



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

**TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİK KAVRAMINA PSİKEDELİK
YAKLAŞIMLAR VE TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNİN MİSTİK
TEMSİLCİSİ: İLHAN İREM**

Mustafa OFLAZ

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİK KAVRAMINA PSİKEDELİK YAKLAŞIMLAR
VE TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNİN MİSTİK TEMSİLCİSİ: İLHAN İREM

Mustafa OFLAZ

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

KABUL VE ONAY

Mustafa OFLAZ tarafından hazırlanan “Türkiye’de Popüler Müzik Kavramına Psikodelik Yaklaşımlar ve Türk Popüler Müziğinin Mistik Temsilcisi: İlhan İrem” başlıklı bu çalışma, 17.04.2005 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi, Bekir TANYERİ (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi, Kemal ÖZAVCI (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi, Turgay AKDAĞOĞLU

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

17/04/2025

Mustafa OFLAZ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

** Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Mustafa OFLAZ

ÖN SÖZ

Popüler kültür, dünya üzerindeki evrensel beğeni ifadelerinin çeşitli şekillerde kavramsallaşarak ideal bir metaya dönüşmesi tanımını büyük oranda karşılamaktadır. Toplumsal değişimlerin yönüne etki etmesi bakımından popüler kültür ürünlerinin, bir toplumun değerler toplamı olarak da düşünülmesi olasıdır. Popüler kültürün sanatla olan organik bağı ise modern toplumların değerler bütününe ölçek en hassas terazidir.

Türk toplumundaki popüler müzik anlayışı ve popüler müziğin gelişim seyri ise yakın tarihin konusudur. Bu çalışmada, Türkiye’de popüler müziğin var olma çabası ve Batı müziğine entegrasyonuna dair gelişim süreçlerine değinilmekle birlikte psikedelik müziğin ortaya çıkışını tetikleyen temel etki mekanizmalarına, psikedelik maddelerin yapısal özelliklerine ve bir müzik türü olarak Türkiye’deki popüler müziğe etkilerine yer verilmiştir.

Çalışmanın ana konusu olan İlhan İrem ise; Türk popüler müziği içerisinde ayrı bir çerçevede değerlendirilmesi ve yorumlanması gereken bir müzik düşünürüdür. Yaşamı boyunca ürettiği eserlerle, tavrı ve tarzıyla ve felsefi yaklaşımlarıyla İlhan İrem, Türk Popüler müziği paragrafının “parantez içi” cümlesidir.

Bu bağlamda çalışma boyunca varılmak istenen asıl yer ve amaç, İlhan İrem’in müzikal dehası ve karakterine, felsefi görüşlerinin derinliğine, Türk müzik tarihi içerisinde benzeri olmayan cesur atılımlarına ve mistik, metafizik, mitolojik, gizemli evrenine biraz daha yakından bakmak ve bilinmeyen yönlerine ışık tutmaktır.

Bu çalışmada gerek bilimsel gerek manevi olarak desteğini esirgemeyen ve beni yalnız bırakmayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Sayın Turgay AKDAĞOĞLU’na, fikir dünyasından çok değerli bilgiler sunan ve karanlıkta kaldığım her an ışıyla yolumu aydınlatıp ufkumu açan Doç. Dr. Sayın Fatih Şayhan’a, çocukluğumdan bu yana bana inandığını bildiğim ve desteğini her fırsatta hissettiğim Doç. Dr. Sayın Gürhan ÇOPUR’a, hayatımın her alanında, aldığım her kararda ve inandığım her yolda maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme ve ağabeyim Özgür OFLAZ’a, lisans eğitimimden itibaren yol göstericim olan, bilgisi, tecrübesi, fikriyatı ve her konuda destekçi yaklaşımı ile çalışmamı tamamlamamı sağlayan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sayın Kemal ÖZAVCI’ya sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Son olarak; çocukluğumun kırılğan sisleri içerisinde, ruhumda kanat çırpmayı bekleyen o büyüü, Krizalit Kristalin'i, kanatlarının altındaki gizli pelerinle koruyan ve bugüne ulaştıran o kâinat ötesi 'ruh'a, sonsuzluk notalarının ölümsüz 'Sevecen'ine sonsuz minnet ve selam...

Işık ve Sevgiyle...

Mustafa OFLAZ

Ardahan-2025



ÖZET

OFLAZ, Mustafa. *Türkiye’de Popüler Müzik Kavramına Psikedelik Yaklaşımlar ve Türk Popüler Müziğinin Mistik Temsilcisi: İlhan İrem*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

Popüler müzik kavramı, dünyada olduğu kadar Türkiye’de de çeşitli müzik tarzlarının öne çıkmasını sağlamıştır. Blues ve Caz müzik ile başlayan ve Rock’n Roll, Country, Rock, Pop gibi türlerle genişleyen popüler müzik algısı, Psikedelik Rock ve benzeri alt türlerin de farklı kültürel yapılar içerisinde gelişim göstermesine neden olmuştur. İnsanlık tarihi boyunca çeşitli nedenlerle kullanıldığı bilinen doğal halüsinojenler, modern biliminin gelişimi ile sentetik/yarı sentetik ürünlere dönüşerek toplumsal kullanımın yaygınlaşmasına ortam hazırlamıştır. Halüsinojen etkili ilaçların genç nüfus arasında yaygın kullanımı ise sanatta yeni bir atılıma sebep olmuş ve psikedelia akımı ortaya çıkmıştır.

Psikedelik müziğin Türkiye’deki yansımaları, Batı’dan farklı olarak yalnızca müzikal yönde bir arayışa sebep olmuştur. Sonucunda, Anadolu ezgileri ile Batı temelli Psikedelik müzik tekniklerinin harmanlandığı “Anadolu Pop”, “Anadolu Rock” gibi sentez türler ortaya çıkmış ve Türk popüler müziğine farklı bir yön vermiştir.

İlhan İrem ise Türk popüler müziğine alışılmışın dışında izler bırakarak mistik ve metafizik yönelimlerini benzersiz bir biçimde eserlerine aktarmış ve döneminin müzikal genellemeleri dışında değerlendirilmesi gereken bir kariyere imza atmıştır. Sanatçı hakkında yapılan araştırma, inceleme ve değerlendirmeler sonucunda yaşamı, felsefi görüşleri, müzikal ve şiirsel üretimlerinin mistik, metafizik, mitolojik ve tasavvufi yönlerine dair anlamsal ve kavramsal çıkarımlar ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler:

Popüler Müzik, Psikedelik Müzik, Türk Popüler Müziği, İlhan İrem, Mistik,

ABSTRACT

OFLAZ, Mustafa. *Psychedelic Approaches to the Concept of Popular Music in Turkey and the Mystical Representative of Popular Music: İlhan İrem*, Master Thesis, Ardahan, 2025.

The concept of popular music has led to the prominence of various music styles in Turkey as well as in the world. The perception of popular music, which started with Blues and Jazz music and expanded with genres such as Rock'n Roll, Country, Rock, Pop, has led to the development of Psychedelic Rock and similar subgenres within different cultural structures. Natural hallucinogens, known to have been used for various reasons throughout human history, have been transformed into synthetic/semi-synthetic products with the development of modern science, paving the way for widespread social use. The widespread use of hallucinogenic drugs among the young population led to a new breakthrough in art and the psychedelia movement emerged.

Unlike in the West, the reflections of psychedelic music in Turkey have only led to a musical search. As a result, synthesized genres such as “Anatolian Pop” and “Anatolian Rock”, which blended Anatolian melodies with Western psychedelic music techniques, emerged and gave a different direction to Turkish popular music.

İlhan İrem, on the other hand, has left an unorthodox mark on Turkish popular music, transferring his mystical and metaphysical orientations to his works in a unique way, and has signed a career that should be evaluated outside the musical generalizations of his period. As a result of the research, analysis and evaluations made on the artist, semantic and conceptual inferences about his life, philosophical views, mystical, metaphysical, mythological and mystical aspects of his musical and poetic productions have been revealed.

Keywords:

Popular Music, Psychedelic Music, Turkish Popular Music, İlhan İrem, Mystic.

SİMGELER VE KISALTMALAR

A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
L.S.D.	: Liserjik Asit Dietilamid
D.M.T.	: Dimetiltriptamin
V.d.	: Ve diğerleri
M.Ö.	: Milattan Önce
V.b.	: Ve benzeri
C.İ.A	: Central Intelligence Agency



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Hippi Trail yol haritası (URL-5).....	45
--	----



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Allen GİNSBERG (URL-1).....	36
Resim 2. Jack KROUAC (Url-2).....	36
Resim 3. Hippiler ve Woodstock festivali (URL-3).	39
Resim 4. Hippiler (URL-4).	39
Resim 5. Magic Bus broşürü (URL-6).....	46
Resim 6. Hippilerin İstanbul'daki uğrak noktası (URL-7).	46
Resim 7. Lale Puding Shop (URL-8).....	47
Resim 8. Hippiler Anadolu'da (URL-9)	47
Resim 9. Sultanahmet'te Hippiler (URL-10).....	48
Resim 10. Hippilerle ilgili haberler (URL-11).....	48
Resim 11. Hippilerle ilgili haberler (URL-12).....	48
Resim 12. Hippilerle ilgili haberler (URL-13).....	49

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iv
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	v
ETİK BEYAN.....	vii
ÖN SÖZ.....	viii
ÖZET.....	x
ABSTRACT	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
RESİMLER DİZİNİ	xiv
İÇİNDEKİLER	xv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	3
PSİKOAKTİF MADDELERİN ETKİ ALANLARI	3
1.1. PSİKOAKTİF MADDELERİN GENEL TANIMLARI	4
1.1.1. LSD: Etkileri ve Kullanım Alanları	6
1.1.1.1. Toplumsal Etki.....	9
1.1.1.2. Yaratıcılık ve Müzik İlişkisi	11
1.1.1.3. Nörobiyolojik Etki	13
1.1.2. Sinestezi.....	16
1.2. PSİKEDELİKLERİN TARİHSEL SÜRECİ	19
1.2.1. Meskalin (Peyote).....	21
1.2.2. Ayahuasca.....	23
1.2.3. Psilosibin (Sihirli Mantarlar).....	24
1.3. MİSTİK DENEYİMLER VE PSİKEDELİK İLİŞKİSİ	25
2. BÖLÜM.....	30
PSİKEDELİA KÜLTÜRÜ VE TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNDE PSİKEDELİK	
ARAYIŞLAR.....	30
2.1. PSİKEDELİA KAVRAMI VE KARŞI KÜLTÜR HAREKETLERİ...31	
2.1.1. Beat Kuşağı	33
2.1.2. Hippi Gençlik Hareketi.....	37

2.1.2.1. Hippi Kültüründe Müzik.....	41
2.1.2.2. Hippi Trail ve Türkiye’de Hippi Kuşağı	43
2.1.3. Türkiye’de Hippi Etkileşiminin Müziğe Etkileri	49
2.2. KAR�� KÜLTÜR BAğLAMINDA 1950-1975 YILLARI ARASI	
BATı’DA MÜZİKAL GELİŞİMLER	51
2.2.1. Blues.....	52
2.2.2. Caz.....	54
2.2.3. Rock’n Roll	56
2.2.4. Rock.....	59
2.3. TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİĞİN GENEL SEYRİ	63
2.4. 68 KUşAğI VE TÜRKİYE’YE MÜZİKAL ETKİLERİ.....	68
2.5. TÜRKİYE’DE DİNLENEN VE İCRA EDİLEN POPÜLER MÜZİK	
TÜRLERİ 70	
2.5.1. Caz.....	71
2.5.2. Rock’n Roll	72
2.5.3. Aranjman	74
2.5.4. Anadolu Pop/Rock.....	76
2.5.5. Arabesk.....	79
3. BÖLÜM.....	82
İ��K VE SEVGİYLE: İLHAN İREM.....	82
3.1. YAŞAMI VE SANAT YOLCULUĞUNA GENEL BİR BAKIŞ	82
3.1.1. Erken Dönem “Bursa Yılları”	87
3.1.2. 1970’ler “Romantik Dönem”	88
3.1.3. 1980’ler “Kozmik Dönem”	95
3.1.4. 1990’lar “Dijital �ağ”	103
3.1.5. 2000’ler “Her şey �imdi Ba�lıyor”	107
3.2. MÜZİK DI�� ÜRETİMLERİ VE DÜŞÜNCELERİ.....	110
3.3. ALBÜM VE ESERLERİNİN ANALİZİ.....	112
3.3.1. 45’likler Dönemi	113
3.3.2. “Sevgiliye” Albümü	115
3.3.3. “Bezgin” Albümü	116
3.3.4. “Pencere” Albümü.....	118

3.3.5. “Köprü” Albümü	120
3.3.6. “Ve Ötesi” Albümü	122
3.3.7. “Uçun Kuşlar Uçun” Albümü	123
3.3.8. “İlhan-ı Aşk” Albümü	125
3.3.9. “Koridor” Albümü.....	127
3.3.10. “Romans” Albümü	131
3.3.11. “Seni Seviyorum” Albümü.....	131
3.3.12. “Cennet İlahileri” Albümü	134
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA	139
EKLER.....	153
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU FORMU	153
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	154
ÖZ GEÇMİŞ.....	155

GİRİŞ

Psikedelik (psychedelic, saykodelik) kavramı, temelde kullanımı çok eskiye dayanan ve bilinç değiştirici özelliği ile mistik-ruhani deneyimler sağlayan doğal halüsinogenlerin, modern araştırmalar sayesinde sentetik/yarı sentetik maddelere dönüştürülmesi sonucunda tüm halüsinogenler için kullanılmaya başlanan genel bir tabirdir. Psikedelik tabiri, doğal/sentetik/yarı sentetik maddelerin kullanılması sonucunda ortaya çıkan halüsinasyon, duygu-durum bozukluğu, zaman-mekân-algı-bilinç değişimleri gibi fiziksel ve ruhsal etkileri tanımlamak için kullanılmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde psikedelik özelliklere sahip olan maddelerin genel tanımlarına, bireysel kullanımdaki fiziksel ve ruhsal etkilerine, toplumsal yaşama ve kültürel sonuçlarına değinilmektedir. Yanı sıra mistik ve metafizik bağıntılarının sebep ve sonuçları değerlendirilmiştir. Psikedelik maddelerin sanatsal yaratıcılığa etkileri hakkındaki sorular ve araştırma sonuçları da bu bölümde ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde psikedelia kültürünün ortaya çıkışı ve Türkiye’deki popüler müzik kavramı üzerinde durulmuştur. Evrensel aktarım gücüne sahip sanat ürünleri, popüler kültürün oluşumunda yüksek etki gösterebilmektedir. Batı’da gelişim göstermeye başlayan müzik türleri ve devamında 1940-1960 yılları arasında çeşitli nedenlerle ortaya çıkan gençlik hareketleri bu bağlamda dünyanın birçok noktasına ulaşarak toplumsal kültür ve sanat üzerinde izler bırakmıştır. 1950 sonu ile 1970 arası Türkiye’de de bu etkiler hissedilmeye başlanmıştır. Bu bölümde, Türk popüler müziğinin Batılılaşma aşamaları, bu süreçte ortaya çıkan yeni müzik türlerinin Anadolu ezgileri ve psikedelik müzik öğeleriyle harmanlanmasından oluşan “Anadolu Pop”, “Anadolu Rock” gibi sentez türlerin oluşumu ve gelişimi değerlendirilmekle birlikte, 1950-1970 arası toplumsal ve siyasal gelişmelere ve müziğe etkilerine dair sorulara cevap aranmaktadır.

Çalışmanın önemini belirleyen ve ana konusunu oluşturan üçüncü bölüm ise Türk popüler müziğinin sıra dışı sanatçılarından İlhan İrem’in karakteristik sanat yaşamının, felsefesi düşüncelerinin ve kişisel soyut dünyasından süzülüp eserlerinde somutlaşan mistik, metafizik, tasavvufi yönlerinin incelemesini içermektedir. Bu çalışma ile ulaşılmak istenen asıl amaç; hakkında, yazılan üç kitap haricinde yeterli akademik çalışma yapılmadığı düşünülen İlhan İrem’in, Türk popüler müziği içerisinde döneminin her zaman çok ötesinde çalışmalar ve fikirler üreten müzikal dehasının, sözel ve müzikal

anlatımlarındaki alışılmadık simgesel ve gizemli yönlerin ve hem sanatında hem de düşünsel dünyasında ön plana çıkan mistik yönelişlerinin araştırılıp incelenerek ve yorumlanarak akademik dünyaya sunulmasıdır. Yapılan çalışma ile İlhan İrem'in görülmeyen yönlerinin görülmesi, bilinmeyen karakteristik özelliklerinin bilinmesi, duyulmayan seslerinin ve sözlerinin duyulması, ulaşılmamış mesajlarının yerine ulaşması adına aydınlığa kavuşturulması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada, Hakan TAŞTAN ve Ersin KAMBUROĞLU'nun "Ölümsüz Ozan: İlhan İrem", Michael KUYUCU'nun "Sürgün Gibi Masallarda: Hayatı ve Yapıtlarıyla İlhan İrem", Özlem SÜYEV ZAT'ın "Işığın Aşkıyla: İlhan İrem" isimli kitaplar, konu ile ilgili bilgilerin detaylarıyla anlatılması yönünden sıklıkla yararlanılan önemli kaynakların başında gelmiştir.

Güven Erkin ERKAL'ın "Saykodelik Yıllar, Türkiye Rock Tarihi – 1" isimli kitap, Türk popüler müzik tarihi ile ilgili önemli bilgileri içermesiyle yararlanılan bir diğer kaynak niteliğinde çalışma olmuştur.

Yanı sıra, bahsedilen konularla alakalı kitap, makale, tez çalışmalarının dışında, gazete makalesi, köşe yazıları, söyleşiler, belgeseller, dergiler ve internet kaynaklarından da yararlanılmıştır. Literatür tarama ve kavramsal araştırma yöntemlerinin dışında üçüncü bölüm ağırlıkta olmak üzere kişisel yorumlara da yer verilmiştir.

1. BÖLÜM

PSİKOAKTİF MADDELERİN ETKİ ALANLARI

Bu bölümde psikoaktif madde kavramı, tanımları, psikedelik sınıfına giren maddelerin tarihsel süreci, geleneksel kullanım yöntemleri ve etki mekanizmaları incelenmekle birlikte, psikedelik maddelerin terapötik etkileri, psikoterapi tedavilerinde kullanılma potansiyelleri üzerinde durulacaktır. LSD, meskalin, psilosibin (sihirli mantarlar), ayahuasca, esrar ve benzeri halüsinojen etkiler yaratan psikedeliklerin zaman-mekân, duygu-durum algılarında ruhsal ve fiziksel majör değişiklikler ortaya çıkararak farklı bilinç deneyimlerine neden olduğu yapılan çalışmalar neticesinde belgelense de modern psikoterapi tedavilerinde stabil seviyede olumlu ve kalıcı tedavi yöntemi olarak kullanılması üzerine yeterli çalışmanın ve ortak fikir birliğinin olmadığı görülmektedir.

Psikedelik maddelerin nörobiyolojik etki mekanizması, kullanan bireyler üzerinde meydana getirdiği zihinsel ve fiziksel değişimlerin seyri ve bulguları, sinesteziyle olan bağlantısı ve sinestezik bireylerin psikedelik ilaçlarla etkileşimi sonucu ortaya çıkan belirtiler de bu bölümün konusu olacaktır. Bununla beraber, psikedeliklerin sanatsal yaratıcılık noktasında olumlu katkılar sağlayıp sağlamadığı bilim insanları tarafından tartışma konusu olmuş ve bununla alakalı daha ayrıntılı ve nitelikli çalışmalar yapılması gerektiği ortak düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Aynı zamanda bazı psikedelik maddelerin dini ve mistik deneyimler yaşamak için yüzyıllardır kullanılan entojenlerden olduğu bilinmektedir ve bu entojenlerin geleneksel kullanım yöntemleri, mistik ritüellerdeki önemi, öne çıkan bulgu ve bilgiler ışığında değerlendirilmektedir. Gerek dini inançlar bağlamında gerekse din öğretilerine bağlı kalmaksızın bilinçdışı ya da farklı algı boyutlarında mistik deneyimler yaşama arzusu ve çabası, yüzyıllar boyu birçok kültürün içerisinde yer edinmiştir. Konu ile alakalı yapılan araştırmaların neticesi göstermektedir ki, geçmişten günümüze dini ya din dışı psikedelik kullanımı, insanlık tarihi boyunca çeşitli biçimlerde uygulanmış ve sanat başta olmak üzere modern çağlarda birçok çalışma alanını da etkileyerek bu alanlarda yeni yolların açılmasına olanak sağlamıştır.

1.1. PSİKOAKTİF MADDELERİN GENEL TANIMLARI

Dünya sağlık örgütünün yapmış olduğu tanım neticesinde, önüne geçilemeyen gereksinim yahut arzu, kullanılan miktarı artırma istek ve eğilimi, ruhsal ve fiziksel bağımlılık hali yaratan, olağan sağlık koşullarının devam ettirilmesine katkıda bulunmayan, canlı ve sağlıklı bir organizma tarafından alındığında bu organizmanın yapısını, bir ya da birden fazla işlevini olumsuz yönde etkileyebilen herhangi bir maddeye psikoaktif madde denilmektedir (Tansel, 2017, s. 1456).

Dönmezer'e göre psikoaktif madde; genel olarak tıp alanında kullanımı yaygın olan bir kavram olup, hukuki bir kavram niteliği de taşımaktadır. Yunanca "narke", "uyku" kelimesinden türeyen kelime, uyuşturucu etkiler barındıran ve bağımlılık yaratan maddeler için kullanılmıştır (Gökler ve Koçak, 2008, s. 90).

Bağımlılık yaratan maddeler, farklı sebepler ve çeşitli yollarla alınabilmesi mümkün olan, merkezi sinir sisteminde tahribatlara yol açarak davranış, algı, bilinç, duygu durum ve motor fonksiyonlarda değişikliklere ve kalıcı hasarlara neden olabilmesi ile psikoaktif sınıfında yer alan, çoğunlukla kimyasal bileşenlerden oluşan maddelerdir. Bu maddelerin başında amfetamin ve benzer etki yaratan sempatomimetikler, kokain, LSD tipi halüsinojenler, morfin, esrar (marihuana), meskalin gibi sentetik ve yarı sentetik maddeler gelmektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde psikoaktif maddelerin uzun süreli kullanımı sonucunda çeşitli psikiyatrik hastalıkların ve davranış bozukluklarının madde kullanmayan insanlara oranla çok daha yoğun görüldüğü ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra, psikoaktif madde kullanımı sonucunda psikotik belirtilerin görülme sıklığının normal popülasyona oranla daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir (Kalyoncu, 2009, s. 565).

Geniş bir perspektiften bakıldığında algı ve zihin yapısında anormal tepkilere neden olan ruh ve beden dengesini bozup uyuşturan maddelerin, kullanan kişilerde derin travmatik izler bıraktığı yapılan çalışmalarla ortaya konmuş ve bireyin davranış yönetimini, duygu ve düşüncelerini kontrol etme mekanizmasını olumsuz yönde değiştirdiği ifade edilmiştir (Bahar, 2018, s. 6).

Bağımlılık nörolojik bir hastalık olmakla birlikte, yarattığı ruhsal ve fiziksel olumsuzluklara rağmen kullanılan maddelerin bırakılmaması, yoksunluk arzusuna yenik düşüp kullanılan dozun her geçen gün artırılması isteği ile madde kullanımına devam edilmesi olarak tanımlanabilir (Bahar, 2018, s. 7). Yanı sıra bir maddenin psikoaktif ya

da uyuşturucu madde sınıfında olup olmadığını belirlemekte, kullanan kişilerde yarattığı bağımlılık dürtüsünü, iradesini kontrol edip edememesini göz önünde bulundurmak önemli bir ölçüt sayılmaktadır (Gökler ve Koçak, 2008, s. 90)

Psikoaktif maddelerin kullanımının sürdürülmesi ya da maddeye karşı aşırı istek duyulması bağımlılığın zorunlu özelliklerindendir. Bağımlılık sendromu tek bir madde ya da birden fazla madde grubu için geçerli olabilmektedir (Akvardar vd, 2012, s. 17). Etki mekanizmalarının benzerlik göstermesine karşın tıpta tedavi amaçlı kullanılan ilaçlar da bulunmaktadır. Kullanım amacını belirlemekle birlikte, doğru tanımlamanın ve sınıflandırmanın yapılabilmesi adına tıpta tedavi amaçlı, kontrollü kullanım ile kişinin davranışlarını düzeltmeye yarayan maddelere “ilaç”, tedavi amaçlı olmayan, kontrolsüz kullanılan ve kişinin normal duygu ve davranışlarını bozanlara ise “madde” denilmektedir (Gökler ve Koçak, 2008, s. 91).

Psikoaktif madde kullanımı, insanlık tarihinin bilinen en eski geleneklerinden birisi olduğu düşünülmektedir. Erken dönem topluluklarına kadar uzandığı kabul edilen psikoaktif madde kullanımı, insanlığın fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklarına çözüm bulmak istemesi amacıyla ortaya çıkmıştır. Tarih öncesi dönemlerde psikoaktif maddelerle tanışan insanlar, bu maddeleri hastalık dışında sıklıkla mistik güçlerini tazelemek, ruhani varlıklarla iletişim kurmak, büyücülük, falcılık gibi çeşitli alanlarda da kullanmışlardır. Erken dönemlerde tedavi amacıyla ilaç olarak kullanılan bu maddeler, tedavi dışı kullanımlarının keşfedilmesiyle farklı amaçlar için de kullanılır olmaya başlamış ve sıra dışı alışkanlıkların ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Tedavi amacıyla kullanılan ilaçların etken maddesini oluşturan bu psikoaktifler zamanla saf halleriyle ya da farklı bileşenler oluşturularak kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle, ilaçların amaç dışı kullanımı olarak da adlandırılan bu yöntemler hem fiziksel hem psikolojik olarak zararlı sonuçların doğmasını beraberinde getirmiştir (Bilgen, 1998, s. 1-2).

Psikoaktif maddelerin tarihçesine bakıldığında, M.Ö. 4000’li yıllarda Sümerlere, M.Ö. 2000’lerde Mısırlılara, M.Ö. 2700’lerde ise Orta Asya’daki Çin ve Hint uygarlıklarına ulaşılmaktadır (Dilbaz, 2012, s. 63). Tarihte bilinen en eski uyuşturucu maddeler ise afyon ve esrar maddeleridir. Orta Asya’dan göç ederek Mezopotamya topraklarına yerleşen Sümer Türkleri, bu topraklarda afyon ve esrar yetiştirmeye başlamışlardır. Herodot’a göre ise Hazar ve Aral bölgelerinde yaşamış olan insanların, bu bitkileri ateşe atmasıyla ortaya çıkan dumandan sarhoşluk yaşadıkları bilinmektedir. Bu

bölgede Türk nüfusunun olması sebebiyle de uyuşturucu maddelerin kökenlerinin Türklere dayandığı kabul edilebilmektedir. Günümüz yakın tarihinde ise bu maddelere yenileri eklenerek 1806'da morfin, 1859'da kokain, 1898'de eroin keşfedilmiş ve böylelikle psikoaktif maddelerin kötüye kullanımı da çeşitlilik kazanmıştır (Bilgen, 1998, s. 2).

Psikoaktif maddelerin birçoğu mezolimbik dopamin yolu üzerine etki yapmaktadır. Bu etki, kullanılan maddeye karşı kişiye yoğun haz deneyimleri sunmaktadır. Kullanıcıların algı mekanizmalarında tetiklenen haz duygusu sebebi ile alışılmışın dışında bilinç deneyimleri ve duygu-durumlarında yükseliş sağlamak için keyfi olarak kullanılan bu maddeler eğlence ilaçları olarak da adlandırılabilir (Dilcan, 2016, s. 12). Psikoaktif maddelerin kullanımının genel itibarıyla iki kısımda incelendiği söylenebilir. Erken dönemlerden günümüze uzanan psikoaktif madde kullanımı tıp alanında, şifacılıkta ilaç olarak ve normal dışı bilinç durumları, zihinde algısal manipülasyonlar deneyimleyebilmek için eğlence amaçlı, keyif verici uyuşturucu madde olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Yapılan araştırmaların sonucunda farklı psikoaktif maddelerin zihin yönetimi ve algı mekanizmalarında, duygu ve davranışlar üzerinde farklı sonuçlar ortaya çıkarabileceği gözlenmiştir. Bu maddelerin nörobiyolojik etki yolları benzer olsa da kullanan kişiler üzerinde yapılan incelemelere bakıldığında, yapısal olarak farklı bileşenlerden oluşan sentetik ve yarı sentetik maddelerin kullanımı sonucu bilinç düzeyinde değişken geri dönüşlerin ve davranış biçimlerinin sergilenebildiği görülmüştür.

1.1.1. LSD: Etkileri ve Kullanım Alanları

LSD (Liserjik Asit Dietilamid), son derece güçlü halüsinojen etkilere sahip olan bilinç ve algı mekanizmasında derin değişiklikler ortaya çıkaran klasikleşmiş bir psikodelik ilaç türüdür (Kaelen vd, 2015, s. 3607).

1938'de İsviçre'li bilim insanı Albert Hofmann, İsviçre'nin Basel kentindeki Sandoz ilaç firmasının laboratuvarında tıbbi alkaloidler açısından zengin bir çavdar mantarı olarak bilinen ergotun, kimyasal ve farmakolojik özelliklerini araştırması sırasında LSD'yi sentezleyerek bilim dünyasına LSD'nin mucidi olarak geçmiştir (Lee ve Shlain, 1992, s. 16).

Albert Hofmann, kasıtlı olmayarak iğne veya katater gibi ince bir tıbbi gereç ile LSD'ye maruz kalmasının ardından halüsinasyonlar yaşamaya başlamıştır (Akvardar, 2012, s. 181).

Yaşadığı ilk deneyimden sonra Hofmann, kasıtlı olarak birçok defa daha deneyimlediği LSD'nin şizofreni başta olmak üzere psikiyatrik tedavinin önemli bir bölümünde kritik faydaları olabileceği ve aynı zamanda eğlence amaçlı kullanımını onaylamamakla birlikte, kontrollü koşullar altında kullanıldığında manevi faydalar da sağlayabileceği görüşünü savunmuştur (Pallardy, 2024).

Albert Hofmann, “bir çeşit rüya dünyası” olarak adlandırdığı LSD'nin etkisindeyken etrafında gördüğü her şeyin ilginç şekillere girdiğini ve olduğundan daha parlak, daha heybetli bir hale geldiğini not almıştır (Dilcan, 2016, s. 19).

İlk olarak 1938'de sentezlenen LSD'nin psikoaktif özellikleri 1943 yılında yeniden keşfedilmiş ve 1947'de LSD'nin psikotomimetik etkileri ile şizofreni arasında benzerlikler gözlenmiştir. Bunun sonucunda LSD'nin çeşitli zihin deneyimlerinde kullanılmasının önü açılmıştır (Liechti, 2017, s. 2114). Sandoz firması ise Hofmann'ın keşfettiği etken maddeyi 1947'de Delysid ismiyle ilaç olarak piyasaya sürmüş ve ilaç psikiyatrik tedavide kullanılmaya başlamıştır (Akvardar, 2012, s. 181).

LSD, serotonin sistemine etki etmektedir (Akvardar, 2012, s. 182). Yapılan araştırmalar incelendiğinde, LSD'nin serotonerjik aileye ait olması sebebi ile vücuttaki serotonin sistemini uyararak yahut bloke ederek maruz kalan kişilerin normal davranışlarında sapmalara neden olduğu görülmüştür. Kimyasal olarak diğerlerinden farklı yapıda olduğu bilinse de bazı kullanıcılar tarafından psilosibin ve meskalin türü ilaçlarla çeşitli açılardan benzer etkiler gösterdiği görüşlerine ulaşılmıştır (Meneer, 2015, s. 194-195). Fakat LSD'nin bilinç üzerindeki şaşırtıcı etkileri, onun yüksek potansiyele sahip ve güvenilir zihin değiştiricilerin başında gelmesini sağlamıştır. LSD'nin güçlü bir ilaç olarak görülmesinin başlıca sebeplerinden bir tanesi de çok küçük dozajlarda yüksek psikoaktif etkiler göstermesi ve meskalinden 4000 kat daha etkili olduğunun bilinmesidir (Horozcu, 2013, s. 144).

LSD, oral yoldan ya da enjeksiyon yolu ile kullanılabilir. Vücuda alındıktan sonraki bir saat içerisinde etkileri hissedilmeye başlanır ve 24 saate kadar devam edebilen renkli halüsinasyonlara, psikoz ataklarına, algı durumunda ve davranışlarda değişimlere neden olabilmektedir (Yeğin ve Alpay, 2016, s. 12). Son yıllarda kağıtlara emdirilip

kurutulması da LSD'nin kullanım yöntemleri arasına girmiştir. Etkileri arasında kalp atımının ve kan basıncının artışı, vücut ısısının yükselmesi, iştahın azalması, bulantı kusma, abdominal rahatsızlık, motor reflekslerde artış ve kas gerilmeleri görülebilmektedir. Göz bebeklerinde büyüme, maddenin dozuna ve şiddetine paralel olarak ortaya çıkabilirken, etkisi geçtiğinde normale dönmektedir. Halüsinasyonlar 2-3 gün süreyle görülmeye devam edilebilirken fiziksel ve psikolojik toleransın tamamen kaybı için 4-6 gün LSD'ye hiç maruz kalınmaması gerekmektedir. LSD kullanımının ardından uzun süreli depresyon oluşması riski de görülebilmektedir. Bir diğer etkisi de kullanımdan çok uzun süre sonra bile madde etkisinin yüksek olduğu anlara geri dönüşlerin ya da kalıcı halüsinojen algı bozukluğunun yaşanabilmesidir (Akvardar, 2012, s. 181-182-184).

Horozcu'ya göre; LSD'nin depresyon, akıl bozulması, dissosyasyon yani bilinç, bellek ve algı işlevlerinde çözülme, kopma gibi etkilerinin olduğu iddiaları LSD taraftarlarınca kabul edilmemektedir. Aksine psikiyatristlerin özellikle nevroz tedavisinde çoğu kez bu maddelerden yararlanarak olumlu sonuçlar aldıkları olmuştur. Yetenekli insanların da yaratıcılık pencerelerini ve algı dünyalarını genişlettiği düşünülen LSD'nin söz konusu etkilerinin akıl bozulmasından ziyade, “zihin değiştirmek” şeklinde algılanması gerektiği, bu deneyimlerin kişide ufuk açıcı zihin meşguliyeti ve sorgulayıcı bir kişilik yaratımının tetiklenmesine yardımcı olduğu düşüncelerinin yeterince önemsenmediği şeklinde karşı söylemler, yine LSD savunucuları tarafından öne sürülmektedir. Başka bir deyişle, kişi LSD etkisi altındayken psikozda olduğu gibi gerçek dışı olan hiçbir şeyi algılamayıp, aksine varoluşunun derinliklerindeki bilinçdışı materyalleri algılayarak, bir nevi kendi ruhuyla içsel bir “gerçek tanışma” anı yaşar. Uyuşturarak kavrayışı azalttığı görüşlerine karşı ise her ne kadar güçlü psikozlar yaşatsa da diğer psikoaktifler kadar zararlı etkilere sahip olmadığı ve sıra dışı bir dikkat kazandırdığı düşünülmekle birlikte, aynı zamanda, kullananlar tarafından evrenin algılanması, hayatın amacı, ruhsal derinliğin kavranması, farklı boyutların algısal tezahürü gibi konularda iç görü kazanıldığı görüşleri de savunulmaktadır (Horozcu, 2013, s. 146-147).

Meneer ise, LSD kullanan bireylerin gerçekten de kavramsal bilişlerin daha az müdahalesi ile birbirinden çeşitli duyuşsal uyaranları deneyimleyebileceklerini söylemektedir (Meneer, 2015, s. 205). Bu durumda; bireylerin normal şartlarda zihnin

kavramsal süzgeçinden irdeleyerek geçirdikleri duyuşal uyarınları LSD etkisi altındayken daha doğrudan, müdahalesiz ve saf bir biçimde algılayıp, yaşanan deneyimleri daha yoğun, sıra dışı ve bazen de alışılmadık bir şekilde kavrayabilecekleri anlaşılmaktadır.

LSD'ye genel olarak bakıldığında, erken dönemlerden itibaren çeşitli sebeplerle kullanıldığı bilinen psikoaktif madde kültürü içerisinde, halüsinojen sınıfındaki en önemli ilaçlardan birisi olduğu anlaşılmaktadır. Gerek tıpta ve psikoterapide gerek sosyal kullanımında gerekse mistik deneyimler çerçevesinde olumlu ve olumsuz yönlerinin tartışılıyor olması, aynı zamanda psikedelik kültürün oluşumuna da önemli bir altyapı sağlaması, LSD'yi en fazla araştırma konusu olan psikoaktif madde sınıfına da soktuğu görülmektedir. LSD'nin güçlü halüsinojenik etkileri algıyı, zihin fonksiyonlarını, duygu ve davranışları derinlemesine etkilediği, yapılan çeşitli araştırmalar sonucu bilinmektedir. Psikiyatri ve psikoterapi alanında bazı ruhsal bozuklukların tedavisinde olumlu sonuçlar alınması, LSD üzerinde daha çeşitli tıbbi araştırmaların yapılmasının gerekliliğini göstermektedir. Aynı zamanda kişisel aydınlanma ve yaratıcılık süreçlerine, farkındalığı artırma potansiyelinin yüksek oluşuna bakıldığında, sanatsal ürünlerin oluşumda sanatçılar tarafından ilgi gördüğü de söylenebilmektedir.

Hipnoz ve psikedelik maddelerin doğru kullanımı sonucunda sanatçı, içinde bulunduğu kültürden kısa bir süre de olsa ayrılabilir (Dilcan, 2016, s. 12). Bu geçici ayrılma, sanatçının yerleşik kültürel normların ötesine geçerek farklı bilinç düzeylerinden beslenmesini mümkün kılar. Böylece sanatçı, içsel deneyimlerine dayalı özgün estetik formlar geliştirebilir ve kültürel temsil biçimlerine alternatif yorumlar getirebilir. Ancak bu süreç, bireyin kültürel kimliğiyle kurduğu bağın tamamen kopmasına değil, dönüşerek yeniden kurulmasına olanak tanıyan bir yaratım alanı olarak değerlendirilmelidir.

1.1.1.1. Toplumsal Etki

LSD başta olmak üzere halüsinojen etkilere sahip psikoaktif maddeler bilinci, algıyı, duygu-durum ve düşüncüyü çok güçlü bir biçimde etkilemektedir (Gökler ve Koçak, 2008, s. 92). Tıbbi kullanım alanlarının dışında, LSD başta olmak üzere türevi maddelerin kontrolsüz bireysel kullanımının çeşitli toplumsal sorunların ortaya çıkmasına neden olduğu bilinmektedir. Yoğun olarak LSD'nin 1950'lerin başından 1980'lere kadar Amerika başta olmak üzere, özellikle genç nüfusta fazlaca rağbet görmesi ve bu süreç

içerisinde birçok defa sansüre, yasağa, protestolara, karşı kültür hareketlerine neden olması ve etkilerinin evrensel boyutlara ulaşması da yakın dünya tarihinin en bilinen toplumsal olaylarından.

LSD'nin özelliklerinin 1943'te Albert Hofmann tarafından keşfedilmesinin ardından özellikle psikiyatrik rahatsızlıklarda sıklıkla kullanılmış ve CIA tarafından sorgulamalarda konuşmayı tetikleyici potansiyeli dikkate alınıp incelenmiştir (Dilcan, 2016, s. 19). LSD, farmakolojik açıdan kapsamlı araştırmaların konusu olmuş ve hakkında binleri bulan yayınlanmış raporla desteklenmiş bir maddedir. Nörobilim ve ilaç geliştirme süreçlerinde önemli bir araç olarak kullanılmış olup toplumu ve sanatın çeşitli dallarını derinlemesine etkilemiştir. 1970'lerin başında, LSD'nin yaygın ve kontrolsüz kullanımı siyasi baskılara neden olmuş ve yapılan klinik araştırmalar büyük ölçüde durdurulmuştur. Buna rağmen, LSD'nin yaratıcı alanlardaki kullanımı popülaritesini korumaya devam etmiştir (Liechti, 2017, s. 2114).

Meneer'e göre; kullanımın en fazla olduğu ABD'de, ABD halkının uyuşturucuya maruz kalması konusunda CIA ve ABD ordusunun faaliyetlerinin önemli bir payı vardır. Çok sayıda askeri personelin psikedelik maddelere maruz kalmasının yanı sıra, hükümetin girişimleri LSD'nin dağılımına imkân sağlamış ve CIA destekli çalışmalara gönüllü katılım sağlayan çok sayıda üniversite öğrencisi ve öğretim üyesinin kullanım sağlamasına da neden olmuştur (Meneer, 2015, s. 44).

LSD ve türevlerinin rekreasyonel amaçlarla yoğun olarak kullanılması, 1960'ların ortalarına denk gelmektedir. 60'lı ve 70'li yıllarda karşı kültür hareketlerinin artış göstermesi, keyfi kullanımın sürdürülmesine olanak sağlamıştır (Dilcan, 2016, s. 19). Ana akım medya, 60'lı yılların ortalarından itibaren LSD ve benzer psikedelik madde kullanımının artış gösterdiğini ve kontrolden çıktığını bildiren makaleler yayınlamaya başlamıştır. Bu dönemde özellikle genç nüfus arasında popülerlik kazanan LSD kullanımı medyanın da ilgisini çekmiş ve bu maddelerin kullanımının toplumda tehlikeli sonuçlar ortaya çıkarması, eğitim ve iş hayatı noktasında olumsuz etkiler yaratması, suç oranlarının artması, toplumsal düzenin bozulmaya başlaması gibi süreçlerin ihtimali üzerinde durulmuştur. Medyanın psikedelik maddelere olan ilgisi, