



## Âşık Veysel As A “Site Of Memory” And His Effects On Anatolian Pop/Rock Music

Göktürk Erdoğan<sup>1,a,\*</sup>

<sup>1</sup> Department of Turkish Music, Turkish Music State Conservatory, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

\*Corresponding author

### Research Article

#### History

Received: 17/10/2023

Accepted: 14/11/2023

#### ABSTRACT

The great poet Âşık Veysel, who has profound views on the period in which he lived and after, has been the subject of this study as a source of inspiration for the previous generations of the music movement called Anatolian pop/rock today, as well as works in the traditional folk music genre. His music and poems have found deep resonance and expression not only in the minstrel/bard tradition but also in many different musical backgrounds. He served as a bridge in the intergenerational cultural transfer throughout Turkish culture, with both his art and his democratic skills. Their folk songs, harmonized and sung with the Anatolian pop movement, have become a place of memory for the society. The role of this successful Âşık Veysel in shaping Anatolian pop, a popular music style in Turkey in the early 1970s, and in the development of cultural memory can be determined. In this sense, it will be examined how Âşık Veysel's folk songs blended into the city with the Anatolian pop emergence, through the connections of Pierre Nora (memory places) and Jann Assmann (cultural memory). From the qualitative procedures in the study; Descriptive analyzes were used within the scope of the source/literature scanning model.

**Keywords:** Âşık Veysel, Anatolian pop/rock, cultural memory, place of memory

## Bir “Hafıza Mekânı” Olarak Âşık Veysel ve Anadolu Pop/Rock Müziğine Etkileri

#### ÖZ

Yaşadığı dönemi ve sonrasını derinden etkileyen büyük ozan Âşık Veysel, geleneksel halk müziği türündeki eserlerinin yanı sıra bugün adına Anadolu pop/rock denilen müzik akımının da öncü kuşaklarına ilham kaynağı olarak bu çalışmaya konu olmuştur. Onun müziği ve şiirleri sadece âşıklık/ozanlık geleneğinde değil pek çok farklı müzik kültüründe derin bir yankı ve ifade bulmuştur. O, hem sanatı hem de kişiliği ile Türk kültür tarihinde kuşaklar arası kültür aktarımında bir köprü vazifesi görmüştür. Anadolu pop akımı ile yeniden armonize edilen ve seslendirilen türküler, toplum için adeta bir hafıza mekânına dönüşmüştür. Bu çalışmada Âşık Veysel'in 1970'li yılların başında Türkiye'deki popüler bir müzik tarzı olan Anadolu pop müziğini nasıl etkilediği ve kültürel belleğin oluşmasındaki rolü ele alınacaktır. Bu anlamda Pierre Nora (hafıza mekânları) ve Jann Assmann'ın (kültürel bellek) kavramları üzerinden Âşık Veysel'in türkülerinin Anadolu pop akımı ile zamanla nasıl kent kültürüne karıştığı incelenecektir. Çalışmada nitel yöntemlerden; kaynak/literatür taraması modeli kapsamında betimsel analizler kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, Anadolu pop/rock, kültürel bellek, hafıza mekânı

#### Süreç

Geliş: 17/10/2023

Kabul: 14/11/2023

#### Copyright



This work is licensed under  
Creative Commons Attribution 4.0  
International License

<sup>a</sup> erdogangokturk77@gmail.com

<https://orcid.org/000-0001-8174-6979>

**How to Cite:** Erdoğan, G, (2023) Âşık Veysel As A “Site Of Memory” And His Effects On Anatolian Pop/Rock Music, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 97-103

## Giriş

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973) hakkında pekçok akademik çalışma yapılmış halk ozanlarından birisidir. Yaşadığı dönem, hayat içerisindeki serencamı ve miras aldığı âşıklık geleneğini, yüksek bir temsil gücüyle ifade etmesi, hiç şüphesiz onun bu çalışmalara neden konu olduğunu açıklamaya yetmektedir. Onu, hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde önemli bir yere taşıyan husus ise; insanlığa ve tabiata karşı taşıdığı, türkülerinde dile getirdiği irfanî dizeler, melodiler ve mecazlarıdır. Tarihimizin ve toplumsal hasletlerimizin kültürel kodlarını türkülerıyla zihnimize nakşeden Veysel, bu açıdan düşünüldüğünde yerel dinamikleri referans alarak evrensel uzanan bir insan hazinesinin de en önemli temsilcilerinden biridir. Bu sebeple ölümünden yarım asır sonra bile hâla yaşamakta ve anılmaktadır. Veysel'in küçük bir köyde başlayan halk müziği macerası, zamanla bütün bir vatan sathında yankı bularak türkü ırmağına dönüşmüş; felsefi, edebi ve müzikal açıdan kültürel belleğimizi ve toplumsal hafızamızı yeniden inşa ederek, geçmiş ve bugün arasında köprü kurmuştur. Nitekim Veysel sadece bir halk ozanı/âşık değil, zihninde taşıdığı ezgi, kavram ve mecazlarla da binlerce yıllık Türk kültür hafızasının da günümüzdeki hafıza mekânı olmuştur. Bu bağlamda Veysel'in âşıklık geleneğine katkıları ve türkü dağarcığına eklediği ezgileri sadece kendi sahasında değil, aynı zamanda bu çalışmanın konusu olan Anadolu pop/rock<sup>1</sup> müziğine de bir referans noktası oluşturmıştır.

