T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİR *UYANIŞ* HAREKETİ OLARAK ANADOLU ROCK'IN YENİDEN YAZIMI

HASAN MERT DEMİRSOY
22726016

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ZEYNEP SÜTER GÖRGÜLER

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİR *UYANIŞ* HAREKETİ OLARAK ANADOLU ROCK'IN YENİDEN YAZIMI

HASAN MERT DEMİRSOY
22726016
ORCID NO: 0009-0005-8200-966X

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ZEYNEP SÜTER GÖRGÜLER

KASIM 2025

Hasan Mert DEMİRSOY tarafından hazırlanan "BİR *UYANIŞ* HAREKETİ OLARAK ANADOLU ROCK'IN YENİDEN YAZIMI" başlıklı çalışma, **13 KASIM 2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI Ana Bilim Dalı DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Doç. Dr. Zeynep SÜTER GÖRGÜLER	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Deniz KURMEL	……
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYHAN	……

ÖZET

BİR *UYANIŞ* HAREKETİ OLARAK ANADOLU ROCK'IN YENİDEN YAZIMI

Bu çalışmada bir batı müziği olan Rock müziğin Anadolu coğrafyasında, yine bu coğrafyanın sosyokültürel, politik ve özgün müzik yapısına uygun olacak şekilde girdiği yeniden yazım süreci ve bu yeniden yazımın sonucunda ortaya çıkan Anadolu Rock müziğinin dünyada bıraktığı izler incelenmektedir. Bu yeniden yazım sürecini incelerken Rock müziğin farklı bir coğrafyadan Anadolu'ya taşınma serüveni ve sonrasında yeniden dünyaya açılması konusunda şarkı çevirisi çalışmalarına (Franzon, 2024; Pesen, 2019; Desblanche, 2017; Basnett, 2010; Susam-Sarajeva, 2009) ilişkin kuramsal dayanaklar ve yöntemsel yaklaşımlar temel alınmaktadır. Ayrıca, dünya müziğinde önemli bir iz bırakan ve yeniden yazım örneği oluşturan Anadolu Rock'ın, Gökhan Yücel'in yürüttüğü *Anatolian Rock Revival Project* başlıklı Youtube hareketiyle nasıl uyandırıldığı da çalışmanın odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Seksenli yıllardan önce Türkiye'de varlık gösteren Anadolu Rock müziğini ve arkasındaki Saykodelik rock kültürünü hatırlatmayı ve yaşatmayı amaçlayan bu proje, yapılan yeni illüstrasyonlar ve *remastering* gibi teknik yenileme süreçleri aracılığıyla Anadolu Rock parçalarını yeniden dolaşıma sokmaktadır. Bu çerçevede, Cem Karaca, Cem Karaca & Apaşlar, L.S.D. Orkestrası, Özdemir Erdoğan ve Erkin Koray'a ait beş şarkı çok modluluk perspektifi odağında çözümlenmektedir. Çalışma, proje tarafından başlatılan sürecin aslında müzikoloji alanında kullanılan fakat çeviribilimde yer almayan *revival* (uyandırma) kavramıyla bağlantılı olduğunu tartışmaya açmakta; ayrıca bu kavramın poetikasını ve politikasını ortaya koyarak söz konusu sürecin bir yeniden yazım olarak değerlendirilebileceğini ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Uyanış (Revival), Yeniden Yazım, Anadolu Rock, Şarkı Çevirisi Çalışmaları, Çok Modluluk

ABSTRACT

THE REWRITING OF ANATOLIAN ROCK AS AN ACT OF *REVIVAL*

This study examines the process through which Rock music, originally a Western genre, entered the Anatolian geography and was rewritten to align with the sociocultural, political, and unique musical structure of this region, as well as the global traces left by the resulting Anatolian Rock music. In exploring this rewriting process, the theoretical foundations and methodological approaches of song translation studies (Franzon, 2024; Pesen, 2019; Desblanche, 2017; Basnett, 2010; Susam-Sarajeva, 2009) are taken as a basis for understanding how Rock music traveled from a different geography to Anatolia and subsequently reopened itself to the world. The study also focuses on how Anatolian Rock—a genre that left a significant mark on world music and stands as an example of rewriting—was revived through the YouTube project titled *Anatolian Rock Revival Project*, led by Gökhan Yücel. Aiming to recall and sustain the psychedelic rock culture and Anatolian Rock that existed in Türkiye before the 1980s, this project reintroduces Anatolian Rock pieces into circulation through new illustrations and technical renewal processes such as remastering. Within this framework, five songs by Cem Karaca, Cem Karaca & Apaşlar, L.S.D. Orkestrası, Özdemir Erdoğan, and Erkin Koray are analyzed from the perspective of multimodality. The study argues that the process initiated by the project is actually connected to the concept of *revival*, a term used in musicology but absent in translation studies, and further discusses the poetics and politics of this concept, suggesting that the process can indeed be considered a form of rewriting.

Keywords: Revival, Rewriting, Anatolian Rock, Song Translation Studies, Multimodality

ÖN SÖZ

Öncelikle, hobilerimden biri olan müzik ile bilimsel çalışma alanımı birleştiren bir tez çalışması yürütmekten mutluyum. Lisansüstü eğitimime başlama sürecimden itibaren, tüm sürecin değişik basamaklarında emeği geçen, her aşamada farklı dokunuşlar yapan, moral ve motivasyonumu yükseltmeye çalışan ve hayatımda her zaman önemli yerleri olacak kişilere öncelikle teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Bilkent Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümünde Lisans Eğitimimde karşıma çıkan sayın Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e, yol ayrımımda bana verdiği moral, motivasyon ve destek için içten teşekkür ederim. Ders aldığım dönemlerde yaptığımız ders dışı sohbetlerimiz de her zaman hayatıma rehber olmaya devam edecek. Yüksek Lisans Eğitimim süresince tüm zor anlarımı kolaylaştıran, bana ilerleme şevki ve desteği veren, yaptığım tüm bilimsel aktivitelerde pozitif eleştiri ve yönlendirmeleriyle beni cesaretlendiren, yeni fikirler oluşturmama ilham veren danışman hocam sayın Doç. Dr. Zeynep Süter Görgüler'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimim sırasında dersler ve tez aşamalarımda olumlu yaklaşımları ile bana rahat bir çalışma ortamı sağlayan Yıldız Teknik Üniversitesi bölüm hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte bana gösterdikleri olumlu yaklaşımlar nedeniyle görevli olduğum Samsun Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümündeki değerli hocalarıma da teşekkür ederim.

Her ne kadar zaman zaman fikir ayrılıklarına düşsek de, sonsuz nasihatleri ve yönlendirmelerinden zaman zaman yorulduğumu hissetsem de, yaşam yolculuğumda bana güç ve yön veren, her arkama döndüğümde orada olacaklarını, benden hiçbir zaman vazgeçmeyeceklerini bildiğim, bana yürüme, ilerleme gücü veren anneme ve babama teşekkür ederim.

Hasan Mert DEMİRSOY
Eylül, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **vii**
1. GİRİŞ **1**
2. ROCK MÜZİĞİN DOĞUŞU: TARİHSEL, KÜLTÜREL VE SİYASİ DİNAMİKLER **4**
2.1. Rock müziğin işçi sınıfının müziğinden popüler müziğe dönüşümü (1950-1970) 4
2.2. Anadolu'da Rock ve Anadolu Rock (1965 - 1980) 9
2.3. Doksanlardan Günümüze Türkçe Rock (1990 - 2000) 16
2.4. Anadolu Rock'ın "Uyanışı" ve Dünya'da İzleri (2010'dan Günümüze) 17
3. KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE **23**
3.1. Müziği Çevirmek 23
3.2. Müzik Çevirisinde Çok Modlu Yaklaşım 28
3.3. *Revival* Kavramı, Şarkının *Uyanışı* 33
4. ÇOK MODLU BİR YENİDEN YAZIM VE UYANIŞ HAREKETİ OLARAK ANATOLIAN ROCK REVIVAL PROJECT **36**
4.1. *Anatolian Revival Rock Project* Youtube Kanalı 36
4.2. Cem Karaca-*Emrah* (1967) 37
4.3. L.S.D. Orkestrası - *Neye Geldim Dünyaya* (1967) 41
4.4. Cem Karaca & Apaşlar - *Gılgamış* (1969) 44
4.5. Özdemir Erdoğan - *Gurbet* (1972) 48
4.6. Erkin Koray - *Meçhul* (1968) 53
5. SONUÇ **59**
KAYNAKÇA **64**

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. *Grateful Dead-Anthem of The Sun* Albüm Kapağı 5
Şekil 2. *Cream-Disraeli Gears* Albüm Kapağı 5
Şekil 3. *The Jimi Hendrix Experience-As Bold As Love* Albüm Kapağı 6
Şekil 4. *Erkin Koray - Meçhul Albüm* Kapağı 12
Şekil 5. *Barış Manço ve Kaygısızlar - Flower of Love* Single Kapağı 13
Şekil 6. *Moğollar & Silüetler - Anılarla* Albüm Kapağı 13
Şekil 7. David Bowie ve Erkin Koray 14
Şekil 8. Ankaralı Eroğlu Kızlar Orkestrası 15
Şekil 9. *Funk Anatolian* Albüm Kapağı 19
Şekil 10. *Flying Microtonal Banana* Albüm Kapağı 21
Şekil 11. Cem Karaca & Apaşlar (Ferdy Klein Orkestrası) - *Emrah* (1968) 40
Şekil 12. L.S.D. Orkestrası - *Neye Geldim Dünyaya* (1967) 43
Şekil 13. Cem Karaca & Apaşlar Köln'de 46
Şekil 14. Cem Karaca & Apaşlar - *Gılgamış* (1969) 47
Şekil 15. İsmet Sıral Orkestrası ve Özdemir Erdoğan 50
Şekil 16. Özdemir Erdoğan - *Gurbet* (1972) 52
Şekil 17. Erkin Koray - *Meçhul* (1968) 57

1. GİRİŞ

Günümüzde geniş kitlelerce tüketilen müzik, sadece kendi özgün formunda kalmayıp resim, sinema gibi birçok sanat dalıyla birbirine eklemlenmiştir. Müziğin sadece seslerin bir araya gelmesiyle oluşan bir eğlence aracı olarak değil, dil ve kültür ile iç içe geçtiği, sektörleşip güç ilişkilerinin düzenlenmesinde kendine bir yer edindiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Britanyalı sosyomüzikolog Simon Frith, günümüz toplumlarında müziğin günlük yaşamda insanların duygularının yönlendirilmesinde genellikle kabul edilenden çok daha önemli bir rol oynamakta olduğunu söylemiştir (Frith, 2004, ss. 1-3). Birçok araştırmacı tarafından inceleme konusu olan müzik sanatı ve bilimi çeviribilim için de yeni araştırma sahalarının biçimlenmesini beraberinde getirmektedir. Roland Barthes 1977 yılında kaleme aldığı "Müzik, Ses, Dil" makalesinde müziği dilin bir parçası, bir *niteliği* olarak tanımlamıştır. Spesifik bağlamlarda müziğin bir dil değil, imge olduğunu da dile getirmiştir. Düşünür, müziğin hem ifade edilen hem de üstü kapalı olduğunu vurgulamış ve değer söylemine bağlı olduğunu belirtmiştir (Barthes, 2022, ss. 255-256). Müziğin birçok değer söylemine vurgu yapabilme gücü göz önünde bulundurulduğunda, müziği sadece haz almak adına başvurulan işitsel bir eylem çerçevesinden dışarı çıkararak incelemek, ona daha kapsamlı bakış açısını da beraberinde getirecektir. Bu durum, müziğin işitsel bağlamda da ele alınması gerektiği gerçeğini değiştirmeyecektir. Çünkü eylemsel olarak dinleme, psikolojik bir edinim olarak duyma eyleminden ayrılacaktır. Duymak hayvanlar ve insanların ortak paydasında bulunurken dinlemek göstergeleri takip ederek yapılan bir şifre çözme işlemi yerine geçmektedir (2022, s. 221). Daha açık bir dille ifade etmek gerekirse dinleme eylemi aslında anlama, yani seçme yeteneğinin pratiğe dökülmüş formatıdır (2022, s. 222). Bu bilgiler ışığında farklı toplumların farklı dinleme edimleri olabileceği de belirtilebilir. Çünkü toplumların olayları ya da olgularını anlama, alımlama biçimi sahip oldukları sosyolojiye, kültüre ya da farklı kriterlere göre değişim gösterebilir. Müziğin dinleme ve anlama arasındaki bağına dönecek olursak, işitsel bir sanat olan müziğin üretimi kadar dinlenmesi ve anlamlandırılması da kültürler ve toplumlar arasında değişim gösterecektir. Bu açıdan bakıldığında,

çeviribilim alanının bu değişimi kapsamlı bir şekilde kavramsallaştırmayı sağladığına tanıklık edilmektedir.

Bu tez çalışması, müzik ve çeviriye ya da başka bir deyişle şarkı çevirisi çalışmalarına (song translation studies) (Franzon, 2024) ilişkin kuramsal dayanaklar ve yöntemsel yaklaşımlar odağında, Batı'da ortaya çıkan Rock müziğin Anadolu coğrafyasında geçirdiği değişim ve dönüşüm sürecine odaklanmaktadır. Söz konusu dönüşüm, metin içi (lirik ve müzik) ve metin dışı (sosyo-politik dinamikler, coğrafi faktörler, müzikal ve toplumsal kültür) etkenler temelinde ele alınmakta; bir YouTube projesi olan *Anatolian Rock Revival Project* tarafından başlatılan bir *uyandırma*[1] (revival) eylemiyle Anadolu Rock müziğinin nasıl yeniden yazıldığı incelenmektedir. Çalışmada, seçilen beş Anadolu Rock şarkısındaki çok modlu unsurların nasıl yeniden yazıldığı çözümlenmekte; böylece kültürel, müzikal ve toplumsal bağlamların yeniden yazım sürecindeki belirleyici etkileri tartışılmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde, Rock ve onun bir alt janrı olan Saykodelik rock müziğin kökleri ve Anadolu coğrafyasındaki yolculuğunun tarihsel süreci üzerinde durulacaktır. Bunu yaparken Anadolu Rock müziğinin Saykodelik rock müziğinden etkilendiği açılar, görsel ve yazılı metinler odağında ele alınacaktır. Batıdan ortaya çıkan Rock müziğin Anadolu coğrafyasında yaşadığı dönüşümden sonra, yine batı Rock müziği çevrelerinde nasıl alımlandığı, daha doğru bir tabirle Anadolu Rock'ın dünyadaki etkisi hakkında bilgi verilecektir. İkinci bölüme gelindiğinde müzik ve çeviri (Franzon, 2024; Desblache, 2017; Basnett, 2010; Susam-Sarajeva, 2009) alanındaki kuramsal ve yöntemsel çalışmalar üzerine durulacak, sonrasında daha önce çeviribilim alanında üzerine durulmamış olan uyandırma (Hill ve Bithell, 2014) kavramı öne çıkarılacaktır. Uygulama kısmında, kuramsal ve yöntemsel çerçeve dayanak alınarak, çalışmanın inceleme konusu olan bir YouTube müzik projesinin, *Anatolian Rock Revival Project*'in ürettiği posterler üzerinden, *remastering* (ses kalitesinin yeniden düzenlenmesi) tekniği ve benzeri uygulamaların kullanımıyla yeniden yazılan beş şarkı (Cem Karaca - *Emrah*, L.S.D. Orkestrası - *Neye Geldim Dünyaya*, Cem Karaca & Apaşlar - *Gılgamış*, Özdemir Erdoğan - *Gurbet*, Erkin Koray - *Meçhul*) ele alınacaktır. Bu şarkılar incelenirken sadece şarkı sözleri değil,

[1]Aksi belirtilmedikçe yapılan çevirilerin hepsi tarafımca yapılmıştır. *Revival* kavramının çalışma kapsamında uyanış olarak çevrilmesi uygun görülmüş, kavramın tanımı itibariyle kendiliğinden değil, dışarıdan dahil olan etkenlerle gerçekleştiği için eylem olarak ele alındığında uyandırma olarak çevrilmiştir.

müziğinden yapımına, hikayesine ve şarkıya daha temiz, dinlenilebilir bir ses katmak adına uygulanan teknik süreçlerden de bahsedilecektir. Bunun yanı sıra uygulama bölümünde yan metinler olarak ilgili Anadolu Rock müzisyenlerinin bu müzik ve amacı hakkındaki görüşlerine, sanatçı biyografilerine ve *Anatolian Rock Revival Project'*in kurucusu olan Gökhan Yücel'in röportajlarından kesitlere de yer verilecektir. Bu çalışmada yanıt aranacak araştırma soruları şunlardır:

- Anadolu Rock müziği, tarihsel gelişimi ve kültürel dönüşümü bağlamında değerlendirildiğinde, Rock müziğin bir yeniden yazımı olarak kabul edilebilir mi?
- *Anatolian Rock Revival Project*'in gerçekleştirdiği müzikal üretimler, çalışmada ele alınan beş parça özelinde, uyandırma pratiği bağlamında bir yeniden yazım olarak değerlendirildiğinde söz konusu yeniden yazım eyleminin poetikası ve politikası nasıl tanımlanabilir?
- Müzik çevirisinde, çok modluluk nasıl bir rol oynamaktadır ve *Anatolian Rock Revival Project* hareketi ilgili beş parça odağında çok modlu unsurları nasıl yeniden yazmaktadır?

Sonuç olarak bu çalışma, Anadolu Rock'ın, Saykodelik rock müziğinin yeniden yazım örneği olduğunu ortaya koyacaktır. Sonrasında Türkiye'de müzik ve çeviri alanında çalışılmamış olan uyandırma kavramını, *Anatolian Rock Revival Project* hareketinin yeniden yazım pratikleri üzerinden ilgili Anadolu Rock parçaları ve sanatçıları odağında tartışmaya açacaktır.

2. ROCK MÜZİĞİN DOĞUŞU: TARİHSEL, KÜLTÜREL VE SİYASİ DİNAMİKLER

2.1. Rock müziğin işçi sınıfının müziğinden popüler müziğe dönüşümü (1950-1970)

Kitlelere başta İngilizce olarak seslenen Rock müzik, ellili yıllarda biçim ve içerik bakımından işçi sınıfının müziği olarak ortaya çıkmıştır. Büyük prodüksiyon şirketleri tarafından öne çıkarılan popüler müziğe karşı bir duruş sergileyen Rock müzik, içinde filizlendiği sınıfın da bir getirisi olarak özgürlükçü, muhalif ve baş kaldırmaya meyilli bir kimliğe sahiptir (Yazıcıoğlu, 2010, s. 239). Aslında müziğin popülerleşerek tekdüze bir kıvama gelmesi ve bunun bir ürün formatına çevrilmesini eleştiren Rock müzik, yıllarla birlikte popülerleşen başka bir ürün olmuş ve dünya çapında büyük prodüksiyon şirketleri tarafından bir ürün haline getirilmiştir (2010, s. 239). Yapısı ve doğası içinde geliştiği coğrafyaya ve kültürel, sosyal yapıya göre değişebilse de ortaya çıkışındaki kimlik özelliklerini içinde barındırmaya devam ettirmiştir. Elvis Presley gibi, henüz janrın tam olarak tanımlanmadığı dönemlerde listelere giren sanatçılardan The Beatles, sonrasında da Led Zeppelin, The Doors ve The Rolling Stones gibi müzik grupları aracılığıyla Rock müziğin karakteristik özellikleri ve alt janrlarının karakteristik özellikleri dünyaya yayılmıştır (2010, s. 239). Müzik ve protest ruhun birbirini beslediği, iç içe geçtiği altmışlı yıllarda Rock müzik, muhalif kimliğiyle birçok farklı kitlesel hareketin içinde kendine yer bulmuştur (Jimeng, 2019, s. 448). Ne de olsa altmışlı yıllarda "hareket" adını verdiğimiz toplumdaki dalgalanmalar örgütler, düzenlenen gösterilerden çok müzik yoluyla yayılmıştır (2019, s. 448). Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda Rock müziğin kimliğinin şekillenmesinde ve müziğin dolaşımında sadece kültür, teknoloji ve coğrafyanın değil, müziğin içinden çıktığı sosyal yapının ve politik iklimin de etkisinin bulunduğu söylenebilir. Rock müziğin dahil olduğu sosyal hareketlere örnek vermek gerekirse, yine altmışlı yıllarda Rock müziğin, dolayısıyla o dönem için popüler müziğin, Amerika Birleşik Devletleri'nin Güneydoğu Asya'da, Vietnam'ı işgaline karşı ortaya çıkan genç hareketlerinde kilit rol oynamış

olmasından bahsedilebilir.

Bu dönemde Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Pink Floyd ve The Doors gibi sanatçı ve gruplarca Rock müziğin birçok alt dalından biri olan Saykodelik rock ortaya çıkmıştır. Saykodelik rock, temasal altyapısını psikedelik kültürden almaktadır. Halüsinojen maddelerin zihinde uyandırdığı imgeleri nota, lirik ve kapak tasarımlarında da öne çıkaran bu tür müzikal olarak da farklar taşımaktadır (Bkz. Şekil 1-2-3). Sürreal lirikler, doğaçlamalar Saykodelik rock müziği özgün kılan faktörlerden bazılarıdır (Yüksel Akay, 2017). Bahsi geçen gruplar ve sanatçılar bu müzik türünün öncüsü olarak görülebilir.

Şekil 1. *Grateful Dead-Anthem of The Sun* Albüm Kapağı



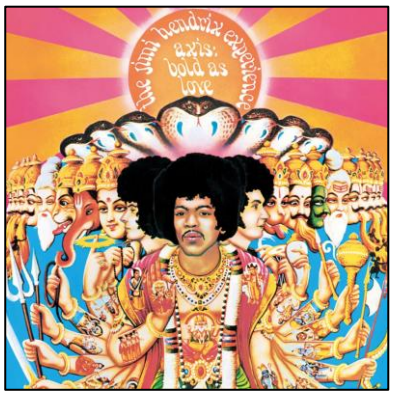
Kaynak:Anthem of the Sun. (t.y.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Anthem_of_the_Sun [05.08.2025]

Şekil 2. *Cream-Disraeli Gears* Albüm Kapağı



Kaynak: Disraeli Gears. (t.y.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Disraeli_Gears [05.08.2025]

Şekil 3. *The Jimi Hendrix Experience-As Bold As Love* Albüm Kapağı



Kaynak: Axis: Bold As Love. (t.y.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Axis:_Bold_as_Love [05.08.2025]

Türü diğerlerinden ayıran daha önemli bir özellik de içinde barındırdığı enstrüman çeşitliliği olmuştur. Bu türü icra eden sanatçılar farklı kültürlerin, fikir akımlarının etkisinde kalmışlardır. Kimi Saykodelik rock müzisyenleri folk ve blues kimi ise Hint temelli olan raga rock etkisindedir. Bundan dolayı karmaşık ve yenilikçi stüdyo efektleri, mellotron gibi doğudan gelen enstrümanlar ve genişletilmiş enstrüman bölümlerine sık sık rastlanmaktadır (Yüksel Akay, 2017). Genişletilmiş enstrüman bölümleri, yani mikrotonal enstrümanlar, Saykodelik rock müziğin doğu ve batıyı sentezleyen yapısına verilebilecek önemli bir örnektir. İnovatif olmasıyla ve mikrotonal enstrümanları kullanmasıyla tanınan John Schneider, mikrotonların kullanılmasının temel amaçlarından birini enstrümandaki aralıkları ayarlayarak bunlarla yeni bir müzik dili yaratmak olarak tanımlamıştır (Kasap ve Özkeleş, 2023, s. 85). Saykodelik rock grupları ve sanatçıları da mikrotonlara müziklerinde çokça yer vermiştir. Modern Saykodelik rock temsilcilerinden, Avustralya kökenli bir grup olan King Gizzard & The Lizard Wizard vokalisti mikrotonal enstrümanları basitçe "ayarlanmış perdelere sahip akustik gitarlar" olarak tanımlamış ve bu tarzın batı müziğinde çok kullanılmadığını, bu enstrümanlarla çalınan notaların kökeninin Anadolu ve Orta Doğu coğrafyasına dayandığını dile getirmiştir (Martin, 2020). Enstrümanlar ve lirikler bir araya geldiğinde Saykodelik rock, bireysellikten ve zamandan uzaklaşma hislerini uyandırarak kişinin bir bakıma gerçeklikten kopmasını sağlar (Yüksel Akay, 2017). The Doors, Pink Floyd gibi klasikleşmiş Saykodelik rock grupları da içinde bulundukları politik iklime göre belirli fikirleri öne çıkarmışlardır. Aşağıda bazı Saykodelik rock gruplarının parçalarından lirikler örnek olarak verilmiştir.

