün kullanımından da gelir elde etmek.
- Müzik tüketicilerini reklamcılara satmak veya müzik aracılığıyla başka ürünlerin pazarlanmasına zemin hazırlamak.
- Popüler müziği yerel düzeyden ulusal ve uluslar arası düzeye taşımak.

Radyo Türkiye'deki varlığı 1927 senesinde TTAŞ tarafından başlayan yayınlar ve akabinde TRT radyo ve diğer ülkelerin (Arap radyoları vs.) frekanslarına ulaşılması ve 1990'lı yıllardan itibaren ulusal özel radyo kanallarının oluşumuyla dönemde TV kanalları kadar ilgi görmüştür. 1990'larda yayın hayatına başlayan özel radyolardan bazıları Kent FM, Süper FM, Show FM, Best FM, Power FM, Radyo Tek ve Genç FM olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaptan, 2002).

1990-2000 yılları arasında radyo yayınlarında özellikle pop müzik yayınları ve DJ programları oldukça ilgi görmüştür. Örneğin, günümüzde Talk Show TV formatlarıyla meşhur olan Okan Bayülgen, 1991 senesinde Kent FM'de "Son Saatler" programıyla DJ olarak yayıncılık hayatına başlamıştır. Aynı şekilde Beyazıt Öztürk'te önce Eskişehir'de radyo programları daha sonrasında Klas FM de "Gece Tavuğu" programıyla profesyonel DJ olarak meslek hayatına başlamıştır. Komedyen Yavuz Seçkin, Kadir Çöpdemir, Bay J ve birçok isim 90'larda radyoların aranılan DJ'leri olarak hafızalara kazınmıştır.

90'lı yıllardan itibaren Fenomen şarkıcılardan biri olan Mustafa Sandal'da Power FM de birçok programda DJ'lik yapmış ve şarkıcılara beste ve güfteler yazmıştır. DJ'lik sonrası çıkartmış olduğu albümlerle sayısız hit şarkılara imza atmış ve şarkıcılığa

geçiş yapmıştır. Serdar Ortaç'ta Mustafa Sandal gibi radyoculukla meslek hayatına başlamıştır. Radyo DJ'liğine üniversitede okurken başlamış ve birçok özel radyoda (İstanbul FM, Klas FM vs.) program yapımcısı ve sunucusu olarak çalışmıştır.

1990-2000 yılları arasında şarkıcıların yeni şarkılarının TV kanallarında kliplerinin izlenmesi kadar şarkıların radyolarda yayınlanması da önemli bir durumdur. Çünkü TV gibi kitle yarata bilmede etkin olan radyolar, dönemin teknolojik gelişmelerinden biri olan Walkman'lerle (kasetçalar ve mini radyolar) gençlere ulaşabilme imkanını daha kolay bulmuştur.

Radyo Programcısı Sema Emek, doksanlı yıllarda radyonun Türk pop müzik için önemini şu sözlerle ifade etmiştir;

“O dönemde bir şarkının radyoda çalması, büyük bir prestijdi. Bizler artık müziğe hizmet eden ekip olduk. O dönemlerde şarkıcılarla radyocular hepsi bir aradaydı. Türk pop müziğinin patlamasıyla, Türk modasına yön vermiş, ikisi böyle çok paralel giden bir hikaye olmuştur.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Sema Emek, 2020).

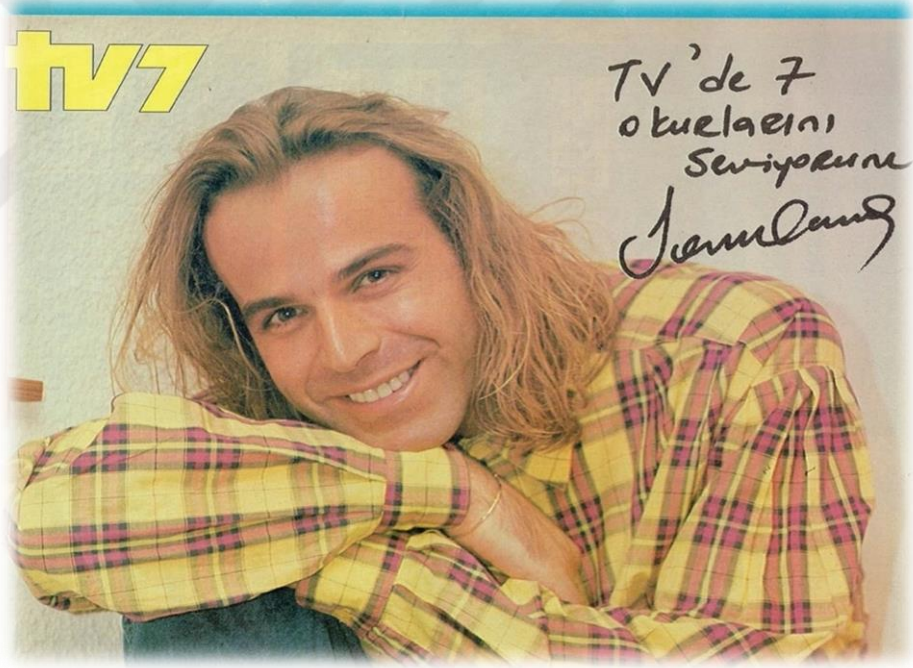
Reyhan Karaca doksanlı yıllarda Sevdik Sevdalandık hit şarkısının radyolarda çalındığı günü şu sözlerle aktarmıştır.

“Stüdyo aşamaları bitti. Sıra vokallere geldi. Vokaller yapılırken, zaten şarkı Mustafa Sandal ve Feyyaz'ın vokaliyle bambaşka bir hale geldi. Şarkı bir anda cilalandı. 1997, 19 Mayıs'ta şarkı çıktı. Bindik arabaya radyo radyo dolaşmaya başladık. Aynı filmlerdeki gibi bir saat içerisinde bütün radyolarda, hala tüylerim diken diken oluyor. Bütün radyolarda her açtığım yerde ben varım.” (Söz ve Müzik 90'lar, Reyhan Karaca, 2019b).

Soner Arıca; “Albüm çıktı. İlk klip En Güzel Serüvendi. Hiç unutmuyorum, dijital radyolar da yeni giriyordu hayatımıza. Her yerde Vefasız çalıyordu, her yerde. Vefasızın dalgası böyle bir biraz hafif azalırken Deniz Gözlüm tsunami gibi geldi.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Soner Arıca, 2020) ifadeleriyle kitle iletişim araçlarının gücünden söz etmiştir.

Burak Kut ise, doksanlı yıllarda radyocularla kurdukları dostluktan söz etmiş, ev ziyaretlerine gider gibi radyoları çat kapı uğrayabildikleri o günleri ve samimiyeti özlemekte olduğunu ifade etmiştir (Bir Zamanlar Doksanlar, 2020).

Dönemde etkin kitle iletişim araçlarından bir diğeri ise; dergilerdir. 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de popüler kültür ve müziğin yayılımında etkili olan dergiler, 90'lı yıllarda da etkili olmuştur. 1990-2000 yılları arasında internetin Türkiye'de yaygın olmaması bilgi edinme kaynağı olarak dergileri ön planda tutmuştur. İnsanlar sevdikleri ve beğendikleri şarkıcıları; TV müzik kliplerini izleyip, radyolarda dinler ve dergilerde yer alan röportaj ve posterleri ile haklarında daha fazla bilgi edinme imkanı bulmuştur. Dergi kapaklarında sevdikleri şarkıcıların resmi, posterlerinin, hatta bazı dergilere özel imzalı posterlerin ve hediye kaset/ürünler yer alması bile o derginin tirajının yükselmesindeki etkin sebeplerinden biri olmuştur. Bu nedenle, 1960'lardan itibaren süre gelen dergilerin haricinde 1990-2000 yılları arasında pek çok pop müzik dergisi yayınlanmıştır. Bazı dergiler sadece pop müzik şarkıcılarına yer verirken, bazıları ise TV gündemi, müzik ve magazin gündemlerine yer vermiştir.



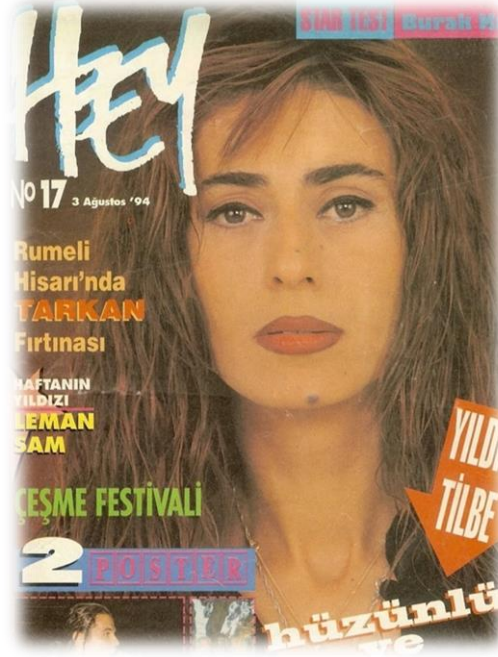
Resim 4.5. 18 Aralık-24 Aralık 1993 Hürriyet TV'de 7 (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)



Resim 4.6. 27 Kasım-3 Aralık 1993 Hürriyet TV'de 7 (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

1990-2000 yılları arasında etkin yayın yapan dergilerden bazıları ise şunlardır:

- Hey Dergisi



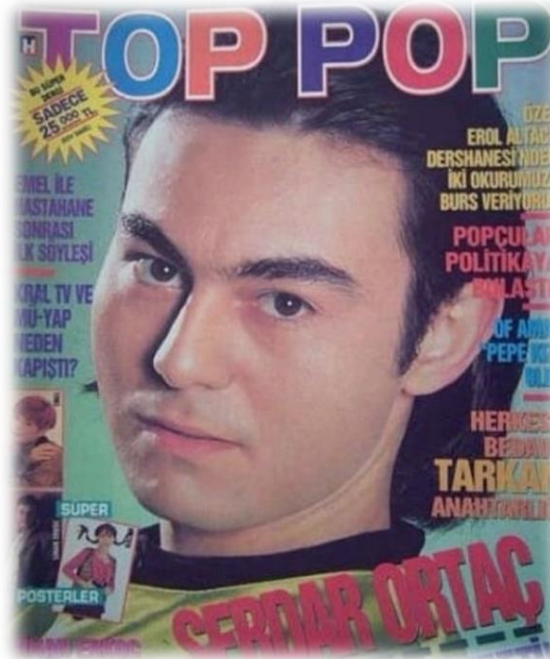
Resim 4.7. 3 Ağustos 1994 Hey Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Popsi Dergisi



Resim 4.8. 12-18 Ağustos 1998 Popsi dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Top Pop Dergisi



Resim 4.9. 18-21 Mart 1993 Top Pop Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- TV'de 7 Gong Dergisi



Resim 4.10. Ekim 1992 TV'de 7 Gong Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Teleskop Dergisi



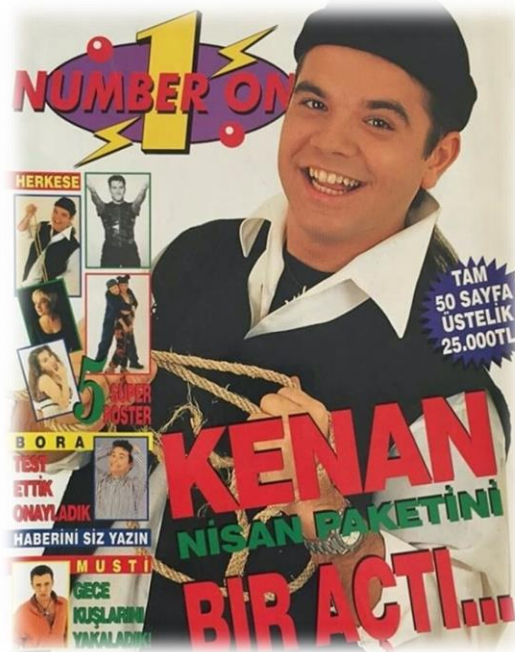
Resim 4.11. 18-24 Temmuz 1992 Teleskop Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Televizyon Dergisi



Resim 4.12. 15 Haziran 1991 Milliyet Televizyon Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Number One Dergisi



Resim 4.13. 1996 Number One Dergisi(Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Pop Star Dergisi



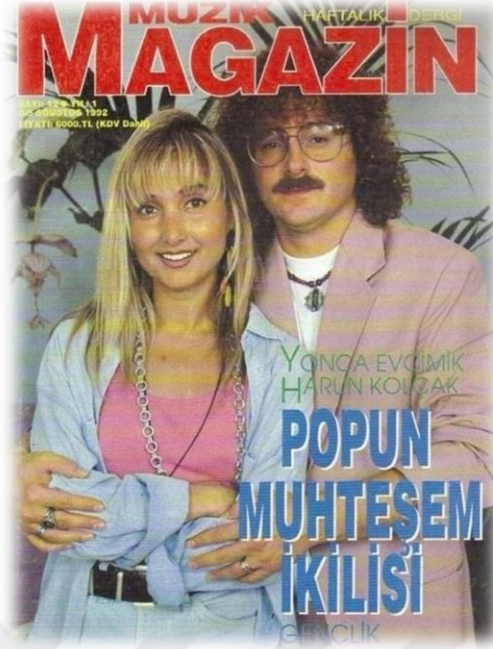
Resim 4.14. 28 Eylül-4 Ekim 1998 Popstar Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Tree Dergisi



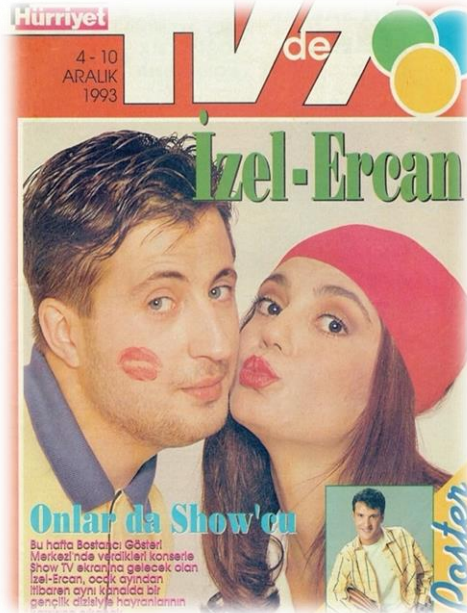
Resim 4.15. Ocak 1993 Tree Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Müzik Magazin Dergisi



Resim 4.16. 3-9 Ağustos 1992 Müzik Magazin Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- Hürriyet TV' de 7 Dergisi



Resim 4.17. 4-10 Aralık 1993 Hürriyet TV' de 7 Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

- 24 Saat Televizyon Dergisi



Resim 4.18. 27Mayıs-5 Haziran 1995 24 Saat Televizyon Dergisi (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

4.6. 6. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte kitleleri etkileyen en önemli özelliklerden biri imaj kavramı olmuştur. Doksanlar Türk pop müziği imaj kavramı toplum üzerinde önemli bir algı yaratmıştır. Yaratmış olduğu bu algı müziğe şekil vermiş ve müziğin imaj olgusu üzerine evrilmesini sağlamıştır.

Yetmişli yılların sonunda Türk halkının hayatına girmiş olan Televizyonun doksanlı yıllarda özelleşmesi, sürekli yayın yapan müzik kanallarının varlığı, dönemdeki şarkıcıların video kliplerine ve imajlarına en az şarkıları kadar özen göstermelerine sebep olmuştur. Daha önceki yıllarda var olan sakın ağır kanlı popüler müzik şarkıcıları ve seksenli yıllarda egemen olmuş arabesk müzik şarkıcılarının sakın, durağan şarkı performanslarının yerini dans koreografi, hareketli ve görsel öğeleri yoğun şarkıcılara bırakmış olduğu görülmektedir.

Müzik yazarı Yavuz Hakan Tok;

“Şimdi yetmişlerden itibaren Türk pop müziğine baktığımızda, koreografi eşliğinde dans edip şarkı söyleyen çok fazla isim yok. Seyyal Taner var. Füsun Önal var. Zaman zaman da Sibel Egemen var. Ama genel olarak sanatçılarımız, pop müzik şarkıcılarımız dahil gazino geleneğinden gelen o allı pullu kıyafetleri giyip, daha ağır aksak durmak kamera karşısında gibi bir alışkanlığa sahiptir. Hadi Bakalım şarkısıyla beraber Türk pop müziğinin ritmi hızlanıyor, bunun üzerine Yonca Evcimik’te zaten hızlı ritimdeki şarkılarını bir dans grubuyla beraber seslendirip hem de koreografi eşliğinde dans etmeye başlayınca; popçular için yeni bir kapı açılıyor. Bunun peşi sıra yine dans edip, şarkı söyleyen, farklı kostümler giyen. Mesela yine Yonca Evcimik Türkiye’nin Madonna şubesi gibi giyiniyor. Onun gibi bir örnek kostümler giyen dansçlarıyla beraber farklı kostümler giyen, farklı imajlar yapan bir sürü şarkıcılar çıktı. Bunun öncüsü de Yonca Evcimik oluyor diyebiliriz.” (Söz ve Müzik 90’lar , Yavuz Hakan Tok, 2019b). Sözleriyle doksanlı yıllardaki köklü imaj yeniliğine vurgu yapmıştır.

Yonca Evcimik’i doksanların imaj kavramını değiştiren en önemli isimlerden biri olarak gösterilebilir. Özellikle 1991 yılında çıkartmış olduğu Abone şarkısı doksanlar Türkçe pop müziğe sadece müzikal açıdan yön vermemiş; şarkılardaki söz öğelerinden, şarkıcıların kostümlerine, koreografilerine, danslarına yön vermiştir. Abone şarkısının bu denli etkili olmasının sebeplerini detaylı olarak incelediğimizde ise müzikal açıdan ilk olarak tekerlemeli şarkılar modasını başlatmış olduğu görülmektedir. İkinci olarak ise bestesi Garo Mafyan’a, sözleri Aysel Gürel’e ait olan şarkının söz öğeleri, aşık ve abone olunacak bir erkek profilini tahlil etmektedir. Seksenli yıllarda arabesk şarkıların sosyal yaşama da yansımış olan ağır abi, yumurta topuk, beyaz çorap bir erkek profilinden farklı olarak Abone şarkısında; eğitilmiş, üç dil bilen, sağlığını ihmal etmeyen, kayak ve su sporları yapmaya düşkün, standart fizik ölçülerine sahip ve babadan zengin bir erkek imajı yaratılmıştır.

TRT 90’lar Abone Belgeselinde Öğretim Görevlisi İdil Aladağ yaratılmış olan bu imajı şu sözlerle ifade etmiştir;

“O dönemlere kadar arabesk müzik revaçta olduğu için kafalar da hep böyle bıyıklı maço bir erkek profili vardı ama bu şarkıyla birlikte; kayak yapan, su sporlarından anlayan, üç dil bilen vitamin kullanan bir erkek profili karşımıza çıktı.” (TRT Belgesel 90’lar-Abone, İdil Aladağ, 2017).

Abone şarkısının müzikal imaj ve farklılıkları haricinde, Yonca Evcimik' in de önemli imaj farklılıkları katmış olduğu görülmektedir. O döneme kadar Türk pop müziğinde rastlanmayan şarkı eşliğinde dans koreografilerinin öncüsü Yonca Evcimik olmuştur. Özellikle TRT 2 de yayınlanmış olan Yarım Elma programı için Abone albümü şarkılarından hazırlanmış bant kayıt konserde Yonca Evcimik dansçılarıyla birlikte farklı kostümlerle şarkılarını seslendirmiştir. Bu kaydın Yarım Elma programda kullanılması hem Evcimik' in doksanlar pop müziğinde önemli bir figür olduğunun ilk adımı olmuş ve doksanlar imaj kavramının ne kadar önemli olacağının ilk habercisi olmuştur.

Evcimik Yarım Elma programının etkisini CNN Türk bir Zamanlar Doksanlar belgeselinde,

“Bir albüm çıkardık Abone diye, ilk etapta iki buçuk ay kadar albüm çıktı, çıktığı gibi de durdu aslında. Ne zaman ki, o zaman sadece TRT 2 var. TRT 2'nin Yarım Elma programı vardı. Yarım Elma'nın 10 dakikasına canlı olarak katıldım. Geri kalan büyükçe bir kısmında bir konser çekildi dansçılarımınla beraber ve yeni bir sayfa açıldı.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Yonca Evcimik, 2020) sözleriyle ifade etmiştir.

Yonca Evcimik konser boyunca dansçılarıyla birlikte şarkılarında yaptığı danslarla özellikle dönemdeki genç kızların idolü olmuştur. Bu imaj, albümün doksanlar dönemindeki en yüksek albüm satış rekorlarından birisini kırmasına imkan tanımıştır.

Yarım Elma programının canlı yayın ve bant konser kaydının teknik yönetmeni emekli TRT personeli Hüseyin Dönmez, Yonca Evcimik programını şu şekilde anlatmıştır;

“4. Levent'te bir gece kulübünde çekiyorduk canlı yayınları ve o dönemdeki genç birçok şarkıcının ilk kendini göstermiş olduğu bir programdı Yarım Elma. Ben teknik açıdan orada bulunmam sebebiyle mi bilemiyorum ancak çok dikkatimi çekmezdi aslında yeni çıkmış birçok şarkıcı. A kişisi, B kişisi gibi söylenir, programımızı çekerdik fakat Yonca Evcimik o döneme kadar yapılmamış bir şey yapmıştı. Çekimler sırasında ben dahil olmak üzere tüm teknik ekibin dikkatini çekmişti. Tabiki müzisyen değiliz, bir müzik alt yapımızda yok ama kamuoyunu oluşturan ekibin bir parçasıydık. Program sonrası Yonca büyük ün kazandığında bu etkiyi ilk görmüş kişilerden biri olmanın haklı gururunu ve havasını yaşadığımı itiraf etmek isterim.” (Dönmez, Kişisel Görüşme, 20.08.2021).

Abone şarkısı ve imajı doksanlı yıllarda büyük ilgi görmüştür. Bu ilgi sadece müzik piyasasını etkilemekle kalmamış aynı zamanda dönemin siyasi hayatını da etkilemiştir. Abone şarkısı doksanlı yıllar içerisinde bir siyasal parti tarafından (ANAP) parti müziği olarak kullanılmıştır. Dönemde birçok siyaset ve tartışma programında şarkının kullanılması ve etkileri hakkında görüşler beyan edilmiştir. Yaşanılmış bu durum bir pop müzik şarkısının siyasal partilerce kullanılmasında bir ilk olarak örnek gösterilebilmektedir. Ayrıca dönemin siyasal partilerinin daha sonraki zamanlarda pop şarkılarından istifade etme düşüncesi, doksanlar Türkçe pop müziğinin zamanının siyasal hayatına dahi yön verebilecek kitlesel imaj ve güce sahip olduğunun en büyük göstergelerinden biri olmuştur.

Yonca Evcimik seslendirmiş olduğu şarkıların siyasi partilerce kullanımını şu şekilde ifade etmiştir;

“Abone de oldu, Kendine Gel de oldu. Neredeyse hepsi siyasi partilerin dönem dönem müzikleri olarak kullanıldı. Dönem dönem yaptığım bütün şarkılar Siyaset Meydanlarında tartışılmaya da başladı. Çünkü Türkiye'nin hiç hazır olmadığı aslında ani bir hareketti”. (Bir Zamanlar Doksanlar, Yonca Evcimik, 2020).

Doksanlı yıllarda Türk pop müziğinin ve imaj kavramının şekillenmesinde, şarkılar kadar şarkıcıların video klipleri de önemli etmenlerden biri olmuştur. Örneğin 1995 senesinde Mirkelam, Her Gece şarkısının klibinin televizyonda yayınlanmasıyla bir gecede meşhur olmuştur.

Mirkelam'ın Her Gece şarkısının klipi dönemde şarkıdan çok konuşulmuştur. Mirkelam neden ve nereye koşuyor sorusuyla merak uyandırmış ve eleştirilmiştir. Hatta dönemin gazetecilerinden Ali Kırca bir yazısında, “90'lar Türkiye'sinin plastik kahramanlarının sonuncusu, koşuyor koşuyor, bir yere varamıyor” şeklinde bir yorumda bulunmuştur.

Şarkının klipi yayınlandıktan sonra, müzik listelerinde hemen bir numaraya oturmuştur. Müzik ve klipteki farklılıklar net olarak tarif edilememesine rağmen ilgi toplamayı başarmıştır. Mirkelam'ın sadece klipteki koşuşu değil, giyimi, imajı da dikkatleri çekmiştir. Şarkının bir gecede görmüş olduğu ilgi sonrasında albüm 31 Mayıs 1995 tarihinde yayınlanmıştır.

Tiyatro oyuncusu Erman Bacak, TRT 90'lar Mirkelam belgeselinde dönemde Mirkelam'ın yaratmış olduğu etkiyi şu sözlerle anlatmıştır.

“Bir gün televizyonu açtım. Bir adam koşarak şarkı söylüyor. Allah Allah dedim. Bir kere şarkı farklıydı, klip farklıydı, şarkıcı da farklı olunca farkı fark etmemek mümkün değildi. İster istemez kaptırıyordunuz kendinizi şarkıya. Bir tarzı vardı. Mesela klibindeki o pantolon, Mirkelam pantolonu diye meşhur olmuştu. Hemen hemen herkeste o pantolon vardı o dönemlerde. Sonra Mirkelam favorisi. Sakallarım o dönem yeni yeni çıkmaya başlamıştı. Hemen ben de bıraktım Mirkelam favorisinden. Şarkı patlayınca, insanlar müzik marketlerde Mirkelam albümü aramaya başladılar. Artık o dönem esnafları nasıl bir illallah ettirdilerse kasetçilerin çoğunda şöyle yazılar vardı: “ Mirkelam albümü yok. Mirkelam albümü gelmedi. Mirkelam kaseti çıkmadı. Çıksa da kurtulsak...” Kaset çıkar çıkmaz hemen aldım tabi ki. Hemen hemen etrafımdaki herkes aldı desem yeridir. Diğer şarkıları da merak ediliyordu.” (TRT Belgesel 90'lar- Mirkelam, Erman Bacak, 2017)

Aynı belgeselde Öğretim Görevlisi İdil Aladağ ise;

“Klipte koşuyordu koşuyordu. İnanın dayanamaz siz de koşardınız. E bu şarkı koştururdu. Değişik favorili, ilginç pantolonlu ceketli bir adam var durmadan koşuyor. Adamın nereye gittiğini, ne yaptığını merak ediyordum. Hatta klibi ilk izlediğimde diğer öğelere bakmaktan şarkıyı tam dinleyememiştim. Bence Mirkelam şarkının önünde durdu bu klipte. Şarkının bir yerinde öyle bir of çekiliyordu ki, çok güzeldi. O ofu Tarkan'ın söylediğini duymuştum. Kasete Mirkelam adını koymuştu. Sadece Her Gece şarkısı için bile alınır bir kasetti. Ama diğer şarkılarda da kendi tarzını koruyordu.” (TRT Belgesel 90'lar-Mirkelam, Aladağ, 2017). Sözleriyle Mirkelam'ın dönemde oluşturmuş olduğu imajı açıklamıştır.

CNN Türk Bir Zamanlar Doksanlar Belgeselinde Mirkelam, o dönemde İskender Paydaş'la çok yeni bir şey yapmaya çalıştıklarını ve kendileri için önemli olan şeyin bunu yapmayı istemeleri olduğunu ifade etmiştir (Bir Zamanlar Doksanlar, 2020).

Yine TRT 90'lar Mirkelam belgeselinde yorumlarına yer verilmiş olan senarist Bilal Akçay, Mirkelam ve yaratılmış olan imajla ilgili şu ifadelerde bulunmuştur;

“1995 yılında Kayahan'la beraber bir televizyon programına katıldı Mirkelam. Klibini yayınlattı. Şarkısını söyledi ve sonrasında olanlar oldu. Şarkının sözleri Mirkelam'a ait. İskender Paydaş şarkıyı düzenledi. Mirkelam'a ondan sonra sadece şarkıyı yorumlamak ve koşmak kaldı. Bu koşan adamın klibini çekme görevini ise yönetmen Umur Türegay üstlendi. Şarkının klibi İstanbul Yeni Bosna, Bağcılar ve İki Telli sokaklarında çekilmiştir. Böyle bazı benzerlikleri yüzünden yabancı bir şarkıcının klibinden alıntı olabileceği uzun süre tartışıldı. Fakat şarkının klibi başarıya ulaştınca bu tartışmalar son buldu. Her Gece şarkısı dışında kasetin diğer şarkılarını açıkçası ben pek

beğenmemiştim. Ancak Her Gece şarkısının estirdiği rüzgar ile kaset bir gecede tam 200 bin adet sattı. Toplamda da 700 bin adet satış rakamına ulaştı.” (TRT Belgesel 90’lar- Mirkelam, 2017).

Doksanlı yıllarda kliplerle oluşturulmuş imaj, bazen albüm çıkış şarkılarının dahi önüne geçmiştir. Örneğin Candan Erçetin’ in 1995 senesinde Umrumda Değil şarkısına çekilmiş olan klibi, çıkış parçası Vakit Varken’in geri planda kalmasına hatta fark edilmemesine sebep olmuştur. Umrumda Değil şarkı klibinin ilgi görmesinde ise; Erçetin’in klip boyunca şarkıyı sandalyeye ters oturarak söylemiş olması etkili olmuştur. Bu imaj yine o güne kadar yapılmamış bir şeydir ve izler kitleyi etkileyerek albümün çıkış parçasına değil, Umrumda Değil şarkısına yöneltmiştir. Nitekim Candan Erçetin’ de bu durumu; “Aslında o albümün çıkış parçası başka bir şarkıydı ve başka bir klibi vardı. Vakit Varken şarkısı hazırlanmıştı. Umrumda Değil ikinci klipti. Ama insanlar o şarkıyı çok beğendi.” (Bir Zamanlar Doksanlar, 2020). sözleriyle ifade etmiştir.

Doksanlı yıllarda, kliplerde yapılan danslar da büyük ilgi görmüş ve birçok şarkıcı klibinde koreografi eşliğinde dansçılarıyla veya tek başına dans etmiştir. Harun Kolçak’ın gir kanıma şarkısındaki kendine özgün dansı veya Mustafa Sandal’ın kliplerinde dans etmesi örnek olarak gösterilebilir. Özellikle Aya Benzer şarkısında yapmış olduğu dans figürü, şarkı söylendiğinde dansını, dans figürü yapıldığında ise şarkının hatırlanabileceği bir iç içe geçişle özdeşleşmiştir. 2000 yılı sonrasında ve günümüzde birçok film (örn. Kocan Kadar Konuş-Diriliş) ve reklam (örn. Soğuk çay içecek reklamı-Fuse tea) projesinde doksanlı yılların anımsanması adına bu şarkı ve dans figürünün kullanılmakta olduğu görülmektedir. Çakır (2013), reklam müziklerinde imaj kavramıyla birlikte oluşturulmuş olan müzikal aşinalığında tercih edilmesine önemli bir etmen olduğunu ifade etmiştir.

Doksanlı yıllarda video kliplerin yurt dışında çekilmiş olması da izler kitle tarafından ilgi görmüş ve çağı yakalayan hatta önüne geçmişlik düşüncesini vermiş olduğu gözlemlenmektedir. Rafet El Roman, Burak Kut gibi birçok şarkıcı dönemde şarkı kliplerini yurt dışında çekmişlerdir.

Burak Kut yurt dışında çekilmiş Yaşandı Bitti şarkısının klibi için şu sözleri ifade etmiştir;

“Ben kendi adıma dünyayı örnekleme, modelleme yoluna gittim ve o idealist bakış açısıyla Yaşandı Bitti şarkımın klibini de Amerika’da çekmeye karar verdik. Tabiki ortalık karıştı o işten sonra. Sezen Aksu aradı beni “Sen ne yaptın oğlum sen? 15 yıl sonrasını yapmışsın.” dedi. Kulakları çınlasın, saygılarımı sunarım.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Burak Kut, 2020).

İmaj doksanlar müziğini renkli ve eğlenceli kılan unsurlardan biri olmuştur. Moda anlamında oluşturulmuş imajlar ise doksanlar Türkçe pop müziğinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir. Örneğin, Bir dönem Sezen Aksu’nun vokalistliğini de yapmış olan Seden Gürel, doksanlı yıllarda “mantar şapkalı kız” imajıyla müzik piyasasında tanınmıştır.



Resim 4.19. Seden Gürel Top Pop dergisi içeriği (Kaynak: Cengiz Bağrıyanık)

Yanı sıra Gülşen’in 1996 senesinde Be adam klibinde giymiş olduğu pijama ile sokaklarda gezmesi izleyicilerin dikkatini çekmiştir. Rober Hatemo’nun 1997’de çekilmiş olan Esmer Yarım şarkı klibinde, klip dekorundan kostümüne kadar baştan aşağıya kırmızı renk tercih etmesiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Tarkan’ın Kıl Oldum Abi klibinde giydiği sarı ekose pantolon, Mirkelam’ın yine 1995 senesinde klibinde

giymiş olduğu ekoseli pantolon, dönem şarkıcılarının kullanmış olduğu kıyafetler ve aksesuarlar, doksanlı yıllarda şarkılar ve şarkıcılar kadar ilgi görmüştür. Kıyafetler ve aksesuarlar kullanan kişinin ismi veya şarkı ismiyle anılır bir algı ve marka yönetimine kadar ulaşmıştır.

Moda Tasarımcı Bahar Korcan, doksanlı yıllarda şarkıcılara hazırlamış olduğu tasarımların insanlarda yaratmış olduğu etkiden şu şekilde bahsetmiştir;

“Yonca’ya bir etek yaptım, iki yandan yırtmaçlı bir etek. Bir klip çekildi, sadece bir etek yaptık ve bombardıman oldu ve gerçekten Türk modasında büyük etki yarattı. Tarkan’a yaptığım bir şeyi, orda kullandığım bir rengin vitrinlere hızlıca yansıdığını çok gördüm. İşte o asit renkleri, asit sarısı, pembeler, maviler ve işte mini etekler, geometrik desenler hepsi bir arada kullanımlar, bilezikler. Ne zaman ki hayatımıza internet girdi, bazı şeyler kökten değişti.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Bahar Korcan, 2020).

Yonca Evcimik ise doksanlar dönemi imajı için;

“Hep böyle işin erbabı insanlarla ve o müziğin gerektirdiği, o dönemde benim içimden geleni denk düşürerek imaj çalışmaları yaptık. Saçım, başım, giydiğim yırtık blucine bunların hepsi bir bütün oluşturdu aslında ve bu bütünü çocuklar çok sevdi. Benim o dönemde taktığım dişi sembolü kolyeler için dükkan açanlar oldu.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Yonca Evcimik, 2020). sözleriyle ifade etmiştir.

4.7. 7. Alt Probleme İlişkin Bulgular

1990’lı yıllarda birbiri ardına sayısız pek çok pop müzik albümü yapılmıştır. 90’lı yıllarda ün kazanan şarkıcıları ve albümlerini kronolojik sırayla incelediğimizde ise;

1989’un son günlerinde piyasaya çıkmış olan “Ajda 1990” adlı albüm, seksenlerin ikinci yarısını daha sakin geçirmiş olan Ajda Pekkan’ın adeta yeniden doğuşu gibi ve geleceği görebilme gücünün kanıtı olarak adlandırılabilir. Türk pop müziğinin tarihinde birçok öncülüğe imza atmış olan Pekkan, geleceği ön görmüş ve öncü davranmıştır. Ajda 1990 albümünün hit şarkısı Şehrazat bestesi olan Yaz Yaz Yaz, yüksek temposu ile dönemin gençlerini Ajda Pekkan’la buluşturmuş ve kronolojik açıdan 90’lar pop müziğinin resmi açılışını yapmıştır.

Müzik yazarı Yavuz Hakan Tok, Ajda 1990 albümüne dair;

“Her şeyden önce Ajda bizim Süper Starımızdı. Seksenlerin ikinci yarısını biraz sakın geçirmişti. Ajda’ya bir çıkış lazımdı. Bir yeniden doğuş şarkısı lazımdı ve Yaz Yaz Yaz şarkısıyla Ajda 1990 albümü aslında tam da bu çıkışı sağladı Ajda Pekkan için.” (Söz Müzik 90’lar, Yavuz Hakan Tok, 2019a). yorumunda bulunmuştur.

Ajda Pekkan, “Ajda 1990” albümünün ardından 1991 yılında “Seni Seçtim” albümüyle doksanları hareketlendirmeye devam etmiştir. Albümde genel olarak Şehrazat ve Garo Mafyan ile çalışmıştır. Pekkan bu albümde, albümle aynı isme sahip Sevgide Seni Seçtim, Eline Gözüne Dizine Dursun gibi birçok hit şarkıya imza atmıştır.

Sezen Aksu’da Onno Tunç’la birlikte bir albüm hazırlama çalışması içerisinde girmişlerdir. Ancak bu bir Sezen Aksu albümü değildir. Albüm, 1990 yılı Şubat ayında Sezen Aksu’ya senelerce vokalistlik yapmış genç şarkıcı Aşkın Nur Yengi’ye aittir.

Bazı kaynaklarda Aksu’nun piyasaya kazandırdığı öğrencileri olarak da geçen bu şarkıcıların başında Aşkın Nur Yengi gelmektedir. İlk albümü olan “Sevgiliye” albümünün genel olarak söz ve müzikleri Sezen Aksu’ya, düzenlemeleri ise Onno Tunç’a aittir. Makamsal ezgilere güçlü armoniler ve orkestrasyon zenginliğini bu albümde de duymak mümkün olmaktadır (Küçük Kaplan, 2016).

“Sevgiliye” isimli albümü piyasaya çıkışı bir şarkıcının ilk kez yanında yer alan müzisyenine el vermesi, destek olması açısından önem arz etmektedir. Zira, hem müzik sektörü hem de dinleyiciler için alışılmamış bir durum olmuştur. Popüler bir yıldızın genç ve isimsiz birine böylesine destek vermesi, dönemde izleyicilerde şaşırtıcı ve ilgi çekici bir etki yaratmıştır. Yaratılmış olan bu etki Sevgiliye isimli albümün o yılın satış rekorunu kırmasını ve seneler sonra Türk pop müziğine yeni bir isim bu kadar etkin ve güçlü bir şekilde girmesine imkan tanımıştır. Aşkın Nur Yengi, dönemin gençleri için genç bir pop müzik idolü olarak anılmıştır. Daha sonraki yıllarda Sezen Aksu birçok müzisyene destek vermiş ve albüm çıkartmalarını sağlamıştır.