Bilindiği üzere cumhuriyetin ilanı ile birlikte eğitim-kültür alanında dönemin ideolojik kadroları tarafından gerçekleştirilmeye çalışılan yeniliklerin başında musiki inkılabı gelmektedir. 1917 yılında Darû'l-Elhân'ın kurulması (1923 yılında Garp ve Şark müziği olarak ayrılmıştır), Muzaffer Sarısözen, Ferruh Arsunar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadi Yaver Ataman gibi isimlerle birlikte yurdun dört bir tarafına halk müziği derleme çalışmalarında bulunan muallimler ve müzikologlar görevlendirilmiştir. 1926 yılında Darû'l-Elhân müdürü Yusuf Ziya Bey öncülüğünde başlayan derleme çalışmaları (ilk etapta farklı illerden 670 türkü); halk müziği ezgilerinden yola çıkarak çağdaş, çok sesli ve modern bir müzik kültürünü inşa etmek ideali üzerine kurulmuştur (Ayas, 2014; Erdoğan, 2018). Erken cumhuriyet döneminde ulus-devlet inşasında müziğe biçilen pay oldukça kritiktir; her alanda millileşme ve modernleşme... Bu anlamda türküler önemli bir rol oynayacak ve ulusun "gerçek müziği" (milli musikisi) Anadolu türkülerini üzerinden modernize edilerek yükselecektir. Bu fikrin ideolojik temelleri ise Ziya Gökalp'in "*Türkçülüğün müzik alanındaki programı*" (2007:160) adını verdiği ve halk ezgileri ile Batı armonisinin birleşimini esas alan bir sistem üzerine dayanmaktadır. Ankara'da "Musiki Muallim Mektebi" kurulması (1924), Ankara Radyosu'nun kurulması (1928), Yurt dışından Türk müziği üzerine rapor hazırlaması için yabancı müzikologların (Paul Hindemith [1935], Bela Bartok [1936], Eduart Zuckmayer [1947]) resmî makamlarca ülkeye davet edilmesi, Halkevleri (1932-1952) bünyesinde açılan sanat kollarının konserler

tertiple etmesi ve haftalık mecmua çıkarması, Türk Beşleri'nin Avrupa'ya çağdaş müzik eğitimi almak için gönderilmesi, Ahmet Adnan Saygun tarafından ilk Türk Operası olan "Özsoy" operasının bestelenmesi (1934), Ahmet Kutsi Tecer tarafından Sivas'ta "Âşıklar Bayramı" tertip edilmesi (1932), Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulması (1935), Mesud Cemil tarafından Ankara'da Yurttan Sesler (1941) topluluğunun kurulması gibi kurumsallaşmaya ve standartlaşmaya dönük hadiselerin hepsi genç cumhuriyetin musiki alanındaki yönelimlerini ve gayretlerini göstermektedir. Yapılan çalışmaların nihai çıktısı aslında; Şark'ı değil Garb'ı referans alan, onun gibi rasyonel düşünebilen ve musiki, tiyatro, dans gibi zevkleri olan bir okur yazar kitle yaratmaktır. Bu sebeple musiki inkılabı çok önemlidir. Dönemin şartlarında tam manası ile istenilen sonucu vermese de müzik adına temelleri sağlam kurumlar ve müzik adamları yetiştiren genç cumhuriyet çok partili hayatla birlikte (1950) farklı bir paradigmanın tam ortasındadır. Özellikle 1950 sonrası süreçte hem ulusal hem de uluslararası siyasal ve sosyokültürel konjonktür ülkenin rotasını Batı hegemonyasına doğru hızlı bir biçimde kırmıştır. 1950 sonrası süreç, dünyada ve Türkiye'de farklı müzik kültürlerini özellikle Amerika'daki rock müzik kültürünü popüler kılmış ve zamanla yabancı plaklar ve gruplar dinlenmeye başlanmıştır. Bugün adına aranjman müzik (yeniden düzenleme) denilen müzik akımı ise iyiden iyiye müzik endüstrisine hâkim olmuştur. Anadolu pop/rock müziği de işte bu temeller üzerine 1960'ların sonu ve 1970'li yılların hemen başında kendini göstermeye başlamıştır. Dünyada halk müziğinin (ing. *folk music*)<sup>2</sup> ve milliyetçilik akımlarının görünür olması, Türkiye'de solun yükselişi, Amerikan ambargoları, kent nüfusunun ve ritminin hızlanması, işçi sınıfının sendikal hareketleri ve haklarıyla birlikte tekrar Anadolu kültürüne dönüş yaşayan Türk toplumu, müzik adına erken cumhuriyette içerden yapamadığı hamleyi Anadolu pop/rock müziği ile hayatın olağan akışında gerçekleştirmeyi başarmıştır. İşte bu noktada âşıklık geleneği ve milli türkülerimiz tekrar devreye girerek modern müziğin ve Batılı ritimlerin içinde türkü motifleri, Batılı sazlarla ve yeni söyleyiş biçimleriyle yeniden armonize edilmiştir. Halk müziği alanında Âşık Veysel, genç müzik gruplarına ve şarkıcılara (Anadolu popuna) adeta can suyu olmuştur. Veysel'in türkülerinin keşfedilmesi kültürel belleğin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Âşık Veysel'in Anadolu pop/rock müziğini nasıl etkilediği ve onun günümüz toplumsal belleğinde kuşaklararası köprü kurarak bir "hafıza mekânına" nasıl dönüştüğünü incelemektir. Bu anlamda çalışmada iki anahtar kavram kullanılmıştır. Bunlardan birincisi Alman din bilimci Jan Assman'ın (2015) "kültürel bellek"<sup>3</sup> kavramıdır. Kültürel bellek genel anlamıyla; sosyal çevreyle şekillenen anıların zamanla bireylerin ortak anılarına dönüştüğünü ifade eden ve hatırlama sonucu oluşan kültürel bir hafızayı işaret