The Doors - The End

This is the end
Beautiful friend
This is the end
My only friend, the end

Of our elaborate plans, the end
Of everything that stands, the end
No safety or surprise, the end
I'll never look into your eyes again

Can you picture what will be?
So limitless and free
Desperately in need
Of some stranger's hand
In a desperate land

(AZLyrics, t.y.)

The Doors - Son

Bu son
Güzel arkadaşım
Bu son
Benim tek arkadaşım, son
Ayrıntılı planlarımızın sonu, son
Ayakta duran her şeyin sonu, son
Güvenlik ya da sürpriz yok, son
Gözlerinin içine bir daha bakmayacağım
Ne olacağını resmedebiliyor musun?
Çok sınırsız ve özgür
Çaresiz bir toprakta
Çaresizce ihtiyaç duymak
Bir yabancının eline
Roman yabaniliğinin acısında kaybolmak
Ve tüm çocuklar delirmiş
Tüm çocuklar delirmiş
Yaz yağmurunu beklerken, evet

(Azizm Sanat Örgütü, 2020)

Iron Butterfly - You Can’t Win

What the man says is always right
He'll cuff your hands so you can't fight
There is no way of getting around it
He'll lock you up and in your head he'll pound it
Destruction is the only road you're headed for
There isn't any road behind those steel doors
You just can't win
Destruction is the only road you're headed for
There isn't any roads behind those steel doors
You just can't win
You can't win, you can't win
You can't win, you can't win
You can't win

(Spotify, t.y.)

Iron Butterfly - Kazanamazsın

Ne derse hep doğrudur
Ellerini bağlar, direncin kırılır
Kaçacak yolun yok artık
Kilitler seni, zihnine kazır korkuyu
Tek giden yol yıkıma çıkar
O çelik kapılar ardında başka yol yok
Kazanamazsın
Tek giden yol yıkıma çıkar
O çelik kapılar ardında başka yol yok
Kazanamazsın
Kazanamazsın, kazanamazsın
Kazanamazsın, kazanamazsın
Kazanamazsın

(ChatGPT, kişisel iletişim, 20 Kasım 2025)

Rock müziğin bir alt dalı olarak kitleleri hareketlendiren, hızla dünyaya yayılan bu müzik türü Türkiye’de de dikkat çekecek, Anadolu coğrafyasının kültürüne ve sosyal yapısına göre kendini konumlandıracaktır. Böylece bugün aşina olunan Anadolu Rock müziğinin temelleri atılmaya başlanacaktır.

2.2. Anadolu'da Rock ve Anadolu Rock (1965 - 1980)

Türkiye'de Rock müziğinin gelişimini incelemeden önce Cumhuriyet'in ilanından sonra Batı müziğine dair izlenen politikalara ve halkın bu politikalara yaklaşımına duruşuna değinmek gerekmektedir. Birçok açıdan yüzünü batıya dönmeyi uygun gören genç Cumhuriyet için müzik de oldukça önemli görülmüştür. Aynı çok uluslu Osmanlı Devleti'nin insanları "Osmanlı" kimliği adıyla kültürel bir çatı altında toplama girişimi gibi, Türkiye'de ulus kimliğini öne çıkarmış ve insanları "Türk" kimliği altında toplamak istemiştir. İçinde batılılaşma politikaları da barındıran bu kimlik oluşturma sürecinde müzik de büyük bir evrim içine girmiştir ve otuzlu yıllarda Doğu müziği eski ve kötü olarak görülürken, özellikle Klasik müzik olmak üzere Batı müziği siyasi iktidarlar tarafından desteklenmiş ve radyolarda çalmıştır (Yazıcıoğlu, 2010, s. 241). Halkı Batı müziğine alıştırmak için uygulanan politikalarda Doğu müziğinin yasaklanması, bu alanda müzik icra eden müzisyenlerin farklı ülkelere müzik eğitimi almak için yollanması ve halk müziklerinin yeni cumhuriyetin müzik kültürüne uygun olacak şekilde yeniden bestelenmesi, düzenlenmesi de yer almıştır (2010, s. 241). Sanatçıların yurtdışında müzik eğitimi alması devlet politikalarıyla da desteklenen bir uygulama haline gelmiştir. Ellilerde yürürlüğe giren "Harika Çocuk" yasası sayesinde genç cumhuriyetin yetenekli gençleri farklı ülkelere gönderilmiş, bu uygulamayla Türk müziğinin geliştirilmesi amaçlanmıştır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 50). Hatta bu isimlerin arasında kemancı Suna Kan, piyanist İdil Biret, piyanist Verda Erman, piyanist ve besteci Ateş Pars ve yine bir piyanist olan Fuat Kent gibi isimler de bulunmaktadır. Bahsi geçen sanatçıların birçoğu dışarıda aldıkları müzik eğitimi sonrasında Türkiye'ye dönmüşlerdir (2024, s. 50). Aslında Doğu ve Anadolu'nun yerel müziklerine getirilen yasakların Cumhuriyet döneminde değil de Osmanlı Devleti döneminde başladığı düşünüldüğünde genç Cumhuriyet'in müzikte batılılaşma adına uyguladığı hamleler geçmişte temelleri atılmış değişikliklerin devamı olarak nitelendirilebilir. Örneğin 1828 yılında II. Mahmut Mehteran'ı ve dönemin önde gelen bestecilerinin yetiştiği Enderun Mektebi'ni kapatmıştır (Erkal, 2013, s. 19). Yukarıda bahsi geçtiği gibi, Cumhuriyet döneminde de uygulanan türlü politikalarla Bebop gibi müzik türlerinin de halka tanıtılmasıyla aslında Türk pop müziğinin temelleri atılırken, müzikte batılılaşma halkta öngörülen karşılığı bulmamıştır. Hatta kırklı ve ellili yıllarda insanlar Batı müziğinin empoze edilmesine

karşı bir harekete girişerek Arap müziği dinlemeye başlamış ve bunun üzerine Arapça eserler de belirli yasaklarla karşı karşıya kalmıştır. Altmışlı yıllara gelindiğinde Batı müziğini Türkiye'ye tamamen adapte etme girişimi başarısızlıkla sonuçlanmış ve bu Doğu müziği füzyonlarının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Bu da Türkiye müzik tarihinde geniş yer tutan arabesk türünün kapılarını aralamıştır (Yazıcıoğlu, 2010, s. 241). Dönemin batılılaşma politikaları yanlısı önde gelenleri tarafından "Arap gibi [Arabesque]" olarak düşük bir kültürden geldiği vurgulanmaya çalışılan bu tür aslında saf Doğu müziği kıvamında olmayan, "karşı kültür" olarak nitelendirilebilecek bir akımdır (Yazıcıoğlu, 2010, s. 241). Birçok dönemde, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de müzik aracılığıyla bir karşı kültür oluşturulmuş ve bu durum altmışlarda dünyanın politik olarak ikircikli olduğu bir döneme girmesiyle daha aktivist bir form almış, devam etmiştir. Takip eden yıllarda Barış Manço, Erkin Koray, Cem Karaca ve Ersen ve Dadaşlar gibi, bugün halka mal olmuş sanatçıların ve Altın Mikrofon yarışması gibi müzik etkinlikleri aracılığıyla Anadolu Rock janrının inşası başlamıştır. Müzik akımlarının, türlerinin başlangıçlarını belirli sanatçılarla, yıllarla bağdaştırmak her zaman doğru bir yaklaşım olmasa da 1965 yılında düzenlenen Altın Mikrofon yarışması Anadolu Rock türü için mihenk taşı görevi taşımıştır. Yarışma cumhuriyet tarihinin ilk popüler müzik yarışması olmuştur (Söylemez, 2022, s. 180). Yarışma ülkenin her yanından gençlerin müzik kabiliyetlerini göstermesi için ortam hazırlarken koyduğu bir kuralla aslında katılımcıların müzikal eğilimlerini de şekillendirme girişiminde bulunmuştur. Bu kural, katılımcıların batı enstrümanlarıyla Türk halk/geleneksel müziği icra etmelerini gerektirmektedir(2022, s. 180). Yarışmanın yıllar süren serüvenine bakıldığında Fikret Kızılok, Ferdi Özbeğen, Mavi Işıklar, Cem Karaca gibi Türk müziğine yön vermiş birçok ismin Altın mikrofon sahnesinden geçtiği gözükmektedir. Bu isimlerin birçoğu, örneğin Barış Manço, Erkin Koray gibi isimler ya da Moğollar gibi gruplar, Batı müziği icra ederek, başka bir tabirle Batı müziğini taklit ederek yola çıkmışlardır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 47). Verilen büyük isimler gibi birçok sanatçının amacı İstanbul'da müzik yapmak ve sonrasında yurtdışına açılmak olmuş, yine birçoğu şartlardan ve yanlış planlamalar gibi sebeplerden dolayı istediklerini tam olarak başaramayıp Türkiye'ye geri dönmüştür (2024, s. 47). Bu yurtdışı girişimlerini örneklendirmek gerekirse Cem Karaca'nın Almanya çalışmaları ki bunlar hem sürgün sürecini hem de kendi iradesiyle orada yaptığı çalışmaları kapsamaktadır, Barış Manço'nun Fransa teması ve yaptığı Fransızca şarkılar (Bkz.

Ce Sera le Temps) Erkin Koray'ın Almanya'da geçirdiği zaman dilimi ve John Lennon ile görüşmesi oldukça önemli örnekler olarak görülebilir (2024, s. 51). Cem Karaca örneğinde olduğu gibi, yurtdışına giden ve orada müzikal çalışmalarına devam eden tüm sanatçıların bunu keyfi yapmadığının altını çizmek gerekmektedir. Yine de bu yurtdışı serüvenleri ve orada yapılan çalışmalar, sanatçıların sanat anlayışında değişim ve dönüşümlere sebep olmuştur (2024, s. 51). Altın Mikrofon gibi, dönemin Anadolu Rock müziğinin kimlik inşası incelendiğinde, Türkiye'nin o dönem içinde bulunduğu politik iklim de Anadolu Rock müziğinin çıkışında etkili olmuştur. 1961 yılında yeni anayasanın kabulünü takiben kültürel ürünlerin üretimi artmış ve eşzamanlı olarak Amerika'da müziğin protest bir tutum olarak öne çıkmasına uygun yapılar oluşmuştur (Eren, 2017, ss. 139-140). Ancak diğer bir yandan, bahsi geçen anayasa ile birlikte Türkiye bir yerlileşme sürecine de girmiştir. Böylece Türkiye'de popülerleşme sürecine giren Batı müziği türü de bir değişim yaşamıştır. 1950'li yıllarda Türkiye'de Caz orkestralarında ve Caz müzik tanıtan, öne çıkaran dergilerde bir artış görülmüş, sonrasında bu durum 1960'ların başında *Ses ve Vokal* gibi dergilerin çıkışıyla yerini popüler müziğe bırakmıştır (2017, s. 143). Buradan yola çıkarak medyanın bir kültürü, bir alt kültür ürünününü ana akımlaştırma gücüne sahip olmasının altı çizilmelidir.

Aslında Batı toplumlarından gelen Rock müziği Anadolu motifleri, kültürü ve Türkiye'nin sosyopolitik iklimiyle iç içe geçmesiyle özgün bir hale bürünmüştür (Söylemez, 2022). Anadolu Rock, Anadolu ve Balkanlara ait halk ezgilerinin, halk şarkılarının ve bu geleneğe yaslanarak bestelenmiş eserlerin, âşık geleneğinin Batılı, modern popüler müzik konvansiyonlarını içerecek biçimde icra edilmesidir (Keleş, 2022, s. 1344). Bu melez müzikal tür, Batılı rock müzik stilleri ile Anadolu geleneksel halk müziği unsurlarının bileşimi olarak da tanımlanabilir (2022, s. 1345). Bu bileşimde elektro gitar, bas gitar, davul ve çeşitli tuşlu çalgılar gibi Batı kaynaklı enstrümanların yanı sıra bağlama, zurna, askı davul, kaval, yaylı tambur gibi yerel enstrümanlar kullanılmıştır. Elektro gitar ile başta bir fikir olarak Erkin Koray ve Orhan Gencebay tarafından ortaya atılan, saz yapım ustası Şemsi Yastıman tarafından üzerinde çalışılan elektro bağlama bir arada kullanılmıştır (Erkal, 2013, s. 104). Moğollar grubunun üyesi Taner Öngür'ün sözleriyle Anadolu Rock müziğin amacı görülebilmektedir. Öngür, Türk halk müziğinin çok sesli bir ruha sahip olduğunu, Anadolu folklorunun ve popüler müziğinin birbirine olan yakınlığını, geri

kalmış Türk popüler müziğinin ileri müzik tekniği ve zengin folklorla birleşmesiyle bir kişilik kazanacağını vurgulamış ve grup olarak bunu kanıtlama girişiminde olduklarını dile getirmiştir (Spicer, 2018, s. 20). Bu açıklamaları Anadolu Rock müziğinin bazı klasikleşmiş parçalarıyla örneklendirmek gerekirse Barış Manço'nun 1971 yılında yayınladığı *Binboğa'nın Kızı* parçası göz önüne alınabilir. Barış Manço ve Moğollar tarafından bestelenmiş bu parçada bas gitar, davul, elektro gitar gibi enstrümanlar kullanılmış, The Doors gibi dönemin Saykodelik Rock gruplarında sıkça rastlanan klavye sololarına yer verilmiştir. Parçanın sözleri ise Yaşar Kemal'in yazdığı "Binboğalar Efsanesi" adlı destansı romanına ve Yörük Türkü Karacaoğlan'ın dizelerine gönderme yapmakta, dünyaca aşina olunan Rock müzik ve Türk kültürünü, folklorunu harmanlamaktadır (Alkan ve Kaplan, 2016). Saykodelik rock parçalarının müzikal altyapısından ve temalarından etkilenen Anadolu Rock parçaları, albüm kapaklarında da bu esinlenmeyi göstermektedir (Bkz. Şekil 4-5-6).

Şekil 4. *Erkin Koray* - *Meçhul Albüm* Kapağı



Kaynak: Meçhul – Plak. (t.y.). Opus3a. https://www.opus3a.com/u/erkin-koray-mechul-plak/925496acd433a0d0247a9890171c2d43?srsltid=AfmBOoq2597J20KWProQXIwinTy68_rh69DYRa8KXucmTDCfEPLnwcwW [05.08.2025]

Şekil 5. ***Barış Manço ve Kaygısızlar - Flower of Love*** **Single Kapağı**



Kaynak: Barış Manço & Kaygısızlar Flower Of Love Plak. (t.y.). Ergun Plak. https://www.ergunplak.com.tr/plak-satin-al/baris-manco-kaygisizlar-flower-of-love-plak [05.08.2025]

Şekil 6. ***Moğollar & Silüetler - Anılarla*** **Albüm Kapağı**

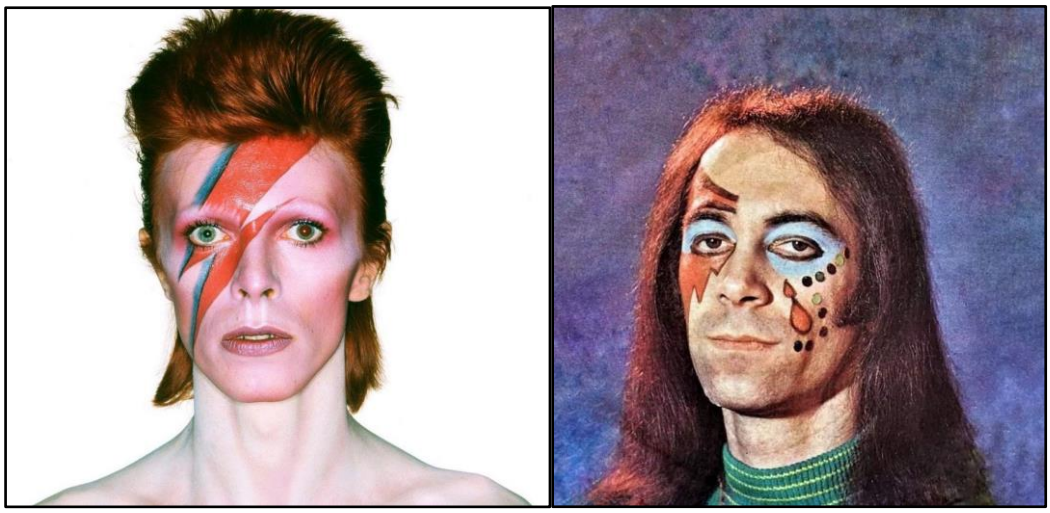


Kaynak: Anılarla – Plak. (t.y.). Opus3a. https://www.opus3a.com/u/mogollar-siluetler-anilarla-plak/94387b8e7f5a870a853813f076516504 [05.08.2025]

Sosyopolitik perspektiften bakıldığında, altmışlardan bugüne Türkiye'de gelişen Rock müzik altmışlı ve yetmişli yılların politik ikliminin etkisinde kalmış ve bu da Türkiye temelli Anadolu Rock müziğinin protest bir kimlik edinmesini sağlamıştır. Selda Bağcan, Edip Akbayram ve Cem Karaca gibi sanatçılar, toplumsal eşitsizlikleri vurgulayan şarkı sözlerini öne çıkarmışlardır. Buna Selda Bağcan'ın 1976 yılında seslendirdiği *İnce İnce Bir Kar Yağar* parçası örnek gösterilebilir. Sözleri Aşık Mahzuni Şerif'e ait olmasına rağmen müzikal altyapıyı Rock müzik enstrümanları oluşturmaktadır. Parça yetmişler Türkiye'sini Aşık Mahzuni'nin gözünden ele almakta ve ülkede yaşanan problemlere değinmektedir. Bağcan, "*İnce ince bir kar yağar fakirlerin yüzüne, neden felek inanmıyor fukaranın sözüne"* ve

"*Adam mı ölür yol yapılınca, okul olunca, hayat bulunca"* gibi lirikleri yeniden seslendirerek dönemin toplumunu anlatmaya, toplumun problemlerine dikkat çekmeye çalışmıştır. Böyle örnekler sayesinde Anadolu Rock sol görüşlü gençlerin icra ettiği, işçi sınıfı ve köy halkları, sıkıntıları ve maddi sorunları gibi konuları sıkça ele alan şarkıların yapıldığı bir müzik türü olarak görülmüştür (Aydemir, 2014, ss. 15-17). Bunun gibi birçok Anadolu Rock şarkısı yetmişli yıllarda müzik piyasasının zirvesinde yerini almıştır. Sadece müzikal olarak değil, çeşitli sanatçıların yardımıyla Rock kültürü, dolayısıyla Rock yıldızı imajı da dünyanın genelinde olduğu gibi Türkiye'de de kendini gösterir olmuştur. Buna verilecek önemli bir örnek Rock yıldızlarının altmışlı ve yetmişli yıllarda geliştirdiği makyaj alışkanlığı olacaktır. David Bowie gibi rock yıldızları ve Kiss gibi Hard Rock gruplarının dünya çapında tanıttığı yüz makyajı ve boyası, Erkin Koray tarafından ülkeye tanıtılmış ve farklı tepkiler almıştır (Erkal, 2013, s. 111). Bu noktada Anadolu Rock müziğin bir karşı kültür ürünü olarak tepki aldığını da söylemek faydalı olacaktır. Erkin Koray ve İzzet Öz gibi sanatçıların sahnede ya da müzik kliplerinde yüz boyası kullanması gibi Anadolu Rock müzisyenlerinin kılık ve kıyafetleri de bir tartışma konusu olmuştur (Bkz. Şekil 7).

Şekil 7. David Bowie ve Erkin Koray



Kaynak: David Bowie: Aladdin Sane, Ziggy Stardust, The Thin White Duke, The Goblin King, and Major Tom. (t.y.). Arts & Collections. https://www.artsandcollections.com/article/david-bowie-is/ ; *Erkin Koray albüm kapağı*. (t.y.). Pinterest. https://tr.pinterest.com/pin/947585577841742353/ [05.08.2025]

Sahneye çıkan sanatçılar Türk folkloruna, kültürüne ait giysileri kullandıkça konservatuar çıkışlı akademisyenlerin ve bu müzik türüne karşı bir duruş sergileyen TRT sanatçılarının eleştirilerine maruz kalmışlardır. Eleştiriler Türk kültürünün Anadolu Rock müziği icra eden gençler tarafından hırpalanması, bozulması üzerine olmuştur (2013, s. 110). Doğal olarak gelişen karşı duruşların da önüne geçerek Anadolu Rock popüler kültüre iyiden iyiye yerleşip haftalık gençlik dergilerinin kapaklarında yer almaya başlamıştır. Anadolu Rock'a yer veren *Hey* dergisi yeni yarışmalar düzenlemiştir (Yazıcıoğlu, 2010, s. 241). Aynı dönemde Seyyal Taner ve Füsun Önal gibi kadın müzisyenler de pop-rock türünde müzik icra etmiş, Ankaralı Eroğlu Kızlar Orkestrası gibi daha küçük çaplı gruplar kurulmuştur (Erkal, 2013, s. 109). Özellikle Ankaralı Eroğlu Kızlar Orkestrası, bugünlere uzanan bir serüvene sahip olmasa da Türkiye'deki Rock müzik kültürüne katkıda bulunurken aynı zamanda kadınların sahneye kazandırabileceklerini göstererek toplumsal tabulara karşı bir duruş da ortaya koymuştur (Şen, 2024). Sinema eleştirmeni, senarist ve oyuncu Murat Tolga Şen, Ankaralı Eroğlu Kızlar Orkestrası'nı Türkiye'nin Rock müziği tarihinde önemli bir yerde konumlandırmış ve bu grubun Türkiye'deki kadın Rock müziğinin temelini attığını dile getirmiştir (2024) (Bkz. Şekil 8).

Şekil 8. Ankaralı Eroğlu Kızlar Orkestrası



Kaynak: Eroğlu Kızlar Orkestrası: Tabuları Yıkan Kadınlar. (2024). Öteki Sinema https://www.otekisinema.com/eroglu-kizlar-orkestrasi-tabulari-yikan-kadinlar/ [05.08.2025]

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte tiyatro, müzik ve sinema gibi birçok sanat dalının gelişimi engellenmiş, getirilen yasaklardan Anadolu Rock da etkilenmiştir. Böylece uzun yıllar devam eden bu yaratıcı sürecin sonu gelmiştir. Ancak Türkiye'de Rock müziğin serüveni burada son bulmamıştır. 12 Eylül darbesini takiben Türkiye'nin müzik piyasası da neo-liberal politikaları takip ederek devlet

elinden çıkıp özelleşme patikasına girmiştir. Orta sınıfın yükselişi, müziğin erişilebilirliği gibi faktörler müziğin ve müzik piyasasının yeniden şekillenmesine yol açmıştır. Sansür politikaları sanatın her dalında kendini göstermiştir. Edebiyatın sakıncalı görülüp bir korku unsuru oluşturduğu, kitapların yakıldığı bu dönemde müzik de aynı şekilde bir tehdit olarak görülmüş ve Politik kimliğini sanatına entegre eden Cem Karaca başta olacak şekilde Erkin Koray, Edip Akbayram, Zülfü Livaneli ve birçok sanatçının plakları yakılmış ya da gizlenmiştir. Sadece Anadolu Rock değil, Pink Floyd gibi uluslararası grupların plakları da aynı sonla karşılaşmıştır (Erkal, 2013, ss. 115-116). Doksanlarda korsan müzik yaygınlaşmış ve müzik piyasası büyümüştür (Yazıcıoğlu, 2010, s. 241). Rock müzik, hem kendi doğasının hem de Türkiye'de karşı kültür olarak konumlanmasının, seksen darbesiyle yasaklanmasının ardından küreselleşme ve savaş karşıtı olup, ekolojik problemlerin de üstünde duran daha da muhalif bir kimlikle yeniden yapılanmıştır (2010, s. 241).

