

Orijinal Makale / Original Article

Âşıklık geleneğinin Anadolu pop müzik türüne yansımaları:
Âşık Mahzuni Şerif örneği

Reflections of the minstrelsy tradition in the Anatolian pop music:
The example of Ashik Mahzuni Serif

Hüseyin KARA

Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tunceli, Türkiye
Munzur University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Tunceli, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale Hakkında
Geliş tarihi: 14 Kasım 2024
Revizyon tarihi: 7 Ocak 2025
Kabul tarihi: 06 Şubat 2025

Anahtar kelimeler:

Âşıklık, Âşık Mahzuni Şerif,
Anadolu pop, plak.

ARTICLE INFO

Article history
Received: 14 November 2024
Revised: 07 January 2025
Accepted: 06 February 2025

Keywords:

Minstrelsy, Ashik Mahzuni Serif
Anatolian pop, recording.

ÖZ

Bu çalışma; Türkiye’de 1960’lı yılların ikinci yarısından itibaren popüler olan, ilk önceleri Batı popüler müziği örneklerinin icrası ile başlayan, sonraları ise Anadolu’nun müzikal kültürünü arak ve Batı popüler müziğinin müzikal alt yapısını kullanarak bu minvalde üretimlerin yapıldığı, tür olarak da adına Anadolu Pop denilen müzik türüne yönelik âşık müziğinin etkisini, Âşık Mahzuni Şerif örneğinden yola çıkarak incelemeyi amaçlamaktadır. Anadolu Pop türü 1961 Anayasasının sağlamış olduğu temel haklar ve özgürlükler doğrultusunda halkçılık, köycülük ve işçi hareketlerinin vb. yükseldiği ve yoğun yaşandığı bir dönemde doğmuştur. Bu doğrultuda dönem itibarıyla bakıldığında, bu yönde üretim gerçekleştiren gruplar ve kişilerin hem dönemlerinin âşıklarından hem de daha önce yaşamış olan Karacaoğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan gibi toplumsal sorunlara eğilen ozanlardan çokça etkilendikleri görülmektedir. Nitel bir çalışma olarak tasarlanan bu çalışma sonucunda ise üretilmiş olan plak ve albümlere bakıldığında, bahsedilen dönemin de etkisiyle üretimlerinde toplumun bu sorunlarına eğilen ve bu doğrultuda üretim yapan Âşık Mahzuni Şerif, Anadolu Pop içinde en çok etkilenilen âşıklardan birisi olduğu saptanmıştır.

Atf için yazım şekli: Kara H. Âşıklık geleneğinin Anadolu pop müzik türüne yansımaları: Âşık Mahzuni Şerif örneği. Yıldız Sos Bil Ens Der 2025;9:1:1–8.

ABSTRACT

This study aimed to assess the influence of minstrel music—based on the example of Ashik Mahzuni Serif—on the musical genre called Anatolian Pop, which gradually gained popularity in Turkey in the second half of the 1960s, began with the performance of playing Western popular music samples, yet afterward, combined the Anatolian musical culture with the Western popular music background and made music productions in this manner. In line with the fundamental rights and freedoms granted by the 1961 Constitution, the Anatolian Pop music genre was born when populism, agrarianism, and labor-like movements had risen and amplified. The contemplation of the period in this context explicitly indicated that this style of music producers—as groups and individuals—were greatly influenced by the minstrels of

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail address: huseyinkara@munzur.edu.tr

X. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi’nde Sözlü Olarak Sunulmuştur.



their time and by the poets such as Karacaoğlu, Dadaloğlu, and Pir Sultan, who had previously lived and given thought to the social issues in their times. As reviewing the records and albums produced, this study, designed as qualitative research, concluded that Ashik Mahzuni Serif—in addition to many other minstrels—was one of the most significant minstrels that substantially influenced the Anatolian Pop music, which has focused on the problems of the society with the impact of the cited era while producing its music in this direction.

Cite this article as: Kara H. Reflections of the minstrelsy tradition in the Anatolian pop music: The example of Ashik Mahzuni Serif. Yıldız Sos Bil Ens Der 2025;9:1:1–8.

GİRİŞ

Geleneksel halk müziğinin üretkenlerinden ve taşıyıcılarından olan âşıklar, her ne kadar modern dönem öncesine kadar yaşadığı dar bölgede, gezici âşıklar özelinde ise belirli bölgede popüler idiyeler de modern dönem sonrasında, iletişim araçlarının gelişmesiyle daha geniş bir topluluğa hitap etmeye başlamışlardır. Âşıklar özellikle yeni kurulan devletin yani Cumhuriyetin halk müziğine olan ilgisiyle birlikte önce yönetenler nezdinde, sonrasında ise ülkede yoğunlaşan ve çeşitlenen müzik türleri tarafında her daim popülerliğini korumuşlardır. Âşıkların yazdıkları ve dile getirdikleri gerek toplumsal sorunlar gerek inançsal konular gerekse de politik çerçevedeki eserler hem TRT'nin repertuvarında hem de değişik müzik tarzlarında yer edinen geniş bir dinleyici kesimine hitap etmiş ve ilgi ile karşılanmışlardır.

Özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda dönemin politik ortamı doğrultusunda halkçılık, köycülük ve işçilik hareketlerinin yükselişte olduğu görülür. Bu dönemde gerek sanat çevrelerinde gerekse politik topluluklar çevresinde, geleneksel kültürlere yönelik yoğun bir ilginin olduğunu söylemek mümkündür. Bu olguya müzik açısından bakıldığında ise genel olarak geleneksel halk müziğinin özel olarak ise âşık müziğinin bu çevreler tarafında ilgi ile karşılandığı görülmektedir. Geleneksel halk müziğinin üretim ve tüketim biçimine bakıldığında kırsal yaşam çerçevesinde gerçekleştiği görülürken, tam da bu yıllarda artan kentleşme olgusu sonrasında, bu müziğin üretim ve tüketim biçimlerinde de değişiklik meydana geldiği aşikârdır. Özellikle bahsedilen dönemde, bu müziğin üretim biçimlerine bakıldığında, göç sonrasında kente gelen toplumdaki kırsal yaşamın izleri devam etse de kentin getirmiş olduğu yeni yaşam biçimlerini de geleneksel müziğe ekledikleri gerçektir. Tam bu noktada âşıkların bu dönemdeki kentli-politik söylem tarzındaki üretimleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Dönem âşıklarının üretmiş oldukları eserlerde kentli yaşamın izlerini çokça görmek mümkün olmaktadır. Bu noktada Turan da benzer görüşleri şu şekilde aktarmaktadır.

Toplumsal hava siyasallaşp kimi siyasal eğilimlerin, bütün belirsizliğine karşın, kavrama, politika yapma bağlamında yaklaşanların “halkı” her şeyiyle fetişleştirdikleri bir dönemde türküler de bu havaya uygun bir güncellik kazandı. Türkü marşlar çoğaldı. 1970'li yılların türkü söyleme geleneğine bakılırsa, hem

geleneğin temsilcileri olan İhsani, Feyzullah Çınar, Zamani, Emekçi, Aşık Mahzuni, Nesimi Çimen, Alyansoğlu, Kul Hasan, Arabi, ...vb. “âşık/halk ozanları”nın; hem de bugün açılımı daha geniş bir düzende değerlendirilebilecek Selda, Livaneli, Cem Karaca, hatta Timur Selçuk gibi türkü formunda ürünler okuyanların sesinde bu eğilimi görmek çok belirgindir (Turan, 2001, s.30).

Bu çalışma ise Türkiye'deki müzik tarihinde önemli bir yer edinmiş olan ve ilk popüler müzik örneklerinden olan Anadolu pop türüne yönelik, genelde âşıklık geleneği özelde ise bu geleneğin önemli temsilcilerinden olan, bugünden bakıldığında ise geniş hacimli bir repertuvar bırakmış olan Âşık Mahzuni Şerif ve onun eserlerinin bu türe ne derece yansıdığını ele almaktadır. Bu kapsamda çalışmada kısaca Mahzuni Şerif'e değinilecek, ardından Türkiye'nin tarihindeki ilk popüler müzik türlerinden olan Anadolu popun tarihi ve gelişim süreci incelenecek, son olarak ise bu müzik türüne yansıyan Âşık Mahzuni Şerif eserleri irdelenecektir.

ÂŞIK MAHZUNİ ŞERİF

Âşıklık geleneğine bakıldığında 20. Yüzyıl âşıkları arasındaki en üretken olanların başında gelen Âşık Mahzuni Şerif'in asıl ismi Şerif Cırık olup, Kahramanmaraş Afşin ilçesi Berçenek köyünde doğmuştur. Doğmuş olduğu köy yani Berçenek ismi şiirlerinde de çokça yer edinmiştir. Vasiyetim adlı şiirinde şu şekilde geçmektedir;

Ankara'da yüklesinler dengimi

Berçenek'te başlatmışım cengimi

Nevşehir'e taşısınlar rengimi

Hacı Bektaş eşğine dalsınlar

Bir diğer şiiri olan Gurbetçi şiirinde ise şu şekilde yazmıştır.

Mahzuni çocukken gördüğüm güven

Berçenek köyünde sürdüğüm düven

Tuzluk Kayası'nda söktüğüm geven

Selli sulu zavar aklıma düştü

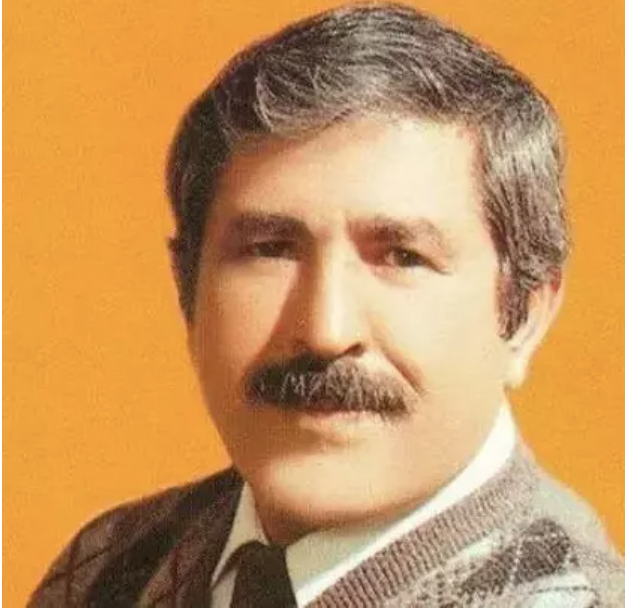
Elbistan Ovası adlı şiirinde ise şu şekilde geçmektedir.

Berçenek yurdumdur babamdan soyum

Kantarma dostuna olur mu doyum?

Yüz elli beş köyün hangisini sayayım?

Gece gündüz bulgur ayran yediği



Şekil 1. Âşık Mahzuni Şerif. <https://bit.ly/4lgcalT>.