etmektedir. Assman kültürel belleğin oluşmasında, belleğin mutlaka bir mekâna ihtiyacı olduğunun altını çizer (Assmann, 2015: 46). Bu mekân somut ya da soyut bir mekân olabilir. Bu noktada Fransız kimliği ve toplumsal hafızası üzerine çalışan Fransız tarihçi Pierre Nora'nın ortaya attığı "hafıza mekânları" kavramı devreye girmektedir. Nora, bu kavramı açıklarken şu ifadeleri kullanır: "sembolik bir anlamın uç örneği gibi görünen bir dakikalık saygı duruşu bile zamansal bir birliğin somut kesitidir ve hatıranın periyodik ve yoğun olarak hatırlanmasına yarar. Hafıza mekânları, hafıza amacı gütmese de tarih mekânlarıdır. Bu mekânlar bazen soyut bazen de somut mekânlar olarak karşımıza çıkar" (Nora, 2022: 38).

Toplumsal kültürün ve hafızanın şekillenmesinde en etkili araçların başında geçmişin izlerini taşıyan büyük anıtsal yapılar gelir ancak geleneksel toplumlarda kültürel bellek; hikâye, masal, atasözleri ve sözle aktarılan müziklerle şekillenir. Zamanın ruhunu, popüler ve geçici olana teslim etmeyen ve geçmişle şimdiki zaman arasında köprü kurabilen uluslarda bu tür simgeler, semboller veya soyut göstergeler, yeni ile eskiyi buluşturmak adına önemli işlevler görürler. Bellek Assman'ın değımiyle; "yeniden kurma" işlemine dayanır. Önemli olan hatırlamadır ve hatırlama tekrar ve ritüel kavramlarıyla pekişir. "Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değışken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir" (Assmann, 2015: 50). Toplumsal belleğin kuşaklararası aktarımında devamlılık ve tekrar esastır. Bu çerçevede müzikler, hem kişisel belleği hem de ait olduğu toplumsal belleğin canlı kalmasını sağlayan önemli hafıza mekânlarıdır (Nora: 2022). Assmann kültürel belleğin her zaman özel taşıyıcıları ve uzmanları olduğundan bahsederek "ozanları, öğretmenleri, filozofları ve rahipleri" örnek verir (Assmann, 2015: 62). Nitekim kültürel bellek mekânı, kendi olmanın bir ön koşuludur. Zira hiçbir şey, geçmişin oluşması ve geleceğe devredilmesi kadar kolay değıldir.

Bu açıdan "türküler, Türk milletinin geçmiş yaşantıları ve bilgeliklerini, Türkçenin varlık alanı içinde geçmişten şimdiye ve şimdiden de gelecek kuşağa taşıyan edebi türdür" (Şahin, 2011: 104). Âşık Veysel'i bu çalışmanın öznesi yapan da işte bu kültürel hafızanın hem taşıyıcısı hem de yeni-genç yorumcular ve müzik türleri ile bir hatırlama nesnesinin kendisine dönüşmesidir. Bu anlamda Âşık Veysel 1970'lerde ortaya çıkan Anadolu pop/rock müziğinin adeta referans noktası oluşturmaktadır.

Çalışmada nitel yöntemlerden; kaynak/literatür taraması modeli kapsamında betimsel analizler kullanılmıştır. Makaledeki temel argümanlar ise Pierre Nora'nın "hafıza mekânları" ve Jann Assman'ın "kültürel bellek" adlı kavramlarından hareketle oluşturulmuştur.

#### **Anadolu Pop/Rock Akımı ve "Usta Malı" Türküler**

Ongur & Develi, "Bir Altkültür Olarak Türkiye'de Rock Müzik ve Toplumsal Muhalefet İlişkisi" (2013) adlı çalışmasında rock müziğini; "Batı menşeli, kültür

endüstrisinin ekonomik ilişkiler ağının bir parçası, küresel çapta kendisine aidiyet duygularıyla bağlı bireylerin meydana getirdiği yarı-kapalı olarak nitelendirilebilecek bir topluluğa sahip, üretim sürecinde modern teknolojinin araçlarının devreye sokulduğu ve özellikle alt kolları göz önüne alındığında, bölgesel olarak pek çok farklı formda evrimleşmiş bir tür" olarak tanımlamaktadırlar (Ongur & Develi: 2013: 156). Bununla birlikte küresel ölçekte caz, blues, swing ve country gibi müzik türlerinin 1900'lü yılların başında gelişmesi ve çeşitlenmesiyle yüzyılın ortalarında rock müzik tüm bu müzik biçimlerini ve ritimlerini kullanarak rock müzik altında kendi soundunu yakalamış ve popüler bir tür olarak (elektirik gitarın icadıyla birlikte) tüm dünyada popüler olmaya başlamıştır. Bu noktada folk müzik (ing. *folk music*) önem kazanmıştır. Deniz Harp Okulu öğrencilerinin (Durul Gence-Erkal Gürsal) 1952 yılında oluşturduğu müzik grubu dünyadaki rock'ın roll müziğinin rüzgarını Türkiye'ye taşımıştır (Meriç, 2020:58). Etkileri ülkemizde de kendisini 1960'lı yılların başlarında hızla göstermeye başlayan ve arayış yılları olarak ülkemizde müzikal açıdan oldukça tartışılan 1960'lı yıllar ise geleneksel halk müzikçileri ile halk ezgileri ve sözlerini kullanarak Batı tarzı çalgılarla müzik yapan genç gruplar arasında bir "yozlaşma"<sup>4</sup> (?) meselesine dönüşmüştür.