Rock müzik, belki Anadolu Rock türünden çıkan melezlenmenin bir mirası olarak, belki de aynı erken Cumhuriyet döneminde Batı müziğinin empoze edilmesine tepkisel nitelikteki Arabesk müziğin doğuşu gibi, seksenlerde başlayan otoriter yönetime karşı bir tepki olarak genellikle ana dilde, Türkçe olarak icra edilmiştir. Bugün yaygın olarak dinlenen Türkçe Rock müziğin doğuşu böyle olmuştur.

2.3. Doksanlardan Günümüze Türkçe Rock (1990 - 2000)

Rock müziğin protest ruhu doksanlı yıllar boyunca da kendini göstermeye devam etmiş ve Anadolu Rock ülkenin kolektif müzik birikiminde sarsılmaz bir yer edinmiştir (Söylemez, 2022, s. 189). Bu dönemde Cem Karaca ve Edip Akbayram gibi müziği kadar politik duruşuyla da öne çıkan isimler müzik yapmaya devam etmiş ama sıkıyönetim sonrası medya apolitik bir yapılanmaya gittiği için bu isimlerin ürettikleri müzik eskisi gibi halkta hareketlenme yaratmamıştır (Keleş, 2022, s. 1348). Zaten ana akım denebilecek müzik türü olarak Anadolu Rock'tan boşalan yeri Arabesk ve Pop doldurmuştur (2022, s. 1348). Ersen ve Dadaşlar, Apaşlar ve Üç Hürel gibi Anadolu Rock müziği icra eden gruplar yerini Bulutsuzluk Özlemi, birçok büyük konsere ev sahipliği yapan Londra'daki Wembley Arena'da konser veren ilk Türk grup olan Mavi Sakal gibi yeni gruplara bırakmıştır. Tabi ki bu Anadolu Rock müziğinin ortadan yok olduğu anlamına gelmemektedir. Anadolu Rock köyden kente yaşanan yoğun göçler sonucunda iki farklı hayat tarzı arasında

sıkışıp kalan insanların oluşturdukları kimliğin bir parçası olarak da var olmuştur. Göçler neticesinde hayatı değişen insanların türkü ihtiyacı Anadolu Rock müziğin doksanlı yıllarda da varlığını sürdürmesini sağlamıştır (Camgöz, 2019, s. 121). O yıllarda pop müzik icra etmesiyle tanınan birçok isim türkü söylemeye de başlamıştır (2019, s. 121). Altmışlı yıllardakinden daha farklı bir sosyopolitik ve kültürel yapının, köyden kente göçün de etkisinde yeniden ortaya çıkan Anadolu Rock müzik Haluk Levent, Kıraç gibi alışılmış Anadolu Rock'tan farklı yapıda müzikler ortaya koyan sanatçıların doğuşunu da tetiklemiştir (2019, s. 121). Örneğin Kıraç, Anadolu Rock ve Pop müziğinin yaptığının bir benzerini gerçekleştirerek türküleri batılı bir müzik yapısının içine sokmuştur (2019, s. 122). Bu yeni dönem Anadolu Rock müziğin genellikle apolitik ve daha içine kapanık olduğu söylenebilir (Canbazoğlu'ndan akt. Camgöz, 2019, s. 121). Doksanlarla birlikte tarihinde tüm üyeleri kadın olan ilk Rock grubu Volvox kurulmuş, Rock müzik doksanlara oldukça popüler bir giriş yapmıştır. Milenyuma yaklaşırken müzik sahnelerinde gerçekleşen önemli bir değişim de konserlerin yapısı ve seyircinin konumlanmasıdır. Anadolu Rock müziğin popülarite bakımından zirvede olduğu altmış ve yetmişli yıllarda konserler müzik kulüplerinde, sinema salonlarında ve gazinolarda yapılmış, seyirciler sanatçıları oturarak izlemiştir. Erkin Koray ve Cem Karaca gibi üst düzey performans göstererek seyirciyi koltuğundan kaldırmaya zorlayan isimler sayesinde doksanlı yıllarda artık seyirci konserleri ayakta takip edeceği bir düzene geçiş yapmıştır (Erkal, 2013, s. 111) Yine bu dönemde Rock müzik birçok şehirde barlarda küçük çaplı gruplar tarafından icra edilmiştir (Yazıcıoğlu, 2010, s. 242). Bütün bu değişim içinde aynı altmışlı yıllarda Rock müziğin ülkeye tanıtılmasında yardımcı olmuş olan Altın Mikrofon yarışması gibi yeni etkinlikler, festivaller düzenlenmiştir. Rock müzik adına bunlardan en önemli olanları H2000 ve 2000'lerde Coca-Cola sponsorluğunda yapılan Rock'n Coke olarak görülebilir. Altın Mikrofon yarışmasının aksine bu etkinlikler yarışma değil bir festival niteliğindedir ve Rock müziğin bir kültür olarak zaten yerleşmiş olduğu Türkiye'de bu müziği tanıtma amacı gütmemişlerdir. Bu yüzden sahne alan gruplar sadece Türk gruplar değil, aynı zamanda dünyaca ünlü Rock grupları olmuştur (2010, s. 243).

2.4. Anadolu Rock'ın "Uyanışı" ve Dünya'da İzleri (2010'dan Günümüze)

Türkiye'de Rock müzik, dünyada her müzik türünde olduğu gibi, değişerek evrimleşmiş ve varlığını devam ettirmiştir. Bu tez çalışmasının araştırma nesnesine

doğru yol almak adına sorulması gereken soru "Anadolu Rock'ın geleceği ne oldu?" olacaktır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında dünyadaki özgürlük hareketlerinden, 68 kuşağından etkilenen, Batı ve Anadolu'yu iç içe geçiren Anadolu Rock müziği askeri darbeler, muhtıralar, değişen sosyal yapıların ardından Türk müziğinin tozlu sayfalarına mı karışmış; yoksa sosyopolitik, kültürel ve müzikal bağlamda yaşadığı bütün bu değişimlerin üst üste konulmasıyla farklı şekillerde var olmaya devam mı etmiştir? Aranan cevabın izi Anadolu Rock müziğinin Türkiye'de ve dışarıdaki güncel temsilcileri üzerinden sürülebilir. Doksanlı yıllarda Türkiye'de eski plaklar için bir talep ortaya çıkmıştır (Erkal, 2013, s. 139). Bunun üzerine bu plaklar yeniden basılmış, bazen sahaflarda satılmıştır. Bu şekilde bir pazar ortaya çıkmıştır ama Anadolu Rock'ın serüveni burada da son bulmamıştır. Ortaya çıkan bu pazar 2010 sonrasında çeşitlenen dijital müzik platformlarının sıkça kullanılmaya başlanmasıyla büyümüştür (Keleş, 2022, s. 1349). Aslında bugün hem Türkiye'de hem de dünyanın geri kalanında Anadolu Rock müziğinin izlerini okumak mümkündür. 2019 yılında Grammy adaylığı alan Altın Gün ve Türk Klasik, Anadolu Rock ve Saykodelik kültürü kendine esin kaynağı edinen Gaye Su Akyol, Türkiye'de yeni nesil Saykodelik müziğin temsilcilerinden olmuştur (2022, s.1350; Gültekin, 2019, s. 30).

Anadolu Rock parçalarının özgün müzikal altyapıları birçok yabancı sanatçı tarafından kullanılmıştır. Grammy ödüllü Hip Hop müzisyeni Mos Def, 2009 yılında piyasaya sürdüğü albümündeki *Super Magic* parçasının ses örneğinde Selda Bağcan'ın *İnce İnce Bir Kar Yağar* parçasını kullanmıştır. Şarkıda müzisyen kendi liriklerini söylerken arkada Selda Bağcan'ın sesi ve bahsi geçen şarkısının ritmi duyulmaktadır (Keleş, 2022, s. 1349). Seksenlerin sonunda Hip Hop müziğine çıta atlatan isimlerden biri olan Dr. Dre de 2015 yılında yayınladığı Compton adlı albümünde aynı şarkıyı kullanmıştır (2022, s. 1349). Küresel müzik piyasasının Anadolu Rock'ı keşfi burada da başlamamıştır. Biraz daha geriye gitmek gerekirse 2006 yılında Amerika'da bir plak şirketi "Turkish Funk mix" adlı bir çalışma yayımlamıştır. Sonraki yıl, aynı 2009 yılında Mos Def örneğiyle de görüldüğü gibi, Hip Hop sanatçıları müziklerinde ses örneği olarak Türk funk ve pop müziği kullanmaya başlamışlardır (2022, s. 1349). Geçmişte Anadolu Rock müziğinin büyüsünden ve başarısından etkilenerek Hip Hop sanatçılarının Moğollar gibi grupların parçalarındaki ses örneklerini kullanması (Keleş, 2022, s. 1349) ve benzeri örnekler göz önünde bulundurulduğunda yukarıda bahsi geçen Türk funk müziğinin

ve “Turkish Funk mix” çalışmasının Anadolu Rock’ın mirasından ortaya çıktığı belirtilebilir. Bu mirasın Türk ve yabancı sanatçıların ortak çalışmalarında kendini gösterdiği örnekler de mevcuttur. Örneğin, küresel müzik çevrelerinde Selda Bağcan’a duyulan ilgi şarkılarının altyapıları ya da ses örneklerinden ibaret değildir. Müzisyen, Orta Doğu melodilerini ön planda tutan İsrail temelli Boom Pam gibi birçok yabancı grupla sahneyi paylaşmıştır (Gültekin, 2019, s. 27). *Yüzüklerin Efendisi* filmlerinin başrol oyuncusu, aynı zamanda DJ’lik de yapan Elijah Wood gibi tanınmış isimler de Selda Bağcan’ın müziğine karşı duydukları hayranlığı dile getirmişlerdir (Keleş, 2022, s. 1349). Türk ve yabancı sanatçıların Anadolu müziğine duyduğu ortak ilgiden çıkan çalışmalar çeşitlendirilebilir. 1973 yılında yayınlanan, zamanının önemli çalışmalarından biri olan “Gençlik ile Elele” albümünün sanatçısı Mustafa Özkent, 2015 yılında Belçika Orkestrası ile “Funk Anatolian” adlı bir albüm kaydetmiştir (Gültekin, 2019, s. 27) (Bkz. Şekil 9).

Şekil 9. *Funk Anatolian* Albüm Kapağı



Kaynak: Mustafa Özkent - Funk Anatolian CD. (t.y.). Hammer Müzik. https://www.hammeronlineshop.com/mustafa-ozkent-funk-anatolian-cd [05.08.2025]

İstanbul’da yetişmiş, bugün Almanya’da yaşayıp eser vermeye devam eden Elektro Hafız ve Türk-Fransız uyruklu Ayla Milessen’in çalışmaları da bahsi geçen ortak çalışmalara verilebilecek bir örnektir. Türk Saykodelik müziğine ilgi duyan Elektro Hafız müziklerinde elektro bağlama kullanmakta, Anadolu ve İran müziğinin etkisinde eserler vermektedir (2019, s. 30). Ayla Milessen’in Fransızca vokalini üstlendiği *L'amour à deux doigts* parçası her ne kadar Fransızca liriklere sahip olsa

da müzikal altyapı bağlamında alışılmış Anadolu Rock müziğinden izler taşımaktadır. Yani Anadolu Rock'ın küreselleşmesiyle birlikte Fransızca bir eser de verilmiştir. Yapılan tüm bu çalışmalar "Anadolu pop", "Anadolu Funk", "Anadolu Rock", "Anadolu Saykodelik" ve "Turkedelica" (Keleş, 2022, s. 1349) gibi türlü tanımlamalarla isimlendirilmiştir. Ancak özünde hepsi aynı mirası taşımaktadır. Dijital müzik platformu Spotify ise bütün bu müzik birikimini 2019 yılında hazırladığı özel bir listede "Psych Turk" adıyla hazırlamıştır. Spotify'ın hazırladığı listede Erkin Koray, Gaye Su Akyol, İsrail'li grup Boom Pam gibi birçok sanatçı ve grup bulunmaktadır (Gültekin, 2019, s. 32).

Ancak Anadolu Rock müziğin dünyadaki mirası sadece müzik listelerinde, orkestralarda ve Hip Hop yıldızlarının şarkılarının arkasında var olmamış, Saykodelik müzik icra eden gruplar için büyük bir esin kaynağı olmuş ve modern Saykodelik müzikte kendine yeni bir yer bulmuştur. Bunun önemli bir örneği Avustralya'lı grup King Gizzard & The Lizard Wizard olacaktır. Vokalist Stu MacKenzie liderliğinde 2010 yılında Melbourne, Avustralya'da kurulan grup Saykodelik, progresif rock ve heavy metal türlerinde eserler vermektedir. Grup 2022 yılında 5, toplamda 26 albüm çıkarmıştır. Grubun üyelerinin Anadolu Rock ve Türk müziği hayranı olduğu bilinmektedir (Gültekin, 2019, s. 31). Grubun üyelerinden Stu MacKenzie verdiği röportajlarda Erkin Koray hayranı olduğunu ve belirli Anadolu Rock kayıtlarını yüzlerce kez dinlediğini dile getirmiştir (Dostgül, 2016). MacKenzie aynı zamanda geçmişte sadece 12 nota kullanırken ekstra notaların da olduğunu Türk müziğiyle öğrendiğini ve mikrotonal enstrümanlara ilgi duymaya başladığını söylemiştir. Anadolu Rock ile tanışma hikayesine gelince bu tür müziği ergenlik yıllarında barlarda çok kez dinlediğini söylemektedir (Kytary Worldwide, 2023). Şarkılarında mikrotonal enstrümanlara yer veren grubun 2017 yılında piyasaya sürdükleri *Flying Microtonal Banana* adlı albümün hem kapağı hem de içindeki parçalar, grubun esin kaynağı olan müzikten izler taşımaktadır (Bkz. Şekil 10). Albümün kapağında elinde muhtemelen mikrotonal notalara ayarlanmış bir elektro gitar tutan, bağdaş kurmuş bir karakter bulunmaktadır. Karakter gitarı çalarken, bir yandan yanında bulunan kutudan bir yılan çıkarmaktadır.

Şekil 10. *Flying Microtonal Banana* Albüm Kapağı



Kaynak: Flying Microtonal Banana. (t.y.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Flying_Microtonal_Banana [05.08.2025]

Bununla birlikte albümde bulunan *Sleep Drifter* parçası ile Aşık Veysel'in *Kara Toprak* parçası arasında benzerlik bulunmaktadır (Çoban, 2020). Grup aynı zamanda Anadolu coğrafyasına özgün tonlar yakalamak amacıyla elektro bağlama üzerinden deneysel çalışmalar yaptığını da dile getirmiştir (Gültekin, 2019, s. 11).

Değişim ve dönüşümleri incelerken altmışlardan, yani Anadolu Rock'ın bir tür olarak çıkışından itibaren geçen zamandan beri dünyanın dijitalleştiğini, bir ağ toplumunun ortaya çıktığını da göz önünde bulundurmak faydalı olacaktır. Aslında yukarıda bahsi geçen dijital marketlerle birlikte müzik ile ilgili daha farklı içeriklerin ortaya çıktığı bir dönemin de kapıları aralanmıştır. YouTube üzerinden hayata geçirilen *Anatolian Rock Revival Project*, belki de Türkiye'de Türk Saykodelik müziğinin evriminde önemli bir yere sahiptir. 2014 yılında bir YouTube kanalı üzerinden başlayan proje 1964 ve 80 yılları arasında Türkiye'nin kaybettiği müziği yeniden ortaya çıkarmaktadır (Psychedelic Baby Magazine, 2020). Geçmişte kalmış Anadolu Rock parçalarını farklı sanatçıların ürettiği illüstrasyonlarla YouTube'a yükleyen *Anatolian Rock Revival Project*'in kurucusu Gökhan Yücel; günümüz Türkiye'sinde yapılan müziğin köklerinden kopuk olduğunu ve birçok insanın bu coğrafyadan çıkan müziğin potansiyelini fark etmediğini söylemiştir (Psychedelic Baby Magazine, 2020). Bu farkındalığı yaratmak amacını taşıyan proje başta az kişiden oluşan bir grupken, poster hazırlayan yeni sanatçıların dahil olmasıyla

büyümüş ve daha sık içerik üretmeye başlamıştır (Psychedelic Baby Magazine, 2020). Bir parçanın yeniden üretilme süreci sanatçı/şarkı havuzundan bir eser seçmek, yeni bir poster hazırlamak, eserin ses kalitesini dijital olarak yeniden düzenlemek (remaster) olarak üç bölüme ayrılmaktadır (Psychedelic Baby Magazine, 2020). Bu sürecin sonunda geçmişte kalmış bir Anadolu Rock parçası yeniden dinleyiciyle buluşmaktadır.

Bütün bu tarihi birikim, değişim ve dönüşüme dayanarak ve bugün Anadolu Rock müziğinin olduğu konuma bakarak bir yeniden keşif, uyanış (revival) sürecinin gerçekleştiği söylenebilir (Keleş, 2022, s. 1350).

3. KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE

3.1. Müziği Çevirmek

Müzik çevirisinin içeriğine, müzik çevirisini incelerken başvurulan kuramsal dayanaklara değinmeden önce bir sanat dalı olarak müziği incelemek, çeviribilim alanıyla iç içe geçebilen benzer yönlerini ele almak gerekmektedir. Müzik kitleleri cezbedip, kimliklerin ve toplulukların temelini sağlamlaştırır ve halklar arasında zengin etkileşimlere zemin hazırlarken, bir yandan mevcut güç dengelerinin altını üstüne getirir (Bradshaw ve Shankar, 2008, s. 225). Müzik sahip olduğu bu güçleri pratiğe dökerken tarafsız bir konumda yer almamaktadır. Bunu sadece müzik boyutunda değil, sesi incelerken de görmek mümkündür. Yansız, tarafsız bir ses olduğunu söylemek mümkün değildir. Barthes'ın "Müzik, Ses, Dil" denemesinden alınan sözleriyle özetlemek bu gerçeğin gerektirdiği vurguyu basitçe gözler önüne sermektedir: *"Dünyada hiçbir insan sesi yoktur ki arzu -ya da iğrenme nesnesi olmasın"*(Barthes, 2022, s. 251). Barthes'ın bu söylemle bütün sesleri, dolaylı olarak da bütün müzikleri anlamsal bir evren içine aldığı düşünüldüğünde müziğin evrensel olarak nitelendirilebilecek belirli özellikleri olduğu söylenebilir. Çeviribilim bağlamında incelendiğinde müzik ve dilin ilişkisi dikkate değer bir çalışma konusu olmuştur. Johan Franzon'un "Song and translation - song translation studies" ["Müzik ve çeviri - şarkı çevirisi çalışmaları"] makalesinde müziğin evrensel bir dil olduğu çeşitli araştırmacılar tarafından belirtilmiştir (Franzon, 2024, s. 31). Müziğin işitsel yapısı; dil, din ve ırk gözetmeksizin her insan tarafından farklı biçimlerde de olsa uygulanabileceği için müziğin insanlar arasında bir ortak duyum lisanına sahip olduğu söylenebilir (İmik ve Haşhaş, 2020, s. 197). Müziğin bir dil olduğu fikri önemli düşünürler tarafından tartışılmıştır. Örneğin Max Weber, müziğin insan ruhunun dili olduğunu belirtmiştir (2020, s. 197). Müziğin bir dil olarak ele alınabileceği gerçeği müziğin çeviribilim alanıyla ortak paydalarda buluşabilmesi için yeterli olacaktır. Bütün bunlarla birlikte müziğin kendi içinde zıtlıklar içeren de bir yapısı vardır. Her ne kadar yukarıda bahsedildiği gibi müziğin evrensel bir dil olduğu doğru da olsa şarkılar birbirinden kolaylıkla ayrılmaktadır. Çünkü konu

şarkılar olduğunda janrlar, alt-janrlar ve kültürel içerikli farklı tarzlar da dikkate alınmaktadır (Franzon, 2024, s. 31). Bu nedenle müziğin evrensel bir dil olmadığını öne süren fikirler de mevcuttur. Ancak bu fikirler, müziğin evrensel olmasa da bir dil olduğunu vurgulamaya devam etmektedir (Desblache, 2017, s. 312). Fikirler çeşitlendikçe müzik ve dilin artık iç içe geçmiş iki olgu olduğu görülmektedir.

Müzik, doğası gereği hibrit ürünler vermeye müsaittir, örneğin Blues gibi bir janr ele alındığında bu müziğin Afrika ve Avrupa folk müziğinin etkisinde kalarak türediği görülmektedir (Desblache, 2017, s. 315). Müzik, hem bireysel hem kolektif etnik, politik ve sanatsal kimliklerin inşasında rol oynamaktadır. Buna ek olarak bir hegemonya aracı olarak da kullanılmaktadır (2017, s. 312). Aynı şeyi çeviri için de söylemek mümkün olacaktır. Çeviri de hegemonik ilişkilerde rol oynamaktadır (2017, s. 312). İki kavram arasında kurulabilecek benzerlikler bununla da sınırlı kalmamaktadır. Bu çerçevede, çevirmenin konumu önemlidir, çünkü ortaya yaratıcı bir performans koyan, yorum getiren bir rol üstlenir (Minors, 2021, s. 1). Şarkıların bir kültürden diğerine aktarılırken, bu süreçte rol alan sanatçıların çevirmen olarak da kimlik kazandığına tanıklık edilmektedir. Çünkü yukarıda da vurgulandığı gibi bir çevirmen ve bir sanatçı yer yer benzer roller üstlenmektedir. Susan Bassnett de "bir çevirmenin aynı anda aktör, yönetmen, tasarımcı, ya da izleyici olamayacağını" söylemiş ama bu rollerin her birinin birer çevirmen gibi hareket ettiğini vurgulamıştır (2010, s. 99).

Yakın tarihte yapılan müzik ve çeviri çalışmaları düşünüldüğünde müzik çevirisi farklı perspektiflerden ele alınmıştır. Müzik çevirisinin nasıl olması gerektiği, hangi amaca hizmet ettiği birçok araştırmacı tarafından çalışılmış ve ortaya çıkan alanyazına bakıldığında bu alanda farklı vurgu noktaları etrafında şekillenen yaklaşımlar karşımıza çıkmaktadır. Bu vurgu noktalarından bir kısmı şarkı çevirilerinin lirikler üzerinden dillerarası boyutunu ele alırken, bir kısmı da liriklerin değil de müziğin kendisinin bir kültürel çeviri ürünü olabileceğini vurgulamaktadır. Çünkü kültürel çeviri ideolojinin ve fikirlerin bir kültürden diğerine taşınmasında etkin bir rol oynamaktadır (Baker ve Saldanha, 2019, s. 67). Müziğin bir kültürden diğerine taşınmasında yaşanan durum aslında bu olacaktır. Bu yaklaşımı benimseyen Şebnem Susam-Sarajeva "Interlingual cover versions: how popular songs travel round the world" ["Dillerarası cover türleri: popüler şarkıların dünyayı dolaşımı"] adlı makalesinde müzik çevirisini sadece dillerarası çeviriye indirgeyen

araştırmacıların aksine müziği çevirirken betimleyici ve bütünsel bir yaklaşım sergilenmesi gerektiğini, sadece şarkı sözlerini çevirmenin yeterli olmayacağını söylemiştir (Susam-Sarajeva, 2009, s. 82). Çünkü bir şarkıda sadece lirikleri ele almak o şarkı adına birçok şeyi gölgede bırakacaktır. Şarkı, sözlerin ötesine geçen, dinleyiciler tarafından ortak anlamlar yaratılabilecek ve bireysel, kültürel, ulusal kimliği muhafaza eden bir iletişim öğesidir (Hallam, 2008). Buradan da yola çıkarak kültürlerarası müzik uygulamaları ve bunların yürütülme biçimlerinin "kültürel çevirinin" bir çalışma konusu olabilecek nitelikte olduğu söylenebilir (Hebert, 2011, s. 24). Kültürel bağlamda anlamı inşa etme görevini üstlenen müziğin kültürlerarası dolaşımında çeviri, bu süreçleri yönlendiren kritik bir rol üstlenmektedir (Desblache, 2017, s. 309).