Âşık Mahzuni Şerif'in yaşamına bakıldığında temel olarak belirgin üç dönemi gözlemek mümkündür. İlk döneminde yani lise çağlarında askeri okula yazıldığı dönemde daha çok usta malı eserler icra ettiği görülmektedir (Özdemir, 2017, s. 68). İkinci döneminde, 60'lı yıllarla birlikte ise Fikret Otyam ile tanışması ve sonrasında ise Âşık Daimî, Nesimi Çimen ve Kul Ahmet gibi isimlerle ilişki kurması onun farklı bir evreye girmesini sağlamış ve bu doğrultuda Alevi deyişleri formunda eserler üretmeye başlamıştır (2017, s. 68). Onun bu tarzda eserler üretmesi ise Alevi toplumu arasında tanınmasına sebep olmuştur. Âşık Mahzuni Şerif ayrıca bu dönemini "60'lı yıllar benim Alevicilik yaptığım, şovenliğimin zirvesinde olduğum en katı yıllardır" (2017, s. 78) şeklinde nitelemiştir. Üçüncü dönemindeki kırılma ise dönemin Türkiye İşçi Partisi (TİP) ve çevresi ile kurmuş olduğu ilişki sonrasında yaşanmıştır. Mahzuni'nin bu dönemde daha çok toplumsal konuları ele alan taşlama türünde eserler yazdığı görülür. Bu durumu ise Âşık Mahzuni vermiş olduğu bir söyleşide şu şekilde açıklamıştır

Mehmet Ali Aybar tarafından 1963 yılında TİP'in Çankaya gençlik koluna davet edilmemle benim zümrecilik ve mezhepçilik anlayışım tamamen değişmişti, Âşık İhsani'yle birlikte başka bir kavga sınıfında yer almaya başlamıştım...Derken sistemin gözüne battım. Nesimi Çimen, Kul Hasan, Hüseyin Çırakman gibi dava arkadaşarımla birlikte yargılamalarımız başladı...Birbiri ardına eklenen plaklarımda önceleri Alevi toplumunun ezikliğini dile getirdim. Daha sonra da ezilenlerin yalnız Aleviler olmadıklarını görerek sınıfsal ve toplumsal özlü eserler vermeye başladım (Özdemir, 2017, s. 78).

Âşık Mahzuni Şerif'in hayatına bakıldığında, doğduğu yörenin kırsal kesim olması ve lise çağlarına kadar burada

yaşaması ve devamında ise kente gitmesi, onun hem kırsaldan hem de kentten beslendiğini ve böylece her iki tarafın özelliklerini yansıtır şekilde eserler ürettiği görülmektedir. Gündoğar (2005, s. 105) ayrıca Mahzuni'nin geleneksel halk şairlerinden Pir Sultan ve Karacaoğlan'dan yararlandığı gibi kendi dönemi şairleri Hasan Hüseyin, Ahmed Arif gibi isimlerden yararlandığını belirtir ve şunları aktarır.

Mahzuni, ele aldığı temalarla da geleneksel ve yeni olanın birlikteliğini ortaya koymuştur. Tasavvuf düşüncesi doğrultusunda her şeyin kaynağının "insan" olduğunu savunması, Alevi Öğretisindeki kimi motifleri tekrar etmesi, sevgi, özlem, ayrılık gibi halkın geniş kesimlerinin duygularını dile getirmiş olması, Âşık Mahzuni Şerif'in geleneksel yanını ortaya koyar. Bunun yanında, halkın yaşadığı zorluklar, ağa-şeyh baskısı, yoksulluğun, işsizliğin, bilgisizliğin kol gezdiği köylerdeki görüntüler, bu koşulları değiştirmek için hiçbir çaba göstermeyen yetkililer, kendi ülkelerinde iş alanı bulamadığı için Almanya'ya işçi olarak gönderilenlerin karşılaştıkları güçlükler ve bu göçü yaratan yöneticilere ettiği sitem, emperyalizme öfke, Meclis'in ve politikacıların eleştirilmesi yakınlık duyulan politikacıların bile halka daha güzel koşullar yaratabilecek bir niteliğe sahip olması gerekliliği gibi temalar, onun "yaşadığı döneme ayna" tuttuğunu göstermektedir (Gündoğar, 2005, s. 105-106).

Âşık Mahzuni Şerif ile ve onun üretimleri ile ilgili benzer düşünceleri Kahyaoğlu da dile getirmektedir. "Taşlamalarındaki sertlik ve nüktedanlık türkülerinde hiç eksik olmaz. 1970'li yıllardan sonra bu özellikler yine gündemde olsa da daha mistik bir çizgiye yöneldiği söylenebilir. TİP'in yoğun politik mücadelesi içinde yazdığı en radikal türkülerde bile, Alevi ruhunun, felsefesinin, âşık tarz ve üslubunun izlerine devamlı rastlanır" (Kahyaoğlu, 2003, s. 61). Ayrıca Fidan'ın (2018) çalışmasında Âşık Mahzuni Şerif şiirlerindeki politik ve sosyokültürel sorunların vb. konuların analizini görmek mümkündür.

ANADOLU POP

Türkiye'nin yakın müzik tarihine bakıldığında, Anadolu Pop türünün hem müzikal iletişim araçları (plak, radyo, TV) bakımından teknolojinin gelişmeye başladığı hem de toplumsal değişme ve dönüşme sürecinin hızlandığı bir dönemin içine doğduğunu söylemek mümkündür. Bu tür ise genel anlamda Batı popüler müziğinin müzikal teknikleri ve çalgıları ile geleneksel halk müziğinin sentezlenmesi ile oluşturulmuş bir tür olarak tanımlanabilir. Anadolu pop türünde geleneksel müziğin kullanımının yanında geleneksel müzikten etkilenecek oluşturulmuş örnekler de mevcuttur. Bu dönem müzikal iletişim araçlarından plak teknolojisinin geliştiği, eğlence amaçlı yeni ortamların oluştuğu ve müziğin yoğun olarak üretilip tüketildiği bir dönem olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu dönemde, 2. Dünya savaşından sonra Amerikan eğlence ve popüler müzik kültürünün de baskın ve yaygın bir hale geldiği görülür (Öztürk,

2020, s. 83). Türkiye özelindeki etkenleri ise Tekelioğlu şu şekilde aktarmaktadır.

Özellikle 50'li yıllardan itibaren popüler kültür, NATO üyeliği, Marshall Yardımı ve Hollywood filmleri eşliğinde, içgöçe maruz kalan Türkiye şehir hayatına yayılır. Bu süreçte büyük şehir sakinleri için yeni eğlence seçenekleri ve müzik tarzları ortaya çıkar. Hollywood yıldızları tanınmaya Amerikan müziğinin örnekleri radyoda çalınmaya ve yerli gruplar tarafından taklit edilmeye başlar. Aslında dinlenen müzik Batı'nın çoksesli popüler müzik örnekleri ve orkestrasyonudur. Ama yine de dönemin müzikteki popüler yıldızları "serbest icra" şarkıcılarıdır, yani şehir hayatında her iki müzik de aynı anda dinlemekte ve beğenilmektedir (Tekelioğlu, 1999, s. 151).

Tüm bunlara ek olarak yine Türkiye özelinde, dönemi itibariyle içgöçün yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Yaşanan bu içgöç sonrası toplumsal yapının değiştiği ve yeni toplumsal ilişkilerin ve düşüncelerin ortaya çıktığı görülür. Bu doğrultuda bu etkenler Anadolu Popun ortaya çıkmasına ve olgunlaşmasına yol açmıştır. Hasgöl bu durumu şu şekilde açıklamaktadır.

60 sonlarının ekonomik ve toplumsal dinamiklerine (sanayileşme, göç ve buna bağlı olarak işçi ve köylü hareketlerinin yükselişi...) bağlı olarak önem kazanan Anadolu kökenli kitlelerin kırsal kültürü, iletişim ağının gelişmesi ve radyonun etkisiyle yayılmış ve (aydın kesimin buna gösterdiği ilgi ve sanatta, edebiyatta köycülük akımıyla birlikte) hızı kapitalistleşme sürecinin yaşandığı 60'lı yılların sonunda canlı bir biçim almaya başlamış ve şehir kültürünü etkilemişti (1996, s. 58).

Hal böyleyken 1950'lerden sonra Türkiye'de de popüler tarzda yeni üretimlerin meydana geldiği görülmektedir. Bu tarzda ilk üretim yapan popüler yıldızlardan birisi olarak Celal İnce ve grup olarak ise İstanbul Deniz Harp Okulu öğrencilerini örnek olarak verilebilir (Meriç, 2020, s. 29). Yine bu yıllarda Batıda dinlenen dönemin popüler isimleri burada da yoğunlukla dinlenmekteydi. Bundan dolayı bu müzik tarzından etkilenen ve bu yönde üretim yapan çeşitli isimlerin ortaya çıktığı görülür. Bu dönemin ise Anadolu Pop öncesi dönem olduğunu ve bu tarzın hazırlayıcı dönemi olduğunu söylemek mümkündür. Sonrasında ise Batı popüler müziğinin icrasında iki yönelim birbirini takip etmiştir (Hasgöl, 1996, s. 54). İlki Batıdakine benzer tarzda yeni üretimlerin yapıldığı yani hem müzikal olarak hem de sözel olarak benzer bir müzik tarzının icra edildiği ve Alpay, Selçuk Ural, Barış Manço, Moğollar gibi isimlerin oluşturduğu yeni besteler, ikicisi ise Batı popüler müziğinin ezgileri kullanılarak ve sözleri Türkçe yazılan ve bugün adına aranjman müzik denilen bir tarzıdır (1996, s. 54-55).

Meriç'in (2020, s. 32) aktardığına göre Kentet Dogo, Şanar Yurdatapan ve Doruk Onatkut'un düzenlemiş olduğu, dönemin tanınan siması Alpay'ın ise icra etmiş olduğu *Kara Tren* eseri Anadolu pop türünde düzenlenmiş ilk halk müziği eseri olmuştur. Buna ek olarak yine o dönemin

popüler ismi olan ve Batı popüler müziği türünde üretimleri olan Erol Büyükburç'un *Hey On Beşli, Kızılıklar Oldu mu?* gibi halk müziği eserlerini düzenlediği ve icra ettiği görülür (Meriç, 2020, s. 31). Anadolu Pop türünün hem üretici hem de dinleyici tarafında yaygınlaşmasını sağlayan temel iki önemli faktör vardır. Bunlardan birisi Tülay German'ın 1964 yılında Balkan Melodileri Festivalinde *Burçak Tarlası* eseri ile ödül almasıdır. Solmaz'ın (1996, s. 28-29) aktarımına göre bu ödül sonrasında bu tarz düzenlemelerin arttığı görülür. Bir diğer etken ise ilk önce Hürriyet gazetesinin daha sonra ise Günaydın gazetesinin düzenleyeceği Altın Mikrofon yarışmalarıdır. Bu yarışmada icra edilecek olan eserlerin teknik boyutunu gösteren ilan ise "Altın Mikrofon Armağanı yarışması, Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için hazırlanmıştır" şeklinde yayınlanmıştır. Düzenlenen yarışmaya ülke çapında birçok kişi ve grup katılmış yine birçok kişi ismini bu yarışma sonrasında duyurmuştur. Bu kişilerden bazıları Edip Akbayram, Cahit Berkay, Cem Karaca, Erkin Koray, Yıldırım Gürses, Fikret Kızılok'tur (Meriç, 2020, s. 264-270). Yarışmada Türk müziğinin çeşitli formlarında eserler ça-ça, twist, bossanova, slow, swing, vals şeklinde icra edilmiştir (Dilmener, 2003, s. 68).



Şekil 2. Moğollar Grubu. <https://bit.ly/3GssQHA>.

Müzikal anlamda Anadolu pop müzik türünde yukarıda bahsedilen minvalde gelişmeler varken, bu türün gelişmesine ve olgunlaşmasına etken olan bir diğer durum ise bu dönemin yani 1970'li yıllardaki Türkiye'nin politize ortamıdır. Tabii ki bu politize ortama neden olan etmenlerden birisi belki de ilki 1968 yılında Fransa'da başlayan öğrenci hareketleridir. Bundandır ki Erkal'ın aktardığı gibi "Cem Karaca, Fikret Kızılok, Esin Afşar, Timur Selçuk ve Özdemir Erdoğan gibi dönemin gündemindeki bazı

isimleri, politik tavırlarını o günlerde sahneye ve kayıtlarına yansıttı. Dünya görüşleri ve folklordan aldıkları ilhamla yeni eserler ortaya koydular” (2013, s. 90). Geleneksel müziğin taşıyıcıları olan âşıklar da bu duruma kayıtsız kalmayıp hem politik hem de sosyal ve toplumsal konuları ele almaya başlamışlardır.

Politik bir söylemi ön plana çıkaran *folk* şarkılar sıkça duyulmaya başlandığı gibi, yüksek tempolu ve isyankâr *rock* çalışmalarının sayısı da hızla artar. Âşık geleneği bu dönemde de muhalif platformların vazgeçilmezi olmayı sürdürürken; Anadolu pop çizgisinden gelen bazı müzisyenlerin çalışmaları, *rock soundu* içinden hareketle âşık geleneğinin muhalif dili ile birleşir ve keskin bir politik kimlik edinmeye başlar. Öyle ki, 12 Mart darbesinin ardından, bu çizgide müzik yapan bazı müzisyenler devrimci sol mücadele içinde aktif özneler konumuna gelirler (Akkaya, Çelik, 2006, s. 16).

Her ne kadar bu tür döneminde çokça ilgi görse de bir yandan da dönemin müzik insanları tarafından eleştiriliyordu. Özellikle dönemin tek iletişim kanalı olan TRT’nin de Anadolu popa kapılarını kapattığı görülür. Çünkü TRT o dönem Batılı sazlar ile Türk müziği düzenlemelelerinin geleneksel müziği dejenere ettiğini düşünmekteydi (Canbazoglu, 2009, s. 39-40). Geleneksel müziğin içinden gelen ve âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olan Âşık Adnan Türközü ile Âşık Veysel’den çok etkilenecek bu türde eserler üretmiş olan Fikret Kızılok arasındaki şu atışma da ilginçtir.

*Radyoda yeni bir müzik dinlendi
Acayip bir sesler sanırsın hindi
Türk folkloruna bir darbe indi
Aranjman diyorlar bunun adına
Karacaoğlan dirilip de kalkarsa
Topunuzu tutacaktır oduna
Kızılok’un Türközü’ne vermiş olduğu cevap ise şu şekildedir;
Ne idi derdin sorarım sana
Sarıldın mezarda Karacaoğlan’a
Damıçasın Veysel’e, var git Sivas’a
Ol bu işe güzel dedikten gayrı*

Yine Anadolu pop türüne yönelik bir başka eleştiri ise Muzaffer Sarısözen’den sonra geleneksel halk müziğinde toplu çalım geleneğinin temsilcilerinden ve bugünden baktığında halk müziğinde bir otorite olan dönemin radyo idarecisi Nida Tüfekçi tarafından yapılmıştır. Tüfekçi geleneksel halk müziği üzerindeki korumacı tavrı ile bilinmektedir. Tam da bu noktadaki kültürel korumacılık tavrından ötürü geleneksel halk müziğinin Anadolu pop içerisinde yer edinmesi durumunu “Süleymaniye’yi tahrip edip yerine yeni bir eser yapmak ne kadar gaddarca bir hareketse, halk müziğimizi de Batı müziğine uygularken bozmak o derece yersizdir. Folklorumuza asla yabancı el girmemeli” (Bengi, 2022, s. 24) şeklinde eleştiri getirmiştir.

Anadolu Pop türünde hem geçmiş dönem âşıklarının hem de o dönemin âşıklarının eserlerini görmek

mümkündür. Geçmiş dönemden Karacaoğlan, Dadaloğlu, Pir Sultan, Emrah, Kul Himmet vb. isimler örnek olarak verilebilir. Hatta Bengi, Karacaoğlan’ın bu isimlerin başında geldiğini ve bu ismin Anadolu Pop için bir bereket olduğunu belirterek şu yorumu yapar, “Bu yolun sonunda maskara olmak da vardı, oysa tam tersine Anadolu popçulara verdiği ilhamla, deney tahtasına değil, denek taşına dönüştü. Karacaoğlan’ın dizelerinden yapılan besteler çoğu zaman o kadar özgün ve yetkin örneklerdi ki, bu sayede ders kitaplarının ölgünlüğünden sıyrılarak belki de ikinci bir bahar, yeni bir hayat yaşadı” (Bengi, 2020, s.58-59). Kendi dönemlerinden ise Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Muhlis Akarsu vb. ve araştırma konusu özelinde Âşık Mahzuni Şerif’in eserlerinin yorumları sıkça bu türde yer edinmiştir. Âşık Mahzuni Şerif eserleri ise başta Edip Akbayram ve Selda Bağcan olmak üzere Cem Karaca, Fikret Kızılok, Ersen ve Dadaşlar gibi isimler tarafından yorumlanmıştır.

Bu noktaya kadar Anadolu pop türünün gelişim süreci ve bundaki etkenler ele alınmıştır. Fakat bilinmektedir ki belirli bir müzik türünü gösterir belki de en temel şeylerden birisi de onun yansıttığı müzikal kimliktir. Anadolu pop türü de her müzik türünde olduğu gibi belirli müzikal karaktere sahiptir. Bu karakteri ise bu türdeki çalgı çeşitliliği ve bu çalgıların kullanım şekli, eserlerin icrasında kullanılan belirli vokal teknikler ve dönemin kendine has müzikal teknolojik imkanları doğrultusunda oluşturulan *sound*ları gibi özellikler belirlemekte ve meydana getirmektedir. Tüm bunlara ek olarak Akgül ve Çoğulu “gelişen kayıt teknolojileri ile müziğin önemli dönüşümler yaşadığı geçtiğimiz yüzyıl -özellikle de son yarısı- söz konusu olduğunda müzik piyasası ile geleneksel müzik üretim süreçlerinin karşılıklı ve karmaşık ilişkisini hesaba katan bir yaklaşım getirmek gerekir” (2006, s. 79) gibi faktörleri de eklemektedirler. Anadolu pop türünün çalgı çeşitliliğine bakıldığında ise elektrik gitar, akustik gitar, *synthesizer*, bateri (*drums*) ve çeşitli vurmalı çalgılar, saksafon, piyano, bas gitar gibi çalgılara ek olarak başta bağlama olmak üzere geleneksel çalgılar görülmektedir. Anadolu pop türünün çalgısal karakteri dönemin kayıt teknolojisi doğrultusunda, bu çalgıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Anadolu Pop Türüne Yansıyan Âşık Mahzuni Şerif Eserleri

Tablo 1’de de görüldüğü üzere tespit edilen Âşık Mahzuni Şerif eserleri, başta Edip Akbayram ve Selda Bağcan olmak üzere Cem Karaca, Fikret Kızılok, Ersen ve Dadaşlar gibi isimler tarafından yorumladığı görülmektedir. Edip Akbayram 14, Selda Bağcan 11, Cem Karaca 5, Ersen ve Dadaşlar 2 ve Fikret Kızılok ise 1 eser yorumlamıştır. Elbette ki özellikle hem Edip Akbayram’ın hem de Selda Bağcan’ın Anadolu poptan sonraki dönemlerde -özellikle 90’lı yıllarda- Âşık Mahzuni Şerif eserlerini yorumladığı bilinmektedir. Fakat yukarı bölümde de zikredildiği üzere gerek çalgı gerek dönemin *soundu* gerekse de vokal biçimleri açısından Anadolu pop dönemi kendine has bir dönem olarak diğer dönem ve türlerden belirgin şekilde ayrılmaktadır.

Tablo 1. Âşık Mahzuni Şerif eserleri ve Yorumlayan İsimler

Yorumlayan	Eser İsmi	Yıl
Edip Akbayram	<i>Boşu Boşuna</i>	Kervan Plakçılık 1972
	<i>Dumanlı Dumanlı Oy Bizim Eller</i>	Sayan Plakçılık 1973
	<i>İnce İnce Bir Kar Yağar</i>	Sayan Plakçılık 1974
	<i>Kolum Nerden Aldın Bu Zinciri</i>	Burç Plakçılık 1975
	<i>Gam Üstüne Gam Yapılır</i>	Burç Plakçılık 1975
	<i>Zalim Zalim</i>	Burç Plakçılık 1976
	<i>Mehmet Emmi</i>	Burç Plakçılık 1976
	<i>Affetmem Seni</i>	
	<i>Yaralarım</i>	Burç Plakçılık 1977
	<i>Arabam Kaldı Yolda</i>	
	<i>Adam Olmak Dile Kolay</i>	
	<i>Darağacı</i>	
	<i>Bırak Beni</i>	
	<i>Sen Açtın Yarayı</i>	
Selda Bağcan	<i>Nem Kaldı</i>	Yavuz Plak 1974
	<i>Rabbim Ne İdim ne oldum</i>	
	<i>Mehmet Emmi</i>	Türküola 1975
	<i>İnce İnce</i>	
	<i>Meydan Sizindir</i>	
	<i>Dost Uyan</i>	Türküola 1976
	<i>Karaoğlan</i>	Türküola 1977
	<i>Yuh Yuh</i>	
	<i>Suç Bizim</i>	Türküola 1978
	<i>Mevlam Gül Diyerek</i>	
Cem Karaca	<i>Ah Ne Olur Bizim Köyde</i>	
	<i>Acı Doktor</i>	Türkofon 1971
	<i>İhtiyar Oldum</i>	Yavuz Plak 1974
	<i>Yiğitler</i>	
	<i>Nem Kaldı</i>	Yavuz Plak 1975
	<i>Oy Babo</i>	
Ersen ve Dadaşlar	<i>Yedin Beni</i>	Şahinler Plak 1974
	<i>Zalim</i>	Şahinler Plak 1976
Fikret Kızılok	<i>Biz Yanarız</i>	Şah Plak 1976

Bu eserlerin sözlerine ve işlenmiş olan konularına bakıldığında, tam da o dönemde revaçta olan toplumun sorunlarına yönelik ilgi, yönetenlere ve siyasetçilere yönelik taşlamalar, düzene karşı verilen tepki gibi konuların işlendiği görülmektedir. Edip Akbayram'ın yorumlamış olduğu eserlerin büyük bir bölümünün içeriği bahsedilen konuları kapsamaktadır. Eserlerin sözlerinden bazılarını örneklemek gerekirse; *İnce İnce Bir Kar Yağar* eserindeki 'İnce ince bir kar yağar fakirlerin üstüne/ Neden felek inanmıyor gariplerin sözüne', *Gam Üstüne Gam Yapılır* eserindeki 'Gaz almayız yakmak için/Tuz almayız tatmak için', *Adam Olmak Dile Kolay* eserindeki 'Evim yok barkım yok sermayem sıfır/ Vücudum Müslüman ama kaderim kâfir', eserlerinde yoksulluğa dikkat çekilmektedir. *Kolum Nerden Aldın Sen Bu Zinciri* adlı eserdeki 'Kimler yazdı bu yazıyı yazanı/Gönül arz etmiyor böyle düzeni', *Darağacı* adlı eserdeki 'Milletin sırtından doyan doyana/Bunu gören yürek nasıl dayana' sözleri ile de düzene karşı duyulan tepki dile getirilmektedir. Bunların dışında *Boşu Boşuna*, *Dumanlı Dumanlı Oy Bizim Eller*, *Affetmem Seni*, *Yaralarım*, *Arabam Kaldı Yolda*, *Bırak Beni*, *Sen Açtın Yarayı* adlı eserlerde ise bu dünyanın geçiciliğine vurgu, sıla özlemi, sevgiliye olan sitem, sevgiliye duyulan özlem gibi konular işlenmiştir.

Selda Bağcan'ın icra ettiği eserlerin sözlerinin bazı bölümlerine bakıldığında ise *Meydan Sizindir* adlı eserdeki 'Soyulmadık bir derimiz kalmıştı/Soyun babo soyun meydan sizindir/Bugün Sizin ama yarın bizimdir', *Yuh Yuh* adlı eserdeki 'Bu kadar milletin hakkın alanlar/Onları kandırıp zevke dalanlar/Diplomayla olmaz hâkim olanlar/Suçsuzun başına çöktüysem yuh', sözleri ile yönetenlere duyulan tepkinin, *Dost Uyan* adlı eserdeki 'Ateş düşmüş döşegine sen gene uyursun gene/Elini vicdan üstüne koy uyan etme uyan' sözleri ile toplumdaki bilinçlenme arzusunun, *Karaoğlan* adlı eserdeki 'Sevgili kardeşim canım kardeşim/Benim yüzüme gülecekse gel/Asık surat göbeklerden usandık/Adamca bakmayı bilecekse gel' sözleri siyasetçilere yönelik beklentinin, *Suç Bizim* adlı eserdeki 'Ankara'da türlü türlü plan var/İstanbul'da açık açık talan var/Seksen bine köpek satıp alan var/Hesap sorsak kıymetimiz kaç bizim' düzene karşı tepkinin, *Ah Ne Olur Bizim Köyde* adlı eserdeki 'Ah ne olur bizim köyde herkesi okur göreydim/Altmışı bulmuş babamda bir günlük fikir göreydim' sözleri ile eğitimin öneminin, *Mehmet Emmi* adlı eserdeki 'Bir çift öküz yeter mi aha Mehmet emmi/Böyle baca tüter mi' sözleri ile yoksulluğa yönelik tepkinin dile getirildiği görülmektedir.

Cem Karaca'nın icra ettiği eserlerin sözlerinin bazı bölümlerine bakıldığında ise *Acı Doktor* adlı eserdeki 'Yağsız bulgur benim aşım/Akıttım gözümünden yaşım/Bir şey değil vatandaşım/Acı doktor bak bebeğe' sözleri ile yoksulluğu dikkat çekilmekte, *Yiğitler* adlı eserdeki 'alın çizgi çizgi zafer oyuklu/Göğsü toprak toprak öfke yayıklı/Kartal pençelidir kara bıyıklı/Yiğitler yiğitler bizim yiğitler' sözleri ile bölge insanını nitelenmekte, *İhtiyar Oldum* adlı eserdeki 'Daha anamdan doğmadan neden ben ihtiyar oldum/Yedi yaşıma değmeden ihtiyar oldum' sözleri ile çekmiş olduğu sıkıntıların dile getirilmektedir.

Ersen ve Dadaşların icra ettiği eserlerin sözlerinin bazı bölümlerine bakıldığında ise *Zalim* adlı eserdeki 'Dünya zalimler dünyası/Giden zalim gelen zalim' sözleri ile düzene duyulan tepkinin, *Yedin Beni* adlı eserdeki 'Mahzuni böyle sevilmez/Yaptığın yanına kalmaz/Yedin beni halden hale koydun beni' sözleri ile de sevgiliye duyulan sitemin dile getirildiği görülmektedir.

Fikret Kızılok'un icra ettiği eserin sözlerinin bazı bölümlerine bakıldığında ise *Biz Yanarız* eserinde 'Bir koyun sürüsü olduk/Mor kuzular bakar gider/Çoban Kılığına girmiş/Kurtlar bizi çeker gider' sözleri ile toplumun olumsuz durumunu anlattığı görülmektedir.

SONUÇ

Bugünden bakıldığında ve tarihsel perspektifte düşünüldüğünde Anadolu pop, Türkiye'deki müzik türleri içindeki ilk popüler müzik türlerinden birisi olarak konumlanmaktadır. Bu türün ilk dönemlerine bakıldığında Batı popüler müziğinin neredeyse tamamen bir yansıması olduğu ve kısıtlı bir kitleye hitap ettiği görülürken, sonrasında ise bünyesine geleneksel müziği alarak daha geniş bir kitleye yayıldığı görülür. Her ne kadar bu türün toplumun geniş kesimine yayılmasını müzikal iletişim araçları sağlamış olsa da bu duruma vesile olan etmenlerden birisi de geleneksel müziğin bu türe dahil olmasıdır.

Geleneksel müziğin üretenleri ve taşıyıcıları olan âşıkların bu türün büyümesindeki etkisi ise diğer önemli bir faktördür. Âşıklık geleneğinin ve âşık müziğinin tarihsel işlevine bakıldığında büyük oranda kırsal yaşamın izleri görülsede özellikle Türkiye'deki 1950'ler sonrası yaşanan içgöçle birlikte bu geleneğin dönüştüğü görülür. Âşıkların şiirlerinde işlemiş olduğu konular kırsal yaşam çerçevesinden çıkarak aynı zamanda kentli bir karaktere bürünmüştür. Tam da buradaki dönüşüm, dönemi itibari ile Anadolu pop türüne de etki etmiştir. Anadolu pop türündeki icralara bakıldığında geleneksel âşık üretimleri (Karacaoğlan, Pir Sultan, Kul Himmet vs.) görülürken, güncel âşıkların üretimleri de bu türde yer edinmeye başlamıştır. Âşık Mahzuni Şerif ise o dönemin güncel âşıklarının başında gelmektedir.

Bilinmektedir ki Âşık Mahzuni Şerif aynı zamanda toplumcu bir şair olarak, içinde yaşamış olduğu toplumun her türlü sorununa değinen gerek yoksulluk gerek hak arama vs. yanında gerek aşk, sevdâ, inanç vs. gibi konularını yansıtan birisi olarak bugüne çok hacimli bir külliyat bırakmıştır. 1960'lı ve 70'li yıllardaki ortamı işçi-öğrenci hareketlerinin, köycülük hareketlerinin ve insanların hak arama motivasyonunun yüksek olduğu bir ortam olarak nitelemenin mümkün olduğu düşünüldüğünde, Âşık Mahzuni Şerif'in bu yıllardaki üretimlerinin çerçevesini genellikle buradaki konular oluşturmuştur. Âşık Mahzuni Şerif'in külliyatındaki bu eserlerden ise Anadolu pop türüne en çok yansıyanları, daha çok toplumsal sorunları ele alan eserler olduğu görülmektedir. Başta Edip Akbayram ve Selda Bağcan olmak üzere Anadolu popun temsilcilerinin ise toplumsal sorunları gösterir eserleri icra ettikleri görülmüştür.

Son olarak şunu söylemek mümkündür ki Âşık Mahzuni Şerif ve onun eserleri sadece kendi döneminde değil, kendinden sonraki dönemlerde de toplumunun geniş bölümü tarafından karşılık bulmuştur. Ayrıca günümüz güncel müzik türlerinde; örneğin Türk pop müziği, Türk rock müziği ve arabesk türlerinde de eserleri birçok isim tarafından yorumlanmaktadır¹. Nasıl ki geçmiş dönemde Âşık Mahzuni Şerif'in eserleri Anadolu pop müzik türünde, o *sound*'un içerisinde dahil olursa, günümüz güncel türlerin *sound*'u içerisinde yer alarak güncelliğini korumaktadır.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Yazım Süreci Yapay Zeka Kullanımı: Beyan edilmemiştir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The authors declared that this study received no financial support.

Use of AI for Writing Assistance: None declared.

KAYNAKÇA

- Akgül, Ö., & Coğulu, T. (2006). Bugünden geçmişe bakarken 60'lı ve 70'li yıllarda Türkiye'de müziğin sektörel arka planı. In A. Akkaya (Ed.), *60'lardan 70'lere... 45'lik şarkılar* (pp. 79–88). Bgst Yayınları. [Turkish]
- Akkaya, A., & Çelik, F. (2006). Aranjmandan Anadolu popa Türkiye'de 60'lı ve 70'li yıllar. In A. Akkaya (Ed.), *60'lardan 70'lere 45'lik şarkılar* (pp. 7–25). BGSY Yayınları. [Turkish]

- Bengi, D. (2018). *70'li yıllarda Türkiye: Sazlı cazlı sözlük: "Görececek günler var daha"*. Yapı Kredi Yayınları. [Turkish]
- Bengi, D. (2017). *60'lı yıllarda Türkiye: Sazlı cazlı sözlük: "Dünya durmadan dönüyor"*. Yapı Kredi Yayınları. [Turkish]
- Canbazoglu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. Pan Yayıncılık. [Turkish]
- Dilmener, N. (2003). *Bak bir varmış bir yokmuş: Hafif Türk pop tarihi*. İletişim Yayınları. [Turkish]
- Erkal, G. E. (2013). *Saykodelik yıllar: Türkiye rock tarihi*. Esen Kitap. [Turkish]
- Fidan, S. (2018). Mahzuni Şerif türkülerinde politika ve politikacılar. In *Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu* (pp. 253–268). [Turkish]
- Gündoğar, S. (2004). *Halk şiirindeki protesto geleneğinden günümüz politik şarkılarına: Muhalif müzik*. Devrin Yayıncılık. [Turkish]
- Hasgöl, N. (1996). Türkiye popüler müzik tarihinde Anadolu Pop akımının yeri. *Dans Müzik Kültür Folkloru Doğru*, (62), 51–74. [Turkish]
- Kahyaoglu, O. (2003). *And Dağları'ndan Anadolu'ya devrimci müzik geleneği: "Sıyrılp gelen" Grup Yorum*. Nekitaplar. [Turkish]
- Meriç, M. (2020). *Pop dedik: Türkçe sözlü hafif Batı müziği*. İletişim Yayınları. [Turkish]
- Özdemir, U. (2017). *Senden gayrı âşık mı yoktur: 20. yüzyıl âşık portreleri*. Kolektif Kitap. [Turkish]
- Öztürk, O. M. (2020). "Musikide inkılabı popüler müzikle yapmak": Barış Manço ve armonize edilmiş türküler. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3(2), 275–294. [Turkish]
- Tekelioğlu, O. (1999). Ciddi müzikten popüler müziğe: Musiki inkılabının sonuçları. In *Cumhuriyet'in sesleri* (pp. 146–153). [Turkish]
- Solmaz, M. (1996). *Türkiye'de pop müzik: Dünyü bugünü ile bir infilak masalı*. Pan Yayıncılık. [Turkish]
- Turan, M. (2001). Yeni kimlik mekânları ve türkülerin değişen iklimi. *Toplumbilim*, 12, 29–32. [Turkish]
- Yücel, H. (2024). Âşık Mahzuni Şerif türkülerinde toplumsal olayların izahı. *The Journal of Social Sciences*, 54(54), 196–224. [Turkish] [CrossRef]

1 Yücel'in (2021) yapmış olduğu çalışmada Âşık Mahzuni Şerif eserlerini yorumlayan çeşitli müzik türündeki güncel temsilcileri görmek mümkündür.