Türkiye'de aranjman müziğinin öncüleri Febri Ebcioğlu ve Sezen Cumhuri Önal'dır ve müziğimizde aranjman kavramı bu isimlerle yerleşmiştir (Erdoğan, 2019: 108). "Aranjman sonrası dönemde oluşan 'Anadolu pop' kavramı ise ilk kez dönemin önemli gruplarından Moğollar tarafından kullanılmıştır" (Cambazoğlu, 2009: Bengi, 2017: 205). Camgöz, (2019) doktora tez çalışmasında; Anadolu pop-rock müziği üzerine Moğollar grubunun üyesi olan Taner Öngür ile yaptığı görüşmeyi şöyle aktarmaktadır:

"Sadece bizim yaşadığımız bir durum değil bu. Amerikan müziği dünyada en yaygın bir müziktir. Ona bakarsan her bölgenin ayrı bir soundu var. New Orleans'ta zenci Kızılderililer var, onların woodu ayınlarındaki müziği blues var mesela... Blues esasında zencilerin, çalışan işçilerin halk müziğidir. Onların türküleri gibi... Hatta ben Âşık Veysel'in bir şiiriyle Muddy Waters'in –ki onların Âşık Veysel'i- şiirini yan yana koyduğumda aşağı yukarı aynı şeylerden ve aynı şekilde bahsediyorlar. Hiçbir farkı yok aslında. Yani her ülkenin yaşadığı şeyler bunlar. Ama sonra blues geliyor ve cazı doğuruyor sonra da rock'n roll ve rock'ı doğuruyor. Dünya çapında bir müzik haline geliyor. Beatles, İngiliz işçi sınıfı geleneğinden yola çıkarak şarkılar yapan bir gruptur. Yani hiçbiri köklerinden kopup da yepyeni bir şey yapmış değil. Mesela Jethro Tull eski İngiliz efsaneleri olan kelt'ten yararlanıyor. Oradan yola çıkarak bir rock müziği yapıyor. California'da The Beach Boys, Hawai müziği etkisi ile müzik yapıyor. Bütün dünyada bu böyle... Bu çok doğal bir durum... Biz de onları gördüğümüz zaman Anadolu'nun eşsiz mirasından yararlanabiliriz dedik. Mesela, distortion gitarımız var ve zurna

gibi çalabiliriz bunu dedik” (Taner Öngür, Özel Görüşme, 2019).

Müzik eleştirmeni ve yazarı Kahyaoğlu *Cazdan Popa* adlı kitap çalışmasında 1960’lı yılların müzik ruhunu aktarırken özellikle; 1965 yılında *Üç Veliht* grubuyla ilk 45’liğini çıkaran Fikret Kızılok’un, ‘Beat ritmini Türk folkloruna uyarlamak istediğini belirtir ve 1969’da Âşık Veysel’in ‘*Uzun İnce Bir Yoldayım*’ adlı eserini düzenlediğinden bahseder. 1960’lı yılların sonlarında ise Cem Karaca, Erkin Koray, Barış Manço ve Moğollar (*MancoMongol*), Fikret Kızılok, Mazhar Alanson-Fuat Güner-Özkan Uğur (MFÖ) pop/rock müziğinin öncü temsilcileridir. “1970’ler kırdan kente göçün ivme kazandığı, toplumsal talep ve mücadelelerin yükseldiği, kent kültürünün yeniden biçimlendiği yıllardır. Popüler ve protest müzikte Fikret Kızılok, Melike Demirağ, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Zülfü Livaneli ve Cem Karaca, politik ekseninde önemli isimler olmuştur” (Kahyaoğlu, 2010: 231). Stokes, *Aşk Cumhuriyeti: Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem* (2012) adlı eserinde Anadolu Rock müziğinin doğuşunu aslında dönemin aranjman müziğine bir tepki sonucu ortaya çıktığını ifade eder. Özellikle Erol Büyükburç ve Ajda Pekkan gibi isimlerin İngilizce ve Fransızca seslendirdiği aranjman müzikler Anadolu rock müziğinin ortaya çıkmasında önemli bir etken olarak ifade edilir (Stokes, 2012: 171). Anadolu pop/rock müziğinde mihenk taşı olarak Âşık Veysel ve eserleri yer alırken onu ilk seslendiren Hümeysra olur. “Dolmuşta dinlediği Âşık Veysel’in sesinden ve sazından etkilenecek melodisini yeniden yazdığı *Güzelliğin On Para Etmez (Olmasa)* adlı parçayla başlar müzik serüvenine. Yıl 1968’dir. Ve 45’lik plağın diğer yüzünde ise Karacaoğlan’ın Ölüm’üne yazdığı kendi bestesi vardır... Erol Büyükburç’la, Alpay’la, Tülay Germen’le başlayıp Barış Manço, Cem Karaca, Moğollar’la gelişen Anadolu popa yeni bir soluk gelmiştir artık” (Cambazoğlu, 2009: 28). Veysel ve türkülerini kentteki tüm genç müzisyenleri etkilemiştir. 1970 yılında ise şarkıcı Esin Avşar, Âşık Veysel’in *Kara Toprak* adlı eserini 45’lik plağa okur. Plağın diğer yüzünde ise Yunus Emre’nin *Bana Seni Gerek Seni* adlı eseri vardır. Bu çıkış aynı zamanda Anadolu pop/rock müziğinin Âşık Veysel’in omuzlarında yükseleceğinin de sinyalleridir.

### Uzaklar Yakın Oldu: Âşık Veysel ve Fikret Kızılok Sivas’ta Buluştu

“Fikret Kızılok’un Sivas’a, Âşık Veysel’i ziyarete gidişi, tıpkı Bob Dylan’ın Wood Guthrie’nin evine gidişi gibi, halk müziğinde şehirle köy, gelenekselle modern, bugünle dün arasındaki soyut köprünün elle tutulur biçiminde tesis edilmesini sağladı, adına Anadolu Pop denen yeni halk müziğinin simgesi oldu” (Bengi, 2017: 104). Âşık Veysel ve Fikret Kızılok, farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde ve farklı dünya görüşleriyle yetişmiş iki farklı neslin insanlarıdır. Onları birbirine yaklaştıran ve hatta buluşturan ise ortak bir kültürel hafızanın taşıyıcıları olmasıdır. Anadolu halk müziğinin ve âşıklık geleneğinin son ve en güçlü temsilcilerinden olan, bağlama çalan ve

yaşamının büyük bölümünü Sivas’ın küçük bir köyünde geçiren Âşık Veysel; 1970’li yılların İstanbul’unda eğitilmiş, kent kültürüyle yetişmiş ve Batı müziği eğitimi almış, gitar çalan genç bir müzisyen ile fikir alışverişi yapmıştır. Bu kendi alanında iki farklı ismi Anadolu türkülerinin, halk müziği mirasımızın gelecek kuşaklara anlatılması ve dinletilmesi adına ortak bir paydada buluşmuşlardır.



Görsel 1: kaynak: <https://l24.im/5fpM>  
(Esin Avşar, Fikret Kızılok ve Âşık Veysel)  
Figure 1. source: <https://l24.im/5fpM>  
(Esin Avşar, Fikret Kızılok ve Âşık Veysel)

Fikret Kızılok’un Âşık Veysel ziyaretini gazeteci arkadaşı Arda Uskan Milliyet Gazetesi’ndeki köşesinde: ‘*Fikret Kızılok Âşık Veysel’e âşık oldu*’ başlığıyla taşımaktadır. Tarihçi Cemal Kafadar, *Bir+Bir* dergisine verdiği söyleşide, bu ziyareti değerlendirirken: “ ‘Şehirli enteller gitti burada şunu yaptı bunu yaptı’ türünden yanlış algılardan sakınmak gerekiyor. Burada derin bir hikmet, tecrübe, bilgi, sanat ve üretim var... Kızılok ve o kuşağın müzik veya başka bağlamlarda bu tür tecrübeler yaşaması, bu tür arayışlara girmesi, Türkiye’nin kültür hayatının önünü açtı. Helâl olsun’ diyordu” (akt., Bengi, 2017: 104). Fikret Kızılok 1969 yılında yayımladığı iki şarkılık 45’lik plağında *Uzun İnce Bir Yoldayım* ve *Benim Aşkı Beni Geçti* (URL-1) adlı türkülerine yer verir.



Görsel 1: kaynak: <https://124.im/9yG6> (Albüm kapağı)  
Figure 1. kaynak: <https://124.im/9yG6> (Album cover)

### Bariş Manço, Edip Akbayram ve Moğollar Veysel'i Seslendiriyor

Bariş Manço ve Edip Akbayram Fikret Kızılok gibi Anadolu Pop/rock müziğinin en önemli isimlerindedir. Edip Akbayram Gaziantep doğumlu bağlama çalan bir Anadolu gencidir. Anadolu Pop/rock'ın Anadolu'ya gerçekten ayak basan ilk temsilcisidir. Bengi'nin (2020: 111) ifadesiyle: "Anadolu pop/rock, Edip Akbayram'a kadar yüzü Anadolu'ya dönük şehirli gençlerin müziğiydi. Oysa Anadolu, Akbayram'ın yüzünü döndüğü değil ayağını bastığı yerd. Belli ki artık türkülerin içinde doğup büyüyen Anadolu gençleri de şehirli akranlarının söylediği bu yeni türkülerini onaylıyor, benimsiyor, bu yeni türkülerle kulak veriyordu. Anadolu pop/rock'ın maksadı hâsıl olmuş ve döngü tamamlanmıştır." Günaydın Gazetesi'nin 1972 yılında açtığı ve Orhan Gencebay, Cem Karaca, Ali Kocatepe gibi usta müzisyenlerin jüriye yaptığı *Altın Mikrofon Yarışması*'nda Âşık Veysel'in *Kükredi Çimenler* adlı şiirini besteleyerek birinci oldu. Yarışma sonrası ilk profesyonel plağını kaydetti. Bu plağın bir yüzünde Âşık Mahzuni Şerif'ten; *Boşu Boşuna*, diğer yüzünde ise Âşık Veysel'den: *Kükredi Çimenler* (URL-2) adlı türküler yer alıyordu. 1974'te ise *Dostlar Orkestrası*'nı kurdu ve Anadolu pop müziğinin önemli temsilcilerinden biri haline geldi.

Bariş Manço ise 1962 ve 1970 yılları arasında üniversite eğitimi ve müzik çalışmaları yürütmek üzere Belçika ve Fransa gibi ülkelerde uzun süre yaşamıştır. Ancak bir ayağı her zaman ülkesinde olmuş ve geleneksel müziğimizin önemini her zaman sazında ve sözünde taşımıştır. Nitekim 1970 yılında klasik kemençe sanatçı Cüneyd Orhon ile plağa kaydettiği *Dağlar Dağlar* şarkısıyla Anadolu pop/rock'ın ilk özgün örneklerini vermiştir. Plağın iki yüzünde aynı şarkının iki farklı versiyonu bulunuyordu (Bengi, 2020: 88). Klasik kemençe ve gitarla çalınan örnekler, Doğu ve Batı sazlarını bir arada kullanan bir örnek olarak tıpkı Fikret Kızılok gibi o dönemin müzik kültürüne yeni bir soluk getirmiştir. 1975 yılında ise o da çağdaşları gibi Âşık Veysel'i ve müziğini daha yakından tanıyarak Fikret Kızılok'tan sonra *Uzun İnce Bir Yoldayım* adlı türküyü

2023 adlı plağa kaydetmiştir. 1976 yılında ise *Barış Manço* adlı plakta, Âşık Veysel'e gönderme yapan *Tell Me Old Man* (URL-3) adlı İngilizce şarkı bulunmaktadır. Bu şarkı Veysel'in *Uzun İnce Bir Yoldayım* adlı türküsünün İngilizce sözlerle yeniden yorumlandığı ve yaylı tanbur, Batı keman tarzı yaylıların çalımıyla orkestrasyonu yapılmış -adeta-Doğu Batı sentezi modern bir şarkı olarak piyasaya çıkmıştır.

Okan M. Öztürk, Manço'nun türkülerine yönelik ilgisiyle, Türkiye'de toplumun Batılılaştırılması ve gündelik hayat temelinde Anglo-Amerikan müzik tarzlarına alışkanlık kazanması sürecinde öncü bir rol üstlendiğini ve kendi kuşağındaki etkili birkaç sanatçıdan biri olduğunu vurgulamıştır (2020: 290). Anadolu pop/rock müziğinin öncü isimlerinden olan ve uzun yıllar yabancı parçalarla aranjman müzik modasının peşinden giden ve ilk dönem albümlerinde bu türden örnekler veren Manço, 1970'li yılların hemen başında köklere inmeye ve aşıklık ozanlık geleneğimizin başat temsilcilerinden olan Pir Sultan Abdal'ın *Kâtip Arzu Halim* adlı türküsünü Moğollar Grubu ile birlikte çıkardıkları plakta seslendirmiştir. Dolayısıyla 1970'li yıllarda Bariş Manço, Âşık Veysel ve onunda beslendiği yüzlerce yıllık geleneğin kültürel hafızasını müzikle yeniden inşa etmenin yollarını aramıştır. "Bariş Manço'nun popüler müzik tarihimize ve Anadolu pop/rock olarak kavramsallaşan dönemde yönünü Anadolu'ya çevirmesi, onun müziğini anlayabilmek ve bugün hala hit olan eserlerini hangi tecrübeler sonrası oluşturduğunu anlayabilmek adına da önemlidir. 1960 yılının aranjman müzik akımı yerini 70'li yılların daha milliyetçi ve halkçı söylemleri ile birlikte yeniden şekillenirken Anadolu pop/rock akımı da gelişmiştir" (Erdoğan, 2019: 114).

Moğollar (ilk elemanlarını Cahit Berkay ve Engin Yörükoğlu'nun oluşturduğu grup 1967 yılında kurulmuştur) Anadolu pop/rock'ın öncü müzik gruplarından olup özellikle 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başıyla birlikte folk akımına yönelmiş, orkestrada kullandıkları çalgı çeşitliliği, sahne kıyafetleri ve repertuvarlarıyla Anadolu halk müziğine dair otantik eserleri seslendirmişlerdir. Moğollar'ın folk müzik adına iddiaları ise şöyle idi: "çok zengin ve herkesin söylediğinin tam aksine çok sesli ve kendine has bir armonisi olan halk müziğimiz var. Argun ve tulum çok sesli iki çalgımız. Çokseslilik Veysel'de de görülür. Bizim gayemiz bu çoksesliliği ortaya çıkarmaktır. Anadolu Pop budur" (Bengi, 2017: 207). Grup 1994 (*Moğollar94* Albümü) yılında Âşık Veysel'in *Sen Varsın Orda* (URL-4), *Beni Hor Görme* (URL-5) adlı türküsünü de besteleyerek sadece 70'li yıllarda değil, 90'lı yıllarda da usta malı türkülerini geniş halk kitleleriyle buluşturmuştur. Bu vesile ile Veysel'in etkileri ölümünden yıllar sonra bile popüler müziğin içerisinde yankılanmıştır.

### Sonuç

Anadolu Pop/rock, yukarıda isimleri zikredilen pek çok öncü isimle günümüze ulaşmış ve o dönem için adeta müzikte devrim yaratırken, bu alandada geleneksel halk

müziğini modern müziklerle harmanlayıp önemli türküleri ve usta malı şiirleri gün yüzüne çıkartmak adına bir kültür taşıyıcılığı görevini de üstlenmiştir. Ancak hiç şüphesiz çalışmaya konu olan Fikret Kızılok'un Âşık Veysel ile olan yakın teması ve onu gazetelere taşıyan ziyareti hem kendisini hem de Veysel'i ve sanatını çok üst noktalara taşımış ve kuşaklar arası adeta yok olmaya başlayan bir kültürel hafızayı dönemin popüler ve modern müzik yapılarıyla yeniden inşa etmiştir. Bu noktada Hümeýra, Esin Avcı, Fikret Kızılok, Barış Manço, Cem Karaca ve Edip Akbayram gibi usta müzisyenler, halk müziği güfte ve ezgilerini çağdaş bir üslupla seslendirerek, dönemin Batı hegemonyasındaki müzik endüstrisi ve kültürünü, halk müziği lehine yeniden kurmuş ve bugün adına Anadolu pop/rock denilen müzik türünün de geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Burada en önemli konulardan bir tanesi ise Âşık Veysel gibi son dönem âşıklık geleneği temsilcilerinin daha görünür olması ve genç kuşakların müziklerinde geleneksel motiflerden beslenen bir kültürü müzik üzerinden yeniden toplumsal bir hafızaya dönüştürme çabasıdır. Nitekim Veysel'in *Kara Toprak*, *Uzun İnce Bir Yoldayım*, *Sen Bir Ceylan Olsan*, *Kükredi Çimenler*, *Yumma Gözün Kör Gibi*, adlı eserlerinin aranje edilerek yeniden seslendirilmesi; hem kendisinin hem de temsil ettiği kültürün yok olmamasını sağlamıştır. Bu anlamda türkülerin adeta "Anavatanı" olan Veysel, kuşaklar arası kültürel boşluğu en saf haliyle, türkülerle doldurmuş ve kırsal yaşam kültürünü kent yaşamındaki modern insana ulaşmasına vesile olmuştur. Âşık Veysel Anadolu pop/rock müziğinin kurucu kadroları olan; Hümeýra, Esin Avcı, Barış Manço, Moğollar, Cem Karaca ve Edip Akbayram ve Fikret Kızılok gibi sanatçılara ufuk açarak ilham kaynağı olmuştur.