Bu bakış açıları ışığında Rock müziğin farklı coğrafyalardaki dolaşımını, spesifik bir dille ifade edildiğinde bu müziğin Anadolu coğrafyasında yeniden yazımını bir kültürel çeviri örneği olarak okumak mümkün olacaktır. Ancak hem müzik hem de çeviri kavramları bağlama göre değişip farklı anlamlar kazanabilmektedir (2017, s. 309). Bu yüzden ele alınması gereken kavramların sadece genel tanımlarına değil, müzik çevirisi bağlamında nasıl bir anlam kazandığını da incelemek gerekmektedir. Bu süreci daha iyi anlayabilmek adına Rock müziğin yeniden yazımını incelemeden önce, André Lefevere'in yeniden yazım kavramını ele almak önemli bir adım olacaktır.

Lefevere tarafından bir çeviri süreci olarak tanımlanan yeniden yazım, kültürlerin oluşumunda rol oynayan ideolojik faktörleri, egemen güçleri ve erek toplumun mevcut estetiği ile anlayışını ortaya çıkarmaktadır (Lefevere, 2004, s. 235). Bu bağlamda, Lefevere, çevirmenin kaynak metni yorumlayarak bir ölçüde "yeniden yazdığını" ileri sürmektedir. Aslında yeniden yazımların görevi, hizmet ettiği amacın ne olduğundan bağımsız, "ideolojiyi" ve "poetikayı" göz önünde bulundurarak edebiyatı toplumda işlevlendirmektir (Lefevere, 1985, s. 217). Yeniden yazımın toplumsal etkisini göz önünde bulundurduğumuzda bu pratiğin aslında güç dengeleri içinde bir manipülasyon aracı etkisi gördüğü de söylenebilir. Başka bir deyişle, çevirmenler, ideolojileri veya hizmet ettikleri poetikaya uygunluğu nedeniyle eserleri çevirmeyi kabul veya reddetmekte, ancak çoğunlukla bu eserleri kendi poetikaları ve ideolojilerine uygun hale gelene dek yeniden yazmaktadırlar (Lefevere, 1985, s. 217). Çevirmen, bu kısıtlamaları kabul ederek dizgeye uyum sağlayabilir ya da

bunlara ve dizgeye karşı gelerek eserleri farklı bir şekilde okuyup erek dizgede baskın olan "poetika" ve "ideolojiye" uygun olmayan bir şekilde yeniden yazabilir (Lefevere, 1985, s. 225). Yeniden yazım sürecinde metin dışındaki çevresel etkenler de önemli rol oynamaktadır. Ayrıca Lefevere'e göre bir metin, yeniden yazım sürecine girebilmek ve yeniden yazım olarak nitelendirilebilmek için bir "imgeye", yapıya sahip olmalıdır. Bu yapı yukarıda bahsedilen, yeniden yazımı destekleyen dış etkenler tarafından oluşturulmaktadır. Bunlar "haber metinleri ya da ekranda, sahnede gerçekleşen türlü performanslar" olabilmektedir (Lefevere, 1992, s. 7).

Yukarıda yeniden yazım kavramı yazınsal eserlerin çevirisi bağlamında tanımlanmıştır. Müzik çevirisi odağında ele alındığında ise bu kavramın genişlediği ve çeşitlendiği görülebilmektedir. Lucile Desblache'a göre "müzik çevirisi, bir müzik metninin belirli özelliklerinin taşınmasını veya aracılığını üstlenerek, o müziğin hedef kitlesi için anlamı vurgulamaya ve güçlendirmeye çalışır" (Desblache, 2017, s. 310). Bu, müziği erek kültürde tanınır kılmaktan ziyade erek kültürün araçlarını kullanarak müziğe yeni bir anlam kazandırmak olarak da yorumlanabilir. Tabi ki çeviri yoluyla gerçekleştirilen bu anlamsal aracılık, bazen anlamın taşınması bazen de yeni bir anlamın yaratılması yoluyla gerçekleşse de, bazen de anlamsal bağlamdan uzak olarak yalnızca müzikal düzeyde bir "aracılık" yapılmaktadır (2017, s. 310). O halde müzikal metinler basit bir nota kağıdından sahneye konulan bir performansa kadar genişleyebilir ve bunların bir kısmı sadece müzikal bağlamda çeviriyi taşırken bazıları da anlamsal boyutta üretilen değişiklikleri öne çıkarmaktadır.

Sahne performanslarının dans, müzik ve birçok eylemi içine alan bir küme olduğu düşünülürse yeniden yazım sürecinde ele alınan metin oldukça çeşitlidir. Müziğin ve müzik performanslarının bir yeniden yazım pratiği olarak ele alınması yakın tarihte inceleme konusu olmuştur. Popüler müzik çevrilirken kültürel asimilasyon, yerelleştirme ve küreselleşme yönünde güçlü eğilimler ortaya çıkmaktadır. Müzik tarzları, vokal yorumlar ve müzikal düzenlemeler manipüle edilmektedir ve bunun arkasında sorgulanması gereken sebepler olabilir (Kaindl'dan akt. Cintrao, 2009, s. 817). Şarkı çevirisinde yeniden yazım büyük bir rol oynayabilir. Sadece şarkı sözlerinin çevirisi değil, aynı zamanda şarkının söylenişi ve sahne performansı da yeniden yazımın bir alt kategorisi olarak karşımıza çıkabilir (Pesen, 2019, s. 83). Buradan yola çıkarak stüdyolarda kaydedilen parçaların, çalınan enstrümanların, seslendirilen, bazen yeniden seslendirilen şarkı sözlerinin ve verilen

konserlerin, konserlerde sanatçıların ortaya koyduğu sahne performanslarının birer yeniden yazım örneği olduğunu söylemek doğru olacaktır. Yani Anadolu Rock müziği icra eden sanatçılar, batıdan gelen Rock müziği çok farklı şekillerde yeniden yazmışlardır.

Lefevere'in yeniden yazım kavramının söz yazarlığı, vokaller ve enstrümanlar da dahil edildiğinde, "yeniden söz yazma" (relyricizing), "yeniden sahneleme" (reperforming), "yeniden söyleme" (resinging), "yeniden düzenleme" (rearranging) ve "yeniden üretme" (reproducing) gibi kavramlarla açıklanması bir şarkının çevrilmesinde etkili rol oynayacaktır (Pesen, 2019, s. 79). Bu kavramlarla eserlere getirilen yorumlar, eseri farklı bir noktada konumlandırmaktadır. Her yorum söylemi ortaya bir değerler dizisi koyma amacı gütmektedir (Barthes, 2022, s. 250). Şebnem Susam-Saraeva (2019) popüler şarkıların yorumlarını Jacques Derrida'nın *iterasyon*[2] kavramıyla ele almıştır. Yani her yorumun kendi içinde bir yenilik, farklılık getirdiği dikkate alınmalıdır. Barthes'ın yorum söylemlerinin ortaya yeni bir değerler dizisi koyduğu fikri de göz önünde bulundurulduğunda şarkı yorumlarının aslında başlı başına özgün eserler olduğu öne sürülebilir. Franzon, kavramlarından "yeniden söyleme" kavramına gönderme yapan "söylenebilirlik" (singability) kavramı üzerine durmuş ve bu kavramın çeviriyle eklemlendiğinde ne anlam ifade ettiğini tartışmıştır (Franzon, 2008, s. 373). Franzon, erek kültüre geçen şarkının kaynak şarkının bir takım temel değerlerini, müzik, söz ya da vokal performansından özellikleri barındırması durumunun bir çeviri olacağını vurgulamıştır (2024, s. 35). Peter Low *Pentathlon İlkesi* (Pentathlon Principle) olarak tanımladığı şarkı çevirisinde çevirmenlere yardımcı olacak bir kurallar dizisini öne sürmüştür. Bu ilke çeviri sürecinde "söylenebilirlik", "anlam", "doğallık", "ritim" ve "kafiye" kriterlerinin arasında kurulması gereken dengeye dikkat çekmektedir (Low, 2005, ss. 186-191). "...bu ilke, beş kriterin uyarlanma fikrinin çevirmene genel stratejik düşünme ve mikro seviyede karar verebilme, birkaç olası ifadeden uygun olanı seçebilme konusunda yardımcı olacağını öne çıkarır" (s. 191).

[2] Derrida bir konseptin iletişimsel bir hal alabilmesi için tekrarlanabilir, yinelenebilir olması gerektiğini söylemektedir. Her iterasyon bir değişiklik getirir. Bu tekrarlanabilirlik yerini kopyalanmaya bırakabilir. Şebnem Susam-Saraeva bu kavramın dillerarası cover çevirilerini incelerken de kullanılabileceğini belirtmiştir (Susam-Saraeva, 2019, s. 49).

3.2. Müzik Çevirisinde Çok Modlu Yaklaşım

Dijitalleşmenin kendini her gün biraz daha gösterdiği küresel dünyada iletişimi yalnızca sözlü ve yazılı olarak kısıtlamamak gerekir. Artık iletişim ses, müzik, görseller, sinema ve farklı modlar aracılığıyla da gerçekleşmektedir (Boria vd., 2019, s. 1). İletişimin daha kompleks bir hal aldığı bu zamanda insanların söylenenleri, verileni yorumlama süreci de farklılaşmıştır. Helen Julia Minors çeviri sürecinin bir eserin ortaya çıkmasından itibaren başladığını söylemiştir. Minors'a göre bir eserin yeniden gösterime girmesi, yeniden yayınlanması, başka bir deyişle bir eser üzerinden yapılan her yorumlama bir çeviri eylemidir (Minors, 2013, s. 1). Buradan anlaşılacağı üzere anlam özgün eserin içerisine yerleştirilmiş olanla sınırlı olarak görülmemelidir ve Minors alınan mesajın bağlamının o mesajın alımlanmasını etkileyeceğini söylemiş, bağlamın bir performans olabileceğini ve mesajın alımlanmasını da müziğin dinlenme eylemi olarak görülebileceğini dile getirmiştir (2021, s. 2) Çok modluluğun çeviri sürecine dahil olduğu müzik ve çeviri çalışmaları hala oldukça yeni bir alandır. Çünkü bu yeni alan alışıldık şarkı sözleri çevirisinin aksine belirsizliklerle, karışıklıklarla doludur (2021, s. 2). Bu durumu Lévi-Straus, "müzik bir iletişim aracı olmasına rağmen, dilin olması gerektiği gibi işlemeyen bir sorun olduğunu" belirtmiştir (akt. Steiner, 1966, s. 37). Yine de bu alanın kendi içinde belirli ve ayırt edici sınırlamalara sahip olduğu söylenebilir. Müziği bir metin olarak ele aldığımızda ortaya çıkan şarkı "söylenebilirlik" ihtiyacı, çevirmenin kelimelerin müzikle olan "fiziksel" ve "fonetik" uygunluğunu dikkate alması gereken belirli sınırlamalar getirir (Rędzioch-Korkuz, 2023, s. 67). Sınırlama yerine geçecek olmasa da Lucile Desblache çeviri ve müziği ilişkilendirirken, sözlü ve sözsüz unsurların yanında işitsel ve görsel unsurların da önem taşıdığını vurgulamış ve müzik çevirisinin "çok modlu" yapısını öne çıkararak "dillerarası" ya da "diliçi" çeviriden ayrılan noktalarını belirtmiştir (2023, s. 67). Ek olarak, müzik çevirisi yapılırken göz önünde bulundurulan yaklaşımlar araştırmacılar tarafından sınıflandırılmıştır. Anna Rędzioch-Korkuz, "Çeviri ve müzik: Çeviribilimin yeni bir alt alanı. Tehditler ve fırsatlar" ["Translation and music: a new subfield of translation studies. Challenges and opportunities"] (2023) isimli çalışmasında dikkate alınması gereken faktörleri incelemiştir. Rędzioch-Korkuz, atılacak ilk adımın araştırma nesnesinin belirlenmesi olduğunu söylemektedir (Rędzioch-Korkuz, 2023, s. 68). Karşılaşılacak ilk büyük sorunsal ise söz, yani lirik ve müzik arasındaki ilişki

olacaktır. Low ve Desblache gibi alanın önde gelenleri tarafından yürütülmüş kimi çalışmalarda müziği alımlamak için liriklerin anlaşılmasının şart olmadığı belirtilmiş ve yabancı dilde dinlenen müziğin sözleriyle değil müziğiyle alımlandığının altı çizilmiştir (2023, s. 69). Bu noktada verilebilecek başka bir örnek de Şebnem Susam-Saraeva'nın bu yöndeki çalışmasıdır. Sarajeva bu alandaki belirli araştırmacıların şarkı liriklerini Jacques Derrida'nın öne çıkardığı "*tamamlayıcı*" (the supplement)[3] kavramıyla ilişkilendirdiğini belirtmiştir (Susam-Saraeva, 2019, s. 46). Çalışmada bu ilişkiselliği açıklamak adına yabancı bir şarkının sözlerini bilmesek de mırıldanarak, ıslık çalarak o şarkıyı söyleyebileceğimiz gerçeğine değinilmektedir ve bu da liriklerin bir *tamamlayıcı* niteliği gördüğünü belirtmektedir (2019, s. 46). Bunun aksine belirli müzik türlerinde liriklerin şarkıların alımlanmasında önemli bir rolü üstlendiği de bilinmektedir. Rędzioch-Korkuz buna örnek olarak protest şarkıları öne çıkarmıştır. Bu tür şarkılarda lirikler büyük önem taşımaktadır (2023, s. 69). Bu kategoriler bahsi geçen problem için çözüm önerileri oluşturmaya çalışırken, Low'un belirttiği ve bunların dışında kalan bir kategori de sanatçının müzik ve söz arasında hiyerarşi oluşturmadan iki faktörü de öne çıkardığı durumlardır. Bu, sanatçının hem sözsel hem de müzik unsurlarını kullanarak uyum içinde bir metin ortaya çıkarma çabası olarak da yorumlanabilir (Low, 2017, s. 10). Bu farklı yaklaşımlar ışığında vokal eşliğinde icra edilen müziğin doğru algılanabilmesi için sözün de müziğin de oldukça önemli olduğu ortaya çıkmaktadır (Rędzioch-Korkuz, 2023, s. 69). Sözün anlamı kadar müziğin anlamı da önemlidir. Örneğin C majör notası saflık ya da masumiyetle bağdaştırılırken C minör notası üzüntü ve özlem gibi duyguları çağrıştırmaktadır (Rędzioch-Korkuz, 2023, s. 69). Bu çalışmada müziğin evrenselliği üzerine farklı araştırmacıların bakış açılarına değinilmiştir ve bu konu üzerine yürütülen tartışma kendini yeniden göstermiştir. Rędzioch-Korkuz, ortaya çıkabilecek bir problemin de müziğin, örneğin notaların evrenselliği olduğuna değinmiştir. C minör, C majör ya da farklı notalar dünyanın her yerinde aynı anlamı taşımayabilir. Notaların taşıdığı anlamlar kültürlerarası yaşanan ilişkilere, sosyal yapılara göre değişim gösterebilir. Müzik ve çeviriyi odak noktası alan bir çalışmanın bu değişimleri gözlemleyebilmesi gerekmektedir (2023, s. 69). Ek olarak konu müzik çevirisi olduğunda çeviribilim alanında üzerine çalışılmış temel

[3] Derrida'ya göre bir *tamamlayıcı*, bütüne dahil olan ama bütünden ayrıldığı zaman da bir anlama sahip olan bir tür ektir. Aynı şekilde, tamamlayıcılar bütünden ayrılabilir ve bu durumda bütün olan bir anlam kaybı yaşamaz. Tamamlayıcılara bir edebi eserin önsözü ya da bir film müziği örnek olarak gösterilebilir (Susam-Saraeva, 2019, s. 46).

sorunsallardan biri olan "metin" kavramının üzerine durmak gerekecektir. Bu çalışma bağlamında müziğin çevirisi inceleneceği için müzik çevirisinde metin tanımı ele alınacaktır. Müzikal metinlere bakılırsa bir kavram olarak "metin", dil dışındaki etkenlerin, daha açık olmak gerekirse müzik ögelerinin etkisiyle karışıklıklara sebep olan bir hal almaktadır (Rędzioch-Korkuz, 2023, s. 71). Bu karışıklıklar birer sınırlandırma olarak görülebilmektedir. Rędzioch-Korkuz ve Susam-Saraeva'nın çalışmaları gibi özellikle şarkıların çeviribilim alanı için taşıdığı önemini vurgulayan Franzon'un "Song and translation– song translation studies" [Şarkı ve Çeviri- Şarkı Çevirisi Çalışmaları] (2024) adlı makalesi müzik çevirisinde uygulanan stratejileri ve yapılan çalışmaları incelemek için yol gösterici niteliktedir. Franzon müzik alanında yapılan çevirileri *kaynak odaklı, transfer odaklı* ve *hedef odaklı* olarak üç kategoride incelemektedir (2024, s. 31). Franzon'un çok modlu çeviriye değinmesi ve müzik ile çeviribilimin ilişkisini günümüz dijital dünyasında incelemesi de bu çalışma açısından önem taşımaktadır. Çalışmanın yöntemsel çerçevesini çizebilmek adına Franzon'un bahsi geçen üç yaklaşımı açıklamalı bir şekilde aşağıda verilmektedir.

Kaynak odaklı yaklaşımları incelerken Franzon, şarkıların bir metin olarak ele alındığında başka metinlere kıyasla daha kısa ve değişken olduklarını vurgulamaktadır. Bu değişkenlik, şarkıların form itibariyle zaman içinde değişime açık olması ve bu şekilde kaynak metnin, yani şarkının, aynı anda değişik formlarda dolaşımda olması anlamına gelmektedir (Franzon, 2024, s. 34). Değişken, yani sabit olmayan şarkı çevirilerinde kaynak olarak kullanılacak metindir. Franzon, şarkı çevirilerinde kaynak metnin şarkı sözleri dışında hangi ögeler olabileceğini (müzik, vokal yorumu ve icra biçimi) sorgulamış ve örneklendirmiştir. Örneklerden biri 2015 yılında Greenall tarafından yapılan bir Bob Dylan şarkı çevirileri çalışmasıdır. Yapılan çalışmada Dylan'ın sadece lirikleri üzerinde değil aynı zamanda vokal tekniği üzerinde durulduğu da görülmüştür. Yapılan Bob Dylan çevirilerinde çevirmenlerin çeviri sürecini şarkıyı dinleyerek ya da sadece liriklere bakarak gerçekleştirmesinin farklı erek metinlerin ortaya çıkmasıyla sonuçlanabileceğine değinilmiştir (2024, s. 35). Sadık kalınması gereken yapı müziğin türüne göre değişiklik gösterecektir. Örneğin klasik müzik eserleri, opera ya da müzikaller için bestelenen eserlerde müzikal yapıya sadakat büyük önem taşırken, pop müzikte bu durum geçerli olmayabilir (2024, s. 36).

Hedef odaklı kategorisini incelemek için, bu kategorinin müzik dışındaki alanlarda ne anlam ifade ettiğini anlamak da oldukça önemlidir. Franzon, çeviri süreci geçiren şarkıların, çeviri sürecinden sonra çevirinin etkisinin incelenebileceği yeni bir sürece girdiğini söylemiş ve bunun müzik ya da şarkılara özgün bir durum olmadığını, çeviri ve çeviri süreci geçiren eserin çeviri sonrasında bıraktığı etkinin, daha doğrusu bu fikrin edebiyat çalışmalarında "yansıma" (refraction) kavramına kadar uzandığını belirtmiştir (2024, s. 46). Tarihsel bakıldığında, sonrasında karşılaştırmalı edebiyat profesörü Edwin Gentzler'in yalnızca çevrilmiş metinlere değil, aynı zamanda çeviri sonrasında alımlama yapan kültürde yıllar içinde ortaya çıkan etkilerin ve fikirlerin uluslararası dolaşımının da incelenmesi gerektiğine dair bir çağrı yapması bu fikrin gelişimi için önemlidir (2024, s. 46). Gentzler, genel olarak kendi çalışma alanlarına uygun, Shakespeare oyunları, Goethe ve Marcel Proust gibi sanatçıların eserlerini ele almıştır ancak bu fikir müzik alanında da izlenebilmektedir (2024, s. 46). Yani hedef odaklı kategorisini, çevrilmiş şarkının hedef kültürdeki yeri, bıraktığı etki ve işlevi olarak düşünmek doğru olacaktır. Franzon bunu farklı şekillerde örneklendirmiştir. Ancak bu çalışmanın kapsamına daha uygun olması için, Türkiye müziğinden örnekler vermek gerekirse, bu çalışmada da sıkça ismi geçen Şebnem Susam-Saraeva'nın 2018 yılında yazdığı "Interlingual cover versions" [Dillerarası Cover Şarkıları] makalesi örnek verilebilir. Hatta Franzon da Susam-Saraeva'nın kullandığı, Jacques Derrida tarafından ortaya atılan ve yukarıda açıklaması verilen *iterasyon* kavramına değinmiştir. Bunlarla beraber Franzon, yabancı şarkıların Türkçe'ye uyarlanmış halinin Türkiye'de *aranjman* adıyla tanımlandığına değinmiş ve kelimenin Türkçe karşılığı için "Türkçe söylenen ithal pop şarkılar" cümlesini kullanmıştır (2024, s. 46). Franzon, Susam-Saraeva'nın fikirlerinden yola çıkarak şarkıların tekrarlanarak işlev sahibi olduğunu ve böylelikle *iterasyona* uğramış şarkının özgün haliyle yan yana var olabildiğini söylemektedir (2024, s. 47). Anlaşılabileceği gibi, hedef odaklı yaklaşım, şarkının hedef kültürdeki işleviyle ilgilidir. Yine aynı başlık altında, şarkıların farklı kültürlerdeki etki sürelerini ve işlevlerini incelemek dışında, çeviri yoluyla bir metin olarak şarkıların diğer metinlerden ne kadar ve hangi açılardan farklı olduğunun incelenebileceği de belirtilmiştir. Şarkılarda melodi, ritim, dans gibi müzik sanatına özgü faktörler de devreye gireceği için, çevirmenin çeviri sürecinde göz önünde bulunduracağı faktörlerin çeşitliliğinin altı çizilmiştir (2024, s. 47).

Son olarak Franzon transfer odaklı yaklaşımlardan bahsetmektedir. Şarkıların doğası gereği çok modlu olduğunu söyleyen Franzon, tonlamalı hecelerle yani belki de şarkı söyleyerek iletişim kurmanın antropolojik olarak dil bilgisinden önce ortaya çıktığını söylemektedir. Yani, Franzon'a göre şarkı söylemenin temeli akılda kalıcı ve tekrar edilebilir, yani belki de iterasyona uğrayabilen bir ses ortaya koyabilmektir (2024, s. 40). Franzon transfer odaklı yaklaşımları anlatırken tüm şarkı çevirilerinin söylenmek amacıyla gerçekleştirilmediğine de değinmiştir. Buna örnek olarak müzikal filmlerden bahsetmiş ama müzikal filmlerde de çevirmenler tarafından yapılan altyazının söylenebilirlik açısından dikkate alınarak kafiyeli bir şekilde yapılabildiğini eklemiştir (2024, s. 40).

Türkiye'de müzik ve çeviri alanında yapılan araştırmalara bakıldığında genellikle pop müzik, yapay zeka, müzikal ve lirik çevirileri üzerine çalışmalar görülmektedir. Bu duruma verilebilecek çeşitli örnekler mevcuttur. Alaz Pesen'in 2024 yılında yayınladığı "Şarkı Çevirisi ve ChatGPT" adlı çalışması yapay zekayla yapılan müzik çevirileri üzerine durmaktadır (Pesen, 2024). Buna ek olarak, yapay zeka içeren çalışmaların gündemde olduğu şu dönemde yapay zeka aracılığıyla yapılan Fransızca şarkı çevirilerinde şarkının duygusunun ne kadar korunduğunu araştıran çalışmalar ve benzerleri de yaygındır (Altan ve Başkan, 2025). Son zamanlarda yayınlanan müzik ve çeviri içerikli akademik çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya yapılan bir şarkı çevirisinin incelemesi olan "Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya Bir Şarkı Çevirisi: Nedim'in "Gidelim Serv-i Revânım Yürü Sa'd-âbâda" Nakaratlı Şarkısı" örnek olarak gösterilebilir (Bozkurt, 2024). Müzikal çevirilerine örnek olarak, "Müzikal Tiyatroda Şarkı Türleri ve Şarkı Çevirisi: Grease Müzikali Örneği" isimli, *Grease* üzerinden müzikal tiyatroda şarkı sözlerinin çevirisini konu alan bir çalışma yapılmıştır (Bilge, 2024). Yine 2024 yılında İstanbul Atlas Üniversitesi bünyesinde *1. Ulusal Şarkı Çevirisi* konferansı düzenlenmiştir. Bu konferansta da "Dil Engelini Doğaçlayarak Aşmak: Bir Cazcının Gözünden Şarkı Çevirisine Farklı bir Bakış" (Deliorman, 2024) ve "Göstergelerarası Çeviri ve Çok Modluluk Işığında Bir Romanın Müzikale Dönüşümü" (Arslanoğlu ve Uras, 2024) gibi müzik çevirisi adına farklılıklara değinerek alanın genişlemesine katkıda bulunabilecek bildiriler mevcuttur. Alışılmış çalışmalar dışında, yukarıda bir örnekte de verildiği gibi, çok modluluğu müzik çevirisi çalışmalarına eklemleyen farklı örnekler de mevcuttur. Ayşe Şirin

Okyayuz'un popüler şarkıların çok modluluğunu, kültürlerarasılığı ve şarkı çevirilerinin Türkiye'nin popüler müzğine katkısını ele alan "Contribution of Translations and Adaptations to the Birth of Turkish Pop Music" [Türk Pop Müziğinin Doğuşuna Çevirilerin ve Uyarlamaların Katkısı] (Okyayuz, 2016) isimli makalesi verilebilecek önemli bir örnektir. Okyayuz'un makalesinde yapılan adaptasyon tanımı da müzik ve çeviri üzerine yapılan çalışmalar için önem taşımaktadır. Okyayuz, adaptasyonlarda çok kez kaynak müziğin aynı kaldığını, hedef dildeki liriklerde sapmalar bulunduğunu ve söz yazarının mevcut melodiye eklemeler yapabildiğini dile getirmiştir (Okyayuz, 2016, s. 175). Okyayuz'un makalesinde aynı zamanda Jeremy Munday'in adaptasyon tanımı da bulunmaktadır. Munday'e göre adaptasyon eylemi kaynak metinden yararlanmakta olsa da kaynak metni yeni bir kültürel bağlam odağında değiştirmektedir (Munday, 2009, akt. Okyayuz, 2016). Görüldüğü üzere, Türkçe literatürde müzik ve çeviri üzerine yayınlar bulunsa da bunlar genellikle janranın farklı yöntemler ve süreçler aracılığıyla yeniden yazımını yeterince ele almamaktadır.

3.3. *Revival* Kavramı, Şarkının *Uyanışı*

Bu çalışma kapsamında *uyanış* olarak da tanımlanan yeniden canlandırma (revival), restorasyon (restoration) ve yenileme (renewal) eylemleri, farklı zamanlar ve ortamlarda müzikal deneyimleri şekillendiren ve dönüştüren etkili güçler olmuştur (Hill ve Bithell, 2014, s. 1). Bir müzik eserinin uyandırılması ya da yeniden canlandırılması, eski olarak nitelendirilen, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu düşünülen müziği tanıtma ya da öne çıkarma eylemidir (2014, s. 2). Bu eylem kendi içinde birçok farklı süreci getirirken, bu eylemi daha açık tanımlamak ve gerçekleştirirken dikkat edilmesi gereken belirli etkenler vardır. Örneğin, yeniden canlandırma eylemini, yani bir şarkının uyanışını gerçekleştiren aktörler şarkıları kendi sosyo-kültürel veya politik bağlamlarına özgü olacak bir biçimde gerçekleştirebilirler (2014, s. 2). Müzikal öğelerin geçmişten alınıp modern olarak görülen bir kültürel ortama aktarılması İsveç'li müzisyen Owe Ronström'ün sözleriyle "kaymalar" gerektirmektedir. Bu kaymalar, sınıf, cinsiyet, yaş, din, etnik köken, milliyet ve politik görüşleri içerebilir (2014, s. 2). Bu uyanışlar genellikle uyandırılan müziği iletmek, tanıtmak ve yeniden yaymak için yeni yöntemlerin ortaya çıkmasını da sağlar. Bu yöntemler devlet politikalarında görülebilmektedir.

Kayıt ve dağıtım şirketleri bu yöntemleri gerçekleştirebilmektedir. Organizasyonlar ya da festivaller de bu yöntemlere dahil edilebilmektedir. Böylece yeniden ana akım müzik kültürünün bir halkası haline gelen uyandırılmış şarkı, "post-uyanış" sürecine girmiştir (2014, s. 3). Bu kavram, şarkının toplum ve kültür üzerinde derin ve uzun vadeli etkiler yaratabileceğini vurgulamak amacıyla ortaya atılmıştır (2014, s. 3). Uyanış sürecinin benzer ama farklı tanımları da mevcuttur. Örneğin, bu süreci gizli olanın görünür kılınması eylemi olarak ya da müziği geçmişten geri getirmek yerine canlı tutmak olarak tanımayanlar da olmuştur (2014, s. 4).

Bir şarkıyı uyandırma sürecinin aktivist bir eylem olarak nitelendirilmesi de bu sürecin önemli bir parçasıdır. Şarkıyı uyandıran aktörlerin, yukarıda da bahsi geçtiği gibi, kendilerine ait bir sosyo-kültürel yapıya sahip olmaları onları bir aktivist olarak sınıflandırmayı sağlamaktadır (Hill ve Bithell, 2014, s. 2). Çünkü her ne kadar bu uyandırmalar saf estetik kaygılardan dolayı ortaya çıkabilse de, bu süreci gerçekleştiren sanatçıların genellikle sosyal, kültürel ve/veya politik koşullarla bağlantılı sebeplere sahip olduğu ortadadır (2014, s. 14). Sadece müzikle kısıtlamadan, geride bıraktığımız iki yüzyılın "uyandırma" eylemleri incelendiğinde, arkasında modern dünyaya kuşkulu ya da memnuniyetsiz bakış, anti-modernizm, anti-kapitalizm, anti-sanayileşme, anti-şehirleşme gibi sebepler görülmektedir (2014, s. 15). Müzikte "uyandırma" kavramı üzerine çalışan araştırmacılar Juniper Hill ve Caroline Bithell, uyandırma işleminin arkasındaki bu motivasyonu daha açıklayıcı bir şekilde anlatabilmek adına yukarıda bahsedilen kavramların, uyandırma eyleyicileri için bir motivasyon haline gelmesinin ardındaki sebepleri sorgulamışlardır. Araştırmacılar bu motivasyonu göstermek adına Karl Marx'ın *Komünist Manifesto* eserinde geçen ve modern dünyada doğal olanın bozulmaya maruz kaldığını, yeni fırsatlar türerken yabancılaşmanın ortaya çıktığını vurguladığı "sağlamlığı ve sürekliliği olan her şey duman olup gidiyor" (Marx ve Engels, 1976, s. 32) sözünü vurgulamışlardır (2014, s. 15). Toplum yapısının eyleyici için kötüye gitmesi ve bozulması bir şeyleri uyandırma yöntemlerini uygulayan eyleyiciler için harekete geçme sebebi olarak görülmektedir. Geçmişten gelen bir sesi uyandırma yoluna başvuran eyleyici için geçmiş romantize edilebilecek, ticari olmaktan uzak, masumiyet ve huzurun bir temsiliyeti olabilmektedir (Hill ve Bithell, 2014, s. 15).

Şarkıları uyandırma, yani kavramsal olarak uyandırma eyleminin aktivist yapısı göz önüne alındığında, çeviri ve çeviri süreci aktörleriyle aralarında

benzerlikler gözlemlemek mümkündür. Lefevere'in (2004) ideoloji ve poetikayı dikkate alarak edebiyatı toplumda konumlandırmaya yönelik yeniden yazım anlayışı, yukarıda belirtildiği gibi, uyandırma eylemlerinin bir eseri belirli kültürel ve politik çerçevelerde yeniden yazmasıyla örtüştüğü söylenebilir. Lefevere'in yeniden yazım kavramına ek olarak Derrida'nın kavramı ile uyandırma pratiklerinin bağdaştığı noktalar da bulunmaktadır. İterasyon, yani tekrarlama yapılırken sürecin doğası gereği bir noktada ortaya farklı, başka bir tabirle özgün bir ürün çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda, bir şarkının uyandırılması sürecinde izlenen adımlar ve yapılacak tekrarlar, ortaya aslından farklı bir ürün çıkmasına yol açtığından, iterasyon pratiğinin uyandırma süreciyle benzerlik taşıdığı belirtilebilir. Ancak, uyandırma süreciyle bağlantı içinde olan tek kavram iterasyon olmayacaktır. Franzon'un ele aldığı üç yaklaşımı da aslında uyandırma pratiğiyle ilişkilendirmek mümkündür. Franzon, kaynak odaklı yaklaşımda bir metin olarak şarkıların değişkenliğine, bu değişkenlik sayesinde aynı şarkının farklı şekillerde dolaşımda olmasına değinmektedir. Aynı şekilde Franzon'un hedef odaklı yaklaşımıyla da bir benzerlik kurmak mümkün olacaktır. Hedef odaklı yaklaşım çeviri sürecine tabi tutulmuş şarkının hedef kültürdeki etkisini ve işlevini ele almaktadır.

4. ÇOK MODLU BİR YENİDEN YAZIM VE UYANIŞ HAREKETİ OLARAK ANATOLIAN ROCK REVIVAL PROJECT

Çalışmanın uygulama bölümünde araştırmanın nesnesini oluşturan beş şarkı çok modlu perspektif odağında çözümlenecektir. Bu çerçevede, *Anatolian Revival Rock Project* hareketinin YouTube kanalı üzerinden yeniden yayınladığı söz konusu şarkılara çizerler tarafından oluşturulan -şarkı posterlerine, -liriklere ve müzikle ilgili teknik süreçlerden biri olan *remastering* uygulanmış seslere odaklanılarak bu çok modlu unsurların yeniden yazım sürecine nasıl katkıda bulunduğu incelenecektir.

Çalışma kapsamında incelenen şarkılar belirli temalar etrafında toplanarak seçilmiştir. Cem Karaca'nın *Emrah* isimli parçası Anadolu Rock müziğinin ilk parçalarından ve janr türüne oldukça uygun bir örnek olmasından dolayı çözümlemeye dahil edilmiştir. Benzer şekilde, L.S.D. Orkestrası gerek ismi, lirikleri ve gerek esin kaynaklarıyla oldukça önemli, Anadolu Rock müziğin ruhunu temsil edebilen gruplardan biri olmuştur. L.S.D. Orkestrası tarafından kaydedilen *Neye Geldim Dünyaya* parçası Anadolu Rock müziğinin sosyal meselelere yaklaşımını bir halk ozanının lirikleriyle ortaya koymayı başarmış ve bunun bir örneği olarak bu çalışmada yer almıştır. Cem Karaca & Apaşlar grubunun *Gılgamış* isimli parçası ise *Anatolian Rock Revival Project* hareketinin bünyesindeki parçalara uyguladığı digital remastering sürecine ek olarak analog remastering süreci de geçirmiştir. Özdemir Erdoğan'ın *Gurbet* isimli parçası *Anatolian Rock Revival Project'in* en çok izlenmiş videosudur. Şarkı, projenin kitlelere ulaştığı boyutu gösterebilmek ve Anadolu Rock müziğine farklı enstrümanları da içine alarak icra edilişini göstermesi amacıyla seçilmiştir. Son olarak, Anadolu Rock dendiğinde akla ilk gelecek isimlerden biri olan Erkin Koray'ın *Meçhul* adlı şarkısı da örnekleme kapsamında ele alınmıştır.

4.1. *Anatolian Revival Rock Project* Youtube Kanalı

Anatolian Rock Revival Project, 2014 yılında Gökhan Yücel tarafından başlatılan, kar amacı gütmeyen bir oluşumdur. Proje, 1960'lardan seksenlere Türkiye'de üretilmiş Anadolu Rock ve Saykodelik rock şarkılarını dijital remastering

ile yeniden düzenleyerek YouTube üzerinden paylaşmaktadır. Her parçaya özel olarak hazırlanmış illüstrasyonlar ve İngilizce altyazılar ekleyerek hem Türkiye'de hem de yurt dışında daha geniş bir kitleye ulaşmayı amaçlamıştır. Amaç bu müzikal mirası korumak, yeniden keşfetmek ve yeni nesillere aktarmaktır. Proje, bugüne dek birçok parçayı görsellikle birleştirerek tanıtmıştır (Psychedelic Baby Magazine, 2020).

Arkasında herhangi bir kuruluş ya da destekçisi olmayan Anatolian Rock Revival Project, projeye destek olmak isteyen takipçileri için bir Patreon hesabı açmıştır. İçerik üreticilerinin, üretecekleri içerik için takipçilerden finansal destek talep edebildiği bu platform üzerinden sadece gönüllü takipçilerden ücret alan proje, patreon abonesi olan takipçilerine farklı paketlerle hizmet sunmaktadır. Örneğin, Patreon üzerinden yapılan beş dolarlık bir bağış karşılığında projenin yayınlayacağı sıradaki şarkıyı kanalın diğer takipçilerinden bir hafta önce dinleme şansı sunulmaktadır (Psychedelic Baby Magazine, 2020). Yapılan finansal desteğin boyutuna göre elde edilecek hak değişmektedir.

4.2. Cem Karaca-*Emrah* (1967)

Operet ve tiyatro oyuncusu Toto Karaca ve tiyatro oyuncusu Mehmet Karaca'nın, başka bir deyişle sanatçı bir ailenin tek çocuğu olan Muhtar Cem Karaca, yine müzisyen bir akrabası olan Rosa Felegyan'ın aracılığıyla piyano notalarını öğrenmeye başlamıştır (Anatolian Rock Revival Project, 2022a). Okuduğu okul ve çevresinin de etkisinde kalarak Batı müziğine merak salan Cem, dönemin popülerlik kazanan müziği olan Rock müziğe de ilgi duymuştur. 1965 yılında, askerlik sürecinde Türkiye'yi, yani Anadolu coğrafyasını daha iyi tanımaya başlamış ve bu durum müzik hayatını tamamen etkilemiştir. Bağlama müziğiyle tanışması, asker arkadaşlarıyla vakit geçirmesi Karaca'nın Anadolu müziği ile batı müziğini kendi tarzıyla icra etmesinin zeminini hazırlamıştır (Anatolian Rock Revival Project, 2022b). Kardaşlar, Apaşlar, Moğollar ve Dervişan gibi birçok grubun vokalini yönlendiren Karaca, 1967 yılında Apaşlar ile çıktığı Altın Mikrofon sahnesinde bu çalışmanın inceleme nesnesi olan *Emrah* paçasını seslendirmiştir. Sonrasında *Emrah*'ı *Resimdeki Gözyaşları* ve birçok Cem Karaca klasiği takip etmiştir (Anatolian Rock Revival Project, 2022a). Yetmişli yıllarda, Türkiye'nin içinde bulunduğu politik iklimin de etkisiyle, sanatıyla yol göstermek, aktivist olmak

isteyen Karaca siyasi yönü ön planda olan şarkılar yapmaya başlamıştır. 1974 yılında Dervişan grubunu kuran Karaca, yine klasikleşmiş *Tamirci Çırağı* parçasını ve *Yoksulluk Kader Olamaz* LP (Longplay) yani uzunçalarını[4] yayınlamıştır. Oldukça politik olan bu LP'nin öne çıkan parçalarından biri de Ahmed Arif'in *Sevdan Beni* şiirinden uyarlanan aynı isimli parçadır (2022a). Yazdığı *İşçi Marşı* parçasının da içinde bulunduğu *1 Mayıs* plağı, 1980 darbesini takiben bir komünizm propagandası olarak görülmüştür (2022a). Bu şarkı "devrimci gençlerin slogan türküsü" olarak görülmüştür (Dilmener, 2014, s. 249-250). Darbe sırasında yurtdışında olan Karaca, yargı sürecinin tamamlanması için geri çağrılmış ama geri dönmeyi reddetmiş, 1983 yılında Türk vatandaşlığından çıkarılmıştır. Almanya'da geçirdiği sürede müzik yapmaya devam etmiştir. Almanya'ya göç etmiş olan Türklerin de sorunlarını ele alan *Die Kanaken* adlı Almanca bir albüm yayınlamış ve Almanya'ya göç etmek durumunda kalan Anadolu insanlarının problemlerini ele almıştır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 56). Türkiye'ye geri dönüşü, dönemin başbakanı Turgut Özal ile yaptığı görüşmenin neticesinde gerçekleşmiştir (Yıldıran Önk ve Özer, 2021, s. 424). 1987 yılında Türkiye'ye dönüşünü gerçekleştiren Cem Karaca, 2004 yılında hayatını kaybedene kadar müzik kariyerini sürdürmüştür. Cem Karaca müzikal sürecinde geçirdiği evrimi, batı temelli Rock müziğin ve Anadolu'nun karışımını şu sözlerle açıklamaktadır: *"Romanda Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Orhan Kemal'de köylülüğü görürüz. Bizi de etkiledi. Bu bizim önümüzde sosyal içerikli bir şeyler söyleyip, memleket meselelerine sahip çıkmamız ve söylemimiz açısından bize ışık tutan tek insan 'Ruhi Su'. Ruhi Su da türkü söylüyor. Bizde rock'ın isyanını türküyle karıştırarak dile getirmek gibilerden bir tavır oluştu… Tabii, sanat halk içindir deyip söyledim. Fakat o dönem toplum bir aforizma yaşıyor. Bizim de o dönem bundan etkilenmememiz imkânsızdı"*(Ok, 1994).

Emrah parçasını Cem Karaca'nın diğer şarkılarından ayıran bir özellik, şarkının sanatçının ilk Anadolu Rock parçalarından biri olmasıdır (Delen, 2024, s. 55). Aslında Batı müziği yapan Cem Karaca Anadolu müziğine ilgi duymaya başlamış ve bu parçayla 1967 yılında düzenlenen Altın Mikrofon yarışmasına katılmıştır. Mehmet Soyarslan tarafından kurulan Apaşlar grubuyla beraber kaydedilen şarkı 19. yüzyılda yaşamış halk ozanı Erzurumlu Emrah'ın bir şiirine

[4] Uzunçalar (Longplay): 33 devir hızında çalınan long play plaklar, "uzunçalar" olarak bilinen boyutta üretilir. Bu tip plaklar, genellikle bir sanatçının tüm albümünü içerecek kapasitededir.

yapılan besteyle ortaya çıkmıştır (Delen, 2024, s. 54). Aşağıda Emrah şarkısının liriklerine yer verilmiştir:

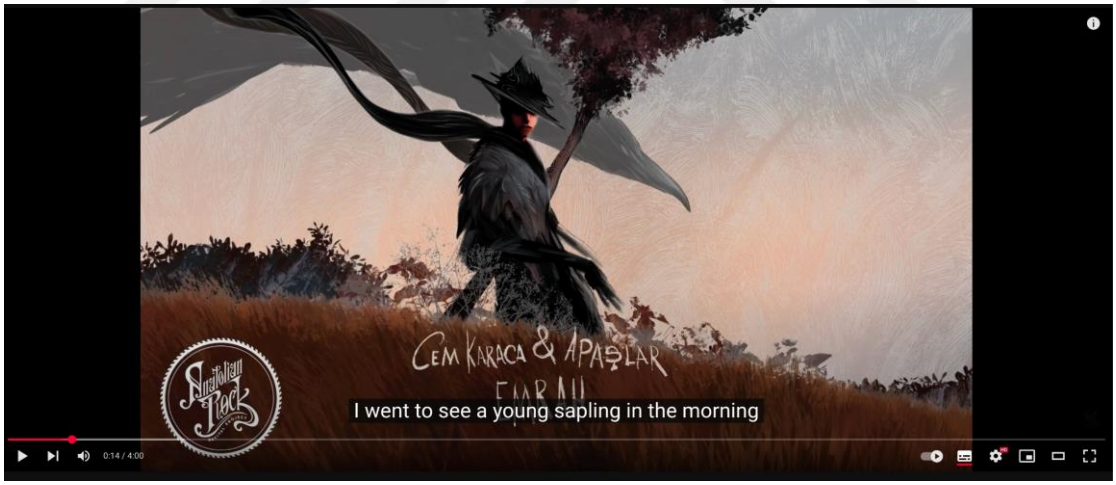
Sabahtan uğradım ben bir fidana
Dedim mahmur musun?
Dedi ki yok yok
Ak ellerin boğum boğum kınalı
Dedim bayram mıdır?
Söyledi yok yok yok yok yok yok
Dedim inci nedir?
Dedi dişimdir
Dedim kalem nedir oy?
Dedi kaşımdır
Dedim ak memeler oy
Dedi koynumda
Dedim ver öpeyim
Söyledi yok yok yok yok yok yok
Dedim ölüm nedir oy?
Dedi boynumda
Dedim gel ölelim be
Söyledi yok yok yok yok yok yok

(Genius, t.y.-a)

Erzurumlu Emrah tarafından bir halk şiiri olarak kaleme alınan sözlerle Cem Karaca'nın özgün vokal stili, Mehmet Soyarslan'ın gitarı, Seyhan Karabey'in bas gitarı, Leon Habib'in davulu ve arkada Ferdy Klein Orkestrası ile birleşmiş ve parçanın müzikal altyapısı Batı müziğine uygun olacak şekilde, Batı müziği enstrümanlarıyla hazırlanmıştır. Batı müziği tarzında seslendirilen bu şarkının sözlerinden Anadolu motifleri izlenebilmektedir. Açıkça bir kavuşamama hikayesini anlatan şarkıda "oy" gibi Anadolu coğrafyasına özgün deyişler ve yine kına, bayram gibi yine Anadolu'ya özgün ögeler yer almaktadır. Aslında kına ve bayram gibi olgular bu şarkıda oldukça değerlidir. Şarkıda Cem Karaca kavuşamadığı kişinin ellerinde kına olduğunu görür ve bunu bir bayram gününün yaklaşmasına yorar. Ancak kadın korosu tarafından seslendirilen karakter "yok" cevabını vermekte ve burada dinleyici için, yaklaşan şeyin bir bayram değil bir düğün olabileceği

düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu yorumu yapabilmek için müzik dinleyicisinin ya o dönemde yaşamış olması ya da Anadolu adetlerine, motiflerine hakim olması gerekmektedir. Yani sadece lirikleri göz önünde bulundurarak aslında Cem Karaca'nın içinden çıktığı, Batı müziğiyle yetişmesini sağlayan ortamın ve askerlik anılarının, Anadolu coğrafyasındaki gezilerinin bir sentezini okumak mümkündür. Bütün bu faktörler bir araya geldiğinde Anadolu Rock müziğinin ruhunu ortaya koymaktadır. Şarkı, 2024 yılında vizyona giren, yönetmenliği Yüksel Aksu tarafından üstlenilen Cem Karaca'nın *Gözyaşları* filmi için oyuncu İsmail Hacıoğlu tarafından yeniden seslendirilmiş ve kaydı alınmıştır. Yani internette ve müzik platformlarında şarkının Cem Karaca ve Apaşlar tarafından söylenen ilk hali, sözlerinde değişiklikler yapılmış hali ve sinema filmi için İsmail Hacıoğlu tarafından söylenen hali mevcuttur (10Haber, 2024). Anatolian Rock Revival Project hareketinin uyandırdığı *Emrah* parçası için hazırlanan bir illüstrasyon da bulunmaktadır (bkz. Şekil 11).

Şekil 11. Cem Karaca & Apaşlar (Ferdy Klein Orkestrası) - *Emrah* (1968)



Kaynak: Anatolian Rock Revival Project. (2022). Cem Karaca & Apaşlar (Ferdy Klein Orkestrası) - Emrah (1968) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=TU5zgqbFRbI [12.08.2025]

Ebrahel Lurci tarafından hazırlanan illüstrasyon, 1967 yılında çıkan parça için modern bir poster, bir single kapağı gibi durmaktadır. İllüstratörden basitçe bahsetmek gerekirse, Ebrahel Lurci Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuş, İthaki Yayınları'ndan çıkan "Karanlık Kitaplık" ve

“Pangea” gibi serilerdeki belirli eserler için kapak çalışmaları tasarlamış, kendine has bir stil geliştirmiştir. Stilinde özellikle korkunun ve dinginliğin bir araya geldiği atmosferleri sevdiğini, çizimlerinde sembolizm kullandığını dile getirmiştir (Acar, 2024). Sanatçının bu söylemi, Anatolian Rock Revival Project için ortaya koyduğu eserde gözlemlemek mümkün olabilir. Görselin ortasında sanatçıların ve şarkının ismi bulunurken, arkasında bulunan dijital çizimin şarkı sözlerinden bir kısmını içinde taşıdığı söylenebilir. Çizilmiş eserin ortasında aslında şarkıda tam anlamıyla geçmeyen özgün bir karakter bulunmaktadır. Saykodelik rock müzik albüm kapaklarında yabancı coğrafyalara ait sembolleri, mitolojik elementleri gözlemek mümkündür. Ebrahel Lurci’nin tasarımında karga tüyleri içinde çizilmiş bu karakter, şarkıda önemli bir yer tutan ölümü ya da bir ölüm meleğini temsil etmektedir. Bu da Saykodelik temada bir albüm kapağı tasarımı için oldukça uygun bir tercihtir.

Şarkının “digital remastering”, yani ses kalitesinin yeniden düzenlenmesi sürecini prodüktör Sinan Güngörer üstlenmiştir. Bu sayede yeni dinleyiciler şarkının 1967 yılında alınan kaydı yerine daha temiz, modern kayıtlara daha uygun bir versiyonunu dinleme fırsatı yakalamıştır. Yani Anatolian Rock Revival Project, şarkıya modern, bugünün dinleyici kitlesine uygun bir illüstrasyon ortaya koymaya ek olarak, parçanın bir müzik prodüktörünün elinden geçmiş versiyonunu YouTube’a yüklemiştir.

4.3. L.S.D. Orkestrası - *Neye Geldim Dünyaya* (1967)

Gitar ve vokali Ali İhsan Kabaoğlu, bas gitar performansları ise Bülent Ali Hergül tarafından üstlenilen ve altmışlı yıllar için oldukça tartışmalı bir isimle müzik dünyasına giren L.S.D Orkestrası’nın kuruluş hikayesi Ali İhsan Kabaoğlu tarafından şu sözlerle anlatılmıştır: “Erhan isimli bir arkadaşımız vardı. Baterist. Grubu kurmayı o planlamıştı. ‘Hadi böyle bir grup kuralım’ dedi. Biz de ‘tamam’ dedik. Arkadaşım vardı. Bülent Hergül. O grubun bas gitaristi oldu. Ben ritim çalıyordum. Solo gitarda kim vardı inan hatırlamıyorum. Yani 3 gitar bir baterist olarak kurulduk. Kurulduktan sonra da o zamanın ünlü organizatörü Zeki Tükel; ‘amatör orkestralar arası yarışma tertip ediyoruz’ dedi. Sonra biz o yarışmaya katıldık. Erhanların evinin bodrumunda yapıyorduk çalışmaları. Aklıma gelmişken söyleyeyim dedim” (Vural, 2021).

Cem Karaca örneğinde de görüldüğü gibi, L.S.D. Orkestrası da Altın Mikrofon gibi yarışmalara katılmış ve bu yarışmalar sonucunda ilk plak anlaşmasını imzalamıştır. Bu yarışmaların bir tanesinde jürinin Cem Karaca olması ve hemen yarışma sonunda grubun bir kayıt şirketinden teklif alması (Vural, 2021) Altın Mikrofon ve benzeri yarışmaların dönemin genç müzisyenleri için ne kadar önemli olabileceğini de göstermektedir. Bütün bu süreci takiben *Neye Geldim Dünyaya* adlı grubun klasikleşmiş parçası kayda dökülmüştür. Ali İhsan Kabaoğlu, bu kayıt sonrasında polis tarafından okuldan alındığını ve komünizm propagandası yapmakla suçlanarak dövüldüğünü, sonrasında tüm kayıtların toplatıldığını belirtmiştir (2021).

Grup, 1967 yılında çıkarttığı *Neye Geldim Dünyaya* isimli parçasıyla Anadolu Rock müziğin önemli isimlerinden biri olmuştur. Şarkının sözleri aslında müzisyen ve şair olan Âşık Nesimî Çimen'e aittir. L.S.D. Orkestrası ile Çimen'e ait olan sözlere yeni bir vokal ve elektro gitar, bas gitar gibi Batı enstrümanları eklemiştir. Ali İhsan Kabaoğlu, o dönem yayınlanan bir Nesimî Çimen şiir kitabından etkilendiklerini söylemiştir (Vural, 2021). Nesimî Çimen tarafından kaleme alınan ve Ali İhsan Kabaoğlu tarafından seslendirilen lirikler aşağıda verilmiştir:

Neye geldim dünyaya bilmem ki neyim
Ağlamak istemem gülemiyom ki
Ne evim barkım donum ne de bir tas suyum
Bir gezen bir ölü ölemiyom ki
Ne eşte huzur var ne bende hayat
Daim bize midir bu noksan kısmet
Körpeler ağlıyor bir dilim ekmek
Ağlatma al diyorlar alamıyom ki
Niye geldim acep böyle dünyaya
Kimi aç gezer kimi uçuyor aya
Usandım ben kara gün saya saya
Bitmedi kara günler bilemiyom ki
Bugünlerimi kara getiren hain
Bozuktur senin ırkın namussuz soyun
Alnımın teridir hep dümenin suyu
İnsan gibi bunu o anlamıyor ki
Alnımın teridir hep dümenin suyu
İnsan gibi bunu o anlamıyor ki

Nesimi dünya nimetler gani
Namertler olmasa kim neyler nanı
Midesinden asılan koca hayvanı
Dinle derim sözümü dinlemiyor ki
Ah ah ah

(Genius, t.y.-b)

Yukarıda verilen şarkı sözleri dikkate alındığında Anadolu Rock müziğinin birçok karakteristik özelliği görülmektedir. Saykodelik rock kültüründe çok kez gözlemlenen "doğu" ilgisi (lirikler, müzikal altyapı, enstrümanlar, albüm kapak tasarımları vs.) bu parçada bir Anadolu ozanının kaleminden çıkan sözler olarak kendini göstermiştir. Bunun yanında Saykodelik rock kültüründe gözlemlenen başkaldırı da kendinin farklı bir şekilde göstermiştir. Ozan hayatın huzursuzluğunu, alt ve üst sınıf arasındaki dengesizliği, adaletsizliği kendi hayatına karşı yaptığı bir sorgulama üzerinden öne çıkarmaktadır. *"Kimi aç gezer kimi uçuyor aya", Ne evim barkım donum ne de bir tas suyum, bir gezen bir ölü ölemiyom ki", "Daim bize midir bu noksan kısmet, körpeler ağlıyor bir dilim ekmek"*gibi lirikler bahsi geçen temalara verilebilecek uygun örneklerden birkaç tanesidir. Sanatçı da ozan tarafından yazılan bu sözleri kendi müzikal anlayışına uygun olacak bir şekilde seslendirmiştir.

Anatolian Rock Revival Project şarkıyı 2017 yılında yeniden yayınlamıştır. Oktay Metin'in kaleminden çıkan illüstrasyon ile şarkı yeni ve eski dinleyiciyle buluşmuştur (Bkz. Şekil 12).

Şekil 12. L.S.D. Orkestrası - *Neye Geldim Dünyaya* (1967)



Kaynak: Anatolian Rock Revival Project. (2017). L.S.D. Orkestrası - Neye Geldim Dünyaya (1967) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=j3iMtXW8A00 [12.08.2025]

Şarkının sözlerini göz önünde bulundurduğumuza Oktay Metin'in hazırladığı görselin belki şarkının vermek istediği mesajı, hissi sağlamlaştırdığı gözlemlenebilir. İllüstrasyonda ay ışığının altında oturmuş uzun saçlı, gözlüklü bir figür gözükmektedir. Dizinde ince belli bardakta çay taşıyan bu figürün yüzü yukarıya dönüktür. Hemen arkasında bulunan sobanın üzerinde bir demlikte çay demlenmektedir. Onun da üstünde çamaşır ipliğinde bir atlet sallanmaktadır. Bütün bunların yanında bir kedi tek başına vakit geçirmektedir. Dinleyicinin getirdiği yoruma göre bu illüstrasyonda monotonluk, yalnızlık, sorgulama gibi temaları görebilmek mümkün olacaktır, aynı ozanın liriklerinden de anlaşılabileceği gibi. Bu ayrıntılar ışığında görselin tasarımı incelendiğinde, sürreal yapısı ve içinde bulundurduğu doğu motifleriyle, renk paletiyle Oktay Metin'in tasarımı Saykodelik rock müziğin kendine özgü kapak tasarımlarını andırmaktadır. Bu da Anadolu Rock ve Saykodelik rock müziğin birbirlerine olan yakınlıklarını gözler önüne seren unsurlardan biridir.

Digital remastering konusunda ise şarkının YouTube sayfasında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bir bilgi bulunmadığı için şarkının ilk kayıttan ne açılardan farklı, ne açılardan benzer olduğu konusunda bir yorum yapmak zor olacaktır.

4.4. Cem Karaca & Apaşlar - *Gılgamış* (1969)

Anadolu Rock ve Anadolu Pop müzik üzerine araştırmalar yapmış gazeteci yazar Cumhur Canbazoğlu, Cem Karaca ve Apaşlar grubunu müzikal bağlamda "geldikleri akım rock'n roll, dünya görüşleri beat, yapmak istedikleri ise Anadolu kaynaklı bir müzik" ifadesiyle tanımlamıştır (2009, s. 128). Apaşlar, 1956 yılında Mehmet Soyarslan, Yalçınkaya Tümay ve Nedim Demirelli tarafından kurulmuştur. Sonrasında gruba baterist Batur Pere ve piyanist İlker Dalyan dahil olmuştur (Anatolian Rock Revival Project, 2022b). Klasikleşmiş bir Türk rock müziği grubu olan Apaşlar'ın ismi The Shadows grubunun *Apache* şarkısına dayanmaktadır (2022b). Bu şarkıdan etkilenerek Apaşlar ismini alan grubun üyeleri ilerleyen zamanlarda birkaç kez değişmiştir. Sadık Bütünley, Ceki Kovo ve Suat Matalon gibi isimler sonradan gruba dahil olmuştur (2022b). 1967 yılında Cem Karaca ile bir araya gelerek Cem Karaca & Apaşlar ismini alan grup, aynı yıl katıldıkları Altın Mikrofon yarışmasında *Emrah* parçasını seslendirmiş ve yarışmada ikinci olmuştur (2022 ii). Yılın geri kalanında Cem Karaca ile çalışmaya ve yeni şarkılar çıkarmaya

devam eden Apaşlar, yurtdışı pazarını hedefleyerek yıl sonunda yine Cem Karaca ile birlikte Almanya yolunu tutmuştur. Burada beklenen yurtdışına açılma süreci gerçekleşmese de Apaşlar için verimli bir çalışma ortamı oluşmuştur. Barlarda çalan grup, Alman Ferdy Klein Orkestrası ile çalışmış ve ortak şarkılar çıkarmıştır (2022b). Buna ek olarak grup, Almanya'da geçirdiği süre içinde siyah beyaz bir müzik klibi de çekmiştir (Tireli, 2022). Bu başarı ve deneyimleri Cem Karaca ve Apaşlar'ın en büyük ortak başarısı olan, Cem Karaca'nın vokalini üstlendiği ve bestesinin Mehmet Soyarslan'a ait olduğu *Resimdeki Gözyaşları* yayınlanmıştır. Cem Karaca ve Mehmet Soyarslan'ın arasının Karaca'nın daha protest bir müzik yapmak istemesi ama Apaşlar'ın Karaca ile bu konuda aynı fikri paylaşmaması gibi sebeplerden dolayı Cem Karaca & Apaşlar dönemi son bulmuştur. Apaşlar'ın davulcusu, Caz müzikten Surf Rock türüne kadar birçok müzik türünde müzik icra eden Leon Habib, ikili arasında politik sebeplerden başlayan tartışmaların müzikal farklılıklara kadar uzadığını dile getirmiştir (Tireli, 2022). Cem Karaca'nın ayrılışıyla birlikte Apaşlar da dağılmıştır. Cem Karaca ise yetmişli yıllara yeni grubu Kardaşlar ile giriş yapacaktır (2022). Sonrasında, yukarıda Cem Karaca hakkında verilen kısıtlı biyografide de belirtildiği gibi, sanatçı sonunda Türkiye'yi terk etmek durumunda kalacağı daha aktivist bir yol izlemeye karar kılacaktır. Bu hikayeden ayrı olarak Leon Habib'in yukarıdaki sözleri dile getirdiği söyleşisinde Apaşlar ve Cem Karaca'yı etkileyen yabancı şarkıcılara da değinilmiştir. Verdikleri büyük bir konserde grubun "batıya yönelik bestelerini içeren" (Tireli, 2022) bir kısım da sahnelediklerini söyleyen Habib, Jimi Hendrix'in birden fazla parçasını sahnede çaldıklarını dile getirmiş ve o esnada yaşanan bazı anıları şu şekilde anlatmıştır: "Bu bölümde ben Jimi Hendrix'in "Fire" şarkısında solo atarken ve Mehmet de diliyle gitar çalıyordu. Dekorların eskizlerini de Cem yapmıştı." (Tireli, 2022). Cem Karaca ve Apaşlar'ın Köln'de verdikleri konserden bir fotoğraf bulunmaktadır (bkz. Şekil 13).

Şekil 13. Cem Karaca & Apaşlar Köln'de



Kaynak: Apaşlar'dan Klezmer Caza Bir Usta Davulcu: LEON HABİB. (2022). Münir Tireli. https://munirtireli.wordpress.com/2022/03/13/leonhabib/ [12.08.2025]

Bu başlık altında ele alınacak şarkıya değinmek gerekirse, liriklerin ve vokalin bulunmadığı, enstrümantal bir parça olan *Gılgamış*'ın Anatolian Rock Revival Project tarafından uyandırılmış versiyonu dinleyici için Saykodelik müzik ve Anadolu kültürünün karışımını ortaya koyan bir çalışma olmuştur. Şarkıda herhangi bir vokal performansı bulunmasa da, o dönemde Cem Karaca ve Apaşlar'ın ortak çalışmasından dolayı parça "Cem Karaca & Apaşlar" adı altında geçmektedir. Şarkının gitarlarını Mehmet Soyarslan ve Yalçınkaya Tümay, bas gitarını Ahmet Tuzcuoğlu ve davulunu Timur Fildişi çalmaktadır. Bestesi de Mehmet Soyarslan'a ait olan şarkıyı, batıda çok rastlanılan, içinde vokallerin bulunmadığı enstrümantal rock parçalarından ayıran önemli bir nokta şarkının mikrotonal içermesidir. Yani Anadolu rock müzikte çok rastlanılan Batı enstrümanlarıyla Doğu tınısı elde etme durumu burada da kendini göstermiştir. Cem Karaca ve Apaşlar'ın *Gılgamış* şarkısının Anatolian Rock Revival Project tarafından hazırlanmış illüstrasyonuna aşağıda yer verilmiştir (bkz. Şekil 14).

Şekil 14. Cem Karaca & Apaşlar - *Gılgamış* (1969)



Kaynak: Anatolian Rock Revival Project. (2022). Cem Karaca & Apaşlar - Gılgamış (1969) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=j3iMtXW8A00 [12.08.2025]

Anatolian Rock Revival Project kapsamında, Gencer Özdamar tarafından çizilen dijital illüstrasyon şarkının Saykodelik elementlerini ön plana çıkarmıştır. Amerika'da yapılan Saykodelik müziğin içinde (liriklerde, albüm ya da single kapak tasarımlarında vb.) önemli bir yer taşıyan doğu coğrafyalarının mistikliğinin, yer yer mitolojisinin öne çıkarılması durumu Gencer Özdamar tarafından yapılan çizimde, şarkının ismine de uygun olacak şekilde Mezopotamya olarak ortaya çıkmıştır. İllüstrasyonda Sümerce kaleme alınmış destanın karakter tasvirlerine uygun saç ve sakal yapısına sahip karakter öne çıkmakta, kullanılan renkler ve diğer figürlerle tasarım Saykodelik kültürü başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bunun yanında illüstrasyonda orta üst kısımda bulunan *Gılgamış* başlığının fontu da Grateful Dead, The Jimi Hendrix Experience gibi Saykodelik müzik icra eden grupların kendi albüm tasarımlarında kullandığı fontlar gibi özgündür. Bunun da eserin Saykodelik ruhunun illüstrasyon yoluyla vurgulanmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Şarkının digital remastering sürecini müzisyen ve söz yazarı Sinan Güngörer üstlenmiştir. Şarkının analog mastering, yani sesin şekillendirilmesi için ses mikserleri, harici kompresörler, ekolayzerler ve teyp makineleri gibi analog cihazların kullanıldığı (Atas, 2023) süreci Volga Çoban gerçekleştirmiştir. Bütün bu süreçlerin sonunda belki de unutulmaya yüz tutmuş bir eser olan *Gılgamış,* uyandırılmış ve yenilenmiş bir ürün olarak yeniden dinleyicinin karşısına çıkmıştır.

4.5. Özdemir Erdoğan - *Gurbet* (1972)

1940 yılında piyanist bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Özdemir Erdoğan, daha çocukluk yaşlarında yaptığı Frank Sinatra ve Zeki Müren taklitleriyle dikkat çekmiştir (İKSV, 2016). Sanatçının dayısı da müzikle ilgilendiğinden dolayı Özdemir Erdoğan'ın küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe yaşadığını söylemek uygun olacaktır. 1960 yılında Kadıköy Ticaret Lisesi'nden mezun olan Erdoğan, babasının yardımları ve kendi biriktirdiği parayla ilk gitarını almış ve müzik kariyerinin ilk adımlarını atmaya başlamıştır (Anatolian Rock Revival Project, 2015). Bunun üzerine tanınmış gitar hocalarından ders alıp kendini geliştirmiştir. Ancak Özdemir Erdoğan'ın kariyerindeki dönüm noktalarının bir kısmı bu çalışma kapsamında diğerlerine kıyasla daha önemli olarak görülmektedir. Aynı Cem Karaca'nın İstanbul'dan ayrılıp içinde bulunduğu coğrafyayı askerlik sürecinin de etkisiyle daha iyi tanıması gibi, Özdemir Erdoğan da askerliğini Adıyaman'ın Arap köyü Besniler'de başöğretmen statüsüyle yapmıştır. Böylece İstanbul dışını, yani aslında Türkiye'yi görebilme fırsatı yakalamıştır. Askerlik sonrasında, 1962 yılında trompetçi Zekai Apaydın'ın orkestrasına dahil olmuştur. Erdoğan'ın kendisi gibi yetenekli enstrüman sanatçılarıyla ilk karşılaşması bu olay ile gerçekleşmemiştir. Zeki Apaydın ile tanışması öncesinde, yedek subaylık eğitimi aldığı Denizli'de basçı Eray Turgay'la tanışmış ve böylece Caz müzikle de ilk etkileşimini gerçekleştirmiştir. Ancak bu dönemde gitar yeteneklerinin kendi arzuladığı standartlarda olmadığını düşünen Erdoğan, yumuşak bariton sesiyle şarkılar söylemeye başlamış, vokalistlik konusunda oldukça iyi bir iş çıkarmıştır. Yine bunun üzerine, yakın dönemde Türk Caz müziği için önemli bir yere sahip olan Kadri Ünalan'ın orkestrasına gitarist ve vokalist olarak dahil olmuştur. Kadri Ünalan'ın askerliğe gitmesi üzerine orkestra dağılmış ama Özdemir Erdoğan Ahit ve Cahit Oben; Cankut Özgül ile beraber kendi topluluğunu kurmuş ve müzik hayatına hız kesmeden devam etmiştir. Topluluk bir yıl boyunca Adana'da müzik faaliyetini sürdürmüştür (İKSV, 2016). Böylece Özdemir Erdoğan'ın Anadolu'yu, Türkiye'nin farklı kültürlerini tanıması gerekli koşullar yine gelişmiştir.

Yukarıda bahsi geçen dönüm noktalarından biri Özdemir Erdoğan'ın 1963 yılında saksafon sanatçısı, Türkiye'nin ilk Caz grubu Sextet[5]'in kurucusu (Seymen, 2023), usta müzisyenlere yol gösterici olmuş olan İsmet Sıral ile tanışmasıdır. 1965 yılında İsmet Sıral ve beraberindeki sanatçılarla İsveç'e giden usta sanatçı, bu süreçte gitar hakimiyetini ileriye taşımıştır. İsmet Sıral ile beraber çıktığı turnelerde kendini geliştiren Özdemir Erdoğan, Danimarka'ya gittiklerinde bir Caz kulübünde, verdikleri bir konserde Nat King Cole'un *Autumn Leaves* parçasını çalarken, kendisinin de çok kez dinlediği Caz gitaristi Jim Hall'un dikkatini çekmiştir. Jim Hall, Özdemir Erdoğan'ın yeteneklerini görünce "Bu kediye[6] dikkat edin." demiştir ve bu övgü Erdoğan'ın enstrümantal hakimiyet olarak geldiği noktayı açıkça göstermiştir. 1968 yılında İsmet Sıral'ın kurduğu topluluk dağılmış ve Özdemir Erdoğan yeniden kendi topluluğunu kurmuştur. Grubun bas ve trombonunda Erdoğan'ın müzikal gelişiminde önemli etkisi olan Günnur Perin bulunmuş, piyano başında Ayhan Yünkuş, tenor saksafon ve flütte Atakan Ünüvar, trombon ve flütte Fatih Erkoç, tuşlu çalgılarında Uğur Dikmen ve davulda Cankut Özgül yer almıştır. Erdoğan, aynı yıl katıldığı bir yarışmada "En iyi gitarcı" seçilmiştir (İKSV, 2016). İsmet Sıral ve orkestrasının fotoğrafına aşağıda yer verilmiştir (bkz. Şekil 15).

[5] Sextet öncesinde de "caz" müzik icra eden gruplar vardı ancak bu gruplar, her ne kadar Caz müzik adı altında eser vermiş de olsalar, aslında genellikle eğlence ve dans müzikleri üretmişlerdir (Seymen, 2023). Dönemin dünyasında icra edilene uygun ilk Caz grubu ise Sextet olarak anılmaktadır (2023). Grupta İsmet Sıral tenör saksafon çalmıştır. Grubun diğer üyelerini ise Cüneyt Sermet (Kontrbas), Nejat Candeli (Piyano), Zekai Aydın (Trompet), Celal Bozsoy (Alto saksafon) ve Yalçın Oral (Davul) oluşturmuştur (2023).

[6] Caz müzisyenleri birbirlerine saygı göstergesi olarak "cat" (kedi) diye hitap etmektedir. Bu yakıştırmanın ortaya çıkışı ve sebepleri bilinmese de bazı insanlar bu hitap şeklinin, caz müzisyenlerinin aynı kediler gibi gece geç saatlere kadar dışarıda olmalarından kaynaklandığını öne sürmüştür (Flores, n.d.).