Aşkın Nur Yengi, ilk albümünün çıkış hikayesini şu sözlerle ifade etmektedir;

“Sezen Abla’nın içinden şiddetle gelen bir duyguydu bu, çünkü böyle iyi bir sesin, böyle iyi bir yorumun illaki daha çok kimse, daha çok kitlelere ulaşması ve daha çok kişinin bilmesi, duyması düşüncesinden çıktı ve hazırlandı şarkılar. Sezen Abla bana dedi ki artık bunu iyi şarkılarla

taçlandırılmı ki, seni de müzikal olarak bilsinler varlığını. Sevgiliye albümü, Yunanca şarkıların ağırlıklı olduğu, Onno Tunç ve Sezen Aksu'nun sözleri ve bestelerinin olduğu bir albüm olarak hazırlandı. Ben sadece vokallerimi yapıyordum o albümde. Sonra arkasından gidip solist olarak vazifemi yapıyordum o günlerde. Yanılmıyorsam, Nilüfer'den bir 15 yıl sonra ilk defa bir kadın vokal piyasaya ayak bastı. Ve halkın da özlediği bir durum vardı. 1,5-2 milyon bir tiraj söz konusuydu.” (Söz Müzik 90'lar, Aşkın Nur Yengi, 2019a).

Seksenli yıllarda Ele Güne Karşı ve Peki Peki Anladık gibi birçok hit şarkılar çıkarmış ve sekseler gençliğini yakalamış olan MFÖ grubunun 5. Albümü “Geldiler” 1990 yılı Haziran ayında piyasaya çıkmıştır. Mazhar-Fuat-Özkan o döneme dek Türk pop müzik tarihinde hiç denenmemiş olan pop müzikle rap müziği bir araya getirmiştir. Ali Desidero şarkısıyla MFÖ, doksanlar gençliğini de peşinden sürüklemeyi başarmıştır. Ali Desidero şarkısı ve “Desidero” kelimesi dönemde oldukça ilgi ve merak uyandırmıştır. Mazhar Alanson Ali Desidero şarkısındaki Desidero kelimesinin ne anlama geldiğini aynı sene TRT’de yayınlanan Bir Başka Gece programında şu sözlerle açıklamıştır;

“Ali Desidero ne demek densin diye o Desidero olmuştu. Amaca ulaşıldı. Sözleri bittikten sonra tesadüf yanımdaki bir dergide “Ego Desidero” diye yazıyordu. Desidero kelimesi enteresan olur diye; Desidero, istekli- arzulu demekmiş. Bir lakabı oldu o Ali'nin işte bu ilgi çekti.” (Bir Başka Gece, Mazhar Alanson, 1990).

Yetmişlerde aranjman şarkılarla şöhreti yakalamış olan Nilüfer, seksenlerin başlarında arabesk ve alaturkaya yakın şarkılar söylemeye yönelmiştir. 1983 yılında Kayahan'la çalışmaya başlamasıyla müziği başka bir yöne doğru evrilmiştir. 1990 Ağustos ayında çıkartmış olduğu “Sen Mühimsin” albümü Nilüfer'in de doksanlara geçiş yaptığının bir göstergesi olmuştur.

Doksanlarda pop müziğin gelişiminin bu derece hızlı ve çeşitlilikle başlamasında sadece yetmişli ve seksenli popüler müzik şarkıcılarının yeni bir döneme ayak uydurabilmesi veya Türk pop müziğinin bel kemiği olan isimlerin yeni yıldızlara destek vermesi haricinde, bestecilerin de büyük oranda desteği olmuştur. Seksenli yılların sonunda ülkemizde Eurovision şarkı yarışması için yapılmış olan Türkiye finalleri büyük ilgi görmüş ve birçok besteci de yeni isimlerle çalışma isteği arttırmıştır. Tok (Söz ve Müzik90'lar,2019a); bu isteğin sebebini 1986 yılında ilk kez Melih Kibar'ın genç

isimlerden oluşan “Klips ve Onlar” grubuyla çalışmasına ve grubun Eurovision’da 9. olmasının diğer bestecileri de etkilemiş olması olarak açıklamaktadır.

Doksanlarda solist olarak çıkmış olan birçok isim için Eurovision şarkı yarışması Türkiye finalleri ilk deneyimlerini yaşamış oldukları platform olarak tanımlanabilir. Seksenli yılların sonunda Harun Kolçak, Ayşenur Aldinç, Candan Erçetin, gibi birçok isim bu finallere katılarak kendini göstermiştir.

Özellikle 1990 Eurovision şarkı yarışması Türkiye elemesi doksanlar Türkçe pop müziğin fragman gösterimi olarak adlandırılabilir. Eurovision gibi diğer festivaller ve yarışmalar doksanlar dönemine birçok genç yıldız kazandırmıştır. Sertab Erener, Candan Erçetin- Cihan Okan, Asya (Tülay Saygın) - Adalet Güzey - Çelik Erişçi-Elif Öztürk, İzel Çeliköz, Sibel Tüzün gibi isimler bu yarışma ve festivallerde boy göstermiştir.

1990 Eurovision Türkiye elemelerinde boy göstermiş olan solistlerden ve doksanlı yıllarda isminden söz ettirmiş olan Sibel Tüzün yarışma deneyimini;

“Eurovision şarkı yarışması Türkiye elemeleri, Kuşadası, Altıngüvercin zaten efsane bir yarışmaydı. Bunların hepsinin ortak özelliği çok kıymetli şeflerle, kıymetli aranjörlerle ve genelde senfoni orkestralarında çalan müzisyenlerle bir arada olup, provalar yapıp, o büyük sahnelerde şarkı söylemenin hem tekniğini öğrendik hem de lezzetini aldık.” (Söz ve Müzik 90’lar, Sibel Tüzün,2019a) olarak aktarmaktadır.

Eurovision Yarışmasında 12’den şarkısıyla adlarını duyurmuş olan Oya-Bora’nın 1990 Aralık ayında “Tiryaki” isimli 2. Albüm çalışmaları piyasaya çıkmıştır. Oya-Bora ikilisinin kendilerine has dans ve koreografilere sahip olması doksanlı yıllarda büyük ilgi toplamıştır.

Seksenli yıllarda Atilla Özdemiroğlu’nun keşfi olarak anılan Emel- Erdal ikilisinden Emel Müftüoğlu’nun ilk solo albümü “Karlar Düşer” yine 1991 senesinde yayınlanmıştır. Daha sonrasında albüme adını veren Karlar Düşer şarkısını Akrep Nalan, Coşkun Sabah dönem içerisinde yorumlamışlardır.

“Doksanların başları küçük eğlence mekanlarında gitar çalıp şarkı söyleyen şarkıcılar modası vardı. Onların hemen hemen hepsinin repertuarında Karlar Düşer şarkısı muhakkak vardı. Bu şarkıyı kim söylüyordu aslında orijinali nedir kimse bilmezdi fakat şarkıyı herkes ezbere bilirdi. Bu şarkıyı albümde kullanmayı düşünen ilk kişi Emel Müftüoğlu ve yapım şirketi Şahin Özer

oldu. Böylece şarkı çok daha geniş kitlelere ulaşmayı başardı.” (Söz ve Müzik 90’lar, Tok, 2019a)

Seksenlerde adını Eurovision şarkı yarışmalarında duyurmuş olan Ayşegül Aldinç 1991 yılı Mayıs ayında “Benden Söylemesi” isimli 2. albümüyle doksanlar Türkçe pop müziğinde kült olacak hitler bırakmıştır. Bu hit şarkılardan bir tanesi de sözü ve müziği Sezen Aksu’ya olan ait Sorma şarkısıdır. Bu şarkı doksanlar döneminde ve sonrasında Zeki Müren, Müslüm Gürses, Hande Yener, Aydılgel gibi birçok yorumcu tarafından seslendirilmiştir.

Aldinç, Sorma şarkısı için;

“O albümün en önemli isimlerin en başında gelen kişi Sezen Aksu’ydu tabiki çünkü sorma isimli şarkıyı bana armağan etmekle benim hayatımı ikinci defa değiştirmiş oldu Barıştan (Manço) sonra. Nasıl ki Let it Be, My Way dünyada çok fazla sanatçı tarafından söylenmiştir; Türkiye’de de Sorma onlarla rahat boy ölçüşürdü sayısal anlamda.” (Söz ve Müzik 90’lar, Ayşegül Aldinç, 2019a) Yorumunda bulunmuştur.

Aldinç sonraki yıllarda “Alev Alev” albümü gibi birçok albüm çalışmasına imza atmıştır.

Kayahan’nın 1991 yılı Haziran ayında yayınlanmış olan “Yemin Ettim” albümü ile büyük ses getirmiştir. Kayahan’ın kendi söz ve bestelerini yazma ekolünü örnek alan şarkıcılar da olmuştur. Yaşar, Ege, Bora Öztoprak gibi isimler bu kategoride öne çıkan isimlerden olmuşlardır. Kayahan 1990-2000 yılları arasında sırasıyla “Odalarda Işıksızım”, “Son Şarkılarım”, “Benim Pencereyden”, “Canımın Yaprakları”, “Emrin Olur” ve “Beni Azad Et” albümlerine ve birçok hit şarkıya imza atmış olduğu görülmektedir.

1990’lı yıllara doğru, pop müziğin arabesk müzikle bir araya geldiği görülmektedir. 1980’lerin sonlarında Nilüfer ile yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiş olan Kayahan, “Yemin Ettim” albümüyle bu türün ilk örneklerinden birini vermiştir. Aslında 1980’lerden itibaren Atilla Özdemiroğlu’nun Sezen Aksu ve Nükhet Duru ile yaptığı denemelerin bir yansıması olan “Yemin Ettim” albümü, arabesk ve pop müziğin sentezlendiği, daha ticari yaklaşıma sahip bir örnek olmuştur (Meriç, 2017).

1990-2000 yılları arasında önemli olan müzik hadiselerinden biri ise Nilüfer ve Kayahan ortaklığı olmuştur. Nilüfer albümlerinde Kayahan'ın birkaç şarkısını seslendirmiş, daha sonraki senelerde ise Kayahan aynı şarkıları tekrar seslendirerek şarkıların popülerliklerini daha yüksek oranlara taşımışlardır. Sen Mühimsin, Mavilim şarkıları bu duruma örnek olarak gösterilebilmektedir.

1991 yılı Temmuz ayında ise Sezen Aksu'nun "Gülümse" albümü piyasaya sürülmüştür. Gülümse albümü, doksanlı yıllarda Türkçe pop müziğin gidişatının bir yol haritası olma özelliğine sahip önemli çalışmalarından birisi olarak örnek gösterilebilir. Bu albümle birlikte Türkçe pop müzikte yeni bir yaklaşım benimsenmiştir. Hem müziğin ritmi hızlanmıştır hem de şarkı sözlerinde eğlence daha ön planda tutulmaya başlanmıştır. Özellikle albüm içerisinde yer alan Hadi Bakalım şarkısı daha önce benzerine rastlanmamış esprili, eleştirel, ironik söz öğeleri ve dinamizmiyle dönemin önemli hitleri arasına girmiştir.

Sezen Aksu Hadi Bakalım şarkısının hikayesini 1991 senesinde Bir Başka Gece Programında anlatmıştır;

"İnsan ilişkileri ile ilgili zaman zaman herkes böyle bir şeylere takılır, düşünür ya; müthiş bir didişme, müthiş bir iktidar mücadelesi ve o zaafklar insanların duygularını, davranışlarını yönlendirmesi beni hep etkiliyor. Bunun üzerine bir şeyler yazmak istedim. Ben bir türlü toparlayamadım laflarını. Sonra eksik olmasın Aysel Gürel el attı ve de o şarkıyı çıkarttı." (Bir Başka Gece, Sezen Aksu, 1991).

Müzisyen Aykut Gürel ise NTV söz ve müzik doksanlar belgeselinde albümün yayınlandıktan sonra Hadi Bakalım şarkısının almış olduğu tepkileri şu şekilde ifade etmiştir.

"Albüm yayınlandıktan bir gün sonra oturuyoruz sahilde balıkçıda. Önümüzden geçen her arabada mı Hadi Bakalım çalar arkadaş. Bir, iki, üç, beş, on. Birbirimize bakıp bir şey söylemeyip yemeğimizi yiyoruz. Bir on dakika geçti. Kafamı kaldırıp abi dedim, oda dedi ki "Oldu galiba bu". Baksana bebek, hisar yıkılıyor, Hadi Bakalım dinliyor." (Söz ve Müzik Sezen Aksu, Aykut Gürel, 2017).

Sezen Aksu'nun doksanlı yıllarda sırasıyla;1993'te Uzay Heparı desteğiyle "Deli Kızın Günlüğü" albümünü, 1995'te "Işık Doğudan Yükselir", 1996'da "Düş

Bahçeleri”, 1997’de “Düğün ve Cenaze ve 1998 yılında “Adı Bende Saklı” albümleri yayınlamıştır. Bu albümlerde doksanlar döneminde ve sonraki senelerde damgasını vuracak sayısız şarkıya imza atılmıştır.

1991 yılında piyasaya çıkmış olan bir başka albümse Yonca Evcimik’ e ait “Abone” dir. Daha önceleri oyuncu ve dansçı olarak tanınan Evcimik bu defa şarkıcı olarak seyircilerin karşısında çıkmıştır. Yonca Evcimik şarkının oluşum sürecini şu sözlerle ifade etmiştir. “O dönemde rahmetli Aysel Gürel’e gittim ve aklımdaki projeyi ona anlattım. Aysel Gürel Abonenin sözlerini yazdı. Sonra Garo Mafyan’la konuştum. Garo Abi, dedim böyle böyle benim dans edebileceğim bir şey olacak.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Evcimik, 2020).

Albüm piyasaya çıktığı ilk günlerde beklenen ilgiyi görmemiştir. Evcimik, TRT’nin Yarım Elma programına dansçıları ile hazırlamış olduğu koreografili konser kaydı ve canlı yayında konuk olmuştur.

TRT 90’lar Belgeselinde ise tiyatro oyuncusu Erman Bacak (TRT 90’lar Abone, 2017) Abone şarkısı ortalığı kasıp kavurmanın yanı sıra bir anlamda arabesk müziğin saltanatına da son vermiş olduğunu, halkın TRT’nin Yarım elma programından sonra şarkıyı tuttuğu ve bir daha asla bırakmadığını ve Abone albümün 2 milyon 800 bin satmış oluşu bilgisini “Korkunç bir rakam” tanımlamasını yaparak vermiştir.

Kahyaoğlu ise (2010); Abone şarkısının Türkiye’de yaratmış olduğu etkiyi “Bir tür tekno-pop tavrını simgeleyen Evcimik müziğinde dans ve yeni tüketim ritmi çok iyi gözlemlenebildiğini ifade etmiştir. Milyonları, çocukları dahil peşinden götüren Abone şarkısı ve içinde bulunduğu albüm ilk defa 2,5 milyon satışa ulaşmış olduğunu ve kentin ritmik hayat temposunu simgelemesi olarak tanımlamıştır.

Sezen Aksu ve Onno Tunç, Gülümse albümünün yayınlanmasından sonra yollarını ayırmıştır. Bu ayrılık sonrası her iki tarafta yeni bir müzikal yolculuk süreci içerisinde girmiştir. Sezen Aksu, Aşkın Nur Yengi’nin 2. albümü “Hesap Ver” i Uzay Heparı, Aykut Gürel ve Fahir Atakoğlu gibi genç müzisyenlerle hazırlamış ve yeni çalışmalar yapmıştır.

Onno Tunç ise, Sezen Aksu'nun orkestrasında bas gitar çalan ve vokal yapan Harun Kolçak'ın "Beni Affet" isimli albümün prodüktörlüğünü üstlenmiştir. Gir Kanıma, Müptelayım Sana gibi birçok hit şarkı bu albüm içerisinde yer almıştır

Harun Kolçak albüm yolculuğu ve Gir kanıma şarkısı için şu ifadede bulunmuştur.

"Onno'yla evinde oturuyorduk. Dedi ki; "Sana özel bir şarkı yapacağım. Sesinin bütün rengini, kapasitesini ortaya çıkaracak." Öyle başladık şarkı albüm yolculuğuna. Ben doksan bir yılında Gir Kanımayı söylerken gerçekten bu kadar infilak edeceğini hiç düşünmemiştim. Sonradan parça, çok gündeme geldi, çok büyüdü. Özellikle benim o yaptığım dans, aslında dans değil o. Dans etmeyi bilmeyen birinin çırpınışları." (Söz ve Müzik 90'lar, Harun Kolçak, 2019a).

Sezen Aksu, 1992 yılının ilerleyen zamanlarında ikinci olarak Sertab Erener'i müzik dünyasıyla tanıştırmıştır. Sertab Erener doksanlı yıllarda, iki Sezen Aksu prodüktörlüğü albümün ardından müzik hayatını Demir Demirkan'la beraber sürdürmüştür.

Sertab Erener albüm yapımına hikayesini şu sözlerle anlatmıştır;

"Sezen sayesinde oldu. O beni dürtmeseydi, ben zannetmiyorum hani albüm falan hiç düşünmüyordum. Türkçe şarkı falan söylemek hiç böyle bir planım olmadı. Sezen bana, sana albüm yapmak lazım diyor. Ben diyorum ki albüm mü? Hiç Türkçe söylemiyorum ki nasıl olacak? Sonra uzun süre bana bir şeyler yazdı. Ben de bir havalı, beğenmiyorum. Dedi ki ben tamam anlaşıldı albüm falan yapılmayacak. Ben sana beste yapamıyorum dedi ve Oyun Bitti'yi getirdi. Biraz daha batı duyuluyor o şarkı. Ben ona bir bayıldım. Onu sevince de ben anladım nereden gideceğimi dedi ve arka arkaya şarkılar çıktı. Ben hiç hesapta yokken albüm sahibi oldum." (Söz ve Müzik 90'lar, Sertab Erener, 2019a).

Doksanların başında piyasaya çıkmış olan "Bol Vitamin" isimli albüm, büyük ilgi görmüş, popüler olmuştur. Ancak bu kasetteki şarkıları yapan ve söyleyenleri kimse bilmiyordur. Albümdeki şarkılar ise doksanlar döneminde bilinden şarkıların bilinen sözlerinden düzenlenmiş, derlenmiş hallerinden oluşmaktadır. Günümüzde "trol" olarak

tanımlanabilecek bu şarkıları seslendiren kişilerin bir grup İTÜ öğrencileri olduğu daha sonradan ortaya çıkmıştır. Vitamin grubunda yer almış olan İzel-Çelik-Ercan üçlüsü kendi isimlerinden oluşan (İzel-Çelik-Ercan) ilk albümlerini 1991 yılında çıkartmışlardır.

Doksanların ilk yarısına grup olarak başlayan İzel-Çelik-Ercan üçlüsü, Önce İzel-Ercan olarak ikiye ayrılmıştır. 1993 yılında “İşte Yeniden” albümünü yayınlamıştır. Daha sonraki yıllarda grup tamamen dağılarak, doksanlı yılların ortalarında kariyerlerini solo olarak devam ettirmişlerdir. Çelik 1993 senesinde “Ateşteyim”, İzel 1995 yılında “Hasretim” ile, Ercan Saatçi ise “Sayenizde “ albümü ile kariyerine devam etmiştir.

1978 yılında ilk 45’lik plağını çıkartmış olan Nazan Öncel, seksenler döneminde bir albüm yayınlamış fakat istenilen çıkışı yakalayamamıştır. Öncel Ekim 1991 tarihinde “Bir Hadise Var” albümüyle doksanlar Türkçe pop müziğinde varlığını göstermiştir. Albümün çıkış şarkısı Aynı Nakarat ve Aşık Değilim Olabilirim gibi şarkıları, doksanlar pop müziğin tekerlemeli şarkılar modasından etkilenmiştir. Şarkılar kısa sürede dönemde büyük ilgi görmüştür. Ancak Öncel doksanlı yılların devamında şarkılarını genel doksanlar pop müzik tarzından bağımsız bir noktaya taşımış olduğu görülmektedir.

Nazan Öncel doksanlı yıllar boyunca “Ben Böyle Aşk Görmedim”, “Göç”, “Sokak Kızı” ve “Demir Leblebi” albümleri yayınlanmıştır. “Demir Leblebi” albümünde yer alan Erkekler de Yanar şarkısında Nazan Öncel’e, Sezen Aksu vokal yapmış olduğu bilinmektedir.

Müzik yazarı Tok Nazan Öncel’in doksanlar Türkçe pop müzik tarzındaki farklılıkları ve müzik yaklaşımı için şu ifadelerde bulunmuştur;

“Herkes hareketli tekerlemeli şarkılar yapıyor, elektronik müzik ön planda, bilgisayarla yapılan müzik ama Nazan Öncel 1995 yılında “Göç” albümüyle bir anda akustik bir albüm yapıyor. Arkasından daha önce rock ve pop bir araya gelmemişken, rock ve popu bir araya getiren “Sokak Kızı” albümünü yapıyor. Derken çok sert şarkı sözlerinin yer aldığı “Demir Leblebi” albümünü yapıyor 1999 yılında da. O dönem için çok cesur ve yenilikçi işler bunlar.” (Söz ve Müzik 90’lar, 2019b),

Yine yetmişli yıllardan doksanlara geçiş yapan bir diğer şarkıcı da Zerrin Özer olmuştur. 1991 yılının sonlarına doğru “Sevildiğini Bil” albümüyle doksanlara geçiş yapmıştır. Albümdeki şarkılarda Aysel Gürel ve Onno Tunç iş birliği ön plana çıkmıştır. “Sevildiğini Bil” albümünde önemli başarı yakalanmıştır. Özer, başarıyı şarkıların kalitesine bağlayarak “O kadar büyük bir ticari satış başarısı yakaladık. Beğeniye çok yakaladı. Yani bunu tutturabilmekte aslında çok zor. Şarkıların hepsi a sınıfı şarkılardı”. sözleriyle açıklamıştır. “Sevildiğini Bil” albümünün ardından Özer, 1992 senesinde yine Onno Tunç prodüktörlüğünde “Olay Olay” albümü piyasaya çıkarmıştır.

Nilüfer 1992 senesinde Onno Tunç prodüktörlüğünde çıkış şarkısıyla aynı isme sahip “Şov Yapma” albümüyle doksanlar döneminde büyük ilgi çelmiştir. Nilüfer ise Şov Yapma albümünün görmüş olduğu ilgiyi şu sözlerle ifade etmiştir;

“En çok satan albümlerinden bir tanesidir. Çok güzeldi şarkılar. Kaç tane hit çıktı o albümden. Şov Yapma çıktı. Yenden Sev çıktı. Aman çıktı. Kavak Yelleri çıktı. Gerçekten çok güzel bir albümdü o.” (Söz ve Müzik 90’lar, Nilüfer, 2019a)

Tarkan, 1992 yılında ilk albümü “Yine Sensiz” ve albümde yer alan Kıl Oldum Abi şarkısıyla dikkatleri çekmiştir. Asıl çıkışını ise 1994 senesinde “Acayıpsın” albümü ile yakalamıştır.

Mega Star olarak isimlendirilmiş Tarkan, 90’lı yıllarda sadece Türkiye’de değil dünya çapında isminden söz ettirmiştir . Aranjör ve müzisyen Ozan Çolakoğlu ile birlikte birçok hit şarkıya imza atmış olan Tarkan, “Kıl Oldum”, “Hepsi Senin Mi”, “Kış Güneşi”, “Ölürüm Sana”, “İnci Tanem” gibi birçok hit şarkıları seslendirmiştir. Üretkenliği ve başarısıyla ön planda bir isim olan Tarkan 90’lardan sonra da birçok hit şarkıya imza atmış ve şarkıları yurt dışında birçok dile çevrilerek kendisinden söz ettirmiştir. Tarkan standartlaşan ve kendi çizgisini oluşturma yolunda tek bir “Pop Sound” anlayışıyla ilerlemeye başlayan Türk popunun öncü isimlerindedir (Küçükkaplan, 2016, 200).

Acayıpsın albümünde yer alan Sezen Aksu bestesi Hepsi Senin Mi şarkısı, Tarkan’ın Türkiye çapında bir fenomen olmasının temel taşlarından birisi olmuştur. Hepsi Senin Mi ile başlamış olan Sezen Aksu- Tarkan işbirliği Ölürüm Sana, Şıkıdım gibi birçok hit şarkı ile devam etmiştir.



Resim 4.20. Sezen Aksu ve Tarkan dergi çekimi 1997 (Kaynak: Süleyman Karakaya)

Tarkan Müzik yolculuğunun başlangıcını 2002 senesinde Mehmet Ali Birand'ın sunduğu 32. Gün programında şöyle anlatmıştır;

“Kıl oldum abiyle başladı. Potansiyelimi biliyordum. Yani takmış takıştırmış, sürmüş sürüştürmüş, böyle incecik sesli, pötikareli, sarılı. Dikkat çekeceğini biliyordum. Çünkü kıl oldum abi adı üstünde kıl bir deyim yani herkesi kıl etti ve dikkat çekti. Ama galiba Vazgeçemem ile ilk albümde ben biraz daha gönüllere girmeyi başardım. C. King şarkısıdır. Ben ona Türkçe söz yazdım. İkinci albümümde çok güçlüydü. Tek bir şarkımız eksikti lokomotif olacak. O da Şıkıdımdı. Şans, kader Sezen Aksu'yu çıkardı karşıma benim kanım tabi alev alev şıkıdım aslında. Beni en iyi ifade eden kelime. Hala keyifle söylüyorum.” (32. Gün ,Tarkan, 2002).

Yapımcı ve Prodüktör Hakan Eren ise Tarkan'la ilgili şu yorumda bulunmuştur;

“Tarkan'ın en büyük özelliği Türk halkının sevdiği şeyleri çok iyi yapıyordu. Bir; popsa pop, alaturkaysa alaturka, rocksa rock, oryantalse oryantal ve bunların tamamını danslarıyla tamamlayan bir özelliği vardı. Müzik dünyamızda bir star açığı vardı. Erol Büyükburç,

arkasından Ajda Pekkan, Zeki Müren derken bir erkek süper star açığı vardı. Tarkan o boşluğu doldurdu.” (Söz ve Müzik 90’lar, Hakan Eren, 2019a)

Tarkan’ın Türk pop müziğinde erkek şarkıcılar için yaratmış olduğu tarzı, dinamik yapısı ve danslarından oluşan yenilikçi yaklaşımı diğer şarkıcılara da farklı bir yol açmıştır. 1970’li yıllardan itibaren erkek şarkıcılardaki ağır başlı tavrıdan, daha genç ve dinamik bir imaja evrilmesinde öncülük görevini üstlenmiştir. Tarkan’la birlikte dönemde Kenan Doğulu, Burak Kut, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç gibi birçok isim doksanlı yıllarda star olarak boy göstermişlerdir.

Türk popüler müzik tarihinin önemli müzisyenlerinden birisi olan Yurdaer Doğulu’nun oğulları Kenan ve Ozan Doğulu kardeşler de doksanlı dönemde müzik kariyerlerine 1993 yılında Kenan Doğulu için hazırlanan “Yaparım Bilirsin” albümünü başlangıç yapmışlardır. İki kardeşin beraber hazırladığı ve Kenan Doğulu’nun şarkıları yorumlamış olduğu albümler doksanlı yıllarda büyük ilgi görmüştür ve Kenan Doğulu’yı doksanlı yılların yıldızları arasında yer almasını sağlamıştır.

Türkiye’nin önemli pop bestecisi ve aranjörlerinden Ozan Doğulu müzik yolculuklarının başlangıcının aile temeline dayanmakta olduğunu ifade etmektedir;

“Babadan hani biz biraz şanslıyız, müziğin içinde doğduk ve büyüdük. Ben de, Kenan da dört-beş yaşlarında piyano, gitar çalmaya başladık. Babamın da müzik okulu vardı. Yüzlerce öğretmen gördük, senelerce konservatuvar okuduk. Kenan’ı özel yapan tabiki de yeteneği, sesi, duruşu, pozitif olması, sempatikliği yani kızların özellikle beğeniyor olması, çoluk çocuk, yediden yetmiş yediye dinliyor olması bir de titiz olması. Çok titizdir Kenan.” (Söz ve Müzik 90’lar, Ozan Doğulu, 2019b).

Kenan Doğulu ise;

“Belliydi aslında bizim bir yerlere gideceğimiz nokta. Orası aslında Türkiye’nin ilk konservatuvarı özel diploma verebilen. Orda işte bir çocuk korosu dersine gir, oradan çık davul dersine gir, oradan çık saksafona gir. Ben böyle biraz maymun iştahlı da bir çocuktum. Biraz daha fazla yazmaya yöneldim. Biraz daha fazla kendime eşlik etme yöntemlerimi geliştirdim. O zaman kendi kendime şeyi hissediyordum. Yani biz galiba müzikten para kazanacağız diye.” (Söz ve Müzik 90’lar, Ozan Doğulu, 2019b) olarak ifade etmiştir.

Müzisyen bir aileden gelen bir başka isim Ferda Anıl Yarkın’dır. Türk müziği bestekarı ve Tambur icracısı Kamuran Yarkın’ın oğlu olan Ferda Anıl Yarkın, ilk

albümünü 1993 yılında çıkartmıştır. 1990-2000 yılları arasında ise toplamda üç albümü yayınlanmıştır. Sonuna Kadar, Üzülme, Cümbüş Cümbüş yollar gibi birçok şarkısı hitler arasına girmiştir.

Sezen Aksu- Onno Tunç talebelerinden bir isim de Levent Yüksel olmuştur. 1993 senesinde “Medcezir” albümüyle piyasaya çıkan Yüksel, albüm ile aynı ismi taşıyan şarkı Medcezir, Onursuz Olmasın Aşk, Beni Bırakın gibi hit şarkılarla dönemde dikkat çekmeyi başarmıştır.

1993 yılında Ege Yaz aşkım şarkısı ile doksanlı yılların müzik piyasasına kendisini tanıtmıştır ve aynı sene şarkı, yılın en iyi şarkısı ödülüne layık görülmüştür. Ege şarkının çıkış sürecini ve şarkının görmüş olduğu ilgiyi şu sözlerle ifade etmiştir;

“Benim çıkışım tesadüf oldu diyebilirim. İşin gerçeği bu kadarını beklemiyordum. Yani güzeldi. Çünkü Yaz Aşkım şarkım 1993’te amatör bir kayıttı tek bir radyoya verdik. Bir yıl sonra 17 şehirde 100’den fazla radyoda yayınlanandı. Klip yok, albüm yok. Ege diye bir isim yok. Yılın en iyi şarkısı ödülünü aldı. Bu da yüreklendirdi. Demek ki şarkıların bir gücü var. İnsanlara dokunuyor.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Ege, 2020).

Yine 1993 senesinde “Benimle Oynama” albümüyle piyasaya çıkmış genç isimlerden birisi de Burak Kut olmuştur. Kut doksanlı yıllar içerisinde “Benimle Oynama”, “Nereden Geldim Nerelere Gideceğim” ve “Küçük Prens” albümleri yayınlamıştır.

Burak Kut müziğe başlamasını ise; “Albüm yapma fikri ilk benim rahmetli babamdan çıkmıştı. Beni keşfeden odur diyorum. Hatta çocuk oyuncu gibi çocukluk fotoğraflarımı çektiymişti, belki çocuk oyuncu da olur bundan diye.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Burak Kut, 2020) sözleriyle ifade etmiştir.

Doksanların başında Ajda Pekkan, Yonca Evcimik, Ayşegül Aldinç, Ferda Anıl Yarkın gibi isimlere yapmış olduğu şarkılarla isminden söz ettirmiş olan Mustafa Sandal, 1994 yılında yayınlanmış olan “Suç Bende” albümü ile doksanlar müzik dünyasında sadece beste ve söz yazarı olarak değil yorumcu olarak da kendisinden söz ettirmiştir.

Yapımcı ve Prodüktör Hakan Eren, Mustafa Sandal hakkında şu ifadeleri kullanmıştır;

“Mustafa Sandal dedesi tarafından bir müzisyen ailenin içinden gelmesiyle ve ilk başta Mustafa şarkıcılık değil bestecilik yönüyle kendisini tanıttı. Şarkı söylemesiyle de farklı bir şekilde çıktı. Neydi o hep pop müzik yaptı. Mesela alaturkaya kaymadı. Mustafa Sandal’ın bestelerinin bir matematiği var yani. Hemen şarkıdaki slogan Türk halkında kalıcı oluyor çünkü.” (Söz ve Müzik90’lar, Eren, 2019b)

Radyolarda DJ olarak başlamış olan Serdar Ortaç 1994 yılında çıkartmış olduğu “Kara Biberim” albümüyle ve farklı müzikal tarzıyla dikkat çekmiştir. Şarkılarının büyük bir kısmını kendisi yazmıştır. Doksanlar boyunca Kara Biberim, Ben Adam Olmam, Bilsem Ki, Asrın Hatası gibi birçok ilgi görmüş hit şarkıya imza atmıştır.

1994 yılında ilk albümü “Hiç Keyfim Yok” ile çıkış yapan Yeşim Salkım, albümde yer alan Deli Mavi şarkısı ile dikkatleri üzerine çekmiş olduğu görülmektedir. Daha sonraki senelerde ise “Sevgilim”, “Ferman” adlı albümlere imza atan Salkım, doksanlı yılların şarkıcıları arasında yerini almıştır.

Soner Arıca, 1994 yılında Vefasız, Deniz Gözlüm gibi birçok hitlere imza atmış ve doksanlar boyunca 5 albümü yayınlanmıştır.

Sezen Aksu’nun vokalistleri gibi doksanlı yıllarda Kayahan vokali Demet Sağıroğlu ve Nülifer’in de vokalisti Asya 1994 yılında solo kariyerlerine başlamıştır. Aynı yıl, Sezen Aksu’nun İzmir’de bir mekanda dinleyip, keşfettiği ve bir süre Aksu’nun vokallliğini yapmış olan Yıldız Tilbe’nin ilk albümü “Delikanlım” yayınlanmıştır. Tilbe, doksanlarda kendi şarkılarını seslendirmiş şarkıcılar arasında yer almıştır.

Kariyer başlangıcı seksenli yıllarda yarışma ve festivallerle başlamış olan Candan Erçetin, doksanlı yılların ortasında 1995 (Hazırım) ve 1997 (Çapkın) yıllarında çıkarmış olduğu iki albümle doksanlı yılların önemli isimleri arasında yer almıştır. Çapkın, Hangi Aşk Adil ki, Oyalanır Olduk, Umrumda Değil, Yalan gibi birçok hit şarkıyı yorumlamıştır.

Sibel Alaş, 1995 yılında “Adam” albümünü Mustafa Sandal’ın desteğini alarak çıkartmıştır. Mustafa Sandal’la beraber yazmış oldukları albümle aynı isme sahip Adam şarkısı dönemde büyük ilgi görmüştür. Doksanlı yıllar boyunca üç albüm yayınlamış olan Alaş, kendi şarkılarını söyleyen şarkıcılar arasında yer almıştır.

1995 yılında Altın Güvercin Şarkı yarışması finalistlerinden olan Mirkelam, Her Gece şarkısının televizyonda klibinin yayınlanmasıyla bir gecede şöhreti yakalamıştır.

Doksanlı yıllarda Türkçe pop müzik Almanya'ya veya çeşitli ülkelere göç etmiş ailelerin ikinci ve üçüncü Kuşak gençlerini de etkilemiştir. Yurt dışından Türkiye'ye gelen genç isimler, Türkiye'de Türkçe pop müzik çalışmaları yapmışlardır. Bu isimler arasında Rafet El Roman, Cemali, Cartel Grubu, (Ah Canım) Ahmet yer almaktadır. Kendilerine has müzik tarzları ve bozuk bir Türkçe prozodisine sahip şarkı yorumlamalarıyla doksanlar Türkçe pop müziğinde dikkat çekmeyi başarmışlardır.

Ahmet Akkaya Türkiye'de albüm yapma serüvenini ise şu şekilde aktarmıştır;

“Almanya’da stüdyoda yarın İstanbul’a gidiyorum dedim. Ne yapacaksın dediklerinde işte Türkçe sözlü müzik projemi hazırladım. Paylaşmak istiyorum dedim. Ve geldim Unkapanı’na da bilmiyorum. Fuat Abi (Güner)’nin Fetih Stüdyosundayım. Bana ertesi güne randevu verdiler. Ertesi gün Özkan Uğur’la tanışmam orda oldu. Yanında rahmetli Harun Kolçak, Ali Kocatepe çok değerli müzik adamları ordaydı ve şarkıları dinlemeye başladılar. Çocuğun biraz prozodisi farklı, aranjisi farklı, müziği biraz komplike gibi eleştiriler geldi. Bizimkiler bu duruma alışkın değil. Olur mu olmaz mı denilirken, Özkan Uğur resmin bütününe bakın. Bu olmuş bitmiş abi. Oradan kurcala, buradan kurcala bozarsınız dedi.” (Söz ve Müzik 90’lar, Ahmet Akkaya, 2019b).

1990’ların ortalarında Sezen Aksu, birçok yeni genç müzisyenlerin albümlerine şarkılar vererek destek olmaya devam etmiştir. 1996 senesinde Aksu’ya ait Aldatıldık şarkısı ile Rengin çıkış yakalamıştır. Aynı şekilde Kaçın Kurası şarkısı ile Sibel Tüzün büyük bir ilgi görmüştür.

Sibel Tüzün Kaçın Kurası şarkısını Sezen Aksu’dan aldığı dönemi şu sözlerle ifade etmiştir. “İnanamıyorsunuz ya genç bir insansınız, karşınızda Sezen Aksu var. Senin sesin için bu şarkıyı yaptım demesi o kadar unutulmaz bir şey ki, o kadar inanılmaz. Böyle tüyler diken diken. Ben çok sevdim tabi şarkıyı.” (Söz ve Müzik 90’lar, Sibel Tüzün, 2019a).

Yine 1996 senesinde Gülşen “Gel Çarem” albümü ile müzik piyasasına giriş yapmış olduğu görülmektedir. Gülşen bu dönem içerisinde albümle aynı isme sahip Gel Çarem şarkısı başta olmak üzere Saz Mı Ca Mı, Be Adam vs. gibi birçok hit şarkıyı yorumlamış olduğu görülmektedir. Aynı yıl Yaşar’da “Divane” albümüyle ve aynı

isimdeki şarkıyla popüler olmuştur. Yaşar, doksanlarda başlamış olduğu müzik yolculuğu ve ilham kaynağı olan bir önceki kuşak ustalarından ise şu şekilde söz etmiştir.

“Barış Manço, daha sonra Özdemiroğlu, Onno Tunç, Aysel Gürel, Sezen Aksu ve daha sonra bizim ustamız olan Kayahan ekolü var. Böyle bir ekolün ardına bizler gelince güçlü bir alt yapıdan gelen gençler olduk. Doksanlarda Türk pop müziğinde oldukça geniş bir yelpaze oluşturduk.” (Söz ve Müzik 90’lar, Yaşar, 2019a).