Anadolu pop/rock kültürü aslında erken Cumhuriyet dönemindeki "milli musiki" fikrini Anadolu pop/rock müziği üzerinden siyasi iradeye ve statükoya gerek kalmadan inşa etmiş olması bakımından da önemlidir. Bu çerçevede onun müzikleri bugün Anadolu pop/rock müziğinin ortaya çıkmasına ve geleneksel halk müziği motiflerinin ve işaret ettiği kültürün unutulmamasına da vesile olmuştur. Özellikle Fikret Kızılok'un kişisel gayretleri, Âşık Veysel türkülerinin evrenselliğini, zaman ve mekândan bağımsız olarak her devirde yeniden üretilmeye açık olduğunu da Anadolu pop/rock üzerinden kültürel belleğimize kazımıştır. Nitekim Moğollar'ın *Moğollar 94* albümünde Âşık Veysel türkülerine yer vermesi, 1970'li yıllardaki Anadolu pop/rock akımını 1990'lı yıllara kadar taşıyabilmiştir. Âşık Veysel tüm bu yönleriyle, 1970'lerden günümüze ulusal ve kültürel kimliğin inşasındaki boşlukları kaldırmış olup, ilham olduğu ve yön verdiği Anadolu pop/rock akımı sayesinde, dinleyicilerin zihninde toplumsal bir hafıza mekânına dönüşmüştür.

#### Extended Abstract

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973) is perhaps one of the figures who has received the most academic and literary studies in Turkish folk music and literature. The period in which he lived, his magnanimity in life, and the

fact that he brought the minstrelsy tradition he inherited to its peak with a high power of representation are undoubtedly enough to explain why he is the subject of these studies. What brought him to an exceptional place both during his time and today is; These are the wise verses, melodies and metaphors that he carries against humanity and nature and expresses in his folk songs. Veysel, who imprinted the cultural codes of our history and social characteristics into our minds with his folk songs, is one of the most important representatives of a human treasure that extends to the universal by taking local dynamics as a reference when considered from this perspective. For this reason, he is still alive and remembered even half a century after his death. Veysel's folk music adventure, which started in a small village, over time turned into a river of folk songs, echoing throughout the entire country; It has built a bridge between the past and the present by rebuilding our cultural and social memory in philosophical, literary and musical terms. As a matter of fact, Veysel is not only a folk poet/minstrel, but also has become the present memory place of thousands of years of Turkish cultural memory with the melodies, concepts and metaphors he carries in his mind. In this context, Veysel's contributions to the minstrel tradition and the melodies he added to our folk song repertoire have created a reference point not only in his own field, but also in Anatolian pop/rock music, which is the subject of this study.

At this point, master musicians such as Hümeýra, Esin Avcı, Fikret Kızılok, Barış Manço, Cem Karaca and Edip Akbayram, by performing folk music lyrics and melodies in a contemporary style, re-established the music industry and culture in the Western hegemony of the period in favor of folk music and today it is called Anatolian pop music. It also enabled the music genre called /rock to reach large audiences. One of the most important issues here is the increased visibility of recent representatives of the minstrel tradition, such as Âşık Veysel, and the effort of young generations to transform a culture nourished by traditional motifs in their music into a social memory through music. As a matter of fact, Veysel's works named *Kara Toprak*, *Uzun İnce Bir Yoldayım*, *Sen Bir Ceylan Olsan*, *Kükredi Çimenler*, *Yumma Gözün Kör Gibi*, were arranged and performed again; He ensured that both he and the culture he represented did not disappear. In this sense, Veysel, who is literally the "Motherland" of folk songs, filled the cultural gap between generations with folk songs in its purest form and helped convey the culture of rural life to modern people in urban life. Âşık Veysel, the founding members of Anatolian pop/rock music; Hümeýra opened the horizons and became a source of inspiration for artists such as Esin Avcı, Barış Manço, Moğollar, Cem Karaca, Edip Akbayram and Fikret Kızılok.

Anatolian pop/rock culture is also important in that it built the idea of "national music" in the early Republic period through Anatolian pop/rock music, without the need for political will and status quo. In this context, his music has been instrumental in the emergence of

Anatolian pop/rock music today and in not forgetting the traditional folk music motifs and the culture it represents. Particularly Fikret Kızılok's personal efforts have engraved the universality of Âşık Veysel's folk songs and the fact that they are open to reproduction in every era, regardless of time and place, in our cultural memory through Anatolian pop/rock. As a matter of fact, Moğollar's inclusion of Âşık Veysel folk songs in their album Moğollar 94 was able to carry the Anatolian pop/rock movement of the 1970s into the 1990s. With all these aspects, Âşık Veysel has eliminated the gaps in the construction of national and cultural identity from the 1970s to the present day, and has turned into a place of social memory in the minds of the listeners, thanks to the Anatolian pop/rock movement he inspired and directed.

### Kaynaklar

- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Ayas, O. G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik Ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bengi, D. (2017). *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük: Dünya Durmadan Dönüyor*, İstanbul: YKY.
- Bengi, D. (2020). *70'li yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük: Görececek Günler Var Daha*, İstanbul: YKY.
- Cambazoğlu, C. (2009), *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Camgöz, N. (2019), *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop/Rock Türüne Uyarlanmasının Halk Bilimsel İncelenmesi*, [Basılmamış Doktora Tezi], İstanbul Üniversitesi,
- Erdoğan, G. (2018). *Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar Ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler*, Ankara: Gece Yayınevi.

### Notlar

- <sup>1</sup> Bu kavram 1970'li yılların hemen başında "Anadolu pop" olarak isimlendirilmiş olup 1990'lı yılların rock soundunu da etkileyerek sonradan Anadolu pop/rock adını almıştır. Bu sebeple makalede "Anadolu pop/rock" olarak ifade edilmiştir.
- <sup>2</sup> Bu kavram, farklı coğrafi bölgelerde ve farklı tarihsel dönemlerde derlemeciler, akademisyenler ve uygulayıcılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmış ve geliştirilmiştir. Avrupa ve Amerika'da yaygın olarak kullanılan bu kavram, sınıf, ulus veya etnik kökene ilişkin kimliklerin inşası ve olumsuzlanması için hem gizli hem de açık bir şekilde kullanılmış olup konu itibarı ile hararetli tartışmaların kaynağı olmaya da devam etmektedir. Halk müziği, hem geleneksel müziği hem de 20. yüzyılda halkın yeniden canlanması (milliyetçilik ve ulusçuluk akımı ile birlikte) sırasında ondan gelişen türü kapsar. Terim 19. yüzyılda ortaya çıkmış ancak genellikle bundan daha eski müzikler için kullanılmaktadır. Halk müziğinin bazı türlerine "dünya müziği" de denilmektedir. Geleneksel halk müziği çeşitli şekillerde tanımlanır: Sözlü olarak aktarılan müzik, bilinmeyen bestecilerle yapılan müzik veya uzun bir süre boyunca gelenekler tarafından icra edilen müzik olarak. Ticari ve klasik tarzlarla tezat oluşturan bu terim; Avrupa'daki ulusal bir kültürü ifade etmek için kullanılır; aynı zamanda Avrupa dışındaki Kelt, Romantizm, Slav, Germen, Anglo-Sakson ve Finno-Ugor kültürlerini de ifade eder. Luis Goncalves da Silva'nın 2002'de yaptığı daha yeni bir

- Erdoğan, G.(2019). Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço'nun Yeri ve Önemi (1960-1980). *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 105-116
- Gökalp, Z. (2007) *Türkçülüğün Esasları (1923)* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gürses, F. (2017) "Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: "Cem Karaca Ve Barış Manço" Örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies (Jasss) Dergisi*. 3(56) 325-350.
- Halbwacchs, M. (2023). *Kollektif Bellek* (çev. Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Öztürk, O. M. (2020). Musiki İnkılabını Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler, *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3(2), 275-294.
- Ongur, H. Ö., & Develi, T. O. (2013). *Bir Altkültür Olarak Türkiye'de Rock Müzik ve Toplumsal Muhalefet İlişkisi*, (Yay. Haz.: P. Tuna), VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar Bildiri Kitabı, 2-5 Ekim 2013 Bildiriler Kitabı –I- (s.155-179), Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Kahyaoğlu, O. (2010), *Cazdan Popa*, Everest Yayınları : İstanbul.
- Meriç, M. (2020). *Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği: Pop Dedik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nora, P. (2022). *Hafıza Mekânları*, Doğu Batı Yayınları: Ankara.
- Şahin, V. (2013) *Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler*, (Ed. P. Kadir) cilt –I- (103-113) Sivas: Sivas Valiliği Yayınları/Bin Temel Eser.

tanım, gelenekler (19. yüzyılın sonlarından bu yana geliştirilen şenlikli veya yerel gelenekler dahil) ile süreklilik gelenekleri (sözde "kök" geleneklerden hemen veya hemen hemen anında türetilenler) arasında ayırım yapıyor. "Çağdaş halk müziği" tabiri bazen rock ya da pop duyarlılığından etkilenen halk müziğini ifade etmek için de kullanılmaktadır. Bu paralelde düşünüldüğünde Batı'daki "folk music" akımı bugün modern/popüler müziklerin de ilk adımları olarak değerlendirilmektedir. (ayrıca bkz: walnutcreekband.org). Avrupa ve dünyada folk music ve rock müziğinin gelişimi için; ayrıca şu makaleye de göz atınız: Fatma Gürses, (2017) "Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: "Cem Karaca Ve Barış Manço" Örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies (Jasss) Dergisi*. (p. 325-350).

<sup>3</sup> Kavramın ilk kuramcısı Durkheim'in öğrencilerinden Maurice Halbwachs'tır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Halbwacchs, M. *Kollektif Bellek* (çev. Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

<sup>4</sup> Dönemin kültür ve sanat insanları, özellikle TRT gibi merkezi ve ulusalcı bir kurum bünyesindeki otantiklik arayışlarını sürdürmek adına yeni gelişen ve popülerleşen müzik türlerine karşı katı bir tutum sergilemiş ve hızla popülerleşen pop-rock gibi müzik türlerine karşı "yozlaşma" kavramlarını dile getirmişlerdir. Popüler müzik için kullanılan "Hafif Türk Müziği" kavramı buna en büyük örnektir (Bkz: Göktürk Erdoğan, 2018 "Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler", Ankara: Gece Kitaplığı, s.29).