Şekil 15. İsmet Sıral Orkestrası ve Özdemir Erdoğan



Kaynak: İsmet Sıral Orkestrası. (2022). Tozlu Magazin. https://tozlumagazin.net/ismet-siral-orkestrasi/ [12.08.2025]

Erdoğan, altmışlı yılların sonlarına doğru artık Türkçe müziğe de ilgi duymaya başlamış, bu alanda verdiği çalışmalarla bir milyon plak satışını geçerek "Altın plak" kazanmıştır ama bu durum onun için Caz müzikten temelli bir kopuşu beraberinde getirmemiştir. Türkçe müzik ilgisini Caz müziğin *swingy*[7] zeminine taşımak isteyen Özdemir Erdoğan, bu süreçte birçok deneysel parça kaydetmiş ve sonunda *The Color of My Country in Jazz* (Telif problemleri sebebiyle bu çalışma Türkiye'de yıllar sonra *Özgün Jazz Denemeleri* olarak yayınlanmıştır ve bugün Spotify gibi müzik platformlarında ulaşılabilir durumdadır) adlı çalışmasını hazırlamıştır. Bu süre zarfında ABD'ye gidip orada da müzik yapan sanatçı, 1975 yılıyla birlikte üretkenliğinin zirve yaptığı bir döneme girmiş ve 1977 itibariyle Türk Sanat Müziği ve Türk Halk müziği üzerine çalışmaya yönelmiştir. Sonrasında gelen ürünlerde farklı türlerde eserler vermeye devam eden sanatçı, 1984 yılında kendi plak şirketini kurmuş ve 1991 yılında TRT Altın Anten yarışmasında birinci olmuştur (İKSV, 2016). Birkaç yıl sonrasında, 1998 yılında ise devlet sanatçısı ünvanına layık görülmüştür (Anatolian Rock Revival Project, 2015). Milenyuma Caz müziğe sıkı bir dönüş yaparak giren usta sanatçı, "Türk Jazz Tarihinde Işıksız Kalanlar" gibi birkaç albüm yayınlamıştır ve bu albümlerin birçoğunda Caz motifleri

[7] Swing *sallanmak* anlamına gelmektedir. Swingy his, ritmi yorumlayan bir caz tekniğini tanımlamak için kullanılır. Enstrümanlar ya da vokalistler tarafından 'salınan' bir ritim ortaya konulur (eMastered, 2023).

yer almıştır. *Aç Kapıyı Gir İçeri* ve Ankara'nın *Taşına Bak* gibi parçalar Caz motifleriyle çalınan parçalardan sadece iki tanesidir (İKSV, 2016). 23. İstanbul Caz Festivali'nde Yaşam Boyu Başarı ödülünü alan sanatçı Türk Caz müziğinden Anadolu Rock'a, halk müziğinden sanat müziğine birçok türde unutulmaz eserler vermiştir ve halk için önemli bir figür olmaya devam etmektedir.

Verdiği unutulmaz eserlerin arasında bir tanesi, 31 milyon tıklanma ile bugün Anatolian Rock Revival Project hareketinin en çok izlenmiş çalışması olan, insanların sadece Özdemir Erdoğan ya da Anadolu Rock müziğiyle değil; aynı zamanda Türk sinemasıyla ve özellikle de 1978 yılında Zeki Ökten tarafından çekilen, Kemal Sunal, Şener Şen ve Ayşen Gruda'nın oynadığı *Çöpçüler Kralı* filmiyle bağdaştırabileceği *Gurbet* isimli parçası olacaktır. Şarkının sözleri aşağıda verilmiştir:

Oy, kime desem derdimi ben, bulutlar?
Bizi dost bildiklerimiz vurdular
Bir de gurbet yarası var, hepsinden derin
Söyleyin memleketten bir haber mi var?
Yoksa yârin gözyaşları mı bu yağmurlar?
İçerim yanıyor, yâr, yâr
Yaram pek derin
Bana nazlı yârdan aman
Bir haber verin
Bulutlar yarime selam söyleyin
Kavuşma günümüz yakınmış deyin
Felek yardan ırak koyduysa bizi
Gurbet elde bir başıma neyleyim?
Yardan ırak yaşanır mı söyleyin

(Genius, t.y.-c)

Parçanın kaydında bulunan sanatçılardan bahsetmek gerekirse, vokalde Özdemir Erdoğan, bas gitarda Günnur Perin, davulda Cankut Özgül ve meyde de Binali Salman yer almaktadır. Mey, Türk müziğinde oldukça aşina olduğumuz üflemeli bir sazdır. Mey ve ney genelde karıştırılan enstrümanlar olmuştur. Ney, Türk sanat müziği ve tasavvuf müziğinde kullanılır, mey ise Türk halk müziğine

uygun bir sazdır (Eren ve Tansever, 2023, s. 134). Batı müziği icra eden bir sanatçının doğudan gelen bir enstrümanı şarkılarına entegre etmesi, Özdemir Erdoğan'ın gelişimi ve hayat hikayesi de göz önünde bulundurulduğunda aslında Anadolu pop ve rock müziğine duyduğu yatkınlığı, ortaya koymaya çalıştığı melez ürünü işaret etmektedir.

Şarkı sözlerinden anlaşılabileceği gibi, ortada yine bir kavuşamama ve ayrı kalma hikayesi vardır. Cem Karaca'nın *Emrah* adlı parçasında gördüğümüz gibi liriklerde Anadolu'ya özgün olarak nitelendirilebilecek motifler görmek mümkündür. "Oy", "yâr" gibi kelimeler parçaya Anadolu müziği etkisi vermektedir. Projenin YouTube sayfasında yayınlanan Özdemir Erdoğan'ın *Gurbet* parçası için hazırlanan illüstrasyon şu şekildedir (bkz. Şekil 16).

Şekil 16. Özdemir Erdoğan - *Gurbet* (1972)



Kaynak: Anatolian Rock Revival Project. (2015). Özdemir Erdoğan - Gurbet (1972) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=w0DTBlCB9ko [12.08.2025]

Anatolian Rock Revival Project tarafından yüklenen videonun illüstrasyonunu dijital sanatçı Kaan Demirçelik üstlenmiştir. İllüstrasyon incelendiğinde, kendi başına bir hikaye anlattığı ve şarkı sözleriyle daha da anlamlı bir hal aldığı görülmektedir. Görselin ortasında elinde süpürgesi, başında şapkası ve üstünde yeleğiyle bir temizlikçi durmaktadır. Kesin olmamakla birlikte, illüstrasyonun *Çöpçüler Kralı*, yani *Gurbet* adlı parçanın çaldığı filmden çok sonra

çizildiği de düşünüldüğünde, illüstrasyonun ortasında bulunan karakterin *Çöpçüler Kralı* filminden yola çıkarak çizildiği de düşünülebilir. Ancak illüstratör ya da Anatolian Rock Revival Project bu konuda bir bilgi vermemiştir. Karakterin arkasında Almanya bayrağı renkleri içinde gözlüklü bir figür daha görünmektedir. Ancak bayrak renklerinin içi altmışlı yıllarda çalışmak için Türkiye'den göç eden insanların hayatlarından kareler göstermekte olabilir. Siyah renkli kısımda çalışan işçiler, kırmızı renkli kısımda uyuyan bir adam ve sarı renkli kısımda da trende gitmekte olan yolcuları ya da göçmenleri göstermektedir. Trenin üzerinde TCDD sembolü bulunmaktadır. Buna ek olarak illüstrasyonun üzerinde Almanca ve Türkçe kelimeler bulunmaktadır. Sol tarafta Almanca'da "hayır" anlamına gelen "nein" kelimesi bulunmaktadır. Şarkının ismi olan "Gurbet" kelimesi illüstrasyonun ortasında bulunan karakterin sol altında konumlanırken, şarkı isminin üstünde Almanca ve Türkçe karışık olacak şekilde birçok kelime sıralanmıştır. Bu kelimeler dikkatli incelendiğinde ortaya Almanca öğrenmek isteyen bir insanın tuttuğu notlar ortaya çıkmaktadır. Örneğin şehirlerin Almanca ve Türkçe karşılıkları sıralanırken, bir yandan "çanta", "çocuk", "hastane" gibi kelimelerin de Almanca karşılıkları verilmektedir. Böylece aslında yıllar önce çıkan *Gurbet* şarkısı bir değişim ve dönüşüm, uyanış sürecinden geçerek yeni dinleyiciye sunulmuştur.

Şarkının herhangi bir dijital ya da analog remastering sürecinden geçip geçmediğine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir.

4.6. Erkin Koray - *Meçhul* (1968)

1941 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Erkin Koray, 24 yaşındayken Almanya'ya gitmiş ve bir yılını orada geçirmiştir (Anatolian Rock Revival Project, 2016). Yurt dışında geçirdiği süre kadar ailesinin de Erkin Koray'ın müzikal gelişimine katkısı bulunmuştur. Anadolu Rock müzisyenlerinde, örneğin Cem Karaca örneğinde de görüldüğü gibi Koray da müzik icra eden bir aileden gelmektedir. Erkin Koray müzikal serüveninin ilk adımlarını annesi Vecihe Koray ile, bir müzik öğretmeniyle atmıştır. Almanca ve Alman kültürüyle yirmili yaşlarından daha önce, okuduğu Alman lisesinde tanışmış ve burada çeşitli müzik gruplarına dahil olup dönemin popüler yabancı şarkılarını çalmıştır. Altmışlı yılların başında çıkardığı 45'liğin bir yüzünde bugün klasik bir Erkin Koray parçası olan *Bir Eylül Akşamı* yer alırken, arka yüzünde yabancı bir şarkı olan *It's So Long* yer

almaktadır. Askerlik sonrasında Almanya'ya gittiğinde ise The Hiccups adında bir grupta çalmıştır. 1966 yılında İngilizce parçalardan oluşan bir çalışma yayınlar ama bu çalışma yeterli ilgiyi toplayamamıştır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 56). 1967 yılı geldiğinde ise Erkin Koray *Kızları da Alın Askere* parçasıyla sonunda geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Bu parça sonrasında dinleyici kitlesini genişleten sanatçı, 1968 yılında Türkiye'nin birçok önemli sanatçısının da katıldığı Altın Mikrofon yarışmasına katılmıştır (Anatolian Rock Revival Project, 2016). Erkin Koray katıldığı Altın Mikrofon yarışmasını kazanamamış ama yarışmada 4. lük elde etmiş ve yarışmada ortaya koyduğu şarkılar için kayıt teklifi almıştır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 56).

Erkin Koray'ın yukarıda bahsi geçen, Hürriyet gazetesi tarafından düzenlenen Altın mikrofon yarışmasına katıldığı şarkılar, bugün yine klasikleşmiş bir Erkin Koray parçası olan *Meçhul* ve *Çiçek Dağı* olmuştur. Sonrasında bu şarkıları içeren bir plak yapılmış ve bu plak sekiz yüz bin satarak oldukça iyi bir tiraj yapmıştır. 1969 yılında Yeraltı Dörtlüsü adındaki underground müzik yapan grubunu kurmuştur (Anatolian Rock Revival Project, 2016). Bu grubu *Gün Doğmuyor* şarkısı da Anatolian Rock Revival Project hesabı bünyesinde bulunmaktadır. Konserlerinde döneminin önemli Saykodelik gruplarından Pink Floyd, Jethro Tull ve usta gitarist Eric Clapton'ın Cream grubunun parçalarını çalan Koray, artık kendi Anadolu Rock sürecinin de temellerini atmıştır. Yine de yurt dışında müzik yapma hayallerini yitirmeyen Erkin Koray, gittiği Cannes Film Festivali'nde The Beatles'ın ve Rock müziğin büyük isimlerinden John Lennon ve Yoko Ono ile bir görüşme gerçekleştirmiş, bu görüşmede ikiliye plaklarını dinletmiştir. Ancak bu görüşme ortak bir çalışmayla sonuçlanmamıştır. Bundan sonra Türkiye'ye dönen sanatçı Orta Doğu ve Hint kültüründen etkilenen müzikler yapmaya başlamıştır. Aslında bu etkilenme süreci Saykodelik rock müziğin karakteristik özelliklerinden bir tanesidir. Saykodelik rock müziğin Anadolu Rock müziğini fazlasıyla etkilediğini de göz önünde bulundurunca Erkin Koray'ın müzikal dönüşümünü okuyabilmek kolaylaşmaktadır. 1975 ve 1985 yılları arasındaki süreci Hollanda, Almanya ve Kanada'da geçiren Erkin Koray, *Erkin Koray Tutkusu* adında içinde iki tane İngilizce şarkının da bulunduğu albümü yayınlamıştır ve bu albümde *Estarabim, Arapsaçı* gibi şarkılar da yer almaktadır (Yıldız ve Koçak, 2024, s. 56). Bu çalışmanın tarihsel sürecini ele alan bölümlerde Anadolu Rock müzisyenlerinin günümüzde yurt dışında

oldukça ilgi gördüğüne değinilmiştir. Aynı durum Erkin Koray için de geçerlidir. Önemli bir müzik şehri olan Seattle çıkışlı Sublime Frequencies şirketi Erkin Koray'ın 1970-77 yılları arasındaki yedi yıllık süreçte ürettiği şarkılardan *Meçhul: Singles & Rarities* adlı albümü piyasaya sürmüştür (s. 57). Sublime Frequencies tarafından çıkarılan bu plak oldukça ses getirmiş ve Hürriyet gazetesi de bundan bahsetmiştir. Hürriyet gazetesinin yaptığı haberde Sublime Frequencies'in Erkin Koray ile ilgili şu sözlerine yer verilmiştir: *"İkonik bir gitarist ve dahi bir besteci... Altın sesli Koray, Türk rock müziğinin babası sayılır. Kendi toprağının müzik bilgisini Batılı sound'la harmanlayan Koray 1960-1970 arası kendi yayınladığı single ve EP'lerle ülkesinde herkesi şoke etti fakat hep alt kültür olarak anıldı. Erkin Koray müziği içine çekerek yaşamaya devam ediyor. Epik konserler veriyor ve yarattığı muhteşem dünya onu eşsiz ve yaşayan görkemli bir efsane haline getiriyor"*(Akpolat, 2012). *Dünyanın dört bir yanından* saykodelik ya da rock, folk müzikle ilgilenen insanların yolu Erkin Koray ile kesişmeye farklı şekillerde de devam etmiştir. Örneğin, Güneydoğu Avrupa, Türkiye, Doğu Avrupa ve Kafkaslar ve kültürleri üzerine çalışmalar, yazılar yayınlayan İtalyan bir internet sitesi Erkin Koray hakkında bir yazı yayınlamış ve Erkin Koray'ı Saykodelik rock müziğinin en büyük isimlerinden biri olan Jimi Hendrix ile benzetmiş ve Erkin Koray'ın icra ettiği müzik için ne kadar değerli olduğuna değinmiştir: *"Erkin Koray en iyi Türk sanatçılardan biridir. Sadece Rock müziğe değil, Saykodelik, dünya müziği ve progresif müziğe de katkıları olmuştur. Bu da ona Türk Jimi Hendrix lakabını kazandırmıştır."*(Grossi, 2013). Bahsi geçen yazının yazarı Gianluca Grossi, bu çalışmanın nesnelerinden bir tanesi olan *Meçhul* şarkısına da değinmiştir. Grossi'nin *Meçhul* parçasını okuyucuya tanıtmak için yazdığı cümleler aslında Anadolu Rock müziğin tanımıyla oldukça uyuşmaktadır: *"**Meçhul**, bildiğimiz Saykodelik bir parça olup, 'kıvrak' bir tempoya ve notalar üzerinde Doğu dünyasına göz kırpan melodik bir yapıya sahiptir. Fakat sesler, amfilerden ve 1950'lerin rock'n'roll'undaki alışılmış dört akordan bıkmış, deneyselliği temel alan Batılı bir tarzdan beslenmektedir."*(Grossi, 2013). Bu çalışma kapsamında üzerinde çok kez durulduğu gibi, Grossi'nin Erkin Koray'ın *Meçhul* parçası hakkında yaptığı yorumu farklı Anadolu Rock parçaları için de söylemek uygun olacaktır. Anatolian Rock Revival Project hareketinin *Meçhul* şarkısını paylaştığı sayfanın açıklamasında yaptığı Erkin Koray yorumu da proje ekibinin bu şarkıları uyandırma girişiminin arkasındaki motivasyon hakkında bilgilendiricidir: *"Yenilikçi, sentezci, deneyci bir müzik çizgisi*

olan Erkin Koray; sıra dışı şarkı sözleri, kendine özgü vokal biçemi, uzun saçları, özgün kıyafetleri ve bunun gibi daha birçok nedenle dönemin yayın tekeli olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu TRT tarafından dışlanmıştır. Eserlerinin nerede ise tamamı yakın zamanlara kadar, TRT denetimi tarafından yayımlanmaya uygun görülmemiştir. Bu durum Türkiye'de özel yayın kuruluşlarının ortaya çıkışına kadar süregelmiş ve Koray'ın dinleyici kitlesinin sınırlı kalmasına yol açmıştır."(Anatolian Rock Revival Project, 2016). *Meçhul* şarkısının sözleri aşağıda verilmektedir:

Sen, sen seviyorum diyordun
Sen, sen özlüyorum diyordun
Ne oldu, ne oldu şimdi sana
Ne oldu, ne oldu
Sözlerinde, gözlerinde yalnız ben vardım
Yalnız ben vardım
Sen, sen arıyorum diyordun
Sen, sen istiyorum diyordun
Ne oldu, ne oldu şimdi sana
Ne oldu, ne oldu
Sözlerinde, gözlerinde yalnız ben vardım
Yalnız ben vardım
Sen, sen aşık oldum diyordun
Sen, sen aşkı buldum diyordun
Ne oldu, ne oldu şimdi sana
Ne oldu, ne oldu
Sözlerinde, gözlerinde yalnız ben vardım

(Genius, t.y.-d)

Şarkının kaydında vokal ve gitar görevlerini Erkin Koray üstlenirken, Sedat Avcı davul, Ziya Bakanay bas gitar ve Tuncer Dürüm de ikinci gitar görevlerini üstlenmiştir (Anatolian Rock Revival Project, 2016). Şarkının sözlerine bakıldığında Erkin Koray vazgeçilen ve unutamayan bir karakter olarak önümüze çıkmaktadır. Kendi dönemi içinde bakıldığında bu liriklerin Anadolu Rock müziğin karakteristik özelliklerini içinde barındırmadığı söylenebilir. Sözler kavuşamamaktan ya da terk edilmekten bahsediyor olabilir. Ancak burada önemli olan nokta şarkı sözlerinde Anadolu coğrafyasına özgü deyişler, ya da kelimelerin bulunmuyor olmasıdır. Bu

noktada şarkının müziği önem kazanmaktadır. Alışılmış Rock müziği enstrümanlarıyla, yani Batı müziğinde kullanılan enstrümanlarla Doğu hissi verilmiştir. Yani yukarıda Grossi'nin bu parça hakkında yaptığı yorum aslında oldukça doğrudur. Buradan görülebilecek başka bir nokta ise bir müziğin Anadolu Rock olarak adlandırılabilmesi için Anadolu Rock müzikte alışılmış liriklere sahip olmasına gerek olmamasıdır. Anatolian Rock Revival Project tarafından Erkin Koray'ın *Meçhul* parçasının uyandırılmış hali için tasarlanan illüstrasyon çalışması aşağıda verilmiştir (bkz. Şekil 17).

Şekil 17. Erkin Koray - *Meçhul* (1968)



Kaynak: Anatolian Rock Revival Project. (2016). Erkin Koray - Meçhul (1968) [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=g2y42royagY [12.08.2025]

Anatolian Rock Revival Project sayesinde uyandırılma sürecine giren *Meçhul* parçasının illüstrasyonu sanatçı Elif Yemenici tarafından gerçekleştirilmiştir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları'nı birincilikle bitiren Yemenici, Erkin Koray'ın Meçhul adlı parçasının görselini çizmeden önce, üniversite yıllarından itibaren birçok farklı çalışma yapmıştır. Bu çalışmalara Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan çocuk kitabı, reklam afişleri ve albüm kapakları örnek olarak gösterilebilir. Hatta sanatçının bir çocuk kitabı uluslararası tanınırlık kazanmış, 2016 yılında The White Ravens tarafından dünyanın en önemli çocuk ve gençlik kitaplarından biri olarak görülmüştür (Elif Yemenici, n.d.) *Meçhul*'ün illüstrasyona gelecek olursak, sanatçı ortaya oldukça saykodelik bir tasarım

koymuştur. Tasarımda pastel renkler kullanılmış, kullanılan renklerle mistik, gizemli, belki de şarkının ismi gibi meçhul bir görüntü ortaya konmak istenmiştir. İlgili illüstrasyonun orta bölümünde kolları yukarı doğru kalkmış zayıf bir insan figürü bulunmaktadır. Figürün başı gözükmemektedir. Başının olması gereken yerde açık renkte bir duman gözükmektedir. Sol altta Saykodelik kültüre ve bu kültürden etkilenerek yapılan albüm kapaklarına uygun bir şekilde tasarlanmış, bitki saplarında beliren gözler bulunmaktadır. Diğer yandan, figürün sağında ise mavi ve yeşile dönük renkler, sağ üstte şarkının ve sanatçının ismi yer almaktadır. Yine görselin sağ kısmında ne olduğu tam olarak belirli olmayan bitkiler ve bitki dalları da bulunmaktadır. Bu bitkiler posterin farklı yerlerine yerleştirilmiştir. Sonuç olarak Elif Yemenici tarafından yaratılan illüstrasyon birçok açıdan yurtdışında tasarlanmış Saykodelik rock albüm kapaklarıyla paralellikler ortaya koymaktadır. Bu paralelliği görmek için Pink Floyd, The Beatles, Cream, Grateful Death gibi müzik gruplarının geçmişte çıkardığı albümlerin kapakları gözlemlenebilir.

Şarkının dijital remastering ya da analog mastering süreçleri hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu ve yukarıda verilen diğer örneklerden de anlaşılacağı üzere projeye dahil olan şarkıların hepsinde ortak bulunan aşama illüstrasyon hazırlanmasıdır. Remastering gibi prodüktör etkisi gerektiren süreçler sadece belirli şarkılarda bulunmaktadır.

5. SONUÇ

Bu çalışmada Anadolu Rock müziği, tarihsel gelişimi ve sosyokültürel dönüşümü bağlamında ele alınarak, Rock müziğin bir yeniden yazımı olarak değerlendirilmiştir. Bu çerçevede, Anatolian Rock Revival Project hareketinin seçilen beş parça üzerinden gerçekleştirdiği müzikal üretimler, revival (uyandırma) pratiği kapsamında bir yeniden yazım olarak kavramsallaştırılmış ve bu yeniden yazımın poetikası ile politikası ortaya konmuştur. Ayrıca çalışma, müzik çevirisinde çok modluluğun rolünü irdeleyerek Anatolian Rock Revival Project'in incelenen beş parça odağında çok modlu unsurları nasıl yeniden yazdığını analiz etmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde Rock müzik hakkında geçmişten bugüne gelecek şekilde tarihsel bilgi verilmiştir. Bu kısımda Rock müziğin Anadolu coğrafyasına gelene kadar müzikal, kültürel ve sosyopolitik anlamda dünyada konumlandığı yer, bu noktaya gelene kadar geçirdiği değişim ve dönüşüm incelenmiştir. Bu çerçevede, Rock müziğin işçi sınıfını temsilen ortaya çıkışından, başkaldırmaya yatkın ruhunun zamanla Elvis Presley ve sonrasında gelen sanatçılarla nasıl dünyaya yayıldığından bahsedilmiştir. Rock müziği oluşturan karakteristik özellikler verildikten sonra bu müziğin alt türlerinden, yani alt janrlarından biri olan Saykodelik rock hakkında tarihsel ve karakteristik bilgi verilmiştir. Anadolu Rock'ı fazla etkilediğinden dolayı bu türün üzerine detaylı bir şekilde durulmuş, türün psikedelik kültürden güç aldığına, halüsinojen maddelerin zihinde uyandırdığı imgelerden de ilham alarak, o güne dek alışılmış olan Rock müziğe kıyasla albüm kapağı tasarımından liriklere, müziğe kadar farklılık göstermiştir. Bu çalışmada önemli bir yer taşıyan Anadolu rock müziğin Saykodelik rock müzik ile ortak noktalarına, özellikle mikrotonal yapıdaki enstrümanlara önem verilmiştir. Sonrasında yine tarihsel bir bakışla Türkiye'de erken Cumhuriyet döneminden başlayarak popüler müziğin ve Rock müziğin değişimi ve dönüşümü incelenmiştir. Arkaplan bilgisi sayılabilecek şekilde Osmanlı Devleti'nde müzik adına alınan belirli kararlardan bahsedilmiş, Cumhuriyet döneminde halkı Batı müziğine alıştırmak adına alınan kararlar ve koyulan yasalara değinilmiştir. Bu yasalar genç sanatçıların müzik eğitimi için batı ülkelerine

gönderilmesinden Doğu müziğinin yasaklanmasına kadar çeşitlenmiştir. Alınan bu kararlar beklenen sonucu vermemiş, halk doğu müziğinden tam anlamıyla kopamadığını Arabesk müziğin çıkışıyla göstermiştir. Arabesk için döneminin karşıt kültür ürünü demenin doğru olacağından bahsedilmiştir ki bu da Türkiye'de Rock müziğin oluşumu ve gelişimi için önemli bir noktadır. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de altmışlı yıllarda Rock müzik büyük bir önem kazanmış, özellikle Altın Mikrofon yarışmasının bu süreçte önemi büyük olmuştur. Cem Karaca ve Barış Manço gibi isimlerin de katıldığı yarışma, çalışmanın tarihsel süreç kısmında verilen kuralları çerçevesinde katılımcıları basitçe batı enstrümanlarıyla geleneksel, Türk müziği üretmeye itmiştir. Çalışma, sonrasında Anadolu Rock müziğin yetmişli yıllardaki yükselişine ve Türkiye'de yaşanan seksen darbesiyle birlikte duraklamasına değinmiştir. Çalışmanın tarihsel süreç kısmı burada sonlanmamış, doksanlı yıllardan bugüne kadar gelen, yer yer içinde Anadolu Rock müziğin etkilerini taşısa da ayrı bir tür olarak gelişmiş olan modern Türkçe Rock müzikten bahsedilmiştir. Son olarak Anadolu Rock'ın uyanmasından ve dünyadaki izlerinden söz edilmiştir ve bu süreç 2010'dan başlayarak günümüze kadar gelen süreci kapsamıştır. Verilebilecek örnekler arasında yabancı Rock gruplarının Anadolu Rock müziğinden etkilenerek müzik yapması, mikrotonal enstrümanlar kullanması bulunmaktadır. Ancak King Gizzard & The Lizard Wizard gibi enstrümantal müzik yapıp mikrotonal enstrümanlardan etkilenen gruplar dışında farklı janrlarda müzik yapan sanatçılara değinilmiştir. Dünyaca ünlü Hip Hop sanatçısı ve prodüktörü Dr. Dre ve yine önemli bir Hip Hop sanatçısı olan Mos Def'in şarkılarının müzikal altyapısında Selda Bağcan'ın *İnce İnce Bir Kar Yağar* şarkısını kullanmaları bu duruma iyi bir örnek olarak verilebilir.

Çalışmanın sonraki bölümü kuramsal ve yöntemsel çerçeveyi içermektedir. Müzik çevirisi sadece diller arası lirik metinleri üzerinde yapılan bir eylem değil, müziğin farklı bir hedef kitlede anlamının vurgulanması, müziğin belirli özelliklerinin karşıya taşınmasıdır ve bu taşınma, vurgulanma, aracılık eylemi yer yer yeni anlamların oluşturulması anlamına da gelmektedir (Desblache, 2017). Müziğin çok modlu doğasının bir getirisi olarak bahsi geçen vurgular ve yeniden yazımlar sözsüz, işitsel ve görsel unsurlar olarak kitlelerin karşısına çıkabilmektedir (Desblache, 2023) ki bu da liriklerin çevirisinin müzik çevirisi alanında bir alt-janr olduğunu göstermektedir. Zaten şarkı yapısı gereği sadece sözlerden ibaret değil,

bunun ötesinde belirli değerleri muhafaza eden ve ortak anlamlar oluşturulabilecek bir iletişim öğesidir (Hallam, 2008). Bunun yanında şarkı lirikleri ise tamamlayıcı görevi taşımaktadır (Susam-Saraeva, 2019). Bu bilgiler ışığında, eylemler arası bir benzerlik ilişkisi kurarak, kültürel çevirinin fikir ve ideolojinin kültürlerarası taşıyıcılık görevi üstlendiği (Baker ve Saldanha, 2019) göz önünde bulundurulduğunda ve rock müziğin farklı koşullarda şekillenerek Anadolu Rock olarak ortaya çıkması buna verilebilecek örneklerden biridir ve bu müziği icra eden ya da etmiş sanatçıların bir çevirmen kimliği kazandığı da söylenebilir (Bassnett, 2010). Aynı bu kültürel çeviri örneği gibi, altmış ve seksenli yıllar arasında Türkiye müziğinde önemli bir yer taşımış Anadolu Rock'ın günümüzde Anatolian Rock Revival Project tarafından yeniden yazımı da müzik ve kültürel çeviriye verilebilecek bir örnektir. Anatolian Rock Revival Project tarafından yeniden dinlemeye sunulan içerikler birer yorumlama olarak da görülebilir ki bu da çeviriye bir örnek oluşturmaktadır (Minors, 2013). Bu çeviri örneğindeki stratejileri incelemek gerekirse, bir metin olarak şarkının değişime açıklığı, eş zamanlı olarak farklı formlarda dolaşımda olabilmesini (Franzon, 2024) dikkate almak gerekmektedir. Müziğin ve şarkının bir metin olarak ele alınabilirliği onun kendi başına bir dil olmasıyla da bağdaştırılabilir (İmik ve Haşhaş, 2020). Bununla birlikte rock, Anadolu Rock gibi müziklerde vokal de bulunduğu için tarafsız olmak gibi bir opsiyonu olmamakla birlikte (Barthes, 2022) bu müzikler bir amaç doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.

Bu bilgiler çerçevesinde hazırlanan kısım üçe ayrılmıştır. *Müziği Çevirmek; Müzik Çevirisinde Çok Modlu Çözümleme*; *Revival Kavramı, Şarkının Uyanışı* başlıklarıyla üç bölüme ayrılmıştır. İlk kısımda Roland Barthes'ın müzik, ses ve dil üzerine fikirleri ele alınmış ve bunun için Roland Barthes'ın *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik* adlı toplu denemelerin bulunduğu kitap kaynak alınmış, André Lefevere tarafından öne sürülen yeniden yazım kavramına ve içeriğine çokça değinilmiş, çalışmanın yöntemsel zeminini sağlamlaştırmak amacıyla Johan Franzon, Lucile Desblache gibi akademisyenlerin çalışmalarına yer verilmiştir. Özellikle Johan Franzon'un *kaynak, hedef* ve *transfer* odaklı yaklaşımları üzerine durulmuş, üç yaklaşım da ayrı ayrı açıklanmış ve bu çalışma kapsamında bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Bu kavramların sadece müzik çevirisi bağlamında değil, genel olarak Franzon'un da anlattığı şekilde çeviribilim alanında ne anlam ifade ettiği de

tartışılmıştır. Susam-Saraeva'nın çalışmasından yola çıkarak dikkat çekilen Jacques Derrida'nın iterasyon kavramı bu çalışmanın yöntemsel kısmında önem taşımıştır. Böylece Anadolu Rock'ın bir yeniden yazım örneği olduğu ortaya konulmuştur. Türkiye'de çeviribilim alanında henüz pek öne çıkarılmamış revival, yani bu çalışmada geçen ismiyle *uyandırma* ya da *uyanış* kavramı, ilgili alana bu çalışmanın özgün bir katkısı olarak değerlendirilebilir. Hill ve Bithel'in bu alanda yaptıkları çalışmalar dikkate alınmış, bu kavramın aktivist yapısı, ne amaç doğrultusunda kullanıldığı ve konu müzik olduğunda işlevinin ne olabileceği incelenmiş, buradan yola çıkarak kavram ve Anatolian Rock Revival Project arasında bağlantı kurulmuştur. Bunun sonucunda Gökhan Yücel tarafından başlatılmış, illüstratörler, ses mikserleri ve farklı görevlerde çalışan insanlarla daha da geliştirilmiş Anatolian Rock Revival Project hareketinin eski Anadolu Rock şarkılarını, bir deyişle yeniden yazarak *uyandırdığı* sonucuna ulaşılmıştır. Uyandırılan şarkıların milyonlarca kullanıcı tarafından dinlenmesi, tıklanması da şarkının ve Anadolu Rock müzik türünün ana akım müzik kültürüne dahil olmasıyla, "post-uyanış" sürecini tetiklemiştir. Buna ek olarak, çalışmanın önemini de vurgulamak amacıyla, Türkiye'de yapılan müzik ve çeviri çalışmalarından ve bu çalışmaların içeriğinden de bahsedilmiştir. Böylece Türkiye'de uyandırma kavramının çok tartışılmadığı görülse de müzik çevirisi adına önemli görülebilecek çalışmaların ve atılımların da yapıldığı gözlemlenmiştir.

Çalışmanın uygulama bölümünde çözümlenen şarkılar Anadolu Rock müziğin sosyal meseleler üzerine tutumu, şarkının çıktığı yıl ve içeriği bağlamında türün öncülerinden görülmesi, Anatolian Rock Revival Project YouTube kanalından en çok izlenen video olması gibi kriterler göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Seçilen örneklere değinmek gerekirse Cem Karaca'nın *Emrah*, L.S.D. Orkestrası'nın *Neye Geldim Bu Dünyaya*, Cem Karaca & Apaşlar'ın *Gılgamış*, Özdemir Erdoğan'ın *Gurbet* ve Erkin Koray'ın *Meçhul* şarkıları bu çalışma kapsamında örnek olarak seçilmiştir. İlgili şarkılarda incelenmiş olan çok modlu unsurlar, şarkı sözlerini yani lirikleri, illüstrasyonları ve müziğin yeniden düzenlenme ya da başka bir deyişle remastering sürecini ve şarkıda kullanılan enstrümanları kapsamaktadır. Bununla birlikte, Anatolian Rock Revival Project ile çalışan illüstratörlerin ve şarkıyı seslendiren Anadolu Rock sanatçılarının arka planları da (diskografi, müzik geçmişi, dünya görüşü) çok modlu çözümlemeye dahil edilmiştir. Elde edilen verilerin bir

kısmı Anatolian Rock Revival Project'in şarkıları *uyandırma* sürecini göstermeyi amaçlarken bir kısmı da Anadolu Rock müziğin bir yeniden yazım örneği olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Bu incelemeye tabi tutulan bu özelliklerin bazıları şarkıya göre daha fazla öne çıkarılmış ve incelenmiş, bazıları geri plana atılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu örnekler aracılığıyla Anadolu Rock'ın aslında Saykodelik rock müziğin, Türkiye'nin sosyopolitik ikliminin, Anadolu coğrafyasının kültürel yapısının bir ürünü olarak ortaya çıkan bir yeniden yazımı olduğu ve Anatolian Rock Revival Project hareketinin bu müzik türünü *uyandırdığı* saptanmıştır. Anatolian Rock Revival Project'in YouTube üzerinden yeni görsellerle, yaptıkları ses miksleriyle ortaya çıkardıkları yeni ürün, yeni bir ürün olduğu kadar özgün şarkının farklı bir versiyonu olarak dijital ağlarda yerini almaktadır. Bu durum kaynak odaklı yaklaşıma bir örnek olarak görülebilmektedir. Anatolian Rock Revival Project tarafından dinleyiciye sunulan Anadolu Rock şarkılarının hedef kitlesi ve işlevi Anadolu Rock müziğin çıkışında ve etkin olduğu süreçte hitap ettiği kitleden ve işlevden farklıdır. Proje, kurucusunun da söylediği gibi, insanlara kaybettikleri şeyi, kaybettikleri müziği hatırlatmak, başka bir deyişle o müziği uyandırmaktır.

KAYNAKÇA

10Haber. (2024, 4 Ocak). İsmail Hacıoğlu'nun Cem Karaca sürprizi: Hem oynadı hem de şarkılarını söyledi. *10Haber*. https://10haber.net/kultur-sanat/ismail-hacioglunun-cem-karaca-surprizi-hem-oynadi-hem-de-sarkilarini-soyledi-329469

Acar, M. S. (2024, 11 Ocak). *Ebrahel Lurci kimdir? Ebrahel Lurci röportajı.* Söylenti Dergi. Erişim adresi: https://www.soylentidergi.com/korku-dinginlik-ve-bilinmezlik-ebrahel-lurciyle-soylesi/

Akpolat, B. (2012, 24 Ağustos). Seattle'lıların Erkin Koray aşkı. *Hürriyet.* https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/seattle-lilarin-erkin-koray-aski-21299113

Alkan, O., & Kaplan, A. (2016). Barış Manço'nun müziğinde rock ve Türk müziği unsurları. *Müzikoloji Dergisi, 12*(2), 45-60.

Anatolian Rock Revival Project. (2015). Özdemir Erdoğan - Gurbet (1972) [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=w0DTBlCB9ko

Anatolian Rock Revival Project. (2016). Erkin Koray - Meçhul (1968) [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=g2y42royagY

Anatolian Rock Revival Project. (2017). L.S.D. Orkestrası - Neye geldim dünyaya (1967) [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=j3iMtXW8A00

Anatolian Rock Revival Project. (2022a). Cem Karaca & Apaşlar (Ferdy Klein Orkestrası) - Emrah (1968) [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=TU5zgqbFRbI

Anatolian Rock Revival Project. (2022b). Cem Karaca & Apaşlar - Gılgamış (1969) [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=jaY9fHI4zI8

Atas, B. (2023, 31 Ekim). Mix mastering nedir? Kapsamlı rehber. *Maven Mastering.* https://www.mavenmastering.com/tr/mix-mastering-nedir

Aydemir, N. F. (2014). *Anadolu rock'da protest ve milliyetçi söylem: Cem Karaca örnek olayı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. https://avesis.deu.edu.tr/yonetilen-tez/ef287a0c-2a90-4091-a6cf-ee108cd347dd/anadolu-rockda-protest-ve-milliyetci-soylem-cem-karaca-ornek-olayi

Azizm Sanat Örgütü. (2020). Derinlikleri mücevher dolu bir anlatı: The Doors'dan "The End" – Özgür Keşaplı Didrickson. *Azizm Sanat.* http://www.azizmsanat.org/2020/07/03/derinlikleri-mucevher-dolu-bir-anlati-the-doorsdan-the-end-ozgur-kesapli-didrickson

AZLyrics. (t.y.). *The End – The Doors (Türkçe çeviri)* [Şarkı sözlerinin çevirisi]. 1 Kasım 2025 tarihinde https://www.azlyrics.com/lyrics/doors/theend.html

Barthes, R. (2022). *Görüntünün retoriği, sanat ve müzik* (A. Koş ve Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bassnett, S. (2010). Theatre and opera. In P. France (Ed.), *The Oxford guide to literature in English translation* (ss. 96-102). Oxford: Oxford University Press.

Başkan, N. S., Altan, M. S. (2025). Yapay zekâ tabanlı şarkı çevirisi: Duygusal bağlamın korunması üzerine bir inceleme. *Söylem Filoloji Dergisi, Çeviribilim Özel Sayısı II*, 438-453. https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1602118

Bilge, S. (2024). Song types and song translation in musical theater: The case of *Grease the Musical. Konservatoryum – Conservatorium, 11*(2), 694–708. https://doi.org/10.26650/CONS2024-1577917

Bozkurt, E. (2025). Osmanlı Türkçesinden İtalyancaya bir şarkı çevirisi: Nedim'in "Gidelim Serv-i Revânım Yürü Sa'd-âbâda" nakaratlı şarkısı. *Söylem Filoloji Dergisi (Çeviribilim Özel Sayısı II),* 40-55. https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1594804

Bradshaw, A., Shankar, A. (2008). Guest editors' introduction: The production and consumption of music. *Consumption Markets & Culture*, 11(3), 225-227. https://doi.org/10.1080/10253860802391235

Canbazoğlu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Çoban, Y. (2020, 2 Kasım). Avustralya çöllerinde bir vaha. *DeliKasap*. https://www.delikasap.org/avusturalya-collerinde-bir-vaha/

Delen, M. (2024). Cem Karaca şarkılarında Türk halk edebiyatı unsurları. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD),* 10(20), 50-60. https://doi.org/10.25306/skad.1452587

Dilmener, N. (2014). *Bak bir varmış bir yokmuş: Hafif Türk pop tarihi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Dostgül, B. (t.y.). A mixtape for you #3: Julia Holter. *BantMag*. https://eng.bantmag.com/a-mixtape-for-you-3-julia-holter

eMastered. (2023, 22 Ağustos). Swing müziği nedir? eMastered. https://emastered.com/tr/blog/what-is-swing-music

Eren, O. (2017). Türkiye'de 1960'larda müzik alanı ve protest müziğin ilk nüveleri: Anadolu pop akımı. *İstanbul University Journal of Sociology 38*(1), 131-162. https://doi.org/10.26650/SJ.38.1.0002

Eren, Z., Tansever, L. (2023). Mey, balaban ve duduk sazlarının genel olarak incelenmesi ve kültürel perspektifte ele alınması. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 137-151. https://dergipark.org.tr/tr/pub/husbd/issue/54260/660215

Flores, K. (t.y.). Why are jazz musicians called cats? *Treeside Music Academy*. https://www.treesidemusicacademy.com/features/why-are-jazz-musicians-called-cats

Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373–399. https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263

Franzon, J. (2024). Song and translation – Song translation studies. *Studia Translatorica*, 15, 31-52. https://doi.org/10.23817/strans.15-3

Frith, S. (2004). Introduction. In S. Frith (Ed.), *Popular music: Volume IV. Music and identity* (ss. 1-3). London & New York: Routledge.

Genius. (t.y.-a, 14 Ağustos). Cem Karaca – Emrah [Şarkı sözleri]. *Genius*. https://genius.com/Cem-karaca-emrah-lyrics

Genius. (t.y.-b, 14 Ağustos). L.S.D. Orkestrası – Neye geldim dünyaya [Şarkı sözleri]. *Genius*. https://genius.com/Lsd-orkestras-neye-geldim-dunyaya-lyrics

Genius. (t.y.-c, 14 Ağustos). Özdemir Erdoğan – Gurbet [Şarkı sözleri]. *Genius*. https://genius.com/Ozdemir-erdogan-gurbet-lyrics

Genius. (t.y.-d, 14 Ağustos). Erkin Koray & Yeraltı Dörtlüsü – Meçhul [Şarkı sözleri]. *Genius*. https://genius.com/Erkin-koray-and-yeralt-dortlusu-mechul-lyrics

Grossi, G. (2013). Erkin Koray, the Turkish Jimi Hendrix. *OBC Transeuropa*. https://www.balcanicaucaso.org/eng/Areas/Turkey/Erkin-Koray-the-Turkish-Jimi-Hendrix-128458

Hallam, S. (2008, 23 Temmuz). The powerful role of music in society. *Music & Society Blog.* https://musicmagic.wordpress.com/2008/07/10/music-in-society

Hebert, D. G. (2018). Cultural translation and musical innovation: A theoretical model with examples from Japan. In D. Hebert (Ed.), *International perspectives on translation, education and innovation in Japanese and Korean societies* (ss. 321-340). Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319- 68434-5_20

Hill, J., Bithell, C. (2014). An introduction to music revival as concept, cultural process, and medium of change. *In The Oxford handbook of music revival* (pp. 3-42). Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199765034.013.019

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (t.y.). Özdemir Erdoğan. *İKSV*. https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ozdemir-erdogan

İzmir Plakçısı. (t.y.-a). *Erkin Koray – Meçhul (Singles Rarities)* [Plak]. İzmir Plakçısı.

Kasap, E., & Özkeleş, S. (2023). Mikrotonal gitarda makamsal müziğin çok seslendirilmesine ilişkin yaklaşımlar ("Allı Turnam" örneği). *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Özel Sayısı), 83-92. https://doi.org/10.48146/odusobiad.1189166

Keleş, A. (2022). Anadolu rock'ın yeniden keşfi. Bildiri sunuldu, *Ege 7. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi.*

Kytary Worldwide. (2023, Ağustos). *Stu MacKenzie (King Gizzard & the Lizard Wizard) // On air backstage @ Grape Festival 2023* [Video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=1wvZSYDUMSQ

Lefevere, A. (1985). Why waste our time on rewrites: The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation* (ss. 215-243). Beckenham: Croom Helm.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.

Lefevere, A. (2004). Mother Courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 233–249). Routledge.

Litost Fanzin. (2021, 5 Şubat). Söyleşi: L.S.D Orkestrası ve sonrası üzerine. *Litost Fanzin.* https://litostfanzin.wordpress.com/2020/12/17/soylesi-l-s-d-orkestrasi-ve-sonrasi-uzerine

Low, P. (2005). The pentathlon approach to translating songs. In D. Gorlée (Ed.), *Song and significance: Virtues and vices of vocal* translation (ss. 185-212). Rodopi.

Low, P. (2017). *Translating song: Lyrics and texts.* Routledge.

Spotify. (2025). Iron Butterfly - You Can't Win [Şarkı sözleri]. *Spotify*. https://open.spotify.com/intl-tr/track/7ggnZeuWw7T1q5NHAOzzf2

Martin, J. (2020, 7 Aralık). King Gizzard and the Lizard Wizard: "It's cool how divisive we are." *NME*. https://www.nme.com/features/king-gizzard-and-the-lizard-wizard-album-kg-interview-2020-2833101

Minors, H. J. (2021). Music and multimodal translation. In C. Martín de León & G. M. Wirnitzer (Eds.), *En más de un sentido: Multimodalidad y construcción e interpretación* (ss. 165-184). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Ok, A. (1994). *68 çığlıkları, Anadolu rock, Anadolu protest, Anadolu pop.* Broy Yayınları.

Okyayuz, A. Ş. (2016). Contribution of translations and adaptations to the birth of Turkish pop music. *Asian Journal of Humanities and Social Studies, 4*(3), 237-258. http://hdl.handle.net/11693/49081

Özer, A., & Yıldıran Önk, Ü. (2021). Suskunluk sarmalı kuramı çerçevesinde Türk basını: Cem Karaca'nın vatandaşlıktan çıkarılışı ve dönüşü haberleri. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, 38,* 416-438. https://doi.org/10.17829/turcom.933856

Pesen, A. (2019). A brief history of aranjman translations: The earliest examples of Turkish pop music / Una breve historia de las traducciones aranjman: Los primeros ejemplos de la música pop turca. *CLINA*, *5*(1), 79-93. https://doi.org/10.14201/clina2019517993

Pesen, A. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, *2*(1), 1-16. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3764383

Psychedelic Baby Magazine. (2020, 8 Aralık). Anatolian Rock Revival Project. *Psychedelic Baby Magazine*. https://www.psychedelicbabymag.com/2020/12/anatolian-rock-revival-project.html

Rędzioch, A. (2024). Translation and music: A new subfield of translation studies. Challenges and opportunities. *Studia Translatorica*, 14, 65-79. https://doi.org/10.23817/strans.14-4

Seymen, S. (2023). Türkiye'de cazın öncüsü, genç müzisyenlerin ustası. *#tarih*. https://tarihdergi.com/turkiyede-cazin-oncusu-genc-muzisyenlerin-ustasi

Söylemez, S. (2022). The sound of protest: The development of political music in Turkey between hybridization and cultural heritage. *Etkileşim*, 9, 170-192. https://doi.org/10.32739/etkilesim.2022.5.9.160

Spicer, D. (2018). *The Turkish psychedelic music explosion: Anadolu psych 1965–1980*. Watkins Media Limited.

Steiner, G. (1966). A conversation with Claude Lévi-Strauss. *Encounter*, 16, 32-38. *Encounter* Ltd.

Susam-Saraeva, Ş. (2018). Interlingual cover versions: How popular songs travel round the world. *The Translator*, 25(1), 42-59. https://doi.org/10.1080/13556509.2018.1549710

Şen, M. T. (2024). Eroğlu Kızlar Orkestrası: Tabuları yıkan kadınlar. *Öteki Sinema*. https://www.otekisinema.com/eroglu-kizlar-orkestrasi-tabulari-yikan-kadinlar

Taçlı Yazıcıoğlu, E. (2010). Contesting the global consumption ethos: Reterritorialization of rock in Turkey. *Journal of Macromarketing*, 30(3), 238-253. https://doi.org/10.1177/0276146710372227

Tireli, M. (2022, 14 Mart). Apaşlar'dan klezmer caza bir usta davulcu: Leon Habib. *Münir Tireli Blog.* https://munirtireli.wordpress.com/2022/03/13/leonhabib

Yemenici, E. (t.y.). About me. *Elif Yemenici*. https://www.elifyemenici.com/about

Yıldız, S., Koçak, A. (2024). Anadolu rock müziğinde “eve dönen adam” olgusu. *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2(1-2), 47-61. https://doi.org/10.29228/inture.5

Yüksel, B. (2017, 24 Ekim). 10 maddede psikedelik ya da saykodelik rock. *10layn*. https://*10layn*.com/10-maddede-psikedelik-ya-da-saykodelik-rock