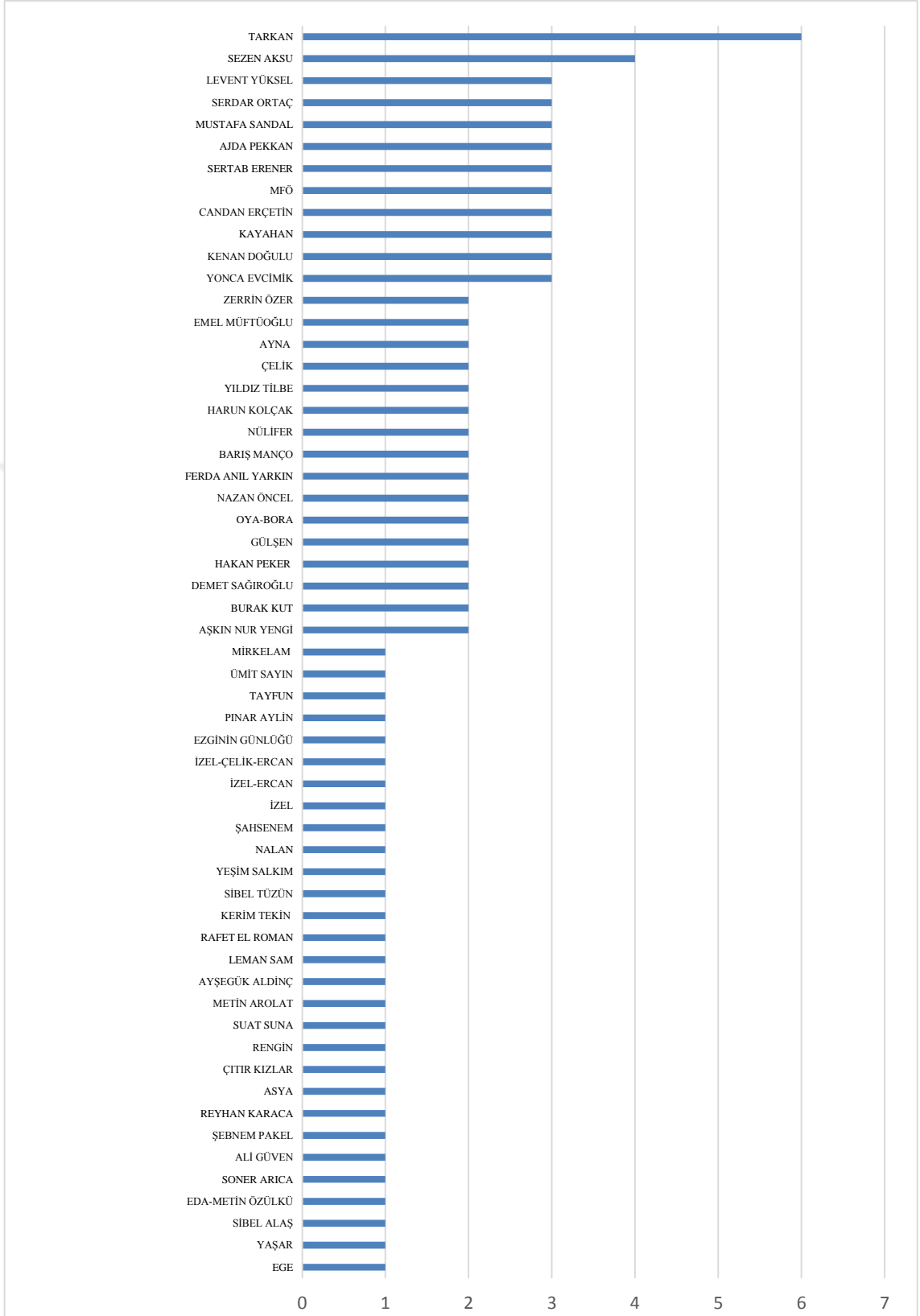
Sezen Aksu’nun keşfedip İstanbul’a çağırması olduğu isimlerden biri ise Ümit Sayın olmuştur. İlk olarak Sezen Aksu ve Tarkan’a vokalistik yapmış olan Sayın dönemde beste ve söz yazarlığıyla da adından söz ettirmiştir. Bendeniz, Pınar Aylin gibi birçok isme şarkılar vermiştir. 1996 yılında ilk albümü yayınlamış olan Sayın, Hicran şarkısı ile dönemde ses getirmiştir.

1993 yılında Reyhan Karaca, Garo Mafyan bestelerinin yoğunlukta olduğu “Başlangıç” isimli albümü yayınlanmıştır. Asıl çıkışını ise 1997 senesinde Sevdik Sevdalandık şarkısı ile yakalamış olduğu görülmektedir.

Doksanlı yıllarda sadece şarkıcılar değil bazı eğlence, Talk Show program sunucularının da albüm veya şarkı çalışması yapmış olduğu görülmektedir. Bunlardan bir kısmı müzikal amaç taşıması hedeflenmiş olduğu bir kısmında ise günümüzde trol olarak ifade edilmekte olan tepkisel bir yaklaşımla şarkıların piyasaya sürülmüş olduğu görülmektedir.

Bu duruma örnek olarak, doksanlı yılların sonunda çıkmış ve yine doksanlı yılların eğlence programlarının en önemli isimlerinden Süheyl ve Behzat Uygur kardeşlerden gelmiştir. Kardeşler Abdulkadir Ramiye şarkısı ile doksanlar dönemindeki müziğe eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Ancak 2020 yılında yayınlanmış “Bir Zamanlar Doksanlar” belgeselinde Behzat Uygur doksanlar müziğini arar hale gelmiş olduklarını şu sözlerle ifade etmiştir.

“Aslında bakılacak olursa biz doksanlarda pop müziği eleştirmiştik ve bir albüm yapmıştık. Her önüne çıkan sabahleyin kalkıyor popçu oluyordu o günlere bakılırsa. Çok iyilerin arasında berbat olanlar vardı. Eylemlerimiz sürecektir diye biz bu pop albümü yaptık eğer bu pop müzik düzelmezse diye. Ama şimdi öyle bir hale geldik ki, 90’ların pop müziği bile şimdi iyi gelmeye başladı. Gülüyorum.” (Bir Zamanlar Doksanlar, Behzat Uygur, 2020).



Grafik 4.1. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıcılar Dağılımı

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların şarkıcı dağılımı detaylı olarak irdelendiğinde, veriler yoğun değerden düşük değere doğru sıralanacak olursa; Tarkan'ın 6 şarkı (Dön Bebeğim, Hepsi Senin Mi, Kıl Oldum Abi, Kış Güneşi, Şımarık ve Vazgeçmem) yorumladığı, Sezen Aksu'nun 4 şarkı (Gülümse, Hadi Bakalım, Onu Alma Beni Al ve Seni Yerler) yorumladığı, Ajda Pekkan'ın 3 (Eğlen Güzelim, O Benim Dünyam ve Yaz Yaz Yaz) şarkı yorumladığı, Candan Erçetin'in 3 şarkı (Çapkın, Umrumda Değil ve Yalan) yorumladığı, Levent Yüksel'in 3 (Medcezir, Yas ve Zalim) şarkı yorumladığı, Kayahan'ın 3 (Atın Beni Denizlere, Emrin Olur ve Yemin Ettim) şarkı yorumladığı, Kenan Doğulu'nun 3 (Hiç Bana Sordun Mu, Kandırdım ve Yaparım Bilirsin) şarkı yorumladığı, MFÖ'nün 3 şarkı (Ali Desidero, Mazeretim Var Asabiyim Ben ve Sakın Gelme) yorumladığı, Mustafa Sandal'ın 3 şarkı (Aya Benzer, Jest Oldu ve Onun Arabası Var) yorumladığı, Serdar Ortaç'ın 3 şarkı (Ben Adam Olmam, Bilsen Ki ve Kara Biberim) yorumladığı, Sertab Erener'in 3 şarkı (Aldırma Deli Gönlüm, İncelikler Yüzünden ve Sakin Ol) yorumladığı görülmektedir.

Aşkın Nur Yengi'nin 2 şarkı (Ayrılmam, Ay İnanmıyorum) yorumladığı, Ayna'nın 2 şarkı (Gelincik, Ölünce Sevemezsem Seni) yorumladığı, Barış Manço'nun 2 (Dönence, Gülpembe) şarkı yorumladığı, Burak Kut'un 2 (Benimle Oynama, Yaşandı Bitti) şarkı yorumladığı, Çelik'in 2 şarkı (Ateşteyim, Hercai) yorumladığı, Demet Sağıroğlu'nun 2 şarkı (Arnavut Kaldırımı, Kınalı Bebek) yorumladığı, Emel Müftüoğlu'nun 2 şarkı (Deli Et Beni, Hovarda) yorumladığı, Ferda Anıl Yarkın'ın 2 şarkı (Sonuna Kadar, Üzülme) yorumladığı, Gülşen'in 2 şarkı (Be Adam, Saz Mı Caz Mı) yorumladığı, Hakan Peker'in 2 şarkı (Amma Velakin, Bir Efsane) yorumladığı, Harun Kolçak'ın 2 şarkı (Gir Kanıma, Gitme Seviyorum) yorumladığı, Nazan Öncel'in 2 şarkı (Aynı Nakarat, Erkekler De Yanar) yorumladığı, Nilüfer' in 2 şarkı (Mavilim, Şov Yapma) yorumladığı, Oya Bora'nın 2 şarkı (Ara Beni, Sevme Zamanı) yorumladığı, Yonca Evcimik 'in 2 şarkı (Abone, Bandıra Bandıra) yorumladığı ve Zerrin Özer 2 şarkı (Kıyamam, Paşa Gönlüm) yorumladığı görülmektedir.

Tek şarkı yorumlayan şarkıcılar ise; Asya (Beni Aldattın), Ali Güven (Yolcu), Ayşegül Aldinç (Alimallah), İzel (Hasretim), İzel- Ercan (Bitmesin Bu Rüya), İzel-Çelik Ercan (Dönmelisin), Çıtır Kızlar (Çıtır Kızlar), Eda-Metin Özülkü (Seninle Olmak Var

Ya), Ege (Yaz Aşkım), Ezginin Günlüğü (Ebruli), Kerim Tekin (Kar Beyazdır Ölüm), Leman Sam (Rüzgar), Metin Arolat (Dert Değil), Mirkelam (Her Gece), Nalan (Hadi Yarım), Pınar Aylin (Adam Olaydın), Rafet El Roman (Seni Seviyorum), Rengin (Aldatıldık), Reyhan Karaca (Sevdik Sevdalandık), Sibel Alaş (Adam), Sibel Tüzün (Kaçın Kurası), Suat Suna (Sensiz Kaldım), Soner Arıca (Vefasız), Şahsenem (Gözyaşlarım Anlatır), Şebnem Pakel (Dinle), Ümit Sayın (Hicran), Tayfun (Hadi Yine İyisin), Yaşar (Divane), Yeşim Salkım (Deli Mavi) şarkılarını yorumlamış oldukları görülmektedir.

4.8. 8. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Doksanlı yılların önemli beste ve söz yazarlarını incelediğimizde, Onno Tunç doksanlı yıllarda birçok önemli pop müzik beste çalışmalarına imza atmıştır. Seksenli yıllarda söz yazarı Aysel Gürel ve Sezen Aksu ile beraber başlamış oldukları ortak çalışmalar doksanlı yılların başında Aşkın Nur Yengi'nin "Sevgiliye" albümü ve Sezen Aksu'nun "Gülümse" albümüyle devam etmiştir.

Özellikle Aysel Gürel'in kaleme almış olduğu Onno Tunç'un bestesi ve Sezen Aksu'nun sesiyle hayat bulmuş Hadi Bakalım şarkısının söz ögesi unsurlarının farklılığı ve Onno Tunç'un daha önceki bestelerinden farklı bir müzikal harekete sahip bestesinin yorumu dönemde büyük ilgi görmüştür.



Resim 4.21. Sezen Aksu, Aysel Gürel, Atilla Özdemiroğlu ve Onno Tunç (Kaynak: Onnolu.yillar)

Onno Tunç'un Gülümse albümü sonrası Sezen Aksu ile yollarını ayırmasının ardından Sezen Aksu ve Onno Tunç yeni müzisyen ve bestecilerle çalışmaya başlamışlardır. Tunç'un bu ayrılık sonrası Harun Kolçak, Zerrin Özer, Nilüfer, Ayşegül Aldinç ve Yeşim Salkım'a hazırlamış olduğu albümler büyük ilgi görmüştür.

Ayşegül Aldinç Onno Tunç ile ilgili şu sözleri söylemiştir;

“Onno’ yla çalışmak çok büyük bir ayrıcalıktı. Zerrin o sıra çalışmıştı. Zerrin’e yaptıklarımı o kadar kıskanmışım ki. İnanılmaz bir adam o, inanılmaz bir aranjördü. Alev Alev en çok satan albümlerimden bir tanesiydi. Ve her dokunduğu şarkıyı çok yukarıya taşımıştı. Bir albümde yer alan on şarkının onunu da sevdirmek öyle kolay bir şey değildir.” (Söz ve Müzik 90’lar, 2019a).

Onno Tunç ve Sezen Aksu arasında 1995 senesinde yeniden iş birliği yaşanmıştır. Tunç, Sezen Aksu’nun 1995 senesinde yayınlanmış “Işık Doğudan Yükselir” albümüne isim veren enstrümantal eseri bestelemiştir. Daha sonrasında ise Levent Yüksel’in ikinci albümü için yeniden bir arada çalışmaya başlamışlardır. Levent Yüksel’in albümünün yayınlanma tarihinden kısa bir süre sonra Onno Tunç 14 Ocak 1996 senesinde uçak kazasında hayatını kaybetmiştir.

Onno Tunç doksanların ilk yarısına kadar aktif olarak beste yapmış olduğu halde doksanlar Türk pop müziğinin şekillenmesinde büyük katkı sağlamıştır. Tunç’un ardından birçok besteci ve müzisyen, onun gibi bir bestecinin, bir müzisyenin kolay kolay gelemeyeceğini ifade etmişlerdir.

Bu ifade de bulundan bestecilerden biri de yine doksanlı yıllarda önemli bestelere imza atmış olan Garo Mafyan’dır. “Onno’yu kaybettiğimizde şu kelimeyi kullandım. Müziğin yarısı gittiğini söyledim ve hakikaten haklıydım da ve dikkat ederseniz dediklerim aynen gerçekleşti.” (Söz ve Müzik Sezen Aksu, Garo Mafyan, 2017). Müzisyen Aykut Gürel, Onno Tunç’un müzik dünyasındaki kaybını şu şekilde ifade etmiştir. “Eyvah dedim. Şimdi kimi takip edeceğiz yani? Kimi kıskanacağız? Allah kahretsin kıskanılacak adam kalmadı.” (Söz ve Müzik Sezen Aksu, Aykut Gürel, 2017).

Ajda Pekkan ise,

“Onno olmadığı zaman hayat yoktu bizim için. Hem çok eğlenceli bir insandı. Hem çok iyi bir müzisyendi. Onno hepimizin dostu, arkadaşı, hepimize eşlik etti bir dönem ve öyle bir

müziyenin bugün hayatımızda olmaması hepimiz için çok büyük bir kayıp.” (Söz ve Müzik Sezen Aksu, Ajda Pekkan, 2017). İfadelerinde bulunmuştur.

Sezen Aksu, Onno Tunç’un vefat ettiği 1996 yılında, Tunç’un diğer şarkıcılara vermiş olduğu bestelerden oluşan “Düş Bahçeleri” albümünü yayınlamıştır. Aksu’nun bu albümle senelerce hayatını ve müziğini paylaşmış olduğu Onno Tunç’a vefa ve özlem duygularını yine müzikle paylaşmış olduğunu söylemek mümkündür.

Aysel Gürel, atmışlı, yetmişli ve özellikle doksanlı yıllara şarkı sözleriyle damga vurmuştur. Söz yazarlığı serüveni, edebiyat öğretmenliği yerine tiyatro yapmış olduğu dönemlerde tiyatrodaki çalışan Vaha Boduroğlu’nun yazı defterinde beğenmiş olduğu şiiri bestelemesiyle başlamıştır. Aysel Gürel, söz yazarlığı kariyeri boyunca sayısız şarkının sözlerine imza atmıştır.

Aysel Gürel doksanlı yıllarda, seksenli yılların başından itibaren yoğun olarak çalıştığı Sezen Aksu ile, doksanlı yılların başında “Gülümse” albümüne kadar çalışmıştır. Sezen Aksu, Onno Tunç ayrılığı sonrasında ise Onno Tunç, Garo Mafyan gibi birçok besteciyle çalışmaya devam etmiştir. Ajda Pekkan, Zerin Özer, Tayfun, Ozan Orhon, Yonca Evcimik gibi birçok isimin şarkılarının sözlerini yazmıştır. Özellikle 1991 senesinde Yonca Evcimik’e yazmış olduğu Abone şarkısı, doksanlı yılların tekrarlı şarkı modasının öncüsü olma özelliği taşımaktadır.

Doksanlı yılların önemli besteci müzisyen ve aranjörlerinden biri olan Garo Mafyan, Aysel Gürel’in yazdığı Abone şarkısının sözlerini ilk gördüğündeki şaşkınlığını şu şekilde ifade etmiştir;

“Yonca telefon açtı. “Abi evde misin? Sana geliyorum Aysel Abla bir söz verdi. Bunu sana iletmemi istedi.” dedi. Tamam dedim. Bir söz geldi önce dedim, ben yanlış okudum herhalde. Aboneyim abone biletleri cebimde, ballı lokma tatlısı aman hadi neyse hayırlısı gibi bir şey. Bu ne parçası böyle dedim telefon açtım. Aysel Abla, ne yazdın sen dedim. O da bana “Ne yazdığım seni hiç alakadar etmez. Sen sadece bunu beste ve bu ülkeyi yıkacağız” dedi. Aysel ablacığım dedim, sözler yanlış olmasın bir karışıklık olmasın dedim. Okur musun dedi. Okuyorum, evet, evet şekerim. Aynı bilinmezlik, senden bunu rica ediyorum dedi. Bir saatte besteledim. Bu iş bitmiştir dedi onu hatırlıyorum. ” (Söz ve Müzik Aysel Gürel, Garo Mafyan, 2017).

Aysel Gürel’in kızı oyuncu Müjde Ar ise Abone şarkısıyla ilgili annesiyle geçen diyalogdan şu şekilde bahsetmiştir. “Anne ne abonesi bu dedim. Hayırdır, Ne oluyoruz?

O Yonca'ya çok uygun dedi. O onun şarkısı. Başkasına da vermezdim o şarkıyı dedi.” (Söz ve Müzik Aysel Gürel, Müjde Ar, 2017).

Doksanlı yıllarda Aysel Gürel şarkılarından bir kısmından bahsedilecek olursa, Hadi Bakalım, Şov Yapma, Abone, Hadi Yine İyisin, Otuz Beşe Bakla, Oldu Mu Şimdi şarkılarının ön plana çıkmış olduğunu söylemek mümkündür. 2007 senesinin son günlerinde Aysel Gürel akciğer kanserine yakalanmıştır ve 17 Şubat 2008’de vefat etmiştir.

Müjde Ar, Söz ve Müzik Aysel Gürel belgeselinde annesinin şarkı sözleri ve yaşamış olduğu kaybın üzüntüsünü şu sözlerle aktarmıştır;

“Bugün bile hala dinlemeye doyamıyorum bütün şarkılarını. Ne biçim bir kadınmış diyorum. Tabi insan çok yakını olunca hayattayken ne kadar değerli olduğunun belki farkına varmıyor. Ama onun bıraktığı dosyalarla, sözlerle yaşamak; belki de Aysel’e zaman zaman çok meşgulüm sonra oku dediğim için bana ceza olarak kaldı diye düşünüyorum. Bence yıldızlardaki yerini buldu. Şimdi oradan yazıyor.” (Söz ve Müzik Aysel Gürel, Müjde Ar, 2008).

Senelerce müzik yaşamını paylaşmış olduğu ve Gürel’i hastalık sürecinde de yalnız bırakmamış olan Sezen Aksu, Aysel Gürel’in kaybından dolayı yaşamış olduğu acıyı; “Onno’dan sonra daha böyle dayanıklı olduğumu düşünürdüm. Açıkçası hani bıraksam dipsiz bir yere yuvarlanmakta mümkün. Hayat böyle bir şey aslında. Herkesin bir ömrü var.” (Haydi Gel Bizimle Ol, Sezen Aksu, 2008). sözleriyle ifade etmiştir.

Doksanlarda pop müziğe yön veren bestecilerden biri de Garo Mafyan olmuştur. Abone şarkısıyla başlamış olan Aysel Gürel-Garo Mafyan iş birliği, Tayfun’un Hadi Yine İyisin (1992) şarkısıyla, Ozan Orhon’un Oldu mu Şimdi (1992) ve birçok tekerlemeli hit şarkılarla devam etmiştir. Garo Mafyan doksanlar boyunca hem bestelerini hem de düzenlemelerini yapmış olduğu albümlerle pop müziğine Nalan (Hadi Yarım, 1995), Jale (Üzgünün, 1993), Seçil (Unutursun Gönlüm, 1995) gibi birçok isim kazandırmıştır.

Yapımcı ve Prodüktör Hakan Eren, doksanlı yıllarda Garo Mafyanın beste ve düzenlemeleri için şu ifade de bulunmuştur;

“Aysel Gürel, Zeynep Talu, Şehrazat birçok sanatçıya yaptığı ortaklıklar, besteleri başka bir boyuta getirdi. Bestelerinde kendine has bir müzik vardı. Şarkıları dinlediğinizde bu Garo

Mafyan bestesi veya Garo Mafyan düzenlemesi diyebiliyordun. Garo Mafyan'ın hit olmuş bestelerinin söz yazarları genel olarak, söz yazarı Çiğdem Talu'nun Kızı Zeynep Talu, Aysel Gürel ve Şehrazat olmuştur.” (Söz ve Müzik 90'lar, Hakan Eren 2019b).

1990 yılında Ajda Pekkan'ın seslendirdiği Yaz Yaz Yaz adlı şarkıyla ilk kez söz yazarı ve besteci olarak gündeme gelmiş olan Şehrazat, doksanlı yıllarda pop müzik dünyasına büyük ölçüde şekil vermiş üretkenlerden birisi olmuştur. Şehrazat; Aşkın Nur Yengi, Demet Sağıroğlu, Emel Müftüoğlu, Yonca Evcimik gibi birçok şarkıcının önemli hitlerine imza atmıştır. Kınalı Bebek, Faka Bastın, Kendine Gel gibi günümüzde dahi ezberlerimizde olabilecek şarkılara imza atmıştır.

Kınalı Bebek şarkısını seslendirmiş Demet Sağıroğlu şarkının çıkış hikayesinin Şehrazat'ı etkilemesi ve şarkının oluşumunu şu sözlerle anlatmıştır;

“O dönemde Uzay ve Zeynep Tunuslu' nun evliliği gerçekleşti. Ve onlar Balayında Tunus'a ve Fas'a gittiler. Orda da ellerine kına yaptırmıştı Zeynep. Ve biz bundan etkilenerek, Şehrazat uzayın bestesinin üzerine şarkının harika sözlerini oluşturdu” (Söz ve Müzik 90'lar, Demet Sağıroğlu, 2019b).

1990-2000 yılları arasında önemli besteciler arasında Uzay Heparı kendisinden söz ettirmiştir. Doksanlı yılların ilk yarısında ve 25 yıllık yaşam sürecinde önemli beste ve müzikal projelere imzasını atmıştır. 1991 senesinde Onno Tunç ve Sezen Aksu'nun yollarını ayırmasının ardından Aksu genç müzisyenlerle çalışmaya yönelmiş ve bu isimlerin başında Uzay Heparı gelmiştir. Uzay Heparı ve Sezen Aksu, Aşkın Nur Yengi'nin 2. Albümü “Hesap Ver” ve “Sıramı Bekliyorum”, Sertab Erener'in “Sakin Ol” ve “Lal”, Levent Yüksel'in “Medcezir” ve Sezen Aksu'nun “Deli Kızın Türküsü” albümüne ve birçok hit olmuş şarkıya imza atmışlardır. Heparı, 20 Mayıs 1994 tarihinde motor kazası geçirmiş ve 31 Mayıs 1994'te hayatını kaybetmiştir.

Aşkın Nur Yengi Heparı için; “Uzay'ın zaten aurası farklıydı. O ışıltısı ve müzikal anlamda çok kıymetli bir yerde olacağı çok belliydi.” (Söz ve Müzik 90'lar, Aşkın Nur Yengi, 2019a). İfadelerini kullanmıştır. Sezen Aksu ise, Nebil Özgentürk'ün hazırlamış olduğu Uzay Heparı belgeselinde Heparı'nın Türk pop müziğine katkılarını ve kaybından dolayı hissettiği duyguları şu sözlerle belirtmiştir;

“Tabiki bugünlere gelseydi, kim bilir ne kadar katlanırdı üretimi de, pırlıtsı da, müziği de diye düşünüyor insan. Uzay diye biri geldi. Adı üstünde Uzay, uzaydan geldi diyorum. Geldi ve çok değerli şeyler yaptı. Bizim hayatımıza çok güzel, değerli şeyler kattı. Salon serserisi, hem çok centilmen hem çok elegan hem çok zarif hem tutkulu. Son şövalyeler yani. Ne kadar süre görüşemeyeceğimizi bilmiyorum ama yani en azından görüşürüz diye bir ümidim var.” (Uzay Heparı Belgeseli, Sezen Aksu, 2008).

Sezen Aksu Uzay Heparı’ nın ölümünün ardından Yas şarkısını bestelemiştir. Ancak Heparı’nın ölümünden kısa bir süre sonra Onno Tunç da vefat etmiştir ve şarkı her iki bestecinin ardından ağıt olarak söylenmiştir.

Doksanların başında önemli besteciler ve söz yazarlarıyla çalışmış olan Sezen Aksu, doksanlı yılların ortasında yoğun olarak kendi şarkılarının söz ve bestelerini yazmakla kalmamış birçok şarkıcıya, yeni ve genç şarkıcılara şarkılar hazırlamıştır. Tarkan, Sertab Erener, Sibel Tüzün, Levent Yüksel gibi birçok isim örnek olarak gösterilebilir.

Müzik yazarı Tok (2019b), genç şarkıcıların albümlerinde Aksu’dan bir şarkının bulunmasının neredeyse o albümün satışını garantilemekte olduğunu ve adını yeni duyurmak isteyen şarkıcılar için müzik dünyasına Sezen Aksu şarkısıyla başlangıç yapmış olmanın dönemde çok büyük bir avantaj olduğunu dile getirmiştir.

Türk popüler müziğinde 1970’lerden günümüze varlığını sürdürmüş olan Metin Özülkü ve eşi Eda Özülkü beste ve söz yazarlığının yanı sıra doksanlar boyunca beraber ve solo albümler de yayınlamışlardır.

Metin Özülkü eşiyle beraber beste ve söz yazarlığı serüvenlerini şu sözlerle ifade etmiştir;

“Sekiz, dokuz yaşından itibaren hem konservatuvar hem de alaylı olarak Erol Büyükburç, Barış Manço, Edip Akbayram gibi isimlerin yanında çalışma fırsatı bulmuştum. Eda’yla üniversite de tanıştığında onun da bu konuda son derece duyarlı ve yetenekli olduğunu hissettim. Benim yaptığım birçok bestelere başlarda Eda söz yazıyordu, zaten okulda şan eğitimi almıştı. Ve şan hocasıydı ve zamanla kendisi de şarkıların melodisine imza atmaya başladı. Bir zaman geldi anladık ki, biz birbirimiz olmadan şarkı yapamaz pozisyona gelmişiz.” (Söz ve Müzik 90’lar, Metin Özülkü, 2019a).

Doksanlı yılların bir başka ön planda olan bestecilerinden biri ise Feyyaz Kuruş olmuştur. Burak Kut, Reyhan Karaca, Zerrin Özer gibi birçok önemli isme şarkı hazırlamış ve dönemde önemli hitlerin bestelerine imza atmıştır.

Burak Kut doksanlı yıllardan ve Feyyaz Kuruş bestesi olan şarkılarından şu şekilde bahsetmiştir;

“Sanırım yeni şeylerin olması gereken bir dönemdi. Mükemmel üretim dönemiymi. Benim de tabii ki hitlerimin çıktığı dönemdi. İlk albümümün ilk şarkısı Feyyaz Kuruş bestesi Benimle Oynamaydı. Büyük ses getirdi. Bu durumu böyle kendim söyleyince bana değeri azalıyor gibi geliyor ama sizler biliyorsunuz ya da bilenler neyin ne olduğunu gayet iyi biliyorlardır.”
(Bir Zamanlar Doksanlar, Kut, 2020)

Doksanlı yıllarda Gülşen’in genel olarak Özkan Turgay’la, Candan Erçetin’in Mete Özgencil’le, Sezen Aksu’nun Arto Tunçboyacıyan’la gibi bestecilerle çalışmış olduğu görülmektedir.

Doksanlı yılları diğer dönemlerden ayırmış olan özellikler alt probleminde de bahsedilmiş olduğu üzere 1990-2000 yılları arasında sadece besteciler ve söz yazarları değil dönemdeki şarkıcılarda beste ve söz yazarlığı açısından müzik üretiminin önemli bir parçası olmuşlardır. Doksanlar döneminde üretim yapan şarkıcılar, kendi şarkılarını yaptıkları gibi, birçok şarkıcıya da şarkılarını vermişlerdir.

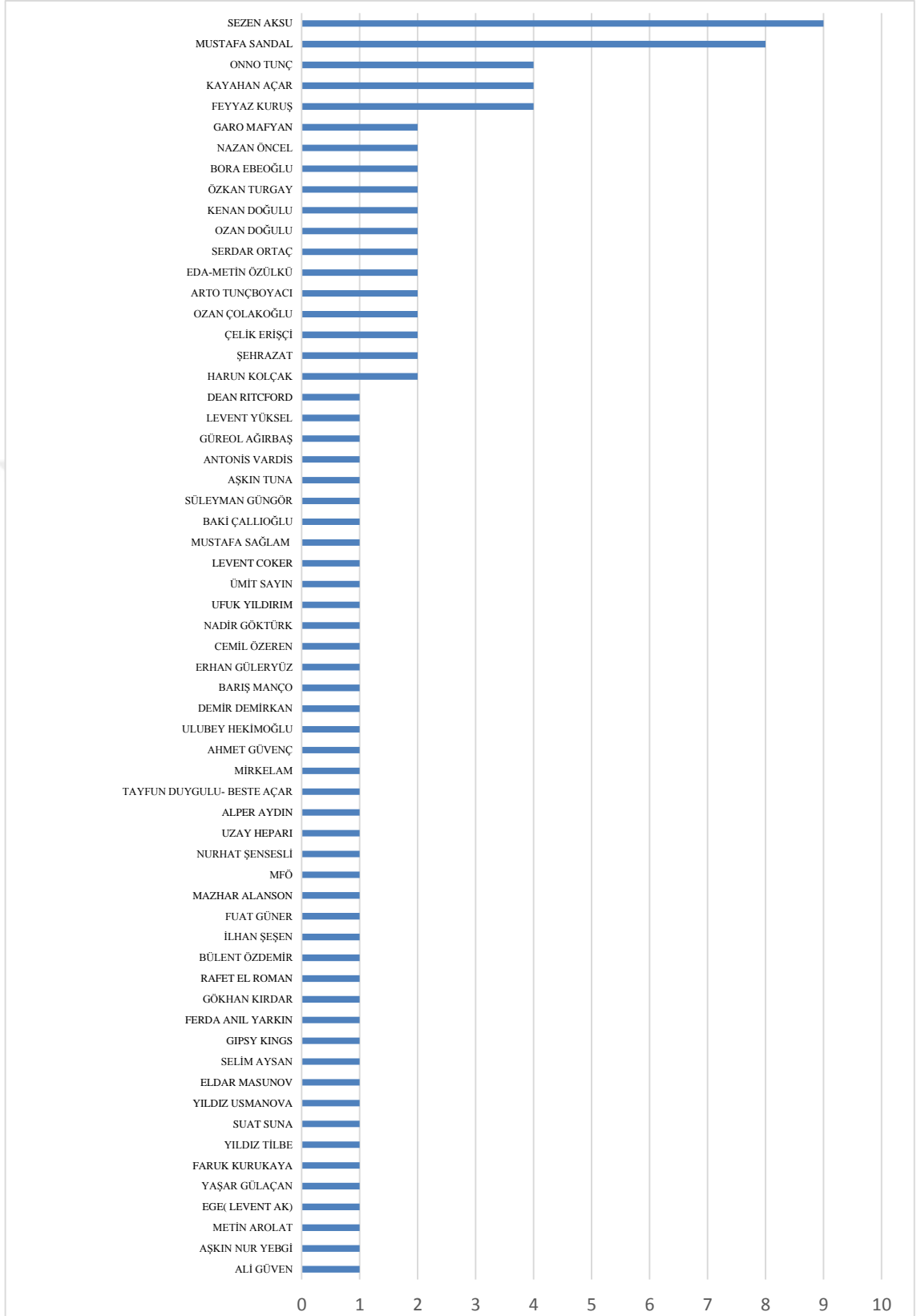
Mustafa Sandal kendi albümlerindeki şarkıları hazırlamakla kalmamış, dönemde Ajda Pekkan, Ayşegül Aldinç, Ferda Anıl Yarkın gibi birçok şarkıcının albümlerine güfte ve beste katkıları sağlamıştır. Kenan ve Ozan Doğulu kardeşler, Kenan Doğulu için hazırlanan albümlerde genel olarak kendi bestelerine yer vermişlerdir. Nazan Öncel, Yıldız Tilbe, MFÖ, Barış Manço, Serdar Ortaç, Harun Kolçak, Ferda Anıl Yarkın, Oya-Bora, Çelik, Ümit Sayın, Ayna, Aşkın Nur Yengi, Ege, Yaşar, Tayfun, Ercan Saatçi, Soner Arıca, Rafet El Roman, Mirkelam, Demet Sağıroğlu ve daha birçok isim kendi albümlerinde veya diğer şarkıcıların albümlerine üretimleri ile katkıda bulunmuşlardır.

Doksanlı yıllarda bu denli müzik çeşitliğinin var olmasının ve sık sık yeni şarkıların yapılıp, yayınlanmış olmasının sebeplerinin başında; dönemde bu kadar çok üretim yapmış müzisyenin var olması gösterilebilir. Türkiye’deki diğer popüler müzik akımlarından farklı olarak bestelerin de büyük bir bölümünün bize ait olması, üretim

sıklığı, 90'lerde Türkçe pop müzik kavramının yerleşmesini ve bir temel oluşturmasında önemli katkı sağlamıştır.

Ayrıca doksanlı yıllar içerisinde yer alan beste ve söz yazarlarının aranjörlük taraflarından da söz etmek gerekmektedir. Dönemdeki şarkıların söz ve besteleri kadar döneme uygun şart ve teknolojik koşullarda yapmış oldukları müzik düzenlemeleri de şarkıların dönemde popüler olabilmesinde önemli bir etken olmaktadır. Onno Tunç, Garo Mafyan, Ozan Doğulu, Ozan Çolakoğlu vs. gibi birçok isim müzisyen ve yorumcu örnek olarak gösterilebilmektedir.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziğin, tüketim amaçlı yazılmış olan şarkıların ise günümüzde dahi tüketilemediğini iddia etmek mümkündür. Eskiye, geçmiş yıllara duyulan özlem ve günümüzde bu şarkıların kıymetinin daha iyi anlaşılabilmesi, sık sık dizi, film, reklam, ve cover yorumlarla kullanılmış olarak karşımıza çıkması bu iddianın kanıtlanması bakımından önem arz etmektedir.



Grafik 4.2. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Besteci Dağılımı.

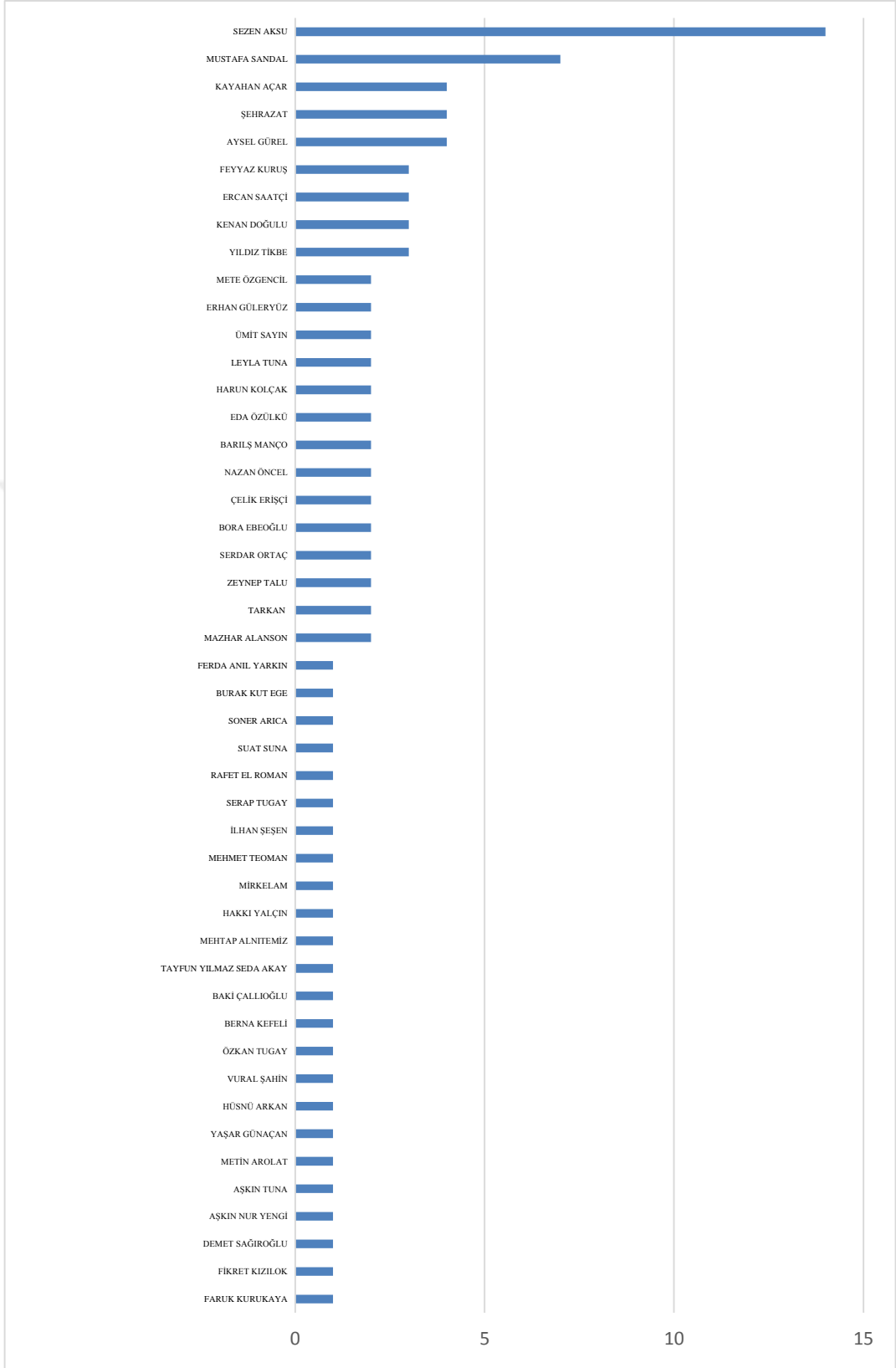
1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların besteci dağılımını detaylı olarak irdelendiğinde, verilerin yoğun değerden düşük değere doğru sıralanacak olursa; Sezen Aksu 9 şarkının (Aldatıldık, Aldırma Deli Gönlüm, Hepsi Senin Mi, Hovarda, Kaçın Kurası, Sakin Ol, Seni Yerler, Şımarık ve Yas), Mustafa Sandal 8 şarkının (Adam, Amma Velakin, Aya Benzer, Bandıra Bandıra, Beni Aldatın, Jest Oldu, Onun Arabası Var ve Sonuna Kadar), Onno Tunç 4 şarkının (Gir Kanıma, Hadi Bakalım, Hadi Yârim ve Şov Yapma), Kayahan Açar 4 şarkının (Atın Beni Denizlere, Emrin Olur, Mavilim ve Yemin Ettim), Feyyaz Kuruş 4 şarkının (Benimle Oynama, Paşa Gönlüm, Sevdik Sevdalandık ve Yaşandı Bitti) bestelerini yapmışlardır.

Arto Tunçboyacı 2 şarkının (Gülümse, Onu Alma Beni Al), Aykut Gürel 2 şarkının (Alimallah, Hasretim), Bora Ebeoğlu 2 şarkının (Ara Beni, Sevme Zamanı), Çelik Erişçi 2 şarkının (Ateşteyim, Hercai), Eda- Metin Özülkü 2 şarkının (Eğlen Güzelim, Seninle Olmak Var Ya), Garo Mafyan 2 şarkının (Abone, Hadi Yine İyisin), Harun Kolçak 2 şarkının (Deli Et Beni, Gitme Seviyorum), Kenan Doğulu 2 şarkının (Hiç Bana Sordun Mu, Kandırdım), Nazan Öncel 2 şarkının (Aynı Nakarat, Erkekler De Yanar), Ozan Çolakoğlu 2 şarkının (Deli Mavi , Hicran), Ozan Doğulu 2 şarkının (Bitmesin Bu Rüya, Yaparım Bilirsin), Özkan Turgay 2 şarkının (Be Adam, Saz Mı Caz Mı), Serdar Ortaç 2 şarkının (Bilsem Ki, Kara Biberim)ve Şehrazat 2 şarkının (Kıyamam, Yaz Yaz Yaz) bestesini yapmıştır.

Ali Güven (Yolcu), Aşkın Nur Yengi (Ay İnanmıyorum), Aşkın Tuna (Ben Adam Olmam), Antoris Vardis (Ayrılmam), Ahmet Güvenç (Gülpembe), Alper Aydın (Kıl Oldum Abi), Baki Çallıoğlu (Çapkın), Bülent Özdemir (Sana Değer), Barış Manço (Dönence), Cemil Özener (Ölünce Sevemezsem Seni), Dean Pitcforf (O Benim Dünyam), Demir Demirkan (İncelikler Yüzünden), Ege (Yaz Aşkım), Erhan Güleryüz (Gelincik), Eldar Masunov (Zalim), Ferda Anıl Yarkın (Üzülme), Fuat Güner (Sakin Gelme), Fuat Kurukaya (Adam Olaydın), Gipsy Kings (Vazgeçemem), Gökhan Kırdar (Umrumda Değil), Gürol Ağırbaş (Arnavut Kaldırımı), İlhan Şeşen (Rüzgar), Levent Coker (Dinle), Levent Yüksel (Medcezir), Mazhar Alanson (Ali Desidero), MFÖ (Mazeretim Var Asabiyim Ben), Mirkelam (Her Gece), Mustafa Sağlam (Çıtır Kızlar), Nadir Göktürk (Ebruli), Nurhat Şensesli (Kış Güneşi), Rafet El Roman (Seni

Seviyorum), Selim Aysan (Vefasız), Suat Suna (Sensiz Kaldım), Süleyman Güngör (Bir Efsane), Ufuk Yıldırım (Dönmelisin), Uzay Heparı (Kınalı Bebek), Ulubey Hekimoğlu (Gözyaşlarım Anlatır), Ümit Sayın (Dön Bebeğim), Tayfun Duygulu (Kar Beyazdır Ölüm), Yaşar (Divane), Yıldız Usmanova (Yalan) 1 şarkının bestesini yapmıştır.





Grafik 4.3. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Söz Yazarı Dağılımı.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların söz yazarı dağılımını detaylı olarak irdelediğimizde, elde edilmiş olan verilerin yoğun değerden düşük değere doğru sıralanırsa Sezen Aksu 14 şarkının (Aldatıldık, Aldırma Deli Gönlüm, Ayrılmam, Hepsi Senin Mi, Hovarda, İncelikler Yüzünden, Kaçın Kurası, Medcezir, Onu Alma Beni Al, Sakin Ol, Seni Yerler, Şımarık, Yas ve Zalim) sözlerini yazmıştır. Mustafa Sandal 7 şarkının (Adam, Amma Velakin, Aya Benzer, Bandıra Bandıra, Beni Aldattın, Onun Arabası Var ve Sonuna Kadar) sözlerini, Aysel gürel 4 (Abone, Hadi Bakalım, Hadi Yine İyisin ve Şov Yapma) şarkının sözlerini, Şehrazat 4 şarkının (Alimallah, Kınalı Bebek, Kıyamam ve Yaz Yaz Yaz) sözlerini ve Kayahan 4 şarkının (Atın Beni Denizlere, Emrin Olur, Mavilim ve Yemin Ettim) sözlerini yazmıştır.

Yıldız Tilbe 3 (Delikanlım, Kış Güneşi ve Sana Değer) şarkının sözlerini, Ercan Saatçi 3 şarkının (Bitmesin Bu Rüya, Dönmelisin ve Hasretim) sözlerini, Feyyaz Kuruş 3 şarkının (Benimle Oynama, Paşa Gönlüm ve Sevdik Sevdalandık) sözlerini, Kenan Doğulu 3 şarkının (Hiç Bana Sordun Mu, Kandırdım ve Yaparım Bilirsin) sözlerini yazmıştır.

Barış Manço 2 şarkının (Dönence, Gülpembe) sözlerini, Bora Ebeoğlu 2 şarkının (Ara Beni, Sevme Zamanı) sözlerini, Çelik Erişçi 2 şarkının (Ateşteyim, Hercai) sözlerini, Eda-Metin Özülkü 2 şarkının (Eğlen Güzelim, Seninle Olmak Var Ya) sözlerini, Erhan Güleryüz 2 şarkının (Gelincik, Ölünce Sevemezsem Seni) sözlerini, Harun Kolçak 2 şarkının (Deli Et Beni, Gitme Seviyorum) sözlerini, Leyla Tuna 2 şarkının (Gir Kanıma, Hadi Yarım) sözlerini, Mete Özgencil 2 şarkının (Umrumba Değil, Yalan) sözlerini, Mazhar Alanson 2 şarkının (Ali Desidero, Mazeretim Var) sözlerini, Nazan Öncel 2 şarkının (Aynı Nakarat, Erkekler De Yanar) sözlerini, Tarkan 2 şarkının (Kıl Oldum Abi, Vazgeçemem) sözlerini, Serdar Ortaç 2 şarkının (Bilsem Ki, Kara Biberim) sözlerini, Ümit Sayın 2 şarkının (Dön Bebeğim, Hicran) sözlerini ve Zeynep Talu'nun 2 şarkının (Sevdik Sevdalandık, Yolcu) sözlerini yazmıştır.

Aşkın Nur Yengi (Ay İnanmıyorum), Aşkın Tuna (Ben Adam Olmam), Berna Kefeli (Bir Efsane), Baki Çallıoğlu (Çapkın), Burak Kut (Yaşandı Bitti), Demet Sağıroğlu (Arnavut Kaldırımı), Ege (Yaz Aşkı), Faruk Kurukaya (Adam Olaydın),

Ferda Anıl Yarkın (Üzülme), Fikret Kızılok (Sakın Gelme), Hakkı Yalçın (Jest Oldu), Hüsnü Arkan (Ebruli), İlhan Şeşen (Rüzgar), Metin Arolat (Dert Değil), Mehtap Alnitemiz (Dinle), Mehmet Teoman (O Benim Dünyam), Mirkelam (Her Gece), Özkan Tugay (Be Adam), Serap Tugay (Saz Mı Caz Mı), Suat Suna (Sensiz Kaldım), Soner Arıca (Vefasız), Rafet El Roman (Seni Seviyorum), Tayfun Duygulu (Kar Beyazdır Ölüm), Tayfun Yılmaz (Çıtır Kızlar), Seda Akay (Deli Mavi), Vural Şahin (Gözyaşlarım Anlatır), Yaşar Gülaçan (Divane) 1 şarkı sözü yazmıştır.

4.9. 9. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Günümüzde sosyal mecralarda (instagram, youtube vs.) 90’lar Türkçe pop müzik sayfalarının olması ve ilgi görmesinin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yönlerden etkileri incelendiğinde birçok olgu ile karşılaşmakta olduğu görülmektedir.

Yaklaşık olarak otuz yıl öncesi bir müzik dönemini kapsamakta olan 90’lar Türkçe pop müzik akımı olarak günümüzde popüler sosyal medya sayfaları, şarkı listeleri ve videoları karşımıza çıkmaktadır. Bu sosyal medya sayfalarının ise ciddi oranlarda takipçi olarak nitelendirilen izleyici kitlesi bulunmaktadır. Araştırma kapsamında takipçi sayıları ortalama on bin ile iki yüz bin aralığında değişen 22 sosyal medya sayfa adminleri (yöneticileri) ile görüşme yapılmıştır. Sosyal mecralarda (instagram, youtube vs.) 90’lar Türkçe pop müzik sayfalarının olması ve ilgi görmesinin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yönlerden etkileri alt problemi başlığı altında yöneticilere; 90’lar Türkçe pop müzik üzerine sayfa açma isteklerinin veya yönelimlerinin sebeplerinin neler olduğu, 1990-2000 yılları arası üretilmiş olan Türkçe pop müziklerin kendileri ve takipçileri için neyi ifade etmekte olduğu, Günümüzde sosyal mecralarda 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziğin kitlelerin hâlâ ilgisini çekebildiği düşüncesinde olup olmadıkları ve günümüzde kitleleri etkisi altına alabiliyorsa sebeplerin neler olabileceği soruları yöneltilmiştir.

“Retrodoksanlar” sayfa yöneticisi Murat Ercan yapılmış olan kişisel görüşmede 90’lar Türkçe üzerine sayfa açma isteklerinin veya yönelimlerinin sebeplerinin neler olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir;

“İnstagramın bu kadar yaygınlaşmasıyla müzik, insanlara daha kolay ulaşıyor oldu. Çocukluğumda tanık olduğum o güzel ve bir çoğu unutulmaya yüz tutmuş şarkıları ve dönemin iyi sanatçıları gün yüzüne çıkarmaktı amacım. Diğer hesaplara bakınca genelde en popüler sanatçıları ve en bilinen şarkılarını paylaştıklarını gördüm. “Retrodoksanlar” hesabında popüler şarkılar ve sanatçılar haricinde unutulmaya yüz tutmuş isim ve şarkıları paylaşmaya ağırlık veriyorum. Ayrıca dönemin önemli isimlerinin doğum ve ölüm yıldönümlerini de birer şarkılarıyla hatırlatmaya özen gösteriyorum. Bu da çok belirleyici ve ayırt edici oldu diyebilirim.” (Ercan, Kişisel Görüşme, 05.03.2021)

“@90larkaset” hesabı yöneticisi 90’lar dönemine damgasını vurduğunu düşündüğü Türkçe pop müzik bestelerinden yeni neslin de haberi olması ve bu güzel şarkılardan mahrum kalınmaması üzerinde açmış olduğunu belirtmiştir (@90larkaset, Kişisel Görüşme, 25.01.2022)

“90lararsivi” sayfası 90’lar Türkçe pop müzik üzerine bir sayfa açma sebeplerini şu sözlerle ifade etmiştir,

“İnstagramın 90’lar Türkçe pop müzik bana göre Türkiye’de ve dünyada en kaliteli, üretken ve şatafatlı müzik dönemiydi. Tabiki o dönemin çocukluğunda yetişmiş olmamın da önemli bir payı olduğu kanaatindeyim. Bu efsane dönemi tüm kuşaklara hatırlatabilmek amacıyla bu sayfayı açtım diyebilirim” (90lararsivi, Kişisel Görüşme, 02.01.2022)

“90larbestof” sayfa yöneticisi Aykut Çalışkan ise 90’lar Türkçe müzik üzerine bir sayfa açma yönelimini,

“90’lar Türkçe pop müzik üzerine sayfa açma nedenim ilk olarak o dönemin müziklerine tamamen hakim olmam, iyi bir dinleyici olmam, hayatımı ve işimi yansıtmak olarak tanımlayabilirim. İşimi yansıtmak konusunu açacak olursam 90’lar konsepti ve müziklerine yer verdiğim bir mekana sahibim ve hem işimle hem de sosyal medya aracılığıyla doksanları paylaşma imkanı bulduğum için yaptığım işi seviyorum.” şeklinde açıklamıştır (Çalışkan, Kişisel Görüşme, 20.02.2021).

“aklim90larda” sayfa yöneticisi 90’lar Türkçe müzik üzerine sayfa açma sebeplerini doksanlar müziğini çok sevdiğini ve kendisi gibi seven insanlarla müzik paylaşımları ile ortak bir noktada buluşabilmek için açtığını ifade etmiş ve bu anlamda 90’lar Türkçe pop müziğin önemli birleştirme gücü olduğuna inandığını ifade etmiştir(aklim90larda, Kişisel Görüşme, 22.01.2022).

“90lardayim” sayfa yöneticisi, günümüzde yapılmakta olan müziklerde bir kısır döngü olduğunu düşünmesi, 90’lar pop müziğini bu yönüyle hatırlatmak ve bugün nasıl bir müzikten mahrum olduğumuzu gösterebilmek adına böyle bir sayfa açmış olduğunu belirtmektedir. Ek olarak zamana inat 90’lar müziğinde olmaya, kalmaya, yaşamaya çalışma arzusunu ve aynı zamanda çocukluğuna dönebilme isteği olarak ifade etmiştir (90lardayim, Kişisel Görüşme, 28.02.2021).

“90esintisi” sayfa yöneticisi ise, Türkçe pop müzik üzerine bir sayfa açma sebeplerini şu sözlerle ifade etmiştir;

“90’lar benim çocukluğum. O yıllarda bırakmış olduğum çocukluğun masumiyetini unutmamak ve benimle aynı hislere sahip insanlara müzik yoluyla ulaşabilme, bir kitle oluşturabilmek için bu hesabı açmak istedim. Bu sayfada benim çocukluğum var, ve günümün büyük bir çoğunluğunda kendimi buraya saklanırken buluyorum.” (90esintisi, Kişisel Görüşme, 09.01.2022).

“90laraskina” sayfası yöneticilerinden Sinem Gurn, hesabı Gölge mahlaslı arkadaşıyla beraber yönettiklerini; 90’lar Türkçe pop müzik aşkı, maziye özleyen ve değer veren insanlarla buluşmayı istedikleri için kurmuş oldukları ve hayal ettikleri şeyleri gerçekleştirerek kendileri gibi maziye özleyen ve değerini bilen bir grupta birlikte olmaktan çok mutlu olduklarını ifade etmiştir (Gurn, Kişisel Görüşme,01.03.2021).

“80ler90larmagazin” sayfa yöneticisi Cengiz Bağrıyanık, sayfa aracılığıyla zaman yolculuğu yapmaya çalışmakta olduğunu ve her bir paylaşımında takipçilerini bambaşka anılara götürmekte olduğuna inanmaktadır (Bağrıyanık, Kişisel Görüşme, 01.03.2021). “cumbus90larda” sayfa yöneticisi ise, kendisini 90’lar gençliği olarak tanımlayarak ve o dönemde var olan müzik ilgisini bir sosyal medya hesap yönetimine evrilmiş olduğunu ifade etmektedir (Barış Varlık, Kişisel Görüşme,01.03.2021).

“Nostaljiksarkilar”, “90sklip”, “90smuzik”, “ruhu90larda”, “90’lar_doksanlar_muzik”, “ahodoksanlar” ve “90lari_ozledik” hesapları sevdikleri ve hala dinlemekten keyif almış oldukları 90’lar Türkçe pop şarkılarını insanlarla paylaşmak arzusuyla açmış olduklarını söylemişlerdir. En büyük amaçlarının; bilen insanlara şarkıları hatırlatma, bu dönemde yaşama imkanı olmamış nesle ise böylesine güzel şarkıların var olduğunu bildirme ve gösterme çabası olduğunu dile getirmişlerdir.

90'lar yapısından daha farklı olarak Sezen Aksu şarkıları üzerine paylaşımlar yapmakta olan “sezenli.sarkilar” hesabı yöneticisi Süleyman Karakaya ise böyle bir hesap açma nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır;

“Aslında sayfamız, doksanlar ruhunu aktarmaktan çok, Sezen Aksu'nun Türk Pop müziğine kattığı ve halen katmakta olduğu değerli eserlerini hem gençlik rüzgarları estirmiş olduğu kişilerle hem de yeni nesle göstermek amacıyla açılmıştır. Türk pop müziğinin yarısını Sezen Aksu oluşturuyor desem sanırım abartıyor olmam. Özellikle doksanlı yıllarda Sezen Aksu'nun okul niteliği taşımakta olduğunu, unutulmayacak eserler, yorumlar ve ellerini uzattığı vokalistleri ve diğer solistlerin onun kaynağından beslenerek yorumculuk vasfını kazanmış oldukları kanaatindeyim.” (Karakaya, Kişisel Görüşme, 09.03.2021).

Sosyal medya yöneticilerine 1990-2000 yılları arası üretilmiş olan Türkçe pop müziklerin kendileri ve takipçileri için neyi ifade etmekte olduğu sorusuna verilmiş olan cevaplar ise şu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

“80ler90larmagazin” yöneticisi,

“90'lar ve müzik olarak ilk söyleyebileceğim insanların şarkılara eşlik edebilmeleri idi. Nakaratlar dillere dolanırdı. Belki sözler biraz basitti ama dinlerken eğlenebiliyorduk. Hem çabuk da tüketmezdik. Aylarca senelerce devam ederdi etkisi. Şimdiki jenerasyona baktığımda çok sevdiklerini söyledikleri bir eseri bir haftada bile tüketip unutabiliyorlar. Sadece 90'lar Türkçe pop müzik değil aslında seksenler ve diğerleri. Geçen zaman şimdi ile kıyaslandığında aslında ‘ne kadar da mutluymuşuz’ dediğimiz zamanlar. Müzik ve arşivlenen videolar sayesinde sanki zaman makinesinde o döneme gidiyor gibiyiz. Dönemleri yaşamayanlar bile dinlerken ve izlerken gerçekten etkileniyorlar.” (Bağrıyanık, Kişisel Görüşme, 01.03.2021).

“haydi90lara” yöneticisi; doksanlar Türkçe pop müziğinin her bir söz ögesinin ve her bir tınısının efsaneleşmiş olduğunu, ruhunun 90'larda ve müziklerinde kaldığını, 90'lar kafası olarak adlandırılabilir bir moda sahip olduğunu, kendisinin ve takipçilerinin de bu ruha sahip olduğunu, müziklerin duygu ve heyecanının döneme götürebilme gücünden söz ederek, bu duyguyu anımsayabilmek isteyenler için “haydi90lara” diyerek duygularını ifade etmiştir. (haydi90lara, Kişisel Görüşme, 23.01.2022).

“nostaljiksarkilar” yöneticisi,

“Nostaljik müzik aslında içerisinde pek çok duyguyu barındırıyor. Sevinç, neşe, eskiye özlem ve dahası. Bazense her devirde yıldız olan değerler gibi ayakta tutan hala güzel müziklerin gelebileceğinin teminatı gibi. Mesela bir Sezen Aksu, bir Ajda Pekkan, doksanların yıldızları Tarkan, Mustafa Sandal. Her dönemde izleri var onları her dönemde yıldız olarak görebiliyoruz. Böyle sayabilecek örnekler var. Özlem hissini müzikal anlamda azalttıklarını düşünüyorum. Tabi müziklerle beraber anılarını özleyen insanlar için bir şey söyleyemeyeceğim.” (Çetin, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“90esintisi” hesabı,

“90’lar Türkçe pop müziği, seksenli yılların baskın kapalılığından kurtularak müziğin özgürleştiği fakat bir o kadar samimiyet hissine sahiptir. Her şeyden özgünlük söz konusu. Şarkı sözlerinin her ne kadar dönemde ticari amaçlarla yazılmış olduğu düşünülse de anılardan çıkma olduğunu şuan çok daha iyi görebiliyoruz. Yine günümüzle kıyasladığımızda müziklerin sanki bir ev ortamı sıcaklığında hazırlanmış olduğunu da söyleyebilirim. Dönemdeki teknoloji müziği ve duyguları boğmamıştır.” (90esintisi, Kişisel Görüşme, 09.01.2022).

“90larbestof” yöneticisi,

“Doksanlar Türkçe pop müzik yaşanmışlığı ve samimiyeti ifade ediyor. Hem sosyal medyada hem de kafeye gelen ağırlamış olduğum pek çok misafirimle yapmış olduğum sohbetler sonucunda bu cevabı rahatlıkla söylüyorum. Türkiye de doksanlar gerçekten farklıydı. Siyaset sanki daha geri plandaydı, ekonomik koşullar daha iyiydi. İnsanların samimiyetlerini koruduğu, çocukların sokaklarda mutlulukla koşup oynadıkları, Abone şarkısıyla dans ettikleri. Doksanlarda tüm şartlar mutlulukla ilerlerken müziğinin de dönemi yansıması çok tabii. Geçmişe dönülüp bakıldığında müziklerle birlikte bu anılar canlanıyor.” (Çalışkan, Kişisel Görüşme, 20.02.2021).

“aklim90larda” hesap yöneticisi ise müziği için kaliteli söz ve beste olarak tanımlayarak, 90’lar Türkçe pop müziğinin Türk müzik tarihinde zirve yaşadığını, üretim yoğunluğunun ve bestelerin kalitesinin üst seviyede olduğunu ve birçok ismin bu dönemde önemli çalışmalar yapmış olduğu kadar, birçok ismin de bu dönemde kendini gösterebilme şansına kavuştuğunu ifade etmiştir (aklim90larda Kişisel Görüşme, 23.01.2022).

“sezenli.yillar” yöneticisi,

“Doksanlar, Türk pop müziğinin her daim altın çağı olarak nitelendirilir. Şuan piyasada o dönemden kalan nadir sanatçılarımız var maalesef. Ancak şuan belki üretim çalışması içerisinde olmasalar bile dönemde öyle çalışmalara imza atmış ismi ve şarkıları unutulmayan sayısızca solist sayabilirim. Üzerinden 25-30 yıl geçmiş lakin melodisi halen kulağımıza dokunuşu gizli bir hazine gibi birçok eser kalmıştır.” (Karakaya, Kişisel Görüşme, 09.03.2021).

“90lari_ozledik” yöneticisi,

“90’lar pop müziğinin benim için ve takipçilerimle olan etkileşimler sonucu ne ifade ettiğini açıklarsam; çocukluğumuz, kimsenin kimseye tepeden bakmadığı, komşuluğun, arkadaşlığın, dostluğun, kardeşliğin ve sevgililiğin samimiyetle yaşanmış olduğu yılların kanıtıdır. Günümüzdeki gibi herkesin elinde telefon fotoğraf çekmezdi, bilgisayar ve internet her evde bu kadar yaygın değildi. Sanki müzikler olmasa o dönemi kanıtlayamayacakmışız gibi birşey hissediyorum bu yüzden.” (Bark, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“90sklip” yöneticisi,

“90’lar Türkçe pop müzik benim için ne ifade ediyor şeklinde bir cevaplama yerine sayfayı takip eden yaklaşık 163 bin kişi için ne ifade etmekte olduğunu açıklamaya çalışayım. Öncelikle o dönemi yaşamış insanlar için bence özlem duygusunu ifade ediyor. Anıların hafızalarda canlı tutuyor sanki müzikler ve insanlar o yıllara olan özlemlerini şarkılarda gidermeye çalışıyor. Genç nesil içinse şaşkınlık diyebilirim. Şarkıların bir çoğu cover olarak tekrar tekrar çalındığı için genel olarak müziğe aşinalar diyebilirim ancak, 90’lar döneminde üretilmiş olmasına ve önceki kuşakların zihninde bu denli kalıcı izler bırakmış olmasına şaşkınlıkla bakıyorlar. Hak veriyorum bu şaşkınlıklarına; belki bir on yıl sonra onların bu şekilde hatırlayacakları müzikleri çok sınırlı olacak belki de hiç olmayacak.” (90sklip, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“doksanlarkaset” sayfa yöneticisi doksanlar pop müziğinin sadece hareketli şarkılarının değil slow şarkılarının da döneme damgasını vurmuş olduğunu ifade etmektedir. Hala bu şarkıların yoğun istek aldığını ve paylaşımların büyük izlenme rakamlarını örnek göstererek 90’lar Türkçe pop müziğinin sadece kendisi için değil, herkes için bitmeyecek müzikal dönem olarak belirtmektedir (doksanlarkaset, Kişisel Görüşme, 25.01.2022).

“90lardayim” yöneticisi,

“90’lar Türkçe pop müzik benim için süre gelmiş olduğu 10 yıl boyunca tüm ezberleri bozmuş bir müziktir. Söz, beste, yorum, şarkıcı ve duygu zenginliği açısından bugün müziğin gerisinde olduğumuzu düşünüyorum. 90’lar pop müzik müziğin efsaneleştiği, radyo ve televizyonla hayatın merkezinde olduğu bir dönemdir. Ancak yaşınız kaç olursa olsun bana göre doksanlı yılların enerjisi ‘çocukluk hissi’dir. Bu çocuksu ve masumane duruş, ritimlere ve ezgilere yansımış sanki. Ben 90’lar dönemini yaşamış her insanın o döneme ait herhangi bir Türkçe pop müzik dinlediğinde kendi içlerinde uzak bir yolculuğa veya masalsı diyarlara dalıp gideceklerini düşünüyorum. Bu sebeple doksanlar ve Türkçe pop müziği büyüdür ve tüm zamanların ötesindedir.” (90lardayim, Kişisel Görüşme, 28.02.2021).

“retrodoksanlar” yöneticisi,

“90’lar müziği denilince ilk olarak çocukluk yılları ve bazı anlara şahitlik eden şarkılar geliyor aklıma. 80’li yıllardan yorgun çıkmış bir toplumun renkli yıllarla buluşması demektir 90’lı yıllar. Arabesk kültüründen sıyrılıp daha popüler bir müzikle tanışan Türk toplumu, her geçen gün yeni bir pop müzik yıldızıyla tanışıyor ve söylendiğinde akılda kalan sözleriyle her sabah yeni bir şarkıya şahitlik ediyordu. Okulda, işte, mahallede oynarken sürekli olarak hatırlanması kolay olan bu şarkıların konuşulduğunu görüyorduk. Kısaca, saflığın ve mutluluğun sembolüydü 90’ların müziği.” (Ercan, Kişisel Görüşme, 05.03.2021)

“90s_hit_muzik” yöneticisi, 90’lı yılların kendisi için çocukluk ve ergenlik yılları olduğunu, hayatının en güzel, en heyecanlı ve kendisini keşfettiği yılları olarak ifade ederken; o dönemin müzikleriyle bu evreleri yaşayabilmenin çok anlamlı olduğunu belirtmiştir. İlk aşkı, sevinç ve hüznüleri iliklere kadar hissettiren bir büyü olduğunu dile getirmiştir (90s_hit_muzik, Kişisel Görüşme, 02.02.2021).

“90laraskina” yöneticisi 1990-2000 yılları arası üretilmiş olan Türkçe pop müziklerin kendileri ve takipçileri için neyi ifade etmekte olduğu sorusuna tek kelimeyle özlem cevabını verirken; “cumbus90larda” sayfa yöneticisi yaşanmışlık cevabını vermiştir (Gurn, Varlık, Kişisel Görüşme, 01.03.2021).

Günümüzde sosyal mecralarda 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müziğin kitleleri hâlâ ilgisini çekebildiği düşüncesinde olup olmadıkları ve günümüzde kitleleri etkisi altına alabiliyorsa sebepleri neler olabileceği sorusuna ise yöneticiler şu yanıtları vermişlerdir;

“90laraskina” yöneticisi,

“90’ların günümüzde kesinlikle etkisi var. Sevdik, sevildik, aşk acısı da çektik şarkılarla. Kısacası 90’ların bütün şarkılarında kocaman bir geçmiş var. Şarkılarla insanlar arasında güçlü bir bağ. Bunu paylaşım içerisinde olan grubumuzdan anlayabiliyorum. Takipçi sayımız 50 bine yakın. Ayrıca günümüzde cover şarkılar ile 90’lı yılların şarkılarını takip eden, diğer şarkıları da merak edip dinleyen gençler de var. Bu çok anlamlı bence.” (Gurn, Kişisel Görüşme, 01.03.2021).

“80ler90larmagazin” yöneticisi,

“Yonca Evcimik yakından tanıdığım arkadaşım. O doksanların hep büyülü olduğunu söyler ve etkisinin hep devam ettiğini. Hatta Yonca; ‘Yonca bizi 90’lara götür bir daha geri getirme’ isimli bir turneye başlamıştı pandemi öncesi. Bu turnenin birçok konserinde yer aldım. İnsanlardaki heyecanı görmeliydiniz. 90’lar çok başka ve sanıyorum sonsuza dek insanlardaki bu sempatisini kaybetmeyecek.” (Bağrıyanık, Kişisel Görüşme, 01.03.2021).

“90lari_ozledik” yöneticisi,

“Günümüzde kitlelerin hâlâ 90’lar müziğinden etkilendiğini evet düşünüyorum. Gerek sosyal medya da gerekse gerçek yaşamda etkileriyle sıkça karşılaşıyorum. O zamanlarda sadece müziği iyi olarak değerlendirme değil, bu işin peşinden aşkla koşan şarkıcılar, üreten besteleyen insanları da bir arada barındırması sebebiyle günümüzde de etkileri devam etmekte. Ayrıca hayatı o dönem aralığında tecrübe ederek geçirmiş, daha basit tabirle sokakta toza toprağa değerek oyun oynamış, mutlu günleri geçirmiş çocukluğunu, gençlik anılarını yaşamış insanların özlem duygusu da müziğin hala bu denli ilgi görüyor olmasına bir sebep olarak görüyorum. Özlem bu kadar yoğun olmasa nostalji veya 90’lar bünyesi altında insanlar kafeler açmazdı ve ilgi görmezdi. İnsanlar anılarını tazelemek için böyle mekanları tercih etmezdi diye düşünüyorum.” (Bark, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“90larbestof” yöneticisi,

“Günümüzde doksanlar müziği kesinlikle unutulmadı ve insanları hala etkiliyor. Yine kendimden örnek vereyim. İlgi olmasaydı doksanlar konseptli bir mekan işletemezdim. İnsanlar gelip anılarını tazeliyor. O dönemin ruhunu kasetlerini, şarkıcı posterlerini, müzikleri dinleyerek eski günlerini anımsıyor. En hoşuma giden ise, bir anne, babanın evladıyla gelip sıcak bir çayı paylaşırken anılarını anlatması. Biz böyle bir çocukluk yaşadık, böyle bir gençlik, belki bir şarkıyla aşık olduğunu, arkadaşlık veya okul anılarını paylaşıyor. Çok kıymetli şeyler bunlar.”(Çalışkan, Kişisel Görüşme, 20.02.2021).

“sezenli.yillar” yöneticisi,

“Günümüzde doksanlar Türkçe pop müziğin pek gençleri etkisi altına almış olduğunu düşünmüyorum. Ama çocukluğunu, gençliğini o dönem içerisinde yaşamış kişileri her daim etkileyeceğini düşünüyorum. Ve doksanlar dönemi gibi bir dönemin yaşanabileceğine inanmıyorum. Türkiye’de her dönemde müzik kültürü kendine has özelliklerde ve o anı yansıtmakta.” (Karakaya, Kişisel Görüşme, 09.03.2021).

“90larefsane” yöneticisi, Günümüzde kitlelerin hâlâ 90’lar müziğinden etkilendiğine inanmakta olduğunu ifade ederek, başlangıçta hobi amaçlı açmış olduğu hesabının elli bine yakın bir ulaşılmış olduğunu ve takipçileriyle 90’lar şarkılarını takipçileriyle paylaşmasının mutluluk verici ve müthiş bir şey olarak ifade etmektedir (90larefsane, Kişisel Görüşme, 23,01, 2022).

“90s_hit_muzik” yöneticisi,

“90’lar müziğinin tabii ki bu dönemi ve sosyal medyayı etkilediğini düşünüyorum. Takipçi oranımız bunu kanıtıyor (185 bin). O dönemdeki güfte ve bestekarların hissederek ve yaşayarak bu şarkıları ürettiklerine inanıyorum. Günümüzde bu duygu yoğunluğunun maalesef olmadığını ve sadece maddi kazanç amaçlı üretildiğine inanıyorum. Bu inancımı iki şekilde kanıtlayabilirim. Birincisi günümüz müziklerinde yeterli üretim sağlanamadığı için 90’lar şarkılarını cover’lıyorlar. İkincisi ise günümüzde gerçekten 90’lı yıllar gibi üretimler olsaydı, insanlar şuan 90’lar pop müzik sayfalarına bu denli ilgi göstermezlerdi.” (90s_hit_muzik, Kişisel Görüşme, 02.02.2021).

“90’lar_doksanlar_muzik” sayfa yöneticisi; doksanlar dönemini yaşamış insanları kesinlikle etkilemekte olduğunu ifade ederken, yeni neslinde “Ne güzel şarkılar varmış.” dönütleriyle etkileyebilmekte olduğunu ifade etmektedir. Ek olarak doksanlı yıllarda yaşamış takipçilerin birçoğunun şarkılar vasıtasıyla yaşanmışlıklarının olmasının da kitleleri etkilemekte olduğunu, kitlelerin yaş farklılığına bakmaksızın 90’lar dönemini ve şarkılarını unutmamış olduğunu ve şarkıların da bir kokusu olduğu düşüncesini savunarak, doksanların kokusunun sosyal medyayı da etkisi altına almış olduğunu eklemektedir (90’lar_doksanlar_muzik, Kişisel Görüşme, 09.02.2022).

“retrodoksanlar” yöneticisi,

“Kesinlikle etkilendiğini düşünüyorum. 90’lı yıllar biteli neredeyse 30 yıl olmasına karşın hem modada hem de müzikte 90’lara bir dönüş olduğunun hepimiz farkındayız. Günümüz popçularının

üretim sorunu yaşayıp o dönemin şarkılarını yeniden aranje ederek bu güne adapte etmeye çalıştıklarını görüyoruz. Giyimde de yüksek bel blue jean örneğini verebiliriz en basitinden. Güneş gözlükleri, kot ceketler, ayakkabılar vb. 90'lı yıllarda üretilenlerin birebir aynısı neredeyse. Kitleler halinde o yıllara bir dönüş var ve bunun tamamen o renkli ve mutlu yılları özlemekten olduğunu düşünüyorum. En az bir 10 yıl daha etkisini sürdüreceği aşikâr. 2000'lere geçişle birlikte her şeyin yapaylaşması ve teknolojik hale gelmesiyle insanlar daha organik yaşamayı özlediler çünkü.” (Ercan, Kişisel Görüşme, 05.03.2021).

“90lardayim” yöneticisi,

“Evet düşünüyorum. Ve bu etki o kadar hızlı oldu ki, insanlar yaşamış oldukları bu dönemi bir kez daha yaşamak için yanıp tutuşuyorlar adeta. İnsanlar o günleri çok özleyiyor ve özlemlerini günümüzde şarkılarla dindiriyor. Şarkılar aracılığıyla doksanlı yılları bir nevi ‘-miş gibi’ yaşamış oluyorlar.” (90lardayim, Kişisel Görüşme, 28.02.2021).

“aklim90larda” hesabı ise 90'larda üretilmiş pop müziklere ilginin artarak devam etmekte olduğunu, cover şarkıların ilginin artmasındaki en önemli etmenlerden biri olduğunu belirterek, gençlerin de ilgi duymakta olduğunu ifade etmiştir (aklim90larda, Kişisel Görüşme, 23.01.2022).

“90lararsivi yönetici” yöneticisi,

“Günümüz müzik dünyasını biraz yakından takip ettiğimiz zaman müziğin takip edilmekte olduğu kitle iletişim araçlarının başında sosyal mecraların olduğunu görebilirsiniz. Tabiki bu durum 90'lar Türkçe pop müzik için de geçerli. Döneme ait pek çok video paylaşımları söz konusu. Ek olarak yine 90'larda popüler olmuş şarkıların coverları yapılarak albüm/single (tekli) çalışma yapan şarkıcı olduğunu görebilirsiniz.” (90lararsivi, Kişisel Görüşme, 02.01.2022).

“nostaljiksarkılar” yöneticisi, Günümüzde kitlelerin hâlâ 90'lar müziğinden etkilendiğini düşünmektedir. Bu durumu sadece kendi sayfasıyla değil, kendisi gibi 90'lar Türkçe pop müzik tarzında sosyal medya sayfaları oldukça var olduğunu ve hepsinin de belli bir ilgi görmekte olduğunu belirtmiştir (Çetin, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“cumbus90larda” yöneticisi, bu sorunun cevabını tam olarak veremeyeceğini ancak 90'lar gençliğinin hala etkilenmekte olduğunu ifade etmiştir. Bu durumu ise kendisine gelmekte olan mesajlardan ve etkileşimlerden görebilmekte olduğunu söylemiştir. (Varlık, Kişisel Görüşme,01.03.2021). “90sklip” yöneticisi ise, 90'lar pop müziğin günümüzde kitleleri ve takipçileri etkilemekte olduğunu, bunu takipçi sayısı ve

videoların izlenme oranından da kolayca anlamının mümkün olduğunu belirtmektedir (90sklip, Kişisel Görüşme, 08.03.2021).

“ahodoksanlar” sayfa yöneticisi günümüzde 90’lar Türkçe pop müziğinin sosyal mecralarda ilgi görmesini şu sözlerle ifade etmektedir;

“90’lı yıllar “Y” kuşağı için çocukluk yıllarıdır. Bu jenerasyon bilgisayar ve internetle 2000’li yıllar içerisinde tanıştı ve çocukluğunda sadece TV ve sürekli müzik kanallarını izleyerek geçirdi. Bu anılarını günümüzde de sosyal mecralarda hatırlıyor ve yeni jenerasyonlara da aktarıyor. Bunun kanıtı olarak Televizyonlarda doksanlar temalı müzik programlarını, dizilerin içerisinde yer alan doksanlar müzikleri temaları ve 90’lar dönemindeki birçok şarkının youtube üzerinden milyonlarca kez dinlendiği, keza instagram üzerinden de dinlenilmekte olduğu bariz şekilde gösterilebilir.” (ahodoksanlar, Kişisel Görüşme, 04.01.2022).

“90esinintisi” hesabı ise günümüzde 90’lar Türkçe pop müziğinin sosyal mecralarda ilgi görmesini şu sözlerle ifade etmektedir;

“90’lar Türkçe müziğinin günümüzde ve sosyal mecralarda kitleleri kesinlikle etkilediğine inanıyorum. Çünkü günümüzde pop müzik piyasasında üretim durdu. Kaliteli bestelenmiş bir şarkı veya söz bulabilmek imkansız gibi. Bu durumun etkisiyle hem pop müzikte cover şarkılarla ve bu şarkıların sosyal medyadaki videoları ile 90’lı yıllara geri dönmüş olduğunu düşünüyorum.” (90esinintisi , Kişisel Görüşme, 09.01.2022).

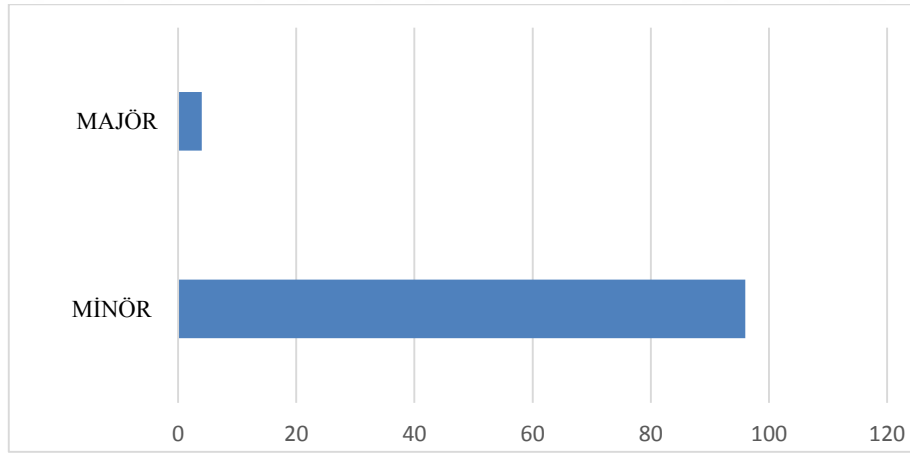
Günümüzde sosyal mecralarda (instagram, youtube vs.) 90’lar Türkçe pop müzik sayfalarının olması ve ilgi görmesinin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yönlerden etkileri alt problemi başlığı altında incelendiğinde sosyal medya site yöneticilerinin, sosyal medya ortamında sayfa açma yönelimlerinin genel olarak paylaşım ve etkileşim kurmak amacıyla açılmış olduğu ve takipçi oranlarına bakıldığında etkin takipçi oranlarına sahip oldukları görülmektedir. Bu durum doksanlar Türkçe pop müziğinin belirli kitleleri günümüzde de etkilemekte olduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Kitleleri psiko-sosyal ve sosyo-kültürel olarak geçmişe özlem, yaşanmışlık, mutluluk, samimiyet kavramları çerçevesinde toplamakta olduğu saptanmaktadır. Dönemde çocukların ve gençlerin siyasetten daha uzak, sokakta oyun oynama kültürüne yakın olması, teknolojik gelişmelerin günümüzdeki gibi bir hızla olmadan ilerlemesi, ekonomik koşulların orta direk kavramıyla daha iyi olduğu düşünülmesi bireylerde 90’lar döneminin özlenmesine nedenler olarak sayılabilir.

Arabesk müzik sonrasında pop müzik akımının ortaya çıkması, özellikle dönemde çocuk ve genç bireylerin geçirmiş oldukları aile, okul ve arkadaşlık ilişkileri arasında anı olarak yer edinmiş olan nakaratları ezbere bilinen dans edilebilen şarkıların yer alması onların daha mutlulukla dönemi hatırlamalarına sebep olarak gösterilebilir.

Doksanlı yılların çocuk ve gençleri Y kuşağı olarak adlandırılan ve günümüzde orta yaş tanımlamasına giriş yapan bireylerinin müziği olarak tanımlanabilecek 1990-2000 yılları arası Türkçe Pop Müzik geçmiş tüm anıların hatırlanmasında, çocukluk anılarına dönülüp günümüzdeki site kavramlarından ziyade daha mahalle kavramlarının son dönemlerini, dostluk, samimiyet, iyilik ve mutlu anılara dönüş imkanı saylayan bir zaman makinesi gibi etki yaratmış olması yanı sıra sosyal medya vasıtasıyla kendisi gibi o dönemleri özleyen ve arayan insanların bir araya gelerek etkileşim kurabilmesinin sosyal mecralarda 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziğin kitleleri hâlâ ilgisini çekebildiği düşüncesini kuvvetlendirmekte olduğu düşünülmektedir.

4.10. 10. Alt Probleme İlişkin Bulgular



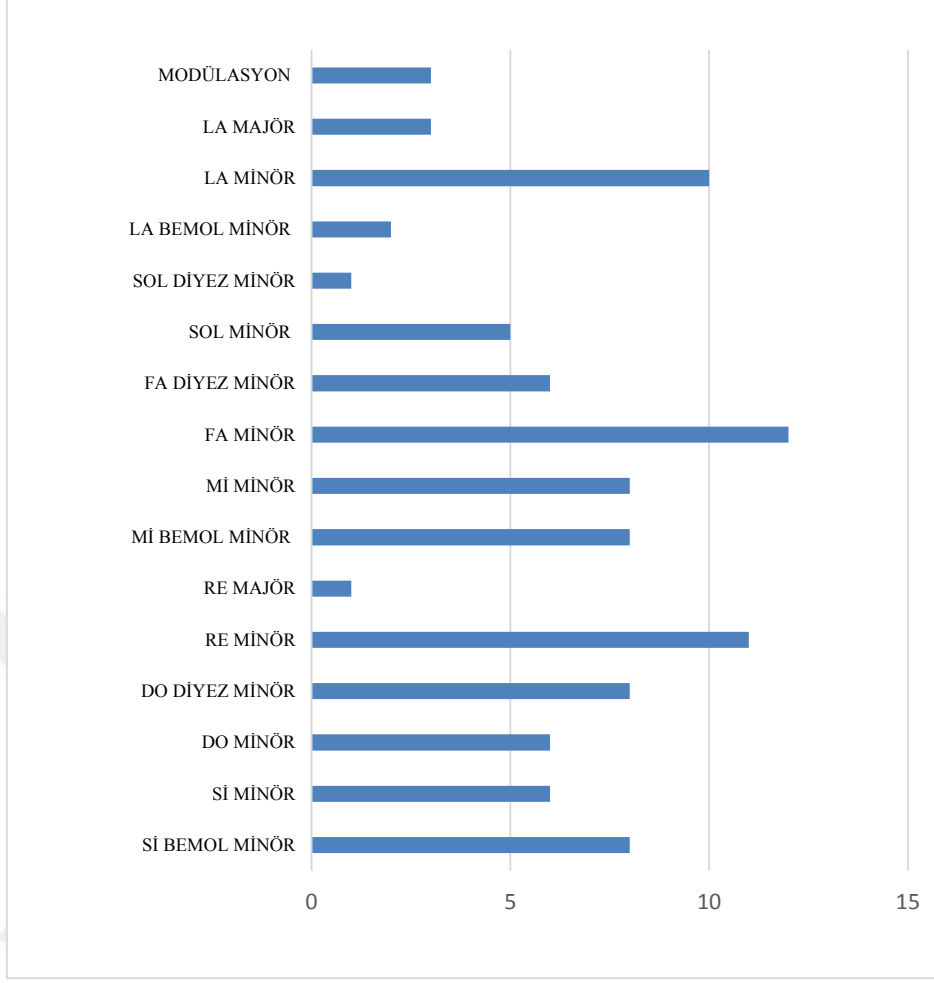
Grafik 4.4. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Tonal- modal Yapı Bakımından Dağılımı.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların tonal yapı dağılımı, 1990-2000 yılları arası orijinal ses kayıtları baz alınarak belirlenmiştir.

1990-2000 yılları arası üretilmiş örnekleme grubu pop şarkıların tamamen tonal yapıya sahip olduğu ve detaylı dağılımı incelendiğinde ise 96 şarkının minör yapıya sahip olduğu, 4 şarkının ise majör tonda bestelendiği görülmektedir. Majör tonda bestelenmiş eserleri alfabetik sırayla incelediğimizde; Çapkın, Çıtır Kızlar, Her Gece ve Medcezir isimli şarkılar karşımıza çıkmaktadır.

Minör şarkıları alfabetik sırayla incelediğimizde ise; Abone, Adam, Adam Olaydın, Aldatıldık, Aldırma Deli Gönlüm, Ali Desidero, Alimallah, Amma Velakin, Ara Beni, Arnavut Kaldırımı, Ateşteyim, Atın Beni Denizlere, Ay İnanmıyorum, Aya Benzer, Aynı Nakarat, Ayrılmam, Bandıra Bandıra, Be Adam, Ben Adam Olmam, Beni Aldattın, Benimle Oynama, Bilsem Ki, Bir Efsane, Bitmesin Bu Rüya, Deli Et Beni, Deli Mavi, Delikanlım, Dert Değil, Dinle, Divane, Dön Bebeğim, Dönence, Dönmelisin, Ebruli, Eğlen Güzelim, Emrin Olur, Erkekler De Yanar, Gelincik, Gir Kanıma, Gitme Seviyorum, Gözyaşlarım Anlatır, Gülpembe, Gülümse, Hadi Bakalım, Hadi Yârim, Hadi Yine İyisin, Hasretim, Hepsi Senin Mi, Hercai, Hicran, Hiç Bana Sordun Mu, Hovarda, İncelikler Yüzünden, Jest Oldu, Kaçın Kurası, Kandırdım, Kar Beyazdır Ölüm, Kara Biberim, Kıl Oldum Abi, Kınalı Bebek, Kış Güneşi, Kıyamam, Mavilim, Mazeretim Var Asabiyim Ben, O Benim Dünyam, Onu Alma Beni Al, Onun Arabası Var, Ölünce Sevemezsem Seni, Paşa Gönlüm, Rüzgar, Sakın Gelme, Sakin Ol, Sana Değer, Saz Mı Caz Mı, Seni Seviyorum, Seni Yerler, Seninle Olmak Var Ya, Sensiz Kaldım, Sevdik Sevdalandık, Sevme Zamanı, Sonuna Kadar, Şımarık, Şov Yapma, Umrumda Değil, Üzülme, Vazgeçemem, Vefasız, Yalan, Yaparım Bilirsin, Yas, Yaşandı Bitti, Yaz Aşkım, Yaz Yaz Yaz, Yemin Ettim, Yolcu ve Zalim isimli eserler karşımıza çıkmaktadır.

1990-2000 yılları arasında üretilmiş Türkçe pop müziklerin büyük oranda minör kalıpta bestelenmiş olmasını dönemdeki bir akım olarak ve Türk dinler kitlenin Türk müziği makamsallığını Batı müziği minör kalıbı ile daha rahat anımsayabilmesini hedeflemiş olduğu düşünülmektedir.



Grafik 4.5. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Ton Yapı Dağılımı

Örneklem grubu pop şarkıların detaylı olarak tonlarını daha fazla tercih edilen tonlardan daha az tercih edilen tonlara doğru sıralayarak incelediğimizde Fa Minör tonunda 12 eserin (Arnavut Kaldırım, Be Adam, Beni Aldattın, Deli Et Beni, Divane, Dönmelisin, Gelincik, Kaçın Kurası, Kınalı Bebek, Sana Değer, Saz Mı Caz Mı ve Sevme Zamanı) bestelenmiş olduğu, Re Minör tonunda 11 eserin (Atın Beni Denizlere, Aya Benzer, Ben Adam Olmam, Bitmesin Bu Rüya, Deli Mavi, Dön Bebeğim, Emrin Olur, Kara Biberim, Onun Arabası Var, Rüzgar ve Üzülme) bestelendiği; La Minör tonunda 10 şarkının (Adam, Aldırma Deli Gönlüm, Aynı Nakarat, Hadi Bakalım, Kıl Oldum Abi, Mazeretim Var Asabiyim Ben, O Benim Dünyam, Sakın Gelme, Şımarık ve Vazgeçmem) bestelendiği görülmektedir.

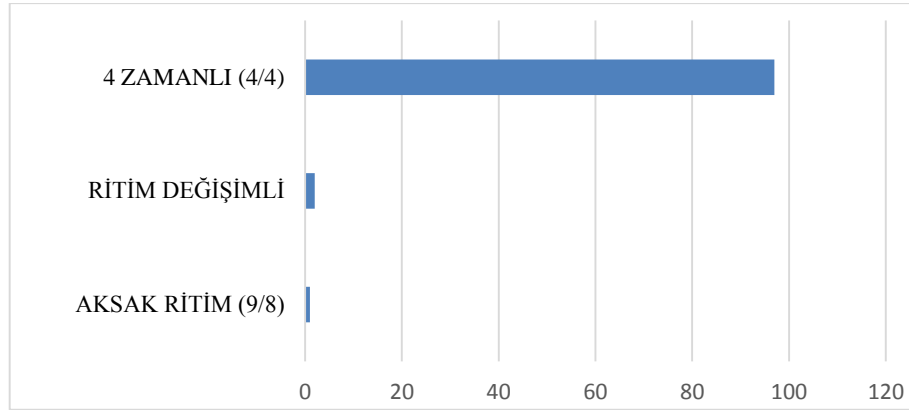
Si Bemol Minör tonunda 8 şarkı (Aldatıldık, Bir Efsane, Delikanlım, Eğlen Güzelim, Erkekler De Yanar, Hercai, Jest Oldu ve Şov Yapma), Do Diyez Minör tonunda 8 şarkı (Amma Velakin, Ateşteyim, Gitme Seviyorum, Kandırdım, Seni Seviyorum, Sevdik Sevdalandık, Yaparım Bilirsin ve Yolcu), Mi Bemol Minör tonunda 8 şarkı (Alimallah, Bandıra Bandıra, Gir Kanıma, Gözyaşların Anlatır, Kar Beyazdır Ölüm, Kıyamam, Paşa Gönlüm ve Sonuna Kadar) ve Mi Minör tonunda da 8 şarkı (Gülpembe, Hiç Bana Sordun Mu, İncelikler Yüzünden, Mavilim, Ölünce Sevemezsem Seni, Umrumda Değil, Yaşandı Bitti ve Yaz Aşkım) bestelenmiştir.

Si Minör tonunda 6 şarkı (Abone, Benimle Oynama, Kış Güneşi, Onu Alma Beni Al, Sensiz Kaldım ve Vefasız), Do Minör tonunda 6 şarkı (Bilsem Ki, Dinle, Ebruli, Hadi Yine İyisin, Hasretim ve Zalim), Fa Diyez Minör tonunda 6 şarkı (Adam Olaydın, Dert Değil, Hepsi Senin Mi, Hovarda, Yaz Yaz Yaz ve Yemin ettim), Sol Minör tonunda 5 şarkı (Ay İnanmıyorum, Gülümse, Hadi Yarım, Hicran ve Seninle Olmak Var Ya), La Majör tonunda 3 şarkı (Çapkın, Çıtır Kızlar ve Her Gece), La Bemol Minör tonunda 2 şarkı (Ara Beni, Yalan), Sol Diyez Minör tonunda 1 şarkı (Seni Yerler) ve Re Majör tonunda 1 şarkı (Medcezir) bestelenmiştir.

Modülasyon olan şarkılar da ise Ali Desidero şarkısında Sol Minör tonundan La Bemol Minör tonuna, Ayrılmam şarkısında Fa Minörden Sol Minör tonuna ve Yas şarkısında Do Minör Tonundan Sol Minör tonuna geçiş yapılmıştır.

Örnekleme grubunda yer alan eserlerin bu tonlarda kullanılmasını bestelenen eserlerin tonları bu olmasından ziyade, tonların dönemde şarkıyı yorumlayan şarkıcının ses aralığı ve şarkıyı seslendirebileceği en doğru tonun yakalanması olarak açıklanabilir. Tercih edilen ton şarkıcının sesini sınırlı süre zarfında seslendireceği eserle en iyi yansıtabilmesi ve sesini kanıtlayabilmesi için en önemli etmenlerden biridir. Bazı eserlerde şarkıyı yorumlayan kişilerin şarkıların bestecisi olması doğrudan orijinal tonda bestelemiş olduğunu düşündürebilirken, yorumcu belli olarak hazırlanan şarkıların da orijinal tonlarında bestelenmiş olduğu söylenebilir. 1990-2000 yılları arasında ve 2000 yılı sonrasında şarkıların cover veya remix formatında yeniden seslendirmelerinde ton farklılıkları gözlemlenmektedir.

4.11. 11. Alt Probleme İlişkin Bulgular

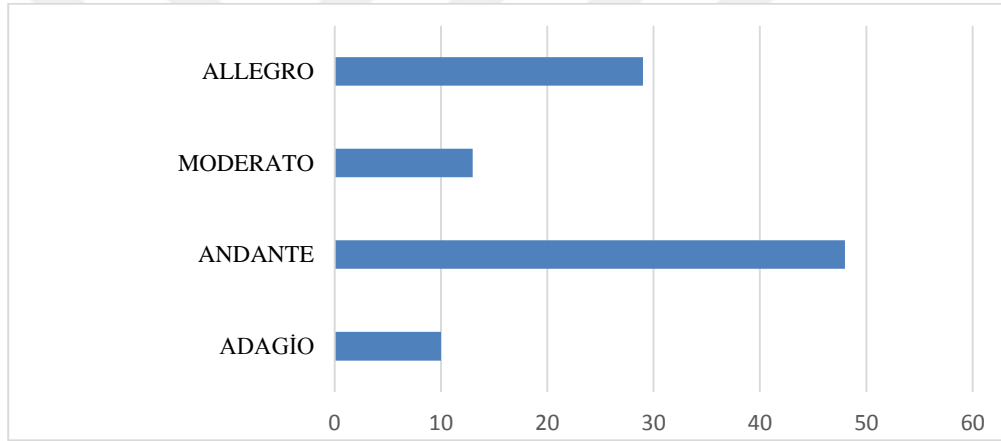


Grafik 4.6. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların ölçü rakamı bakımından dağılımı.

Örneklem grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların ölçü süreleri detaylı olarak incelendiğinde; Abone, Adam, Adam Olaydın, Aldatıldık, Aldırma Deli Gönlüm, Ali Desidero, Alimallah, Amma Velakin, Ara Beni, Arnavut Kaldırımı, Ateşteyim, Atın Beni Denizlere, Ay İnanmıyorum, Aya Benzer, Aynı Nakarat, Ayrılmam, Bandıra Bandıra, Be Adam, Ben Adam Olmam, Beni Aldattın, Benimle Oynama, Bilsem Ki, Bir Efsane, Bitmesin Bu Rüya, Çapkın, Çıtır Kızlar, Deli Et Beni, Deli Mavi, Delikanlım, Dert Değil, Dinle, Divane, Dön Bebeğim, Dönence, Dönmelisin, Ebruli, Eğlen Güzelim, Erkekler De Yanar, Gelincik, Gir Kanıma, Gitme Seviyorum, Gözyaşlarım Anlatır, Gülpembe, Gülümse, Hadi Bakalım, Hadi Yârim, Hadi Yine İyisin, Hasretim, Hepsi Senin Mi, Her Gece, Hercai, Hicran, Hiç Bana Sordun Mu, Hovarda, Jest Oldu, Kaçın Kurası, Kandırdım, Kar Beyazdır Ölüm, Kara Biberim, Kıl Oldum Abi, Kınalı Bebek, Kış Güneşi, Kıyamam, Mazeretim Var Asabiyim Ben, Medcezir, O Benim Dünyam, Onu Alma Beni Al, Onun Arabası Var, Ölünce Sevmezsem Seni, Paşa Gönlüm, Rüzgar, Sakın Gelme, Sakin Ol, Sana Değer, Saz Mı Caz Mı, Seni Seviyorum, Seni Yerler, Seninle Olmak Var Ya, Sensiz Kaldım, Sevdik Sevdalandık, Sevme Zamanı, Sonuna Kadar, Şımarık, Şov Yapma, Umrumda Değil, Üzülme, Vazgeçmem, Vefasız, Yalan, Yaparım Bilirsin, Yas, Yaşandı Bitti, Yaz Aşkım, Yaz Yaz Yaz, Yemin Eттіm, Yolcu ve Zalim şarkılarının dört zamanlı ölçülmüş olduğu görülmektedir.

4/4'lük ritim kalıbının kullanılması nedenleri arasında 90'lar Türkçe pop müzikte kolay duyum, ritimlerin yalınlığı ile melodilerin akılda daha kalıcı olmasını destekleyebilmek, söz öğelerinin daha kolay yazılmasını ve ön planda tutulabilmesinin sağlandığı düşünülebilir. Bu yolla şarkılar bir tekerleme gibi insanların hafızasında daha kolay kalabilmiş olacağı göz ardı edilmemelidir.

Mavilim şarkısının 9/8'lik ritim kalıbında ölçüldüğü, Emrin Olur şarkısının 5/8'lik ritimden 9/8'lik ritim kalıbında ve İncelikler Yüzünden şarkısında ise 4/4'lük ritmik kalıptan 3/4' lük ritme geçiş yapmıştır. Bu durum ise, doksanlar Türkçe pop müzikte ölçü süresinde genel olarak bir standartlaşmanın yanı sıra farklı ritmik kalıpların ve bir eser içerisinde birden fazla ritmik geçiş çalışmalarının da denenmiş olduğunu gözler önüne sunmaktadır.



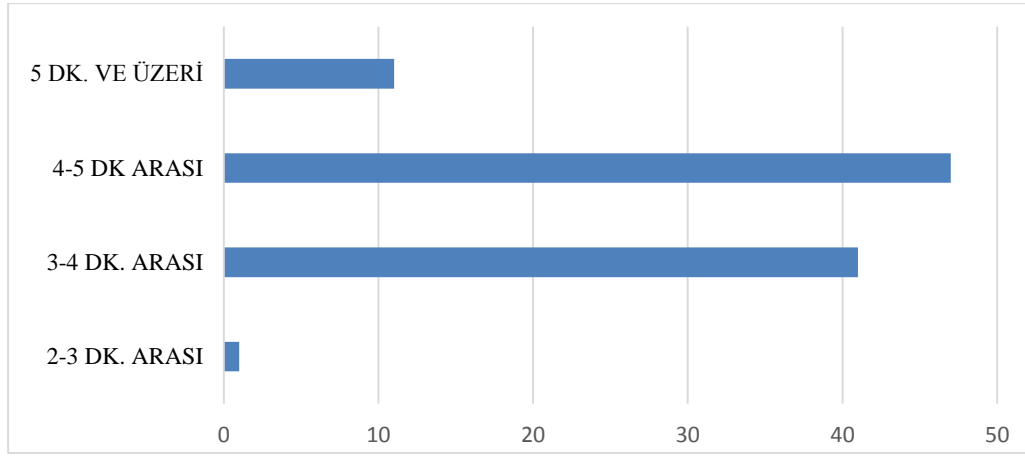
Grafik 4.7. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Metronom Hızı Bakımından Dağılımı

Örneklem grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların metronom hız bakımından dağılımlarını incelediğimizde dört metronom hız dilimi içerisinde yer almakta olduğu karşımıza çıkmaktadır. Yoğun değerden düşük değere doğru metronom hız değerlerini sıraladığımızda bir dörtlük notada 76-108 BPM aralığında Andante metronom hızında 48 şarkı (Adam, Aldatıldık, Aldırma Deli Gönlüm, Alimallah, Bandıra Bandıra, Be Adam, Ben Adam Olmam, Beni Aldattın, Çapkın, Deli Et Beni, Dert Değil, Dinle, Dön Bebeğim, Dönmelisin, Ebruli, Eğlen Güzelim, Erkekler De Yanar, Gülpembe, Gülümse, Hepsi Senin Mi, Her Gece, Hicran, Hiç Bana Sordun Mu, Jest Oldu, Kandırdım, Kar Beyazdır Ölüm, Kara Biberim, Kış Güneşi, Mavilim,

Mazeretim Var Asabiyim Ben, Medcezir, Onu Alma Beni Al, Paşa Gönüm, Rüzgar, Sakın Gelme, Seninle Olmak Var Ya, Seni Seviyorum, Sensiz Kaldım, Sevdik Sevdalandık, Şımarık, Umrumda Değil, Vazgeçemem, Vefasız, Yalan, Yaparım Bilirsin, Yaz Aşkım, Yemin Ettim ve Yolcu), bir dördlük notada 120-168 BPM aralığında Allegro metronom hızında 29 şarkı (Abone, Adam Olaydın, Ali Desidero, Amma Velakin, Ara Beni, Arnavut Kaldırımı, Atın Beni Denizlere, Ay İnanmıyorum, Aya Benzer, Benimle Oynama, Bir Efsane, Bitmesin Bu Rüya, Divane, Gir Kanıma, Hadi Bakalım, Hadi Yârim, Hadi Yine İyisin, Hasretim, Hovarda, İncelikler Yüzünden, Kaçın Kurası, Kıl Oldum Abi, Kınalı Bebek, O Benim Dünyam, Onun Arabası Var, Sana Değer, Şov Yapma, Yas ve Yaz Yaz Yaz) bir dördlük notada 108-120 BPM aralığında Moderato metronom hızında 13 şarkı (Ateşteyim, Aynı Nakarat, Çıtır Kızlar, Deli Mavi, Dönence, Emrin Oldur, Hercai, Sakin Ol, Saz Mı Caz Mı, Seni Yerler, Sevme Zamanı, Yaşandı Bitti ve Zalim) ve bir dördlük notada 66-76 BPM Adagio metronom hızında 10 şarkı (Ayrılmam, Bilsen Ki, Delikanlım, Gelincik, Gitme Seviyorum, Gözyaşlarım Anlatır, Kıyamam, Ölünce Sevemezsem Seni, Sonuna Kadar ve Üzülme) yer almıştır.

1990-2000 yılları arası üretilmiş pop müzik şarkılarının metronom hızları o dönemin müzik tarzı hakkında bir tahminde bulunulmasını sağlayabilmekte olduğu düşünülmektedir. Elde edilmiş olan bulguların birbirlerine yakın sonuç vermiş olması, dönemde hareketi şarkıların da en az ağır duygusal şarkılar kadar ilgi görmüş olduğu ve dönemdeki beste, yorumcu, söz yazarı, aranjör, şarkı çeşitliliği gibi şarkıların metronom hızı bakımından da bir çeşitliliğe sahip olduğu düşüncesini desteklemektedir.

4.12. 12. Alt Probleme İlişkin Bulgular



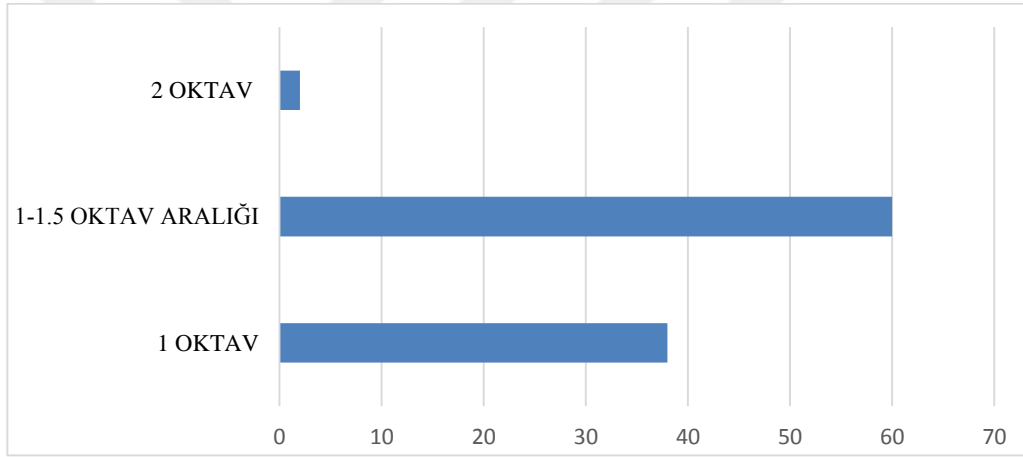
Grafik4.8. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Süre uzunluğu Bakımından Dağılımı.

Örneklem grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların süre uzunluğu verilerinin yoğun değerden düşük değere doğru sıraladığımızda 4-5 dk. arası 47 şarkı (Abone, Aldırma Deli Gönül, Ali Desidero, Ateşteyim, Ay İnanmıyorum, Ayrılmam, Ben Adam Olmam, Benimle Oynama, Bir Efsane, Çapkın, Deli Mavi, Dön Bebeğim, Dönmelisin, Eğlen Güzelim, Gitme Seviyorum, Gözyaşlarım Anlatır, Gülümse, Hadi Bakalım, Hercai, Hicran, Hiç Bana Sordun Mu, Hovarda, Jest Oldu, Kaçın Kurası, Kandırdım, Kar Beyazdır Ölüm, Kıl Oldum Abi, Kıyamam, Mavilim, Medcezir, Paşa Gönülüm, Rüzgar, Sana Değer, Seni Seviyorum, Seni Yerler, Seninle Olmak Var Ya, Sevdik Sevdalandık, Sevme Zamanı, Sonuna Kadar, Şov Yapma, Umrumda Değil, Vazgeçmem, Vefasız, Yas, Yaşandı Bitti, Yaz Yaz Yaz ve Zalim) olduğu görülmektedir.

3-4 dk. arası 41 şarkı (Adam, Adam Olaydın, Aldatıldık, Amma Velakin, Ara Beni, Arnavut Kaldırımı, Atın Beni Denizlere, Aya Benzer, Aynı Nakarat, Bandıra Bandıra, Be Adam, Beni Aldattın, Bitmesin Bu Rüya, Çıtır Kızlar, Deli Et Beni, Dert Değil, Dinle, Divane, Ebruli, Emrin Olur, Erkekler De Yanar, Gir Kanıma, Hadi Yârim, Hasretim, Hepsi Senin Mi, Her Gece, Kara Biberim, Kınalı Bebek, Kış Güneşi, Mazeretim Var Asabiyim Ben, O Benim Dünyam, Onu Alma Beni Al, Ölünce Sevmezsem Seni, Sakın Gelme, Sakin Ol, Saz Mı Caz Mı, Şımarık, Yalan, Yaparım

Bilirsin ve Yolcu), 5 dk. ve üzeri sürede 11 şarkı (Adam, Bilsem Ki, Dönence, Gülpenbe, Hadi Yine İyisin, İncelikler Yüzünden, Sensiz Kaldım, Üzülme, Yemin Ettim ve Gelincik) ve 2-3 dk. arası 1 şarkı (Alimallah) yer almaktadır.

Örnekleme grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların süre uzunluğu bulgularından elde edilmiş veriler şarkı sürelerinin genel olarak dönemde popüler olan video kliplerin sürelerine göre ayarlanmış olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Çünkü bu dönem içerisinde 6. alt problem bulgularında da ifade edilmiş olduğu üzere; video kliplerle oluşturulmuş olan imaj çalışmalarının izler kitlenin ilgisinin artmasında önemli bir öğe olarak görülmektedir. Bu durumun sonucu olarak dönemde bestelenmiş şarkıların genel olarak bir video klip süresine göre ayarlanmış olduğu ve bir standartlaşmayı ortaya koymuş olduğu düşünülmektedir.



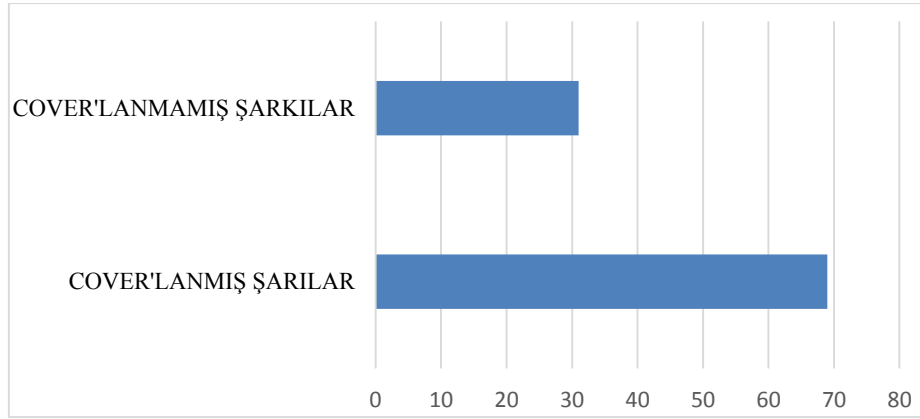
Grafik 4.9. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örnekleme Grubu Türkçe Pop Şarkıların Ses Aralığı Bakımından Dağılımı.

Örnekleme grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların ses aralığı sınırlarını incelediğimizde elde edilmiş olan verilerin yoğun değerden düşük değere doğru sıraladığımızda 1-1,5 oktav aralığında 60 şarkı (Abone, Aldatıldık, Alimallah, Atın Beni Denizlere, Aya Benzer, Aynı Nakarat, Ayrılmam, Beni Aldattın, Benimle Oynama, Bilsem Ki, Bitmesin Bu Rüya, Çapkın, Çıtır Kızlar, Deli Et Beni, Deli Mavi, Dinle, Divane, Dön Bebeğim, Dönence, Ebruli, Eğlen Güzelim, Gelincik, Gitme Seviyorum, Gözyaşlarım Anlatır, Gülümse, Hadi Bakalım, Hepsi Senin Mi, Her Gece, Hercai, Hicran, Hiç Bana Sordun Mu, Hovarda, İncelikler Yüzünden, Jest Oldu, Kaçın Kurası,

Kandırdım, Kınalı Bebek, Kış Güneşi, Kıyamam, Mavilim, Mazeretim Var Asabiyim Ben, Medcezir, O Benim Dünyam, Onu Alma Beni Al, Onun Arabası Var, Ölünce Sevemezsem Seni, Paşa Gönlüm, Rüzgar, Sakın Gelme, Sakin Ol, Sana Değer, Seni Yerler, Seninle Olmak Var Ya, Sevdik Sevdalandık, Sonuna Kadar, Şov Yapma, Umrumda Değil, Yaşandı Bitti, Yemin Ettim ve Zalim), 1 oktav aralığında 38 şarkı (Adam, Adam Olaydın, Aldırma Deli Gönlüm, Ali Desidero, Amma Velakin, Ara Beni, Arnavut Kaldırımı, Ateşteyim, Ay İnanmıyorum, Bandıra Bandıra, Be Adam, Bir Efsane, Delikanlım, Dert Değil, Dönmelisin, Emrin Olur, Erkekler De Yanar, Gir Kanıma, Gülpembe, Hadi Yârim, Hadi Yine İyisin, Hasretim, Kara Biberim, Kıl Oldum Abi, Saz Mı Caz Mı, Seni Seviyorum, Sensiz Kaldım, Sevme Zamanı, Şımarık, Üzülme, Vazgeçemem, Vefasız, Yalan, Yaparım Bilirsin, Yas, Yaz Aşkım, Yaz Yaz Yaz ve Yolcu) ve 2 oktav aralığında 2 şarkı (Ben Adam Olmam ve Kar Beyazdır Ölüm) olduğu görülmektedir.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkılarının hareket ettiği ses aralığı bakımından büyük oranda 1-1,5 oktav ses aralığının tercih edilmiş olması sebepleri yorumlandığında, insan kulağının duyabileceği ses frekansları ve popüler kültüre hitap edebilecek şarkıların standart kalıplarının göz önünde tutularak bestelenmiş olabileceği düşünülmektedir. Yanı sıra dinleyici kitlelerin kolay dinleyebildikleri eserleri söyleyebilmesi bir şarkının diğer parçalar oranla daha popüler olabileceği inancını kuvvetlendirmektedir. Bu düşüncelerden hareketle Türkçe pop şarkılarının hareket ettiği ses aralığı bakımından büyük oranda 1-1,5 oktav ses aralığının tercih edilmiş olmasının popüler müzik stratejileri adına yapılmış bir tercih olarak düşünülmektedir.

4.13. 13. Alt Probleme İlişkin Bulgular



Grafik 4.10. 1990-2000 Yılları Arası Üretilmiş Örneklem Grubu Türkçe Pop Şarkıların Tekrar seslendirilmesi (Cover) Bakımından Dağılımı.

Örneklem grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların 1990-2000 yılları arasında ve 2000 yılı sonrası yeniden seslendirilme (cover) oranlarına bakıldığında 69 şarkıda yeniden seslendirme (cover) yapılmış olduğu saptanmıştır. Coverlanmış şarkıların incelenmesinde albüm, dijital albüm, youtube cover ve film için yeniden yorumlanması kriterleri baz alınmıştır.

Abone, Adam Olaydın, Ara Beni, Ay İnanmıyorum, Aya Benzer, Bandıra Bandıra, Benimle Oynama, Hadi Yine İyisin, Hasretim, Hepsi Senin Mi, Kara Biberim, Kınalı Bebek, Medcezir, Seni Yerler ve Yaşandı Bitti şarkıları 2000 yılı sonrası 1990-2000 yılları arası seslendiren yorumcuları tarafından remix versiyonlarıyla yeniden seslendirilmiş (cover) olduğu görülmektedir.

Alfabetik olarak 1990-2000 yılları arasında üretilmiş Türkçe pop müzik şarkılarının diğer şarkıcılar tarafından yapılmış coverları incelediğinde; Aldatıldık şarkısı Sezen Aksu tarafından, Aldırma Deli Gönlüm şarkısı Ebru Gündeş tarafından, Arnavut Kaldırım şarkısı Ece Seçkin tarafından youtube üzerinde akustik versiyonda, Ateşteyim şarkısı Oğuzhan Uğur tarafından, Ayrılmam şarkısı Berkay tarafından ve youtube akustik performans olarak Levent Yüksel tarafından seslendirilmiştir. Bir Efsane şarkısı Grup Aynı tarafından, Bilsem Ki Safiye Soyman tarafından, Deli Et Beni şarkısı, şarkının bestecisi Harun Kolçak ve Berkay tarafından, Deli Mavi şarkısı Melis Sökmen tarafından yeniden Coverlanmış olduğu görülmektedir.

Delikanlım şarkısı Gülşen tarafından, Dön bebeğim şarkısı Cem Belevi, Murat Boz ve Simge tarafından youtube akustik platform üzerinde, Dönence şarkısı Kurtalan Express tarafından, Ebruli şarkısı Yaşar tarafından, Eğlen Güzelim şarkısı şarkının beste ve güftesini yapan Eda-Metin Özülkü tarafından, Emrin olur şarkısı Gülşen tarafından, Erkekler De Yanar şarkısı Emre Altuğ tarafından, Gir Kanıma şarkısı İrem Derici tarafından, Gözyaşlarım anlatır şarkısı Zeynep Bastık ve Ömür Gedik tarafından, Barış Manço'nun seslendirmiş olduğu Gülpembe şarkısı ise birçok şarkıcı ve müzisyen tarafından yeniden yorumlanmış olduğu saptanmıştır.

Hadi Bakalım şarkısı Tarkan tarafından, Her Gece şarkısı Gülşen tarafından, Hercai şarkısı Durhan tarafından Hepsi Senin Mi şarkısı Gökçe Bahadır tarafından, Hiç Bana Sordun Mu şarkısı Six Pact tarafından, Hovarda şarkısı Ayshe tarafından, Jest Oldu şarkısı Zeynep Bastık tarafından, Kaçın Kurası şarkısı, şarkı sahibi Sezen Aksu tarafından, Kandırdım şarkısı Arif ve 216 filmi için Cem Yılmaz tarafından yeniden yorumlanmış oldu tespit edilmiştir.

Kar Beyazdır Ölüm şarkısı İskender Paydaş proje albümünde Kerim Tekin'in ses kaydı ve İrem Candar'ın sesleri mixlenerek (birleştirilerek) yeniden coverlanmıştır. Kış Güneşi şarkısı, şarkının söz yazarı Yıldız Tilbe tarafından, Kıyamam şarkısı, youtube akustik performans olarak Sinan Güteryüz, Aleyna tilki ve 90'larda yorumlayan Zerrin Özer, Rubato grubu ile yeniden yorumlanmıştır. Mavilim şarkısının da yine şarkı sahibi Kayahan tarafından yorumlanmış oldu görülmektedir.

Onu Alma Beni al şarkısı Hepsi grubu ve On'lar akustik grubu tarafından, Rüzgar şarkısı, şarkının sahibi İlhan Şeşen tarafından, Sakın Gelme şarkısı Six Pact tarafından, Sakin ol şarkısı Gülşen tarafından, Sana Değer şarkısı Eyvah Eyvah filmi için Demet Akbağ tarafından, Saz Mı Caz Mı şarkısı Çağla tarafından, Seni Yerler şarkısı Ebru Polat tarafından coverlanmıştır.

Seninle olmak Var ya şarkısı Bayhan tarafından, Sensiz Kaldım şarkısı Hülya Avşar tarafından, Sevdik Sevdalandık şarkısı şarkının söz yazarı olan Zeynep Talu ve Barbaros tarafından, Sonuna Kadar şarkısı Ebru Gündeş tarafından, Şımarık şarkısı Arif ve 216 filmi için Cem Yılmaz tarafından, Şov Yapma şarkısı Model grubu (Fatma Turgut) tarafından, Umrumda Değil şarkısı Melek Mosso tarafından, Yalan şarkısı Tuba Yurt tarafından, Yaparım Bilirsin şarkısı Ebru Gündeş tarafından, Yas şarkısı Kubat ve

Tuba Yurt tarafından, Yaz Yaz Yaz şarkısı Mor ve Ötesi grubu tarafından, Yemin Ettim şarkısı Gülşen tarafından ve Zalim şarkısı Sezen Aksu tarafından tekrar yorumlanmıştır.

1990-2000 yılları içerisinde ve sonraki senelerde üretilmiş olan Türkçe pop müziklerin önemli bir oranda yeniden yorumlanmış olmasını, şarkıların ilgi görmüş olması olarak açıklayabilmek mümkündür. 90'lı yıllarda ve sonraki dönemlerde üretilmiş olan şarkılar için yapılmış olan cover ilgi kitlelerce ilgi görmesi sonucu bir başka şarkının tarih içerisinde kalmasından kurtulmasına ve yeni kuşaklara tekrar tekrar ulaşmasını sağlamakta olduğu düşünülmektedir.

9. alt problem bulguları bölümünde sosyal medya yöneticilerinin günümüzde 90'lı yılların ve Türkçe pop müziklerinin özlem, hasret, çocukluk, masumiyet, sokakta oyun oynamak vs. gibi birçok duyguyu uyandırabilmekte olduğu düşüncesinden de yola çıkılarak; 1990-2000 yılları arasındaki şarkıların günümüzde bu denli yoğun olarak coverlanarak yeniden yorumlanmasını destekler niteliktedir.

Ek olarak 90'lar Türkçe pop müziğin her ne kadar endüstriyel müzik olarak nitelendirilmekte olsa da, dönemdeki beste, söz yazarı ve aranjör zenginliğinin müzikaliteyi yükselmiş olabileceği ve Türk pop müzik tarihinde 1990-2000 yılları arası dönemi özel bir noktaya getirmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu düşünce ise, dönemde üretilmiş şarkıların yeniden seslendirilmesine imkan tanıdığı savını kuvvetlendirmektedir.

Örnekleme grubu içerisinde yer alan 1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müzik şarkılarının 31'inde yeniden seslendirme (cover) yapılmamıştır. Bu şarkılar ise; Adam, Ali Desidero, Alimallah, Amma Velakin, Atın Beni Denizlere, Be Adam, Ben Adam Olmam, Beni Aldattın, Bir Efsane, Bitmesin Bu Rüya, Çapkın, Çıtır Kızlar, Dinle, Dert Değil, Divane, Dönmelisin, Hadi Yârim, Hicran, Hiç Bana Sordun mu, İncelikler Yüzünden, Kıl Oldum Abi, Mazeretim Var Asabiyim Ben, O Benim Dünyam, Onun Arabası Var, Ölünce Sevemezsem Seni, Paşa Gönlüm, Seni Seviyorum, Vazgeçemem, Vefasız, Yaz Aşkım ve Yolcu olarak tespit edilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada elde edilen veriler ışığında ulaşılmış sonuçlar aşağıda sunulmaktadır.

5.1.1. 1. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arası Türkçe pop müziğin oluşumuna zemin hazırlayan toplumsal süreçler kronolojik olarak Körfez Savaşı, Madımak Olayı, 5 Nisan Ekonomik Kararları, Susurluk Kazası, terör örgütü liderinin yakalanması, Post Modern Darbe ve 1999 Marmara depremi olarak sıralamak mümkündür.

Dönemde yaşanmış olan savaş, toplumsal ve doğa olaylarının sadece ekonomik, siyasal, sosyolojik, psikolojik alanlar haricinde dönemin müzik yapısının şekillenmesinde de etkin bir rol üstlenmiş olduğu düşünülmektedir. Yaşanılmış olan toplumsal gelişmelerin toplumu ekonomik, psikolojik ve sosyolojik yönlerden etkilemesi, insanların günlük düşünce, değer ve beğeni tercihlerini etkileyebilme gücüne sahiptir. Seksenli yıllarda da yaşanılmış olan toplumsal süreçler sonrasında 1990-2000 yılları arası dönemde müzikal alanda arabesk müzik yerine yeni bir pop müzik arayışına girilmiş olması ve müzik tercihliklerinde farklılıklar görülmesi bu durumun bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1990-2000 yılları arası toplumsal süreçlerin yaratmış olduğu etki olarak bakıldığında ise, 1991 yılının Mart ayında Türkiye'yi de belirli noktalarda etkilemiş olan Körfez Savaşı öncesi 90'lar Türkçe pop müziğin temelleri atılırken, savaş dönemi içerisinde her hangi bir albüm çalışmasının yapılmamış olduğu, sonrasında ise halkın talep ve istekleri doğrultusunda daha fazla pop müzik albüm çalışmalarının yapılmış olduğu gözlemlenmektedir.

5.1.2. 2. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arası dönemde üretilmiş Türkçe pop müziği Türkiye'deki diğer popüler müzik akımlarından ayıran özelliklere bakıldığı zaman, dönemdeki Türkçe pop müziğin birçok müzik türünü tek bir çatı altında birleşme yaklaşımı içerisinde olduğu görülmektedir. Üretilen çalışmalarda Batı müziği, elektronik müzik alt yapı çalışmalarının ve Türk müziği makamsal izlerin harmanından oluşan bir yaklaşım sergilenmekte olduğu; bu yaklaşımın ise 1990-2000 yılları arası ve sonraki yıllar için pop müzik kavramının da standart kimliğine bürünmesine zemin hazırlamış olduğu düşünülmektedir.

Türkçe sözlü hafif müzik olarak isimlendirilen popüler müziklerden farklı olarak 1990-2000 yılları arası üretilen şarkılarda bestelerin söz öğeleri gibi yerel bir kimliğe kavuşmuş olduğu görülmektedir. İthal bir müzikten ziyade kendi melodik örgülerimizi oluşturmamız, doksanları diğer popüler müzik dönemlerden ayırmakla kalmamış, aynı zamanda Türk pop müzik kavramının başlangıcı, bir miladı olarak sayılabilecek bir temeli oluşturmuş olduğu düşünülmektedir.

Doksanlı yılları diğer Türk popüler müzik akımlarından ayırmış özelliklerinden biri ise dönemdeki değerli müzisyen, yorumcu, beste ve söz yazarlarının genç yorumculara ve bestecilere yol göstermesi ve bir okul olma özelliği sergilemiş olmaları örnek olarak gösterilebilir. Önder olarak gösterilebilecek bu müzisyenler, genç şarkıcılara, albümlerin hazırlanmasında destek ve öncülük etmiştir. Dönemde genç müzisyenlere vermiş oldukları kazanımlar ve destekler bu müzisyenlerin ünlerinin artmasına ve kitlelerin gözünde pop müziğin ekolleri olarak anılmalarına katkı sağlamış olduğu düşünülmektedir.

Dönemde genç müzisyenlere destek öncülüğünü ise Sezen Aksu'nun başlatmış olduğu görülmektedir. Aksu doksanlı yıllardan itibaren Türk pop müziğinde bir ekol olma özelliği katmış, birçok genç müzisyeni Türk pop müziğine kazandırmış ve 90'lar Türkçe pop müziğini farklı bir noktaya konumlandırmış olduğu söylenilebilir

5.1.3. 3. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arasındaki teknolojik gelişmelerinin 90'lar Türkçe Pop müziğine genel olarak etkilerine bakıldığı zaman dünyada ve Türkiye'de gelişen kayıt stüdyoları ve kaset üretiminin ekonomik imkanların artmasının doğrudan müzik sektörünü etkilemiş olduğunu düşünülmektedir. Özellikle dönemde kaset, taşınabilir kaset çalarların yaygınlaşması ve doksanlı yılların sonlarına doğru CD, telefon ve internetin yaygınlaşmaya başlaması; kitlelerin ise, bu ürünlere kolay ulaşım sağlayabilmesi Türkçe pop müziğin yöneliminde önemli bir etmen olarak gösterilebilir.

1991 senesinde Yonca Evcimik'e ait Abone albümünün satış oranları TRT 90'lar Abone belgeselinde 2.800.000 olarak ifade edilmektedir (TRT Belgesel 90'lar-Abone, 2017). Söz edilmekte olan rakamın dönemde bir satış rekoru kırmış olmasındaki başarının albüm ve sanatçı başarısı haricinde, dönemdeki kayıt ve kaset teknolojisinin ulaşılabilirliği doğru orantılı olabileceği düşünülmektedir.

Dönem içerisindeki teknolojik gelişmelerin yanı sıra yazılı, işitsel ve görsel basının özelleşmeye başlamasının da dönemdeki teknolojiden istifade edilmesini tetiklemekte olduğu görülmektedir.

5.1.4. 4. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arasında özel TV kanallarının oluşumu ve sürekli müzik yayını yapan TV kanallarının Türk pop müziğinin gelişiminde önemli faktörlerden biri olduğu görülmektedir. 1991 yılı itibariyle Türkiye'de açılmış olan özel televizyon kanalları, izler kitleye istediklerini izleyebilme imkanı sunmakta olduğu görülmektedir. Tercih hakkının izler kitleye sunulması durumunun ise daha çok içerik üretimine katkı sunmuş olduğu düşüncesini destekleyebilmektedir. Özellikle 1980'li yıllarında dünyada başlamış olan sürekli müzik yayını kanallarının 90'lı yıllarda ülkemize gelmesi ve dönemde büyük ilgi görmüş olması, Türkçe pop müziğin ilerlemesinde ve kitlelere yayılmasında önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. Sürekli müzik kanallarında 24 saat kesintisiz olarak müzik video kliplerinin verilmesinin yanı sıra dönemde VJ'lik kavramı oluşmuştur.

VJ'ler müzik kanallarında yaptıkları programlarında faksılar ile gelen istek şarkıları yayınlamış, şarkıcılar hakkında, albümleri, klip çalışmaları hakkında bilgiler vermişlerdir. Bu dönemde VJ'ler hazırlamış oluşturdukları programlarla kendileri de belirli bir hayran kitlelerine ulaşmış oldukları görülmektedir. Bu yönleriyle VJ'ler 1990'lı yıllarda sadece video listeleri hazırlayıp sunan olarak değil aynı zaman da müzik endüstrisinin seyrine yön verebilen bir konumda oldukları düşünülmektedir.

Müzik kanallarındaki VJ'lerin yanı sıra 1990-2000 yılları arasında ulusal özel TV kanallarında "Sabah Şekerleri" olarak isimlendirilen programlarda müzik, müzik top listeleri, magazin ve popüler şarkıcıların konuk edilmesiyle dönemde pop müziğin yayılımında önemli bir konumda olduğu düşünülmektedir. Günümüzde birçok sunucu ve oyuncunun kariyerlerine VJ'lik ve gündüz kuşağı müzik-magazin programları sunumuyla başlamış olması, bu programların ve müzik kliplerinin dönem içerisinde ne derece ön planda olduğunu kanıtlama niteliğindedir.

1990-2000 yılları arasında özel ulusal kanallarda başlamış olan Talk Show akımının da pop müziği etkilemiş olduğu düşünülmektedir. Dönemde birçok şarkıcının yeni şarkı ve albüm tanıtımları için bu tarz programlarda boy göstermiş olduğu görülmektedir. Özellikle Mirkelam'ın 1995 senesinde bir Talk Show programında klibinin yayınlanması ile bir gecede meşhur olması veya dönemin önemli şarkıcılarından biri olan Yonca Evcimik' in yakalamış olduğu popülerite ile Jenerik müziğini kendisinin yorumladığı Çılgın Bediş dizisinde iki sezon oyunculuk yapmış olması bu duruma önemli bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Bu örneklerden yola çıkarak TV kanallarının 90'lar Türkçe pop müziğin gelişiminde önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir.

5.1.5. 5. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arasında yer alan önemli kitle iletişim araçlarından biri olan radyonun, Türkiye'deki varlığı 1927 senesinde TTAŞ tarafından başlamış, TRT radyo ve diğer ülkelerin (Arap radyoları vs.) frekanslarına ulaşılması ile devam etmiş ve 1990-2000 yılları arasında ulusal özel radyo kanallarının oluşumuyla; özellikle pop müzik yayınları ve

DJ programlarıyla 90'lı yıllarda Türkçe pop müziğin gelişimine önemli katkı sunmuş olduğu görülmektedir.

Doksanlı yıllarda radyo kanallarında DJ'lik yapan birçok isim, dönemdeki şarkıları belirli bir sıra ile yayımlamanın haricinde TV müzik kanallarında gözlemlendiği gibi pop müzik şarkıları, şarkıcıları hakkında bilgiler vermiş olduğu, istek şarkı ve top listeler hazırlayarak program yapmış oldukları ve yapmış oldukları bu programda dönemin önemli pop şarkıcılarını konuk etmiş oldukları görülmektedir.

1990-2000 yılları arasındaki radyo DJ'lerinin dikkat çeken özelliklerinden biri ise radyo programı yapmış oldukları dönem içerisinde söz yazarı ve bestecilik kimliğine sahip olmaları ve doksanlı yılların ortalarında yorumcu kimlikleriyle de Türkçe pop müziğe katkı sunmuş oldukları söylenebilir. Bu durumun en önemli temsilcileri arasında Mustafa Sandal ve Serdar Ortaç örnek olarak gösterilebilir. Yanı sıra yine dönemdeki birçok DJ'in günümüzde oyuncu, komedyen veya Talk Show programları sundukları ve bu alt yapıyı 90'lı yıllarda Türkçe pop müzik üzerine hazırlayıp sunmuş oldukları programlarda sağlamış oldukları gözlemlenmektedir. Bu durum, 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziğin radyo DJ'lerini sadece müzikal gelişim olarak değil, medyada da tanınmalarına imkan vermiş olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

1990-2000 yılları arasında yer alan önemli kitle iletişim araçlarından bir diğeri ise dergiler olmuştur. Türkiye'de popüler müzik ve pop müziğin kitlelerce duyulmasında da önemli bir role sahip olduğu düşünülen dergilerin, Türk basın tarihi boyunca etkin bir etkileme ve tiraj gücüne sahip olduğu görülmektedir.

1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de popüler kültür ve müziğin yayılımında etkili olan dergilerin, 90'lı yıllarda da pop müzik üzerinde etkili olduğu görülmektedir. 1990-2000 yılları arası yayınlanmış olan müzik-magazin dergilerinin içerik ve işlevi genel olarak; kitlelerin sevdikleri ve hayranlık duydukları şarkıcıların, haber, röportaj ve posterleriyle haklarında daha fazla bilgi edinme imkanı sunması, haftalık veya aylık dergi sayılarının kapaklarında şarkıcıların resmi, posterleri, bazı dergilere özel imzalı posterlere yer verilmesi ve hediye kaset/ürünler yer alması olarak tanımlanabilir.

1990-2000 yılları arasında kitle iletişim araçlarındaki özelleşmenin, gazete ve dergilerin çeşitliliğini de etkilemiş olduğu gözlemlenmektedir. Dönemde haftalık ve aylık olarak gazete ekiyle verilmiş olan müzik-magazin dergilerin yanı sıra yalnızca müzik-magazin dergilerinin yayımlanmış olduğu da görülmektedir. Günümüzde hayranlık duyulan şarkıcılar hakkındaki birçok bilgi veya röportaja internet üzerinden ulaşabilirken dönem içerisindeki imkanların sınırlılığı sebebiyle dergilerin internet üzerinden toplanan bilgi işlevini karşılamaya çalışmış olduğu düşünülmektedir.

5.1.6. 6. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte kitleleri etkileyen en önemli özelliklerden birinin imaj kavramı olduğu ve doksanlar Türk pop müziği için oluşturulmuş imaj kavramının toplum üzerinde yaratılması istenen algının müziğe şekil vermiş olduğu ve müzik imaj olgusu üzerine evrilmesini sağlamış olduğu düşünülmektedir.

Televizyonun doksanlı yıllarda özelleşme süreci, sürekli yayın yapan müzik kanallarının varlığı, dönemdeki şarkıcıların video kliplerine ve imajlarına en az şarkıları kadar özen göstermelerine, dönemde daha fazla ilgi çekebilmek için durağan şarkı performanslarının yerini dans koreografi, hareketli ve görsel öğeleri yoğun tercih edilmiş olduğu, kliplerde yenilik ve farklılık arayışlarında gidilmiş olduğu görülmektedir. Özellikle 1990-2000 yılları arasında imaj kavramının kitleler üzerinde doğru yönlendirilmesi ile birlikte bir gecede meşhur olan şarkıcılar, şarkılar veya aksesuarlar olduğu görülmektedir. Klipte sandalyeye ters oturmak, koşmak veya mantar modeli şapka takmak, sarı ekose pantolon, çift yırtmaçlı etek veya baştan aşağı kırmızı bir konsept belirlemek, yurt dışında klip çekmek bu dönemde önemli imaj farklılıkları olarak söylenilebilir. Bu durumun ise; 1990-2000 yılları arası üretilmiş pop müzikler üzerine oluşturulmuş imaj kavramının sadece müziği değil dolaylı olarak birçok alanı ve sektörü etkileyebilmiş olduğunu göstermektedir.

Bu dönem içerisinde imaj yalnızca görsel olarak değil şarkı sözü ve müzikler üzerinden de bir imaj algısının oluşturmuş olduğu görülmektedir. Dönemde tekerlemeli şarkıların popüler olması, şarkı sözü içerisinde 1990-2000 yılları arası gözde olabilecek erkek profilinin betimlenmiş olması vs. gibi birçok unsur karşımıza çıkmaktadır.

5.1.7. 7. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte ön planda olan pop şarkıcılar ve araştırma örneklem grubu içerisinde yer alan 100 adet Türkçe pop şarkı analizinde şarkıcıların kimler olduğu ve dönemde yapmış oldukları albüm çalışmaları kronolojik sıra ile değerlendirildiğinde; 90'lar Türkçe pop müziğin Ajda Pekkan'ın Aralık 1989'da yayınlamış olduğu "Ajda 1990" ile başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Pekkan 1990-2000 yılları arasında dört albüm ve birçok hit şarkıya imza atmıştır.

1990 yılında Sezen Aksu, vokali Aşkın Nur Yengi için bir albüm hazırlamıştır. "Sevgiliye" albümü Türk pop müzik tarihinde bir şarkıcının ilk kez yanında yer alan müzisyenine el vermesi ve destek olması açısından önem arz etmektedir. Aşkın Nur Yengi'nin doksanlı yıllar içerisinde birçok solo albüm çalışmasına imza attığı görülmektedir. Aynı yılın Haziran ayında MFÖ'nün "Geldiler" albümü yayınlanmıştır. Albüm, MFÖ grubunun doksanlı yıllarda dönemin gençleri "Y" kuşağını ilgisini çekmiş olduğu ve dönem içerisinde üç albüme daha imza atmış olduğu görülmektedir.

1990 Ağustos ayında Nilüfer "Sen Mühimsin" albümü ile doksanlar Türkçe pop müziğine giriş yapmıştır. Nilüfer 1990-2000 yılları arasında sırasıyla "Yine Yeniden Sev", "Nostalji", "Ne Masal Ne Rüya", "Nilüfer'le", "Yeniden Yetmiş" albümleriyle Türkçe pop müziğe katkı sunmuş olduğu görülmektedir.

1990 Aralık ayında Oya-Bora ikilisinin "Tiryaki" albümü yayınlanmıştır. 1991 senesinde ise Emel Müftüoğlu "Karlar Düşer" albümü ile ilk solo kariyerine başlamıştır. Müftüoğlu 1990-2000 yılları arasında dört albüm çalışmasına daha imza atmıştır. Aynı sene Ayşegül Aldinç ise "Benden Söylemesi" albümüyle çıkış yapmıştır. Dönem içerisinde "Alev Alev" albümü olmak üzere birçok albüm çalışmasına imza atmıştır.

1991 Haziran ayında Kayahan'nın "Yemin Ettim" albümü ile 90'lar pop müziğe geçiş yapmış olduğu görülmektedir. Kayahan 1990-2000 yılları arasında sırasıyla "Odalarda Işıksızım", "Son Şarkılarım", "Benim Pencereden", "Canımın Yaprakları", "Emrin Olur" ve "Beni Azad Et" albümlerine ve birçok hit şarkıya imza atmıştır. Kayahan'ın dönemde kendi söz ve bestelerini yazma ekolünü yaratmış olduğu düşünülmektedir. Yaşar, Ege, Bora Öztoprak gibi isimlerin ise Kayahan'ın açmış olduğu yoldan ilerlemiş olduğu görülmektedir.

1991 Temmuz ayında Sezen Aksu'nun "Gülümse" albümü yayınlanmıştır. Albüm Sezen Aksu- Onno Tunç iş birliğinin doksanlı yıllardaki son çalışma ve Türkçe pop müziğin gidişatının bir yol haritası olma özelliğine sahip önemli çalışmalardan birisi olarak örnek gösterilebilir. Aksu bu albüm sonrası birçok genç müzisyenlerle çalışmıştır. 1990-2000 yılları arasındaki albümleri ise sırasıyla; 1993'te Uzay Heparı desteğiyle "Deli Kızın Günlüğü" albümünü, 1995'te Onno Tunç'un albüme ismini vermiş olan enstrümantal eserin de yer aldığı "Işık Doğudan Yükselir" albümü, 1996'da Onno Tunç anısına hazırlanmış olan "Düş Bahçeleri" albümü, 1997'de "Düğün ve Cenaze" ve 1998 yılında "Adı Bende Saklı" albümleri yayınlamıştır. Bu albümlerde doksanlar döneminde ve sonraki senelere damgasını vurmuş olduğu düşünülen sayısız şarkıya imza atılmıştır.

1991 senesinde yayınlanmış olan önemli albümlerden biride Yonca Evcimik' e Ait "Abone" olduğu görülmektedir. Özellikle dönemde 2.800.000'lik bir albüm satışının yakalanabilmiş olması pop müzik tarihinde önemli bir albüm satış rekoru olarak yer almasını sağlamıştır. Evcimik'in 1990-2000 yılları arasında Abone albümü hariç üç albüme daha imza atmış olduğu görülmektedir.

Doksanlı yılların başında çıkmış olan albüm ve şarkılara tepki olarak hazırlanmış olan "Bol Vitamin" albümünün dönemde büyük ilgi çelmiş olduğu ve bu albüm oluşumundaki yer almış olan İzel-Çelik-Ercan üçlüsünün 1991 yılında kendi isimlerini taşımakta olan bir albüm hazırlamış olduğu görülmektedir. Doksanların ilk yarısına grup olarak başlayan üçlünün, önce İzel-Ercan olarak ikiye ayrılmış olduğu görülmektedir. İkili, 1993 yılında "İşte Yeniden" albümünü yayınlamıştır. Daha sonraki yıllarda grup tamamen dağılarak, doksanlı yılların ortalarında kariyerlerine solo olarak devam ettirmişlerdir. Çelik 1993 senesinde "Ateşteyim", İzel 1995 yılında "Hasretim", Ercan Saatçi ise "Sayenizde" albümü ile kariyerine devam etmiştir.

1991 Ekim ayında Nazan Öncel "Bir Hadise Var" albümü ile doksanlı yıllar pop müziğine geçiş yapmıştır. 1990-2000 yılları arasında dönemin moda olarak ifade edilebilecek müzik tarzını benimsemesinin yanı sıra dönemde albümlerinde farklı müzik akımlarını da denemiş olduğu görülmektedir. Öncel, doksanlı yıllar içerisinde "Ben Böyle Aşk Görmedim", "Göç", "Sokak Kızı" ve "Demir Leblebi" albümlerini yayınlamıştır. 1991 yılının sonlarında Zerrin Özer'de 90'lar Türkçe pop müzikte yer almış olduğunu ilan

etmiştir. Özer, dönem içerisinde “Sevildiğini Bil”, “Olay Olay” gibi birçok albüme imza atmıştır.

Onno Tunç-Sezen Aksu ayrılığı sonrası, Onno Tunç’un yine Aksu’nun vokallerinden biri olan Harun Kolçak’a albüm hazırlamış olduğu görülmektedir. “Beni Affet” isimli albümle 90’lı yıllarda solo kariyerine başlamış olan Kolçak’ın dönem içerisinde birçok albüm çalışmasına imza atmış olduğu görülmektedir.

Sezen Aksu ise bir başka vokali olan Sertab Erener’e destek vererek, 1992 senesinde “Sakin ol” albümünün yayınlanmasını sağlamıştır. Erener, Sezen Aksu prodüktörlüğündeki iki albümün ardından doksanlı yıllardaki müzik yolculuğunu Demir Demirkan’la sürdürmüş olduğu görülmektedir. 1990-2000 yılları arasında Sertab Erener’in dört albüm yayınlamış ve birçok hit şarkıyı yorumlamış olduğu saptanmaktadır.

1990’lı yıllardan günümüze Türkçe pop müzikte kendisine önemli bir yer edinmiş ve Mega Star olarak adlandırılan Tarkan, müzik kariyerine 1992 senesinde yayınlanmış olan Kıl Oldum Abi şarkısıyla başlamıştır. Asıl çıkışını ise 1994 senesinde yayınlanmış olan “Acayipsin” albümü ile yakalamış olduğunu söylemek mümkündür. Acayipsin albümünde yer alan Sezen Aksu bestesi Hepsi Senin Mi şarkısı, Tarkan’ın Türkiye çapında bir fenomen olmasının temel taşlarından birisi olarak düşünülmektedir. Hepsi Senin Mi ile başlamış olan Sezen Aksu- Tarkan işbirliği “Ölürüm Sana” albümü ve birçok hit şarkı ile devam etmiştir.

Tarkan’ın Türk pop müziğinde erkek şarkıcılar için yaratmış olduğu tarzı, dinamik yapısı ve danslarından oluşan yenilikçi yaklaşımı, diğer şarkıcılara da farklı bir yol açmıştır. 1970’li yıllardan itibaren erkek şarkıcılardaki ağır başlı tavrıdan, daha genç ve dinamik bir imaja evrilmesinde öncülük görevini üstlenmiştir. Tarkan’la birlikte dönemde Kenan Doğulu, Burak Kut, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç gibi birçok isim doksanlı yıllarda star olarak boy göstermişlerdir. Tarkan 1990-2000 yılları arasında “Yine Sensiz”, “Acayipsin”, “Ölürüm Sana” ve “Tarkan” isimli albümlere, önemli hitlere imza atmış olduğu görülmektedir.

Türk popüler müzik tarihinin önemli müzisyenlerinden birisi olan Yurdaer Doğulu’nun oğulları Kenan ve Ozan Doğulu kardeşler de doksanlar döneminde müzik kariyerlerine 1993 yılında Kenan Doğulu için hazırlanan “Yaparım Bilirsin” albümünü başlangıç yapmışlardır. İki kardeşin beraber hazırladığı ve Kenan Doğulu’nun şarkıları

yorumlamış olduğu albümler doksanlı yıllarda büyük ilgi görmüştür ve Kenan Doğulu'nun doksanlı yılların yıldızları arasında yer almasını sağlamıştır.

Müziyen bir aileden gelen bir başka isim Ferda Anıl Yarkın ise ilk albümünü 1993 yılında çıkartmıştır. 1990-2000 yılları arasında ise toplamda üç albümü yayınlanmıştır. Sonuna Kadar, Üzülme, Cümbüş Cümbüş yollar gibi birçok şarkısı hit şarkıları arasında yer almaktadır.

Sezen Aksu-Onno Tunç talebelerinden bir isimse Levent Yüksel olmuştur. 1993 senesinde “Medcezir” albümüyle piyasaya çıkan Yüksel, albüm ile aynı ismi taşıyan şarkı Medcezir, Onursuz Olmasın Aşk, Beni Bırakın gibi hit şarkılarla, dönemde dikkat çekmeyi başarmıştır.

1993 yılında Ege Yaz aşkım şarkısı ile doksanlı yılların müzik piyasasına kendisini tanıtmıştır ve aynı sene şarkı, yılın en iyi şarkısı ödülüne layık görülmüştür. Yine 1993 senesinde “Benimle Oynama” albümüyle piyasaya çıkmış genç isimlerden birisi de Burak Kut olmuştur. Kut, doksanlı yıllar içerisinde “Benimle Oynama”, “Nereden Geldim Nerelere Gideceğim” ve “Küçük Prens” albümleri yayınlamıştır.

Doksanların başında Ajda Pekkan, Yonca Evcimik, Ayşegül Aldinç, Ferda Anıl Yarkın gibi isimlere yapmış olduğu şarkılarla isminden söz ettirmiş olan Mustafa Sandal, 1994 yılında yayınlanmış olan “Suç Bende” albümü ile doksanlar müzik dünyasında sadece beste ve söz yazarı olarak değil yorumcu olarak da kendisinden söz ettirmiştir.

Radyolarda DJ olarak başlamış olan Serdar Ortaç, 1994 yılında çıkartmış olduğu “Kara Biberim” albümüyle ve farklı müzikal tarzıyla dikkat çekmiştir. Şarkılarının büyük bir kısmını kendisi yazmıştır. Doksanlar boyunca Kara Biberim, Ben Adam Olmam, Bilsem Ki, Asrın Hatası gibi birçok ilgi görmüş hit şarkıya imza atmıştır.

1994 yılında ilk albümü “Hiç Keyfim Yok” ile çıkış yapan Yeşim Salkım, albümde yer alan Deli Mavi şarkısı ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Daha sonraki senelerde ise “Sevgilim”, “Ferman” adlı albümlere imza atan Salkım, doksanlı yılların şarkıcıları arasında yerini almıştır. Soner Arıca da , 1994 yılında çıkış yapmıştır. Vefasız, Deniz Gözlüm gibi hitlere imza atmış ve doksanlar boyunca 5 albümü yayınlamıştır.

Sezen Aksu'nun vokalistleri gibi doksanlı yıllarda Kayahan'nın vokalisti Demet Sağıroğlu ve Nülifer'in vokalisti Asya 1994 yılında solo kariyerlerine başlamıştır.

Yine Sezen Aksu'nun keşfetmiş olduğu Yıldız Tilbe' de bir dönem Sezen Aksu'ya vokal yapmış ve 1994 yılında ilk albümü “Delikanlım” yayınlanmıştır. Tilbe, doksanlarda kendi şarkılarını seslendirmiş şarkıcılar arasında yer almıştır.

Candan Erçetin'in kariyer başlangıcı seksenli yıllarda yarışma ve festivallerle başlamıştır. Doksanlı yılların ortasında, 1995 (Hazırım) ve 1997 (Çapkın) yıllarında çıkarmış olduğu iki albümle doksanlı yılların önemli isimleri arasında yer almıştır.

Sibel Alaş, 1995 yılında “Adam” albümünü Mustafa Sandal'ın desteğini alarak çıkartmıştır. Mustafa Sandal'la beraber yazmış oldukları albümle aynı isme sahip Adam şarkısı dönemde büyük ilgi görmüştür. Alaş, genel olarak kendi şarkılarını söyleyen şarkıcılar arasında yer alırken, 1990-2000 yılları arasında üç albüm yayınlamıştır.

Doksanlı yıllarda Almanya'ya veya çeşitli ülkelere göç etmiş ailelerin ikinci ve üçüncü Kuşak gençleri de 90'lar Türkçe pop müzikten etkilemiştir. Yurt dışından Türkiye'ye gelen genç isimler, Türkiye'de Türkçe pop müzik çalışmaları yapmış oldukları görülmektedir. Bu isimler Arasında Rafet El Roman, Cemali, Cartel Grubu, (Ah Canım) Ahmet vs. ön planda olduğu gözlemlenmektedir. Kendilerine has müzik tarzları ve bozuk bir Türkçe prozodisine sahip şarkı yorumlamalarıyla doksanlar Türkçe pop müziğinde dikkat çekmiş oldukları görülmektedir.

1990'ların ortalarında Sezen Aksu, birçok yeni müzisyenin albümlerine şarkılar vererek destek olmaya devam etmiştir. 1996 senesinde Sezen Aksu'ya ait Aldatıldık şarkısı ile Rengin çıkış yakalamıştır. Aynı sene içerisinde Kaçın Kurası şarkısı ile Sibel Tüzün yine bir Aksu şarkısı ile büyük bir ilgi görmüştür. Bu durum Sezen Aksu'nun 1990-2000 yılları arasında sadece vokallerine destek vermiş olduğunu değil dönemde yeni çıkış yapmış olan genç müzisyenlerin albümlerine de şarkılar vererek destek olması sonucunu ortaya koymaktadır.

1996 yılında Yaşar'ın “Divane” albümüyle ve aynı sene Gülşen'nin “Gel Çarem” albümüyle müzik piyasasına giriş yapmış olduğu görülmektedir. Yine aynı yıl, Sezen Aksu

ve Tarkan'a vokalistlik yapmış olan, dönemde beste ve söz yazarlığıyla isminden söz ettirmiş Ümit Sayın da "Hicran" albümünü yayınlamıştır.

Reyhan Karaca ilk albümünü 1993 yılında Garo Mafyan bestelerinin yoğunlukta olduğu "Başlangıç" isimli albümle yapmış; ancak asıl çıkışını 1997 senesinde "Sevdik Sevdalandık" albümü ile sağlamış olduğu görülmektedir.

Doksanlı yıllarda sadece şarkıcılar değil bazı eğlence, Talk Show program sunucularının da albüm veya şarkı çalışması yapmış olduğu görülmektedir. Bunlardan bir kısmı müzikal amaç taşınması hedeflenmiş olduğu bir kısmında ise günümüzde trol olarak ifade edilmekte olan tepkisel bir yaklaşımla piyasaya sürülmüş olduğu görülmektedir.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların dönemdeki etkinliği açısından elli yedi (57) şarkıcının ön planda olduğu görülmektedir. %6'lık oranla Tarkan'ın başı çekmekte olduğu, Sezen Aksu'nun %4 oranıyla, Ajda Pekkan, Candan Erçetin, Levent Yüksel, Kayahan, Kenan Doğulu, MFÖ, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Sertab Erener' in %3'lük oranda takip etmiş olduğu saptanmıştır.

%2'lik oranla Aşkın Nur Yengi, Ayna, Barış Manço, Burak Kut, Çelik, Demet Sağıroğlu, Emel Müftüoğlu, Ferda Anıl Yarkin, Gülşen, Hakan Peker, Harun Kolçak, Nazan Öncel, Nilüfer, Oya Bora, Yonca Evcimik ve Zerrin Özer'in takip ettiği görülmektedir.

%1'lik grupta ise; Asya, Ali Güven, Ayşegül Aldinç, İzel, İzel-Ercan, İzel-Çelik-Ercan, Çıtır Kızlar, Eda-Metin Özülkü, Ege, Ezginin Günlüğü, Kerim Tekin, Leman Sam, Metin Arolat, Mirkelam, Nalan, Pınar Aylın, Rafet El Roman, Rengin, Reyhan Karaca, Sibel Alaş, Sibel Tüzün, Suat Suna, Soner Arıca, Şahsenem, Şebnem Pakel, Ümit Sayın, Tayfun, Yaşar, Yeşim Salkım'ın yer aldığı görülmektedir.

Örneklem grubunda yer alan şarkıları seslendirmiş olan şarkıcıların istatistiksel sonuçlarından da anlaşılacağı üzere birbirine çok yakın değerlere ve yorumcu çeşitliliğine sahip olduğu görülmektedir. Bu verilerden yola çıkarak, 1990-2000 yılları arasında üretilmiş olan Türkçe pop müziğin birçok şarkıcıyı desteklemiş olduğu, dönemde belirli

isimlerin daha fazla starlaşmasına karşın genel olarak tüm şarkıcıların popüler olduğu düşünülmektedir.

5.1.8. 8. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikte ön planda olan beste - güftekarlar ve araştırma örneklem grubu içerisinde yer alan 100 Türkçe pop şarkı analizinde beste - güftekarlar ve döneme katkıları değerlendirildiğinde, ilk olarak beste, söz yazarlığı ve aranjörlük kavramlarının iç içe geçmiş olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. 1990-2000 yılları arasında bir müzisyenin bir eserin hem söz yazarı, hem bestecisi, hem de yorumcusu olduğu görülebildiği gibi, bir bestecinin ise aranjörlük veya söz yazarlığı yönünün bir arada olabildiği görülmektedir. Dönemde yaşanılmış olan bu durum, üretkenliği ve çeşitliliği arttırmada önemli bir faktör olarak düşünülmektedir.

Doksanlı yılların önemli beste ve söz yazarlarının döneme katkıları değerlendirildiğinde, Onno Tunç'un doksanlı yıllarda birçok önemli pop müzik beste çalışmalarına imza atmış olduğu görülmektedir. Seksenli yıllarda söz yazarı Aysel Gürel ve Sezen Aksu ile beraber başlamış olan ortak çalışmaların ise doksanlı yılların başında Aşkın Nur Yengi'nin "Sevgiliye" albümü ve Sezen Aksu'nun "Gülümse" albümüyle devam etmiş olduğu görülmektedir.

Aysel Gürel'in kaleme almış olduğu Onno Tunç'un bestelediği ve Sezen Aksu'nun sesiyle hayat bulmuş Hadi Bakalım şarkısının söz ögesi unsurlarının farklılığı ve Onno Tunç'un daha önceki bestelerinden farklı bir müzikal harekete sahip bestesinin yorumu dönemde büyük ilgi görmüş ve dönemde pop müziğe yön vermiş olduğu düşünülmektedir.

Onno Tunç'un Gülümse albümü sonrası Sezen Aksu ile yollarını ayırmasının ardından Sezen Aksu ve Onno Tunç yeni müzisyen ve bestecilerle çalışmaya başlamıştır. Tunç; Harun Kolçak, Zerrin Özer, Nilüfer, Ayşegül Aldinç ve Yeşim Salkım gibi birçok isme beste vermiş ve aranjörlüklerini yapmıştır. Hazırlanmış albümler dönemde büyük ilgi görmüştür.

Onno Tunç ve Sezen Aksu arasında 1995 senesinde yeniden iş birliği yaşanmış olduğu görülmektedir. Tunç, Sezen Aksu'nun 1995 senesinde yayınlanmış "Işık Doğudan

Yükselir” albümüne isim veren enstrümantal eseri bestelemiştir. Daha sonrasında ise Levent Yüksel’in ikinci albümü için yeniden bir arada çalışmaya başlamışlardır. Levent Yüksel’in albümünün yayınlanma tarihinden kısa bir süre sonra Onno Tunç 14 Ocak 1996 senesinde uçak kazasında hayatını kaybetmiştir. Doksanların ilk yarısına kadar aktif olarak beste yapmış olduğu halde doksanlar Türk pop müziğinin şekillenmesinde büyük katkı sağlamıştır. Tunç’un ardından birçok besteci ve müzisyen, onun gibi bir bestecinin, bir müzisyenin kolay kolay gelemeyeceğini ifade edilmiştir.

Aysel Gürel, söz yazarlığı kariyeri boyunca sayısız şarkının sözlerine imza atmıştır. Gürel, doksanlı yıllara gelindiğinde ise , seksenli yılların başından itibaren yoğun olarak çalıştığı Sezen Aksu ile, “Gülümse” albümüne kadar çalışmıştır. Sezen Aksu, Onno Tunç ayrılığı sonrasında ise Onno Tunç, Garo Mafyan gibi birçok besteciyle çalışmaya devam etmiştir. Ajda Pekkan, Zerin Özer, Tayfun, Ozan Orhon, Yonca Evcimik gibi birçok isimin şarkılarının sözlerini yazmıştır. Özellikle 1991 senesinde Yonca Evcimik’e yazmış olduğu Abone şarkısı, doksanlı yılların tekrarlı şarkı modasının öncüsü olma özelliği taşımaktadır. Doksanlı yıllarda Aysel Gürel şarkılarından bir kısmından bahsedilecek olursa, Hadi Bakalım, Şov Yapma, Abone, Hadi Yine İyisin, Otuz Beşe Bakla, Oldu Mu Şimdi şarkılarının ön plana çıkmış olduğunu söylemek mümkündür.

Doksanlarda pop müziğe yön veren bestecilerden biri de Garo Mafyan olmuştur. Abone şarkısıyla başlamış olan Aysel Gürel-Garo Mafyan iş birliği, Tayfun’un Hadi Yine İyisin (1992) şarkısıyla, Ozan Orhon’un Oldu mu Şimdi (1992) ve birçok tekerlemeli hit şarkılarla devam etmiştir. Garo Mafyan, doksanlar boyunca hem bestelerini hem de düzenlemelerini yapmış olduğu albümlerle pop müziğe Nalan (Hadi Yarım, 1995), Jale (Üzgünün, 1993), Seçil (Unutursun Gönlüm, 1995) gibi birçok isim kazandırmıştır.

1990 yılında Ajda Pekkan’ın seslendirdiği Yaz Yaz Yaz adlı şarkıyla ilk kez söz yazarı ve besteci olarak gündeme gelmiş olan Şehrazat, doksanlı yıllarda pop müzik dünyasına büyük ölçüde şekil vermiş üretkenlerden birisi olmuştur. Şehrazat; Aşkın Nur Yengi, Demet Sağıroğlu, Emel Müftüoğlu, Yonca Evcimik gibi birçok şarkıcının önemli hitlerine imza atmıştır. Kınalı Bebek, Faka Bastın, Kendine Gel gibi günümüzde dahi ezberlerimizde olabilecek şarkılara imza atmıştır.

1990-2000 yılları arasında önemli besteciler arasında Uzay Heparı kendisinden söz ettirmiştir. Doksanlı yılların ilk yarısında ve 25 yıllık yaşam sürecinde önemli beste ve müzikal projelere imzasını atmıştır. 1991 senesinde Onno Tunç ve Sezen Aksu'nun yollarını ayırmasının ardından Aksu genç müzisyenlerle çalışmaya yönelmiş ve bu isimlerin başında Uzay Heparı gelmiştir. Uzay Heparı ve Sezen Aksu, Aşkın Nur Yengi'nin 2. Albümü "Hesap Ver" ve "Sıramı Bekliyorum", Sertab Erener'in "Sakin Ol" ve "Lal", Levent Yüksel'in "Medcezir" ve Sezen Aksu'nun "Deli Kızın Türküsü" albümüne ve birçok hit olmuş şarkıya imza atmışlardır. Heparı, 31 Mayıs 1994'te hayatını kaybetmiştir. Sezen Aksu Uzay Heparı'nın ölümünün ardından Yas şarkısını bestelemiştir. Ancak Heparı'nın ölümünden kısa bir süre sonra Onno Tunç'un da vefatı bu şarkının, iki bestecinin ardından ağıt olarak söylenmiş olduğu görülmektedir.

Doksanların başında önemli besteciler ve söz yazarlarıyla çalışmış olan Sezen Aksu doksanlı yılların ortasında yoğun olarak kendi şarkılarının söz ve bestelerini yazmakla kalmamış birçok yorumcuya şarkılar hazırlamış olduğu görülmektedir. 1990-2000 yılları arasında çıkış yakalamış şarkıcıların albümlerde Sezen Aksu'dan bir şarkının bulunmasının neredeyse o albümün satışını garantileme özelliğine sahip olduğu ve adını yeni duyurmak isteyen şarkıcılar için müzik dünyasına bir Aksu şarkısıyla başlangıç yapmış olmanın dönemde çok büyük bir avantaj olduğu düşünülmektedir.

Türk popüler müziğinde 1970'lerden günümüze varlığını sürdürmüş olan Metin Özülkü ve eşi Eda Özülkü beste ve söz yazarlığının yanı sıra doksanlar boyunca beraber ve solo albümler yayınlamışlardır. Doksanlı yılların bir başka ön planda olan bestecilerinden biri ise Feyyaz Kuruş olmuştur. Burak Kut, Reyhan Karaca, Zerrin Özer gibi birçok önemli isme şarkı hazırlamış ve dönemde önemli hitlerin bestelerine imza atmıştır. Dönem içerisinde Mete Özgencil, Arto Tunçboyacıyan, Fuat Kurukaya, Gökhan Kırdar, Gürol Ağırbaş gibi birçok bestecinin de önemli çalışmalara imza atmış olduğu görülmektedir.

1990-2000 yılları arasında sadece besteciler ve söz yazarları değil dönemdeki şarkıcılarda beste ve söz yazarlığı açısından müzik üretiminin önemli bir parçası olmuşlardır. Doksanlar döneminde üretim yapan şarkıcılar, kendi şarkılarını yaptıkları gibi, birçok şarkıcıya da şarkılarını vermişlerdir. Mustafa Sandal kendi albümlerindeki şarkıları hazırlamakla kalmamış, dönemde Ajda Pekkan, Ayşegül Aldinç, Ferda Anıl Yarkın gibi birçok şarkıcının şarkılarında güfte ve beste katkıları sağlamıştır. Kenan ve Ozan Doğulu

kardeşler, Kenan Doğulu için hazırlanan albümlerde genel olarak kendi bestelerine yer vermişlerdir. Nazan Öncel, Yıldız Tilbe, MFÖ, Barış Manço, Serdar Ortaç, Harun Kolçak, Ferda Anıl Yarkın, Oya- Bora, Çelik, Ümit Sayın, Ayna, Aşkın Nur Yengi, Ege, Yaşar, Tayfun, Ercan Saatçi, Soner Arıca, Rafet El Roman, Mirkelam, Demet Sağıroğlu ve daha birçok isim kendi albümlerinde veya diğer şarkıcıların albümlerine üretimleri ile katkıda bulunmuşlardır.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların besteci dağılımını verilerin yoğun değerden düşük değere doğru detaylı olarak irdelendiğinde, Sezen Aksu'nun %9'luk bir oranla bestelerinin en üst sırada yer almış olduğu, Mustafa Sandal'ın %8 oranla takip ettiği, Feyyaz Kuruş, Onno Tunç ve Kayahan Açar'ın %4'lük bir oranla bestelerinin yer aldığı saptanmıştır.

Arto Tunçboyacı, Aykut Gürel, Bora Ebeoğlu, Çelik Erişçi, Eda- Metin Özülkü, Garo Mafyan, Harun Kolçak, Kenan Doğulu, Nazan Öncel, Ozan Çolakoğlu, Ozan Doğulu, Özkan Turgay, Serdar Ortaç ve Şehrazat'ın %2 oranında şarkı bestelemiş olduğu görülmektedir.

Ali Güven, Aşkın Nur Yengi, Aşkın Tuna, Antoris Vardis, Ahmet Güvenç, Alper Aydın, Baki Çallıoğlu, Bülent Özdemir, Barış Manço, Cemil Özener, Dean Pitcforf, Demir Demirkan, Ege, Erhan Güteryüz, Eldar Masunov, Ferda Anıl Yarkın, Fuat Güner, Fuat Kurukaya, Gipsy Kings, Gökhan Kırdar, Gürol Ağırbaş, İlhan Şeşen, Levent Coker, Levent Yüksel, Mazhar Alanson, MFÖ, Mirkelam, Mustafa Sağlam, Nadir Göktürk, Nurhat Şensesli, Rafet El Roman, Selim Aysan, Suat Suna, Süleyman Güngör, Ufuk Yıldırım, Uzun Heparı, Ulubey Hekimoğlu, Ümit Sayın, Tayfun Duygulu, Yaşar ve Yıldız Usmanova'nın %1 oranında örneklem grubu içerisinde bestesinin yer almış olduğu görülmektedir.

Örneklem grubunda yer alan bestecilerin istatistiksel sonuçları şarkıları seslendirmiş olan şarkıcıların istatistiksel sonuçlarına benzer bir şekilde birbirine çok yakın değerlere ve yorumcu çeşitliliğine sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu verilerden yola çıkarak, 1990-2000 yılları arasında üretilmiş olan Türkçe pop müziğin birçok şarkıların sadece besteciler tarafından değil dönemde popüler olmuş yorumcularında üretkenliklerinin bir sonucu olarak gösterilebilir.

1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziklerden oluşan örneklem grubunda yer alan şarkıların söz yazarı dağılımını veriler yoğun değerden düşük değere doğru detaylı olarak değerlendirildiğinde;

Sezen Aksu %14'lük bir oranla önde olduğu görülmektedir. Dönemde birçok söz yazarının ve şarkıcıların söz yazma eğilimleri ve örneklem grubundan elde edilmiş sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde; Aksu'ya ait şarkıların dönemde yoğun olarak tercih edildiğini, albümün satışını garantileme özelliğini ve avantajını kanıtlar nitelikte olduğu görülmektedir.

Mustafa Sandal'ın %7 oranında söz yazarlığıyla, Aysel Gürel, Kayahan ve Şehrazat'ın %4 oranında söz yazarlığıyla, Yıldız Tilbe, Ercan Saatçi, Feyyaz Kuruş ve Kenan Doğulu %3 oranında söz yazarlığıyla; Barış Manço, Bora Ebeoğlu, Çelik Erişçi, Eda-Metin Özülkü, Erhan Gülerüz, Harun Kolçak, Leyla Tuna, Mazhar Alanson, Nazan Öncel, Tarkan, Serdar Ortaç, Ümit Sayın ve Zeynep Talu' nun %2 oranında söz yazarlığıyla ve Aşkın Nur Yengi, Aşkın Tuna, Berna Kefeli, Baki Çallıoğlu, Burak Kut, Demet Sağıroğlu, Ege, Faruk Kurukaya, Ferda Anıl Yarkın, Fikret Kızılok, Hakkı Yalçın, Hüsnü Arkan, İlhan Şeşen, Metin Arolat, Mehtap Alnitemiz, Mehmet Teoman , Mirkelam , Özkan Tugay, Serap Tugay, Suat Suna, Soner Arıca, Rafet El Roman, Tayfun Duygulu, Tayfun Yılmaz, Seda Akay, Yaşar Gülaçan'ın %1 oranında söz yazarlığıyla örneklem grubu içerisinde yer almış olduğu görülmektedir.

Doksanlı yıllarda bu denli müzik çeşitliğinin var olmasının ve sık sık yeni şarkıların yapılıp, yayınlanmış olmasının sebeplerinin başında; dönemde bu kadar çok üretim yapmış müzisyenin var olması gösterilebilir. Türkiye'deki diğer popüler müzik akımlarından farklı olarak bestelerin de büyük bir bölümünün bize ait olması, üretim sıklığı, 90'larda Türkçe pop müzik kavramının yerleşmesini ve bir temel oluşturmasında önemli katkı sağlamış olduğu düşünülmektedir. Tüketim amaçlı yazılmış ve bestelenmiş olan şarkıların ise günümüzde dahi tüketilemediği iddia etmek mümkündür.

5.1.9.9. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Günümüzde sosyal mecralarda (instagram, youtube vs.) 90’lar Türkçe pop müzik sayfalarının olması ve ilgi görmesinin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yönlerden etkilerinin değerlendirilmesi yapıldığında, yaklaşık olarak otuz yıl öncesi bir müzik dönemini kapsamakta olan 90’lar Türkçe pop müzik akımı günümüzde yoğun biçimde popüler sosyal medya sayfaları, şarkı listeleri ve videoları olarak karşımıza çıkmakta olduğu görülmektedir. Bu sosyal medya sayfalarının ise ciddi oranlarda takipçi olarak nitelendirilen izleyici kitlesi bulunmakta olduğu saptanmıştır.

Araştırma kapsamında, takipçi sayıları on bin ile iki yüz bin aralığındaki 21 sosyal medya sayfa adminleri (yöneticileri) ile yapılmış olan görüşmelerin sonucunda sayfa takipçilerinin psiko-sosyal ve sosyo-kültürel olarak geçmişe özlem, yaşanmışlık, mutluluk, samimiyet kavramları çerçevesinde sayfalarda toplamakta olduğu tespit edilmiştir. Sayfa yöneticileri takipçilerinin düşünceleri ve kendi düşüncelerini ekleyerek dönemde çocukların ve gençlerin siyasetten daha uzak, sokakta oyun oynama kültürüne yakın olması, teknolojik gelişmelerin günümüzdeki gibi bir hızla ilerlememesi, ekonomik koşulların orta direk kavramıyla daha iyi olduğu düşünülmesi bireylerde 90’lar döneminin özlenmesine nedenleri arasında olduğunu ifade etmiştir. Yanı sıra, müzikal anlamda doksanlı Arabesk müzik sonrasında pop müzik akımının ortaya çıkması, özellikle dönemde çocuk ve genç bireylerin geçirmiş oldukları aile, okul ve arkadaşlık ilişkileri arasında anı olarak yer edinmiş olan nakaratları ezbere bilinebilen, dans edilebilen şarkıların yer alması onların daha mutlulukla dönemi hatırlamalarına sebep olarak gösterilmiştir. Bu sebepler ise; günümüzde 90’lar Türkçe pop müzik sosyal medya akımına dönüşmesinde sebep olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Doksanlı yılların çocuk ve gençleri “Y” kuşağı olarak adlandırılan ve günümüzde orta yaş tanımlamasına giriş yapan bireylerin müziği olarak tanımlanabilecek 1990-2000 yılları arası Türkçe Pop Müzik geçmiş tüm anıların hatırlanmasında, çocukluk anılarına dönülüp günümüzdeki site kavramlarından ziyade daha mahalle kavramlarının son dönemlerini, dostluk, samimiyet, iyilik ve mutlu anılara dönüş imkanı saylayan bir zaman makinesi gibi etki yaratmış olmasının yanı sıra sosyal medya vasıtasıyla kendisi gibi o dönemleri özleyen ve arayan insanların bir araya gelerek etkileşim kurabilmesinin, sosyal

mecralarda 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop müziğin kitleleri hâlâ ilgisini çekebildiği düşüncesini kuvvetlendirmekte olduğu düşünülmektedir.

5.1.10. 10. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların tonal-modal yapısı bakımından dağılımı ve özellikleri değerlendirildiğinde; 1990-2000 yılları arası üretilmiş örneklem grubu pop şarkıların tamamen tonal yapıya sahip olduğu ve detaylı dağılımı irdelendiğinde ise %96 oranında şarkıların minör yapıya sahip olduğu, %4'lük bir oranda ise şarkıların majör tonda bestelendiği saptanmıştır. Bu durum doksanlı yıllarda üretilmiş olan Türkçe pop müziklerde bestecilerin daha yoğun olarak minör ezgi kalıplarını kullanmış olması, dönemde bestecilerin bu şekilde bir standartlaşmaya gitmiş olabileceği gibi; Türk müziği makamsal duyumun, Batı müziği minör kalıp ile bestelenmiş eserlerde duyumsanabilmesinin de ilgi görmüş olabileceği sonucunu vermektedir.

Örneklem grubu pop şarkıların fazla tercih edilen tonlardan daha az tercih edilen tonlara doğru sıra ile bakıldığında; Fa Minör tonunda %12'lik oranla eser bestelendiği, Re Minör tonunda %11 oranında eser bestelendiği; La Minör tonunda %10 oranında eser bestelendiği, Si Bemol Minör tonunda, Do Diyez Minör tonunda, Mi Bemol Minör tonunda ve Mi Minör tonunda %8'lik oranlarda şarkı bestelendiği, Si Minör tonunda, Do Minör tonunda ve Fa Diyez Minör tonunda %6 oranında eser bestelendiği, Sol Minör tonunda %5 şarkı, La Majör tonunda %3 oranında, La Bemol Minör tonunda %2 oranında, Sol Diyez Minör tonunda, Re Majör tonunda %1'lik oranlarda eser bestelendiği ve Modülasyon olan şarkılar da ise % 3'lük bir orana sahip olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Örneklem grubunda yer alan eserlerde tercih edilmiş tonların sonuçlarını bestelenen eserlerin tonları bu olmasından ziyade, tonların şarkıcının ses aralığı ve şarkıyı seslendirebileceği en doğru tonun yakalanması olarak açıklanabilmesi daha doğru bir yaklaşım olarak düşünülmektedir.

Tercih edilen ton şarkıcının sesini sınırlı süre zarfında seslendireceği eserle en iyi yansıtabilmesi ve sesini kanıtlayabilmesi için en önemli etmenlerden biridir. Bazı eserlerde şarkıyı yorumlayan kişilerin şarkıların bestecisi olması doğrudan orijinal tonda bestelemiş

olduğunu düşündürebilirken, yorumcusu belli olarak hazırlanan şarkıların da orijinal tonlarında bestelenmiş olduğu söylenebilir. 1990-2000 yılları arasında ve 2000 yılı sonrasında şarkıların cover veya remix formatında yeniden seslendirmelerinde ton farklılıkları gözlemlenmektedir.

5.1.11. 11. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların ölçü süresi, metronom hızı bakımından dağılımı ve özellikleri değerlendirildiğinde; %97'lik bir oranla dört zamanlı ölçülmüş olduğu görülmektedir. 90'lar Türkçe pop müzikte dört zamanlı ritmik kalıbının genel olarak kullanımını değerlendirilmesinde ise; müzikal bir alt yapı ve bilgi birikimi gerektirmeden tüm kitlelerce dinlenebilmesi, kolay duyum, akılda daha kalıcı olmasını destekleyebilmesi, söz öğelerinin daha kolay yazılmasını ve ön planda tutulabilmesi olarak açıklamak mümkündür. Yine örneklem grubu içerisinde %2 oranında ritim geçişli eser ve %1 oranında aksak ritme sahip eser bulunmakta olduğu saptanmıştır.

Örneklem grubu içerisinde yer alan Türkçe pop şarkıların yoğun değerden düşük değere doğru metronom hız değerleri sonuçlarına bakıldığında ise; bir dörtlük notada 76-108 BPM aralığında Andante metronom hızına sahip %48 şarkı olduğu, bir dörtlük notada 120-168 BPM aralığında Allegro metronom hızına sahip %29 şarkı yer aldığı, bir dörtlük notada 108-120 BPM aralığında Moderato metronom hızında %13 oranında şarkı ve bir dörtlük notada 66-76 BPM Adagio metronom hızında %10 şarkı oranında şarkının yer almış olduğu ve 1990-2000 yılları arası Türkçe pop müzikteki çeşitliliğin olması durumun metronom hız çeşitliliğine yansımış olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

5.1.12. 12. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkılarının uzunluğu (süresi) bakımından dağılımı ve özellikleri yoğun değerden düşük değere doğru değerlendirildiğinde; 4-5 dk. arası süren şarkıların %47 bir orana sahip olduğu,

3-4 dk. arası süren şarkıların %41 oranında olduğu, 5 dk. ve üzeri süreye sahip şarkıların %11 oranında yer aldığı ve 2-3 dk. arası süredeki şarkı oranının %1 olduğu saptanmıştır.

Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkılarının hareket ettiği ses aralığı bakımından dağılımı ve yoğun değerden düşük değere doğru irdelendiğinde; 1-1,5 oktav aralığında %60 oranında şarkı olduğu, 1 oktav aralığında %38 oranında şarkının yer aldığı ve 2 oktav aralığında %2 oranında şarkı bestelendiği saptanmıştır.

Elde edilmiş veriler şarkı sürelerinin genel olarak dönemde popüler olan video kliplerin sürelerine göre ayarlanmış olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkılarının hareket ettiği ses aralığı bakımından büyük oranda 1-1,5 oktav ses aralığının tercih edilmiş olması, kitlelerin kolay dinleyebilmesi ve söyleyebilmesi adına yapılmış bir strateji olarak düşünülmektedir.

5.1.13. 13. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırma örneklem grubunda yer alan 1990-2000 yılları arası üretilmiş Türkçe pop şarkıların 90'lı yıllar içerisinde, 2000 yılı sonrası dönemde farklı şarkıcılar ve gruplar tarafından veya 1990-2000 yılları arası şarkıları seslendiren yorumcuları tarafından remix versiyonlarıyla %69'luk bir oranla yeniden yayınlanmış olduğu tespit edilmiştir. %32'lik bir oranda ise şarkında yeniden seslendirme (cover) yapılmamış olduğu saptanmıştır. Elde edilmiş veriler coverlanmış şarkıların albüm, dijital albüm, youtube cover ve film için yeniden yorumlanmasının ve günümüze kadar tekrar tekrar kullanılmış olmasının 90'lar Türkçe pop müzik akımının bir dönemle sınırlı akmamış olduğunu, her dönemde varlığını sürdürebileceği düşüncesinin güçlü bir kanıtı olmaktadır.

5.2. Öneriler

1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müziklerin dönem içerisinde ve sonraki senelerde Türk müzik tarihine, kültürüne bırakmış olduğu etkiler ve kitleler üzerinde yaratmış olduğu düşünülen psiko-sosyal ve sosyo-kültürel etkiler unutulmamalıdır.

90'lar Türkçe pop müzik kavramının daha iyi anlaşılabilmesi ve günümüzde bu şarkıların değerinin bilinebilmesi adına müziklerin, dönemin toplumsal koşulları, teknolojik, ekonomik, sosyolojik ve psikolojik tüm yönleriyle değerlendirilmesi gerekliliği göz ardı edilmemelidir.

1990-2000 yılları arası üretilen Türkçe pop müziklerin dizi, film, reklam ve cover yorumlarla kullanılmasının, 90'lar Türkçe pop müzik kavramının geleceğimizin teminatı kuşaklara tanıtımı ve aktarımındaki örtük rolü unutulmamalıdır.

Bu araştırma 1990-2000 yılları arasında üretilen Türkçe pop müzikler özelinde gerçekleştirilmiştir. Diğer araştırmacıların farklı dizinler ve Türk pop müzik tarihi üzerine yapacakları araştırmaların, literatüre katkı sağlayabileceği ön görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Adorno T.W. (2007). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (2.bs.) İletişim Yayınları.
- Adorno T. ve W.Horkheimer M. (2010). *Sosyolojik açılımlar*. (çev.Durgun, M.S.-Gümüş A.), Bilge Su Yayınları.
- Aufderhede P. (1986). Music Videos: The Look of the Sound. *Journal of Communication* C 36, N 1 Winter. 57-78.
- Anad Çiğdem vd. (2008). *Haydi gel bizimle ol-NTV* (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TcNnFrd1gOM>.
- Ayas G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın sosyolojisi-klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. Doğu Kitabevi.
- Ayas G. (2015). *Müzik sosyolojisi: sorunlar-yaklaşımlar-tartışmalar*. Doğu Kitabevi.
- Batmaz V. (1981). *Popüler kültür üzerine değişik kuramsal yaklaşımları*. AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayını.
- Batmaz V. (2006). *Medya popüler kültürü gizler*. Karakutu Yayınları.
- Belge M. (2003, Eylül 25). *Sanayi ve popüler kültür*. Milliyet.
- Birand M. A. (2002). *32. gün Tarkan*. (video). Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=bBimXHctLxk>.
- Browne R.B. (1988). *Popular culture as the new humanities* (der. Ray B. Browne ve Marshall W. Fiswick). Bowling State University. pp. 1-22.
- Brunt R. (1990). *Keeping the cable customer satisfied*. Broadcasting and Cable.
- Byüköztürk Ş. vd. (2001). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları.

- Canbazoglu C. (2009). *Kentin Türküsü Anadolu Pop-Rock*. Pan Yayıncılık.
- Creswell J. W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (2. Baskı). Thousand Oaks.
- Creswell J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design* (2nd Edition). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Çakır M. S. (2013). *Reklam müziklerinin marka farkındalığı yaratma açısından yapısal olarak incelenmesi*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Çeçen A. (1996). *Kültür ve politika*. Gündoğan Yayınları.
- Çelikcan P. (1995). *Popüler müzik-medya ilişkileri açısından müzik videosu ve televizyonu*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatları Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Dellaloğlu B. (2014). *Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum*. Say Yayınları.
- Dilmener N. (2006). *Bak bir varmış bir yokmuş*. İletişim Yayınları.
- Dilmener N. (2014). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* (4. bs.). İletişim Yayınları.
- Dönmez Y. E. (2017). *Yeşilçam filmlerinde Türk sanat müziği makamları ve etkileri*. Gece Yayınları.
- Dönmez Y. E. (2018). *Yeşilçam filmlerinde popüler müzik*. Gece Yayınları.
- Egeleton T. (2005). *Kültür yorumları* (çev. Özge Çelik). Ayrıntı Yayınları.
- Evgin E. (1995). *Erol Evgin show- Sezen Aksu*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=la4HQUbEEVQ>
- Erdoğan İ. (1999). *Popüler kültür: kültür alanında egemenlik mücadelesi içinde, popüler kültür ve iktidar*. (der. Güngör N.) Vadi yayınları.
- Erdoğan İ. (2002). *İletişimi anlamak*. Pozitif Matbaacılık.

- Erdoğan İ. ve Beşevli P. (2005). *Sinema ve Müzik*. Pozitif Matbaacılık.
- Erdoğan İ. ve Alemdar K. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Erk Yayıncılık.
- Erkal G. E. (2014). *Türkiye rock tarihi*. Esen Kitap.
- Erol A. (2002). *Popüler müziği anlamak*. Bağlam Yayıncılık.
- Finkelstein S.(1986). *Müzik neyi anlatır* (çev. Spatar M.H.). Kaynak Yayınları.
- Frith S. (1987). The industrialization of popular music (Der. Lull J.). *Popular music and communication*. 53-77, Stage Publication.
- Gendron B. (1986). *Adorno meets the cadillacs. studies in entertainmant: critical approaches*. to Mass Culture.
- Goodwin A. (1987). *Music and Video in the (Post) Modern World*. Screen, V.28, N.3, 36-55.
- Goodwin A. (1992). *Rationalization and democratizatio in the new technologies of popular music*. Popular Music and Communication.
- Güler D. (1990). *Eğitim iletişimi kurumu olarak çocuk televizyonu ve uygulamaları ile bir model önerisi*. Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler D. (1991). *Eğitim iletişimi kurumu olarak çocuk televizyonu ve uygulamaları ile bir model önerisi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Güngör N. (1993). *Sosyokültürel açıdan arabesk müzik*. Bilgi Yayınevi.
- Güngör N. (2016). *İletişim kuramlar yaklaşımlar*. Siyasal Kitabevi.
- Güvenç B. (1984). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.
- Güvenç B. (2003). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.
- Haviland W. A. (2002). *Kültürel antropoloji* (çev. İnanç H.-Çiftçi S.). Kaknüs Yayınları.

- Işıl Y. (2004). *Türkiye’de 1980 sonrası kültürel değişim ve popüler kültür inşası*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İmik Ü. ve Haşhaş S. (2016). *Türkiye’de müzisyen olmak*. Gece Yayınları.
- Kahraman H. B. (2003). *Kitle kültürü kitlelerin afyonu*. Agora Kitabevi.
- Kahyaoğlu O. (2010). *Caz’dan Pop’a müzikli yolculuk*. Everest Yayınları.
- Kaptan Ali (2002). *1927’den günümüze anılarla radyo-televizyon*. Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- Karakaya Y. ve Çalık G. (2020, 2 Ağustos). *Bir zamanlar doksanlar CNN Türk belgeseli*. (video). Youtube. <https://www.cnnturk.com/tv-cnn-turk/belgeseller/bir-zamanlar/bir-zamanlar-90lar-belgeseli>
- Karasar N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Nobel Yayınları.
- Kavukluoğlu S. ve Özsoy H. (2019, Ağustos 9). *Söz ve müzik 90’lar NTV belgeseli 1. bölüm*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2Wc6Q-QVHaE>
- Kavukluoğlu S. ve Özsoy H. (2019, Ağustos 11). *Söz ve müzik 90’lar NTV belgeseli 2 bölüm*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4Q6FtYWObeY>
- Kavukluoğlu S. ve Özsoy H. (2017). *Söz ve müzik Ajda Pekkan NTV belgeseli*. (Video). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=emKwH_f5XYE
- Kavukluoğlu S. ve Özsoy H. (2017). *Söz ve müzik Aysel Gürel NTV belgeseli*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=aFXJaC2Nnzw>
- Kavukluoğlu S. ve Özsoy H. (2017). *Söz ve müzik Sezen Aksu NTV belgeseli*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2Wc6Q-QVHaE>
- Kaygısız M. (2017). *Müzik tarihi- başlangıcından günümüze müziğin evrimi*. Kategori Yayıncılık.

- Kızıldağ Ş. (1997). *Medyanın popüler kültürlere etkisi ve yükselen pop müzik*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Kinder M. (1987). Music video and spectator: television, ideology and dream (Der. Newcomb H.). *Television- The Critical View, University Press*. 229-254.
- Kösoğlu N. (1992). *Milli kültür ve kimlik*. Ötüken Yayıncılık.
- Kozanoğlu C. (1994). *Pop çağı ateş*. İletişim Yayınları.
- Küçükkaplan U. (2016). *Türkiye 'nin pop müziği*. Ayrıntı Yayınları.
- Kültür (2006 Ağustos 21) *Kültür ve aile*. <http://aile.gov.tr/AileT2/kultur.htm>
- Kuyucu M. (2015). Adorno ve Ritzer'in Perspektifinden popüler müzikte standartlaşma ve mcdonaldlaşma olgusu ve bunun popüler Türk müziğine yansımaları. *Proceedings of ADVED15 International Conference on Advances in Education and Social Sciences*. 526-527.
- Levy S. (1987). *AD Nauseam: How MTV sells our rock an roll*. (Der. Ppdell J) Rock Music in America. The H:W. Wilson Company.
- Lewis L. (1990a). Female address on music television- *being addressed*. *Jump cut, No 35*.
- Lewis L. (1990b). Gender politics and MTV- voicing the difference. *Temple University Press*.
- Lull J. (2000). *Popüler müzik ve iletişim* (çev. İblağ, T.). Çiviyazıları Yayınları.
- Meriç M. (2017). *Pop dedik Türkçe sözlü hafif batı müziği*. İletişim Yayınları.
- Moles A. A. (1983). *Kültürün toplumsal dinamiği* (çev. Nuri Bilgin). Ege Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Oktay A. (1995). *Türkiye 'de popüler kültür*. Yapı Kredi Yayınları.

- Oskay Ü. (1982). *Müzik ve yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno açısından bir ön çalışma*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Oskay Ü. (2001). *Müzik ve yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno açısından bir ön çalışma*. Der Yayınları.
- Özbek M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları.
- Özbek M. (2013). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları.
- Özdemir F. (2007). *Popüler müzik kültürünün tipolojiye yansımaları*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Özdemirci A. (2004). *Popüler kültür, tüketim psikolojisi ve imaj yönetimi: Türkiye (1950 - 1980)*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgentürk N. (2008). *Uzay Heparı belgeseli* (Video). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZV2hjIXh3Js>
- Özgentürk N. (2021, Ocak 14). *Onno Tunç belgeseli*. (Video). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=KM2Pjr2rE68>
- Özkalp E. (2005). *Sosyolojiye giriş*. Ekin Kitabevi.
- Özkaya A. (1997). *Medya ve Körfez Savaşı. Ankara üniversitesi SBF Dergisi Cilt 52- Sayı 1*. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001985
- Rowe D. (1996). *Popüler kültürler*. (Çev: Küçük M.). Ayrıntı Yayınları.
- Sadie S. (2001-2002). *Popular music the new groove dictionary music and musicians*. Macmillan Publishers Limited.
- Sadie S. (2002). *Drum kit. The new groove dictionary music and musicians*. Macmillan Publishers Limited.
- Say A. (2002). *Pop müzik türleri*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Say A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say A. (2012). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayılgan Ş. (1994). 5 Nisan bararları ve beklentileri. *Marmara İletişim Dergisi, Cilt 8-Sayı 8*, 213-218.
- Seeman S. T. (2002). *You're Roman! music and identity in Turkish roman communities*. UMI Services.
- Sherman B. L. & Etling L. W. (1991). Perceiving and processing music television (Der. Bryant J. and Zillman D.). *Responding to the Screen- Reception and Reaction Processes Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associate Publishers*. 373-388.
- Shuker R. (2001). *Understanding popular music*. Taylor& Francis e-Library.
- Smith P. (2007). *Kültürel kuram*. Babil Yayınları.
- Solmaz M. (1996). *Türkiye'de pop müzik dünü ve bugünü ile bir infilak masalı*. Pan Yayıncılık.
- Solmaz M. (2005). *Türkiye'de pop müzik*. Pan Yayıncılık.
- Storey J. (2000). *Popüler kültür çalışmaları*. Babil Yayınları.
- Strinati D. (1995). *An introduction to theories of popular culture*. Routledge.
- Swingewood A. (1996). *Kitle kültürü efsanesi* (çev. Kansu A.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şirmantepe A. (2013). Kardak Krizi Sürecinin Kriz Yönetim Prensipleri Açısından İncelenmesi. *Güvenlik Stratejileri Dergisi Cilt 9- Sayı 17*. 126-156.
- Tam B. (2010). *Popüler kültür bağlamında Türk sanat müziğinin toplumsal konumu ve yaygınlık derecesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tan M. E. (1981). *Toplum bilimine giriş temel kavramlar*. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

TRT Belgesel (2017, Mayıs 30). *TRT belgesel 90'lar-Abone*. (Video). Youtube. <https://www.youtube.com/c/trtbelgesel>

TRT Belgesel (2017, Mayıs 30), *TRT belgesel 90'lar-Mirkelem*. (Video). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=U0rKs3yYL_8&list=PL1NMKszIR_pRqfiYYEJYCE58yM19wSpB3&index=2

Tunahan Ö. (2015). 28 Şubat süreci: post-modern darbenin sosyo-politik dinamikleri ve toplum desteği. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt Sayı 2*. 23-41.

Williams R. (1993). *Kültür* (çev. Aydın S.). İmge Kitabevi.

Wriggle J. (2011), *chappie willet and popular music arranging in swing* . Era New York The City University.

Wolmuth R. (1983). Program Type Preference and Program Choice in Multichannel Stimulation. *Journal of Broadcasting and Electronic Media* C.38, N 4. 465-475.

Yalçınkaya A. (2011). Hafıza savaşlarından sahiplenilmiş şehitliğe: madımak katliamı örnek olayı. *Ankara Üniversitesi SBNF Dergisi Cilt 66- Sayı 3*. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002225

Yılmaz Ö. (2017). *Türkiye’de popüler müzik tartışmaları*. Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Yıldırım A. ve Şimşek H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınevi.

Yıldırım Ü. (2021). Filmden şarkıya şarkıdan filme Yeşilçam-Yağmur Eylül Dönmez Söyleşi. *TRT Bir Dünya Müzik Dergisi*. 22-26.

Yurga C. (2002). *20. yüzyılda Türkiye’de popüler müzikler*. Pegem Yayıncılık.

Örneklem Grubunda Yer Alan 1990-2000 Yılları Arası Üretilen Türkçe Pop Müzik Şarkıları Video Kaynakları:

Abone: https://www.youtube.com/watch?v=N_E9abZ8nyA

Adam Olaydın: https://www.youtube.com/watch?v=7YpRSgzW_Pc

Adam: <https://www.youtube.com/watch?v=ThufvaUVi1Q>

Aldatıldık: <https://www.youtube.com/watch?v=cbLp3GNjfd0>

Aldırma Deli Gönlüm: https://www.youtube.com/watch?v=Miq52-1A_zw

Ali Desidero: <https://www.youtube.com/watch?v=E4xrmuqfzBc>

Alimallah: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2YlgVRqC-U>

Amma Velakin: <https://www.youtube.com/watch?v=kmktEEVU1EA>

Ara Beni: <https://www.youtube.com/watch?v=JauD3L54Ufg>

Arnavut Kaldırımı: <https://www.youtube.com/watch?v=bds04qwyul0>

Ateşteyim: https://www.youtube.com/watch?v=E_VUSGSbRbU

Atın Beni Denizlere: <https://www.youtube.com/watch?v=pw6fCMIj8Fk>

Ay İnanmıyorum: <https://www.youtube.com/watch?v=zFM9Jq31UEY>

Aya Benzer: <https://www.youtube.com/watch?v=inRtnmPxxRw>

Aynı Nakarat: https://www.youtube.com/watch?v=eXQnzfI_PTk

Ayrılmam: <https://www.youtube.com/watch?v=RctXwUOXm70>

Bandıra Bandıra: <https://www.youtube.com/watch?v=y7uDYFxxwgc>

Be Adam: <https://www.youtube.com/watch?v=Td5ZZ6yWUos>

Ben Adam Olmam: <https://www.youtube.com/watch?v=IxBEG2JRM3I>

Beni Aldattın: https://www.youtube.com/watch?v=rRdZbb2_eYc

Benimle Oynama: <https://www.youtube.com/watch?v=m1aWkPjA4w0>

Bilsem Ki: <https://www.youtube.com/watch?v=m1aWkPjA4w0>

Bir Efsane: <https://www.youtube.com/watch?v=fH6bDZCv7nk>

Bitmesin Bu Rüya: <https://www.youtube.com/watch?v=-O3YKaSY9DE>

Çapkın: <https://www.youtube.com/watch?v=QbfjWj-QWoo>

Çıtır Kızlar: <https://www.youtube.com/watch?v=GhF8DQwbbXA>

Deli Et Beni: https://www.youtube.com/watch?v=RRRF91b1_qI

Deli Mavi: <https://www.youtube.com/watch?v=ZjtMvMj3avs>

Delikanlım: <https://www.youtube.com/watch?v=6pYgGItoqtE>

Dert Değil: <https://www.youtube.com/watch?v=IFpgOdRGAGk>

Dinle: <https://www.youtube.com/watch?v=m5J6-bCMz3Y>

Divane: <https://www.youtube.com/watch?v=HhucJr-9MCK>

Dön Bebeğim: <https://www.youtube.com/watch?v=bh-SdQnTEYk>

Dönence: <https://www.youtube.com/watch?v=-uLzxy1fsNo>

Dönmelisin: <https://www.youtube.com/watch?v=GZSohWhB3lw>

Ebruli: <https://www.youtube.com/watch?v=WibVR2YKx-k>

Eğlen Güzelim: <https://www.youtube.com/watch?v=-PN0IHBhh74>

Emrin Olur: <https://www.youtube.com/watch?v=CuIN4knVGTM>

Erkekler De Yanar: <https://www.youtube.com/watch?v=BPwTpPa0SU4>

Gelincik: https://www.youtube.com/watch?v=sNhW1MBu_UQ

Gir Kanıma: <https://www.youtube.com/watch?v=hK73i75SnQw>

Gitme Seviyorum: https://www.youtube.com/watch?v=oFknMirer_s

Gözyaşlarım Anlatır: <https://www.youtube.com/watch?v=ORdQbKzpe98>

Gülpembe: <https://www.youtube.com/watch?v=zd8IFDgQCUc>

Gülümse: <https://www.youtube.com/watch?v=YpPBONKevj4>

Hadi Bakalım: <https://www.youtube.com/watch?v=KSIOGG5Ohgg>

Hadi Yarım: <https://www.youtube.com/watch?v=GqCZ8VfKdWE>

Hadi Yine İyisin: <https://www.youtube.com/watch?v=3-gsMd9VsZc>

Hasretim: <https://www.youtube.com/watch?v=sVfbUgcDvz0>

Hepsi Senin Mi: <https://www.youtube.com/watch?v=h-jv15Yo184>

Her Gece: https://www.youtube.com/watch?v=7w9IDP_OR9M

Hercai: https://www.youtube.com/watch?v=4tnyQ8lYH_k

Hicran: https://www.youtube.com/watch?v=EK9hyov_tIw

Hiç Bana Sordun Mu: <https://www.youtube.com/watch?v=SMqSeLsU0dw>

Hovarda: <https://www.youtube.com/watch?v=O1wyl6sbZyI>

İncelikler Yüzünden: <https://www.youtube.com/watch?v=zB6eXED7SMw>

Jest Oldu: <https://www.youtube.com/watch?v=GEQB BJ4Es2Y>

Kaçın Kurası: <https://www.youtube.com/watch?v=9rasWzSsCxw>

Kandırdım: <https://www.youtube.com/watch?v=3S88KB4Mkjw>

Kar Beyazdır Ölüm: <https://www.youtube.com/watch?v=CJHuLPHdRiw>

Kara Biberim: <https://www.youtube.com/watch?v=Cg16C85FyEQ>

Kıl Oldum Abi: <https://www.youtube.com/watch?v=pB-gSNevlnk>

Kınalı Bebek: <https://www.youtube.com/watch?v=xm0cYWnFGsQ>

Kış Güneşi: https://www.youtube.com/watch?v=-CxauCeQ_SQ

Kıyamam: <https://www.youtube.com/watch?v=qGDEsFomImI>

Mavilim: <https://www.youtube.com/watch?v=17we-e5wjc8>

Mazeretim Var: <https://www.youtube.com/watch?v=ANM3g3ukNtE>

Medcezir: <https://www.youtube.com/watch?v=69VJnj9k3N4>

O Benim Dünyam: <https://www.youtube.com/watch?v=aAPuhE7G58E>

Onu Alma Beni Al: <https://www.youtube.com/watch?v=XTNWD9FeZ20>

Onun Arabası Var: <https://www.youtube.com/watch?v=-lcfABgHKfs>

Ölünce Sevemezsem Seni: <https://www.youtube.com/watch?v=Nxf7QYQwCLk>

Paşa Gönlüm: <https://www.youtube.com/watch?v=K1qfeVeGnDg>

Rüzgar: <https://www.youtube.com/watch?v=fT3mwvYnE9g>

Sakin Gelme: <https://www.youtube.com/watch?v=wj7gEaHtkxw>

Sakin Ol: <https://www.youtube.com/watch?v=sR1xhlWA5cE>

Sana Değer: <https://www.youtube.com/watch?v=Qw111BbJwM>

Saz Mı Caz Mı: <https://www.youtube.com/watch?v=S4cSSmRC5RY>

Seni Seviyorum: <https://www.youtube.com/watch?v=ZcoQ6pnLpS4>

Seni Yerler: <https://www.youtube.com/watch?v=IVE00F-2ZCw>

Seninle Olmak Var Ya: <https://www.youtube.com/watch?v=Ga77G-b05tQ>

Sensiz Kaldım: <https://www.youtube.com/watch?v=oFBhreSWdgc>

Sevdik Sevdalandık: <https://www.youtube.com/watch?v=6ahjwoNB01c>

Sevme Zamanı: <https://www.youtube.com/watch?v=w7LqXb1Qm1U>

Sonuna Kadar: <https://www.youtube.com/watch?v=sITJhCBXUpQ>

Şımarık: <https://www.youtube.com/watch?v=9UAWX1slv8g>

Şov Yapma: <https://www.youtube.com/watch?v=iDTd0Gsbl4U>

Umrumda Değil: <https://www.youtube.com/watch?v=JBE1QJbWdF0>

Üzülme: https://www.youtube.com/watch?v=n2_ZjqubO-Q

Vazgeçemem: https://www.youtube.com/watch?v=0CR2_AvD4kE

Vefasız: <https://www.youtube.com/watch?v=3fX-1zoBYyo>

Yalan: <https://www.youtube.com/watch?v=zlviStCMzFk>

Yaparım Bilirsin: <https://www.youtube.com/watch?v=7JJH5GZPJNw>

Yas: <https://www.youtube.com/watch?v=Wf9cXdBwzro>

Yaşandı Bitti: <https://www.youtube.com/watch?v=uNkU358uVow>

Yaz Aşkım: <https://www.youtube.com/watch?v=cN1zrtHp9is>

Yaz Yaz Yaz: <https://www.youtube.com/watch?v=Ghz444fxgvE>

Yemin Ettim: https://www.youtube.com/watch?v=0OMNIHMeC_E

Yolcu: <https://www.youtube.com/watch?v=p8tMDeftW7k>

Zalim: <https://www.youtube.com/watch?v=wt2vV7vAnkA>

Kişisel Görüşmeler

İnstagram @80ler90larmagazin hesap yöneticisi Cengiz Bağrıyanık, (1 Mart 2021)

İnstagram @90esintisi hesap yöneticisi, (9 Ocak 2022).

İnstagram @90lar.muzik hesap yöneticisi, 28 Eylül (2021).

İnstagram @90lardayim hesap yöneticisi, (28 Şubat 2021).

İnstagram @90laraskina hesap yöneticisi Sinem Gurn, (1 Mart 2021).

İnstagram @90larbestof hesap yöneticisi Aykut Çalışkan, (20 Şubat 2021).

İnstagram @90larefsane hesap yöneticisi, (23 Ocak 2022).

İnstagram 90lari_ozledik hesap yöneticisi Kemal Bark, (8 Mart 2021).

İnstagram @90lararsivi hesap yöneticisi, (2 Ocak 2022).

İnstagram @90sklip hesap yöneticisi hesap yöneticisi, (8 Mart 2021).

İnstagram @90smuzik hesap yöneticisi Birsen Gümüşay, (4 Şubat 2021).

İnstagram @90s_hit_muzik hesap yöneticisi, (2 Şubat 2021).

İnstagram @90'lar_doksanlar_muzik hesap yöneticisi (09.02.2022).

İnstagram @ahodoksanlar hesap yöneticisi, (4 Ocak 2022).

İnstagram @aklim90larda hesap yöneticisi, (23 Ocak 2022).

İnstagram @Cumbus90larda hesap yöneticisi Barış Varlık, (1 Mart 2021).

İnstagram @doksanlarkaset hesap yöneticisi, (25 Ocak 2022).

İnstagram @haydi90lara hesap yöneticisi, (14 Mart 2021).

Instagram @nostaljiksarkilar hesap yöneticisi Murat Çetin, (8 Mart 2021).

Instagram @retrodoksanlar hesap yöneticisi Murat Ercan, (5 Mart 2021).

Instagram @ruhu90lardakalanlar hesap yöneticisi, (29 Aralık 2021).

Instagram @sezenli.yillar hesap yöneticisi Süleyman Karakaya, (9 Mart 2021).

Hüseyin Dönmez, Teknik Yönetmen, Emekli TRT Personeli, (20.08.2021).

Semiha Aşlar, Emekli Öğretmen, (05.08.2021).



EKLER



ABONE

$\text{♩} = 120$ **İNTRO** Fine

5 **SÖZ**

9

13

17

21 **D.C.**

Şarkıyı Seslendiren	Yonca Evcimik
Beste	Gar0 Mafyan
Güfte	Aysel Gürel
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Ton	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.03 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ADAM

♩ = 80 SÖZ

5

8

11

15

Şarkıyı Seslendiren	Sibel Alaş
Beste	Sibel Alaş - Mustafa Sandal
Güfte	Sibel Alaş - Mustafa Sandal
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.31 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ADAM OLAYDIN

♩ = 125 **SÖZ**

5

9

13 **ARA İNTRÖ**

17 1. 2.

Şarkıyı Seslendiren	Pınar Aylin
Beste	Faruk Kurukaya
Güfte	Faruk Kurukaya
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.05 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ALDATILDIK

♩ = 94

İNTRO

4

Fine

SÖZ

9

13

17

21

25

Şarkıyı Seslendiren	Rengin
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.08 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ALDIRMA DELİ GÖNLÜM

♩ = 80 İNTRÖ

1. 2. Fine SÖZ

5

10

17

♩

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 80 beats per minute. It begins with an 'İNTRÖ' section consisting of a melodic line with eighth and sixteenth notes. The main body of the score is a vocal line starting at measure 5, marked with a first ending bracket (1.) and a second ending bracket (2.). The second ending leads to a 'Fine' marking and a box labeled 'SÖZ'. The score continues with measures 10 and 17, ending with a double bar line and a repeat sign (♩).

Şarkıyı Seslendiren	Sertab Erener
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.31 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ALİ DESİDERO

♩ = 120 SÖZ

5

9

15

20

*Serbest ölçüler halinde yer alan
konuşma ve intro lar(ara intro hariç) notaya alınmamıştır..*

Şarkıyı Seslendiren	MFÖ
Beste	Mazhar Alanson
Güfte	MFÖ
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol – La Bemol (Modülasyon) Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.46 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ALİMALLAH

$\text{♩} = 107$ İNTRÖ



4

9

12

SÖZ

17

21

Şarkıyı Seslendiren	Ayşegül Aldinç
Beste	Aykut Gürel
Güfte	Şehrazat
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	02.54 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

AMMA VELAKİN

♩ = 120 SÖZ

5

10

14

18

22

1.

2.

Şarkıyı Seslendiren	Hakan Peker
Beste	Mustafa Sandal – Maide Erçelebi
Güfte	Mustafa Sandal – Maide Erçelebi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.54 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ARA BENİ

♩ = 120 **İNTRO** **SÖZ**

7

13

19

25

31 **Fine**

Şarkıyı Seslendiren	Oya- Bora
Beste	Bora Ebeoğlu
Güfte	Bora Ebeoğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.55 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix single)

ARNAVUT KALDIRIMI

$\text{♩} = 105$ SÖZ

5

9

13

17

21

25

Şarkıyı Seslendiren	Demet Sağıroğlu
Beste	Gürol Ağırbaş
Güfte	Demet Sağıroğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.14 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ATEŞTEYİM

♩ = 110 İNTRÖ

5 SÖZ

9

13

Şarkıyı Seslendiren	Çelik
Beste	Çelik Erişçi
Güfte	Çelik Erişçi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.20 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ATIN BENİ DENİZLERE

♩ = 124 İNTRÖ

6 SÖZ

11

17

25

31

Şarkıyı Seslendiren	Kayahan Açar
Beste	Kayahan Açar
Güfte	Kayahan Açar
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.25 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

AY İNANMIYORUM

♩ = 136 İNTRÖ

6

11 SÖZ

16

22

29

37

Şarkıyı Seslendiren	Aşkın Nur Yengi
Beste	Aşkın Nur Yengi
Güfte	Aşkın Nur Yengi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.16 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

AYA BENZER

$\text{♩} = 95$ **İNTRO**

5

9

13 **SÖZ**

17

21

25

29

33 **Fine**

Şarkıyı Seslendiren	Mustafa Sandal
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Mustafa Sandal
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.56 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

AYNI NAKARAT

♩ = 110

İNTRO

Fine

5 SÖZ

8

11

13

17 D.C.

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 110 beats per minute. It begins with an 'İNTRO' section consisting of four measures of eighth and quarter notes. This is followed by a vocal line starting at measure 5, marked 'SÖZ'. The vocal line consists of six measures of eighth and quarter notes. The score then continues with a double bar line section starting at measure 13, which includes a key signature change to one sharp (F#) and consists of four measures of eighth and quarter notes. The piece concludes with a 'D.C.' (Da Capo) section starting at measure 17, which repeats the first four measures of the double bar line section.

Şarkıyı Seslendiren	Nazan Öncel
Beste	Nazan Öncel
Güfte	Nazan Öncel
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.59 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

AYRILMAM

$\text{♩} = 73$ **İNTRO**

1. 6. **SÖZ** 11. 15. 19. 24. Modülasyon 29.

Şarkıyı Seslendiren	Aşkın Nur Yengi
Beste	Antonis Vardis – Yannis Parios
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa – Sol (Modülasyon) Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.13 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

BANDIRA BANDIRA

$\text{♩} = 105$ SÖZ

3

6

9

13

16

Şarkıyı Seslendiren	Yonca Evcimik
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Mustafa Sandal
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.54 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

BE ADAM

♩ = 105 **İNTRO**

4

7 **SÖZ**

12

16

18

Şarkıyı Seslendiren	Gülşen
Beste	Özkan Turgay
Güfte	Özkan Turgay
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.32 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

BEN ADAM OLMAM

$\text{♩} = 98$ **İNTRO**

4

7 **SÖZ**

11

15

20

25

28

32

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 98 beats per minute. It begins with an 'İNTRO' section consisting of two staves of music. The first staff starts with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The 'SÖZ' (Lyrics) section begins at measure 7 and consists of seven staves of music. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece concludes at measure 32 with a final cadence.

Şarkıyı Seslendiren	Serdar Ortaç
Beste	Aşkın Tuna
Güfte	Aşkın Tuna
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.28 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1,5 - 2 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

BENİ ALDATTIN

♩ = 80

İNTRO

SÖZ

5

9

13

17

21

İNTRO

Fine

Şarkıyı Seslendiren	Asya
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Mustafa Sandal
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.45 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

BENİMLE OYNAMA

$\text{♩} = 125$ İNTRÖ

5

9 SÖZ

15

19

23

27

32

Şarkıyı Seslendiren	Burak Kut
Beste	Feyyaz Kuruş
Güfte	Feyyaz Kuruş
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.17 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

BİLSEM Kİ

♩ = 75 [INTRO]

5 Fine

9

13 1. Fine 2.

18

22 1.

26 2.

30 %

Şarkıyı Seslendiren	Serdar Ortaç
Beste	Serdar Ortaç
Güfte	Serdar Ortaç
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	06.09 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

BİR EFSANE

♩ = 125

İNTRO

5 SÖZ

9

13

17

Şarkıyı Seslendiren	Hakan Peker
Beste	Süleyman Güngör
Güfte	Berna Kefeli
Tonu	Tonal
Tonal – Modal Yapı	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.56 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

BİTMESİN BU RÜYA

♩ = 130 İNTRÖ

6 Fine SÖZ

12

17

21

27

Şarkıyı Seslendiren	İzel - Ercan
Beste	Ozan Doğulu
Güfte	Ercan Saatçi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.49 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

ÇAPKIN

♩ = 98 İNTRO

5 SÖZ

9

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Candan Erçetin
Beste	Baki Çallıoğlu
Güfte	Baki Çallıoğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Majör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.17 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ÇITIR KIZLAR

$\text{♩} = 110$ İNTRÖ

5 SÖZ

9

13

17

Şarkıyı Seslendiren	Çıtır Kızlar
Beste	Mustafa Sağlam
Güfte	Tayfun Yılmaz
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Majör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.22 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

DELİ ET BENİ

$\text{♩} = 90$ **İNTRO**

5 **SÖZ**

9

13

17

22

Şarkıyı Seslendiren	Emel Müftüoğlu
Beste	Harun Kolçak
Güfte	Harun Kolçak
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.38 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

DELİ MAVİ

$\text{♩} = 110$ **İNTRO**

9 **SÖZ**

17

25

35

Şarkıyı Seslendiren	Yeşim Salkım
Beste	Ozan Çolakoğlu
Güfte	Seda Akay
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.58 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

DELİKANLIM

♩ = 70 **İNTRO**

SÖZ

5 2.

9

13 3

17 3 3

21

25

29 1. 2.

Şarkıyı Seslendiren	Yıldız Tilbe
Beste	Yıldız Tilbe
Güfte	Yıldız Tilbe
Tonu	Tonal
Tonal – Modal Yapı	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.12 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

DERT DEĞİL

♩ = 85 İNTRÖ

1. 2. SÖZ

1. 2. Fine

Şarkıyı Seslendiren	Metin Arolat
Beste	Metin Arolat
Güfte	Metin Arolat
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.29 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

DİNLE

♩ = 102 İNTRÖ SÖZ

9

17

24

Şarkıyı Seslendiren	Şebnem Paker
Beste	Levent Çoker
Güfte	Mehtap Alnitemiz
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.01 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

DİVANE

♩ = 120 SÖZ

3

5

9

13

17

21

25

32

36

Şarkıyı Seslendiren	Yaşar Günaçgün
Beste	Yaşar Günaçgün
Güfte	Yaşar Günaçgün
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.58 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

DÖN BEBEĞİM

♩ = 85 SÖZ

5

9

13

17

21

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Ümit Sayın
Güfte	Ümit Sayın
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.52 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

DÖNENCE

$\text{♩} = 112$ **INTRO**

4

7

11 %

15

19 **SÖZ**

23

27 %
Fine

Şarkıyı Seslendiren	Barış Manço
Beste	Barış Manço – Ahmet Güvenç – Nejat Tekdal
Güfte	Barış Manço
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	06.50 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

DÖNMELİSİN

♩ = 107 [İNTRO]

5

9 [SÖZ]

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	İzel – Çelik - Ercan
Beste	Ufuk Yıldırım
Güfte	Ercan Saatçi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.20 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

EBRULİ

♩ = 95

İNTRO

1.

2.

SÖZ

5

9

13

17

21

25

30

Şarkıyı Seslendiren	Ezginin Günlüğü
Beste	Nadir Göktürk
Güfte	Hüsnü Arkan
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.27 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

EĞLEN GÜZELİM

$\text{♩} = 84$ İNTRÖ

6

5

10 SÖZ

14

19

21

26

Şarkıyı Seslendiren	Ajda Pekkan
Beste	Metin Özülkü
Güfte	Eda Özülkü
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.37 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

EMRİN OLUR

SÖZ **İNTRO**

10

SÖZ

15

26

33

39

45

Şarkıyı Seslendiren	Kayahan
Beste	Kayahan Açar
Güfte	Kayahan Açar
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	5/8 – 9/8
Müzik Süresi	03.58 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ERKEKLER DE YANAR

$\text{♩} = 103$ İNTRÖ

4 1. 2.

8 SÖZ

12

16

21

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 103. The score begins with an 'İNTRÖ' section consisting of three measures of eighth and sixteenth notes. This is followed by a first ending (1.) and a second ending (2.), both consisting of eighth and sixteenth notes. The 'SÖZ' (lyrics) section starts at measure 8 and continues through measure 21, featuring a steady eighth-note accompaniment. The score concludes with a double bar line at measure 21.

Şarkıyı Seslendiren	Nazan Öncel
Beste	Nazan Öncel
Güfte	Nazan Öncel
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.50 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

GELİNCİK

♩ = 68

5 Fine

9

12

16

Şarkıyı Seslendiren	Ayna
Beste	Erhan Güteryüz
Güfte	Erhan Güteryüz
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.09 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (Enstrümantal)

GİR KANIMA

♩ = 120 İNTRÖ

5 SÖZ

11

17 % Fine

23

27 %

The musical score is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 120. The score is divided into sections: an 'İNTRÖ' section starting at measure 1, a 'SÖZ' (lyrics) section starting at measure 5, and a 'Fine' section starting at measure 17. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and triplets. There are also repeat signs and a double bar line at the end of the piece.

Şarkıyı Seslendiren	Harun Kolçak
Beste	Onno Tuna
Güfte	Leyla Tuna
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.51 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

GİTME SEVİYORUM

♩ = 70 [INTRO] %

5 1. Fine 2. SÖZ

10

14

18 3 3

22

26 1. § 2.

Şarkıyı Seslendiren	Harun Kolçak
Beste	Harun Kolçak
Güfte	Harun Kolçak
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.40 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

GÖZYAŞLARIM ANLATIR

♩ = 75 SÖZ

5

9

13

Şarkıyı Seslendiren	Şahsenem
Beste	Ulubey Hekimoğlu
Güfte	Vural Şahin
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.43 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

GÜLPEMBE

$\text{♩} = 78$ **İNTRO**

5 **1.** **2.**

9 **SÖZ**

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Bariş Manço
Beste	Ahmet Güvenç
Güfte	Bariş Manço
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.12 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

GÜLÜMSE

♩ = 98 İNTRÖ Fine SÖZ

9

16

22

28

35

Şarkıyı Seslendiren	Sezen Aksu
Beste	Arto Tunçboyacı
Güfte	Kemal Burkay
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.59 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (Senfonik)

HADİ BAKALIM

♩ = 123 **İNTRO** Fine

5 **SÖZ**

9

13

17

21 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Sezen Aksu
Beste	Onno Tunç
Güfte	Aysel Gürel
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.46 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

HADİ YARİM

$\text{♩} = 135$ SÖZ

5

9

13

17

21

25

Şarkıyı Seslendiren	Nalan
Beste	Onno Tuna
Güfte	Leyla Tuna
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.14 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

HADI YİNE İYİSİN

♩ = 125 İNTRÖ

5 Fine

9 SÖZ

13

17

21

25

29 %

Şarkıyı Seslendiren	Tayfun
Beste	Garo Mafyan
Güfte	Aysel Gürel
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.14 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

HASRETİM

♩ = 120

İNTRO

SÖZ

6

12

17

Şarkıyı Seslendiren	İzel
Beste	Aykut Gürel
Güfte	Ercan Saatçi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.04 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

HEPSİ SENİN Mİ

♩ = 92 İNTRÖ SÖZ

5 9 13 17 20 24

3 3 3

‰ Fine

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.53 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

HER GECE

♩ = 88 **İNTRO**

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 88. The piece begins with an 'İNTRO' section consisting of a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lyrics section starts at measure 4, marked with a 'SÖZ' box and a 'Fine' instruction. The melody continues with a mix of eighth and sixteenth notes, ending at measure 13 with a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Şarkıyı Seslendiren	Mirkelam
Beste	Mirkelam
Güfte	Mirkelam
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Majör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.50 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

HERCAİ

♩ = 112 İNTRÖ

5

9 SÖZ

13

17

21

Şarkıyı Seslendiren	Çelik
Beste	Çelik Erişçi
Güfte	Çelik Erişçi
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.15 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

HİCRAN

♩ = 102 [INTRO]

5

9 Fine [SÖZ]

13

17

21

25

29

34 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Ümit Sayın
Beste	Ozan Çolakoğlu
Güfte	Ümit Sayın
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.17 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

HİÇ BANA SORDUN MU

$\text{♩} = 90$ **İNTRO**

4 **SÖZ**

9

13

17

21

25

30

Şarkıyı Seslendiren	Kenan Doğulu
Beste	Kenan Doğulu
Güfte	Kenan Doğulu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.42 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

HOVARDA

$\text{♩} = 130$ **İNTRO**

SÖZ

5

9

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Emel Müftüoğlu
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.10 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

İNCELİKLER YÜZÜNDEN

♩ = 60 SÖZ

5

9

♩ = 160

21

34

Şarkıyı Seslendiren	Sertab Erener
Beste	Demir Demirkan - Sertab Erener
Güfte	Sezen Aksu – Pakize Barışta
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4 – 3/4
Müzik Süresi	05.08 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Larghetto - Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

JEST OLDU

$\text{♩} = 95$ SÖZ

5

9

13

17

Şarkıyı Seslendiren	Mustafa Sandal
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Hakkı Yalçın
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.17 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

KAÇIN KURASI

$\text{♩} = 120$ [INTRO]

5 % [SÖZ]

9 %

13 %

17 %

21 %

25 %

29 %

35 %

41 % Fine

Şarkıyı Seslendiren	Sibel Tüzün
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.26 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

KANDIRDIM

♩ = 96 **İNTRO**

5 Fine **SÖZ**

9

13

17

Şarkıyı Seslendiren	Kenan Doğulu
Beste	Kenan Doğulu
Güfte	Kenan Doğulu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.04 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

KAR BEYAZDIR ÖLÜM

$\text{♩} = 82$ SÖZ

5

9

13

16

19

25

29

33

Şarkıyı Seslendiren	Kerim Tekin
Beste	Tayfun Duygulu
Güfte	Tayfun – Beste Açar
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.56 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	2 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

KARA BİBERİM

$\text{♩} = 84$ **İNTRO**

SÖZ

6

9

12

14

Şarkıyı Seslendiren	Serdar Ortaç
Beste	Serdar Ortaç
Güfte	Serdar Ortaç
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.47 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

KIL OLDUM ABİ

$\text{♩} = 120$ **İNTRO**

5

SÖZ

9

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Alpay Aydın
Güfte	Tarkan Tevetoğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.13 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

KINALI BEBEK

İNTRO

♩ = 125

3

3

3

SÖZ

Fine

4

9

17

21

25

D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Demet Sağıroğlu
Beste	Uzay Heparı
Güfte	Şehrazat
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.46 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

KIŞ GÜNEŞİ

♩ = 90

INTRO

5 SÖZ

9

13

17

21

25

28

Fine

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Nurhat Şensesli
Güfte	Yıldız Tilbe
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.35 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

KIYAMAM

$\text{♩} = 70$ İNTRÖ

5 SÖZ

9

13

17

21

25

29 % Fine

Şarkıyı Seslendiren	Zerrin Özer
Beste	Şehrazat
Güfte	Şehrazat
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.53 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

MAVİLİM

♩ = 95 **İNTRO**

6 **SÖZ**

12

18

Şarkıyı Seslendiren	Nilüfer
Beste	Kayahan Açar
Güfte	Kayahan Açar
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	9/8
Müzik Süresi	04.54 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

MAZERETİM VAR ASABIYİM BEN

♩ = 92 İNTRÖ

3 SÖZ Fine

6

9

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	MFÖ
Beste	Mazhar – Fuat - Özkan
Güfte	Mazhar Alanson
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.41 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

MEDCEZİR

♩ = 80 İNTRÖ

5

9 SÖZ

13

17

22

25

29

34

Şarkıyı Seslendiren	Levent Yüksel
Beste	Levent Yüksel
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Majör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.33 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

O BENİM DÜNYAM

♩ = 149 İNTRO SÖZ

11

19

27

Şarkıyı Seslendiren	Ajda Pekkan
Beste	Dean Pitchford
Güfte	Mehmet Teoman
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.44 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ONU ALMA BENİ AL

♩ = 96 İNTRÖ

5

9 SÖZ

13

17

21

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Sezen Aksu
Beste	Arto Tunçboyacı
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.29 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ONUN ARABASI VAR

$\text{♩} = 125$ **İNTRO**

5

9

13

17

21 **SÖZ**

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Mustafa Sandal
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Mustafa Sandal
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03:54
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ÖLÜNCE SEVEMEZSEM SENİ

♩ = 75 İNTRÖ

5 SÖZ

9

13

19

23

27

31

İNTRÖ SON

37

Şarkıyı Seslendiren	Ayna
Beste	Cemil Özeren
Güfte	Erhan Güleriyüz
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.50 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

PAŞA GÖNLÜM

♩ = 95 İNTRÖ

5 SÖZ

9

13 Fine

18

Şarkıyı Seslendiren	Zerrin Özer
Beste	Feyyaz Kuruş
Güfte	Feyyaz Kuruş
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.27 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

RÜZGAR

♩ = 76 **İNTRO**

1. 2. **SÖZ**

7

11

15

19

23

27

Şarkıyı Seslendiren	Leman Sam
Beste	İlhan Şeşen
Güfte	İlhan Şeşen
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.44 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SAKIN GELME

♩ = 96 İNTRÖ

Fine

5 SÖZ

8

13

16

21

Şarkıyı Seslendiren	MFÖ
Beste	Fuat Güner
Güfte	Fikret Kızılok
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.12 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SAKİN OL

♩ = 118 İNTRÖ

4 SÖZ

8

12

17

İntro sonrası 13. ve 19. ölçü sonlarında şarkıda reçitatif yer almaktadır.

Şarkıyı Seslendiren	Sertab Erener
Beste	Sezen Aksu – Uzay Heparı
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.28 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SANA DEĞER

♩ = 128 **İNTRO**



Şarkıyı Seslendiren	Yıldız Tilbe
Beste	Bülent Özdemir
Güfte	Yıldız Tilbe
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.20 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SAZ MI CAZ MI



Şarkıyı Seslendiren	Gülşen
Beste	Özkan Turgay
Güfte	Serap Turgay
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.44 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SENİ SEVİYORUM

♩ = 77 SÖZ

5

10

14

Şarkıyı Seslendiren	Rafet El Roman
Beste	Rafet El Roman
Güfte	Rafet El Roman
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.09 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

SENİ YERLER

$\text{♩} = 119$ **İNTRO**

5 **SÖZ**

9

13

17

25

28

32

35 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Sezen Aksu
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.07 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

SENİNLE OLMAK VARYA

$J = 77$ İNTRÖ

5. 1. 2. SÖZ

9. 1. 2.

13. 1.

17. 2.

21.

Şarkıyı Seslendiren	Metin & Eda Özülkü
Beste	Metin & Eda Özülkü
Güfte	Metin & Eda Özülkü
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Sol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.27 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SENSİZ KALDIM

İNTRO

$J = 78$

5

SÖZ

9

13

17

21

25

29

§
Fine

Şarkıyı Seslendiren	Suat Suna
Beste	Suat Suna
Güfte	Suat Suna
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.41 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SEVDİK SEVDALANDIK

$\text{♩} = 103$ **İNTRO**

5

9

12 **SÖZ**

17

21

25

29

35

Şarkıyı Seslendiren	Reyhan Karaca
Beste	Feyyaz Kuruş
Güfte	Feyyaz Kuruş – Zeynep Talu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.16 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SEVME ZAMANI

♩ = 110 SÖZ

5

9

13

17

21

25

Şarkıyı Seslendiren	Oya & Bora
Beste	Oya Küçümen – Bora Ebeoğlu
Güfte	Oya Küçümen – Bora Ebeoğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.07 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

SONUNA KADAR

♩ = 71

SÖZ



Şarkıyı Seslendiren	Ferda Anıl Yarkın
Beste	Mustafa Sandal
Güfte	Mustafa Sandal – Ferda Anıl Yarkın
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.21 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ŞIMARIK

♩ = 97 İNTRÖ

SÖZ

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Sezen Aksu – Tarkan Tevetoğlu – Ozan Çolakoğlu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.11 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ŞOV YAPMA

♩ = 120

İNTRO

Fine

5

SÖZ

9

13

19

25

D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Nilüfer
Beste	Onno Tunç
Güfte	Aysel Gürel – Onno Tunç
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.22 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

UMRUMDA DEĞİL

♩ = 95 İNTRÖ

4 SÖZ

7 1. 2.

12

17

21

25

Şarkıyı Seslendiren	Candan Erçetin
Beste	Gökhan Kırdar
Güfte	Mete Özgencil
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.20 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

ÜZÜLME

♩ = 75

İNTRO

5

9

13

17

22

26

33

SÖZ

Şarkıyı Seslendiren	Ferda Anıl Yarkın
Beste	Ferda Anıl Yarkın
Güfte	Ferda Anıl Yarkın – Aşkın Tuna
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Re Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	05.59 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Adagio
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

VAZGEÇEMEM

♩ = 85

İNTRO

3

5

SÖZ

9

13

1. 2.

17

1. 2.

21

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 85 beats per minute. It begins with an 'İNTRO' section (measures 1-8) and a 'SÖZ' section (measures 9-21). The score includes first and second endings for the verse, with the first ending leading back to the beginning of the verse and the second ending leading to the end of the piece.

Şarkıyı Seslendiren	Tarkan
Beste	Gipsy Kings
Güfte	Tarkan Tevetoğlu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.10 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

VEFASIZ

♩ = 95

INTRO

4

7 Fine SÖZ

13

17

22 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Soner Arıca
Beste	Selim Aysan
Güfte	Soner Arıca
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Si Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.23 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

YALAN

$\text{♩} = 79$ **İNTRO**

5

8 **SÖZ**

13

22

Şarkıyı Seslendiren	Candan Erçetin
Beste	Yıldız Usmanova
Güfte	Mete Özgencil
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Bemol Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.57 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

YAPARIM BİLİRSİN

♩ = 100 [INTRO]

4 Fine [SÖZ]

8

13

17 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Kenan Doğulu
Beste	Ozan Doğulu
Güfte	Kenan Doğulu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.54 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

YAS

♩ = 140 İNTRO

8 SÖZ

13

20

26

33

Şarkıyı Seslendiren	Levent Yüksel
Beste	Sezen Aksu
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do – Sol (Modülasyon) Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.43 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

YAŞANDI BİTTİ

$\text{♩} = 110$ İNTRÖ

5

9 SÖZ

13

17

21 $\text{♩} = 180$

25

29

Şarkıyı Seslendiren	Burak Kut
Beste	Feyyaz Kuruş – Burak Kut
Güfte	Burak Kut
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Mi Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.47 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet (remix version)

YAZ AŞKIM

♩ = 85 **İNTRO**

SÖZ

5

11

17

22

Şarkıyı Seslendiren	Ege (Levent Ak)
Beste	Ege
Güfte	Ege
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	La Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.31 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

YAZ YAZ YAZ

$\text{♩} = 150$ **INTRO**

5

8

13

19

25

29

37

45

Şarkıyı Seslendiren	Ajda Pekkan
Beste	Şehrazat
Güfte	Şehrazat
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.18 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Allegro
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

YEMİN ETTİM

♩ = 95 **SÖZ**

7

13

19

25 **İNTRO** **SÖZ**

31

Şarkıyı Seslendiren	Kayahan Açar
Beste	Kayahan Açar
Güfte	Kayahan Açar
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Fa Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	06.06 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet

YOLCU

♩ = 92 İNTRÖ

3 SÖZ

7

9

13

17

19

Şarkıyı Seslendiren	Ali Güven
Beste	Ali Güven
Güfte	Zeynep Talu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Diyez Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	03.56 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1 oktav
Metronom Hızı	Andante
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Hayır

ZALİM

♩ = 110 [INTRO]

5

9 1. 2. Fine [SÖZ]

13

17

21

25

29 3 3 D.C.

Şarkıyı Seslendiren	Levent Yüksel
Beste	Eldar Mansurov
Güfte	Sezen Aksu
Tonal – Modal Yapı	Tonal
Tonu	Do Minör
Ölçü Rakamı	4/4
Müzik Süresi	04.38 Dk.
Hareket Ettiği Ses Aralığı	1.5 oktav
Metronom Hızı	Moderato
2000 Sonrası Cover Yapılmış Mıdır?	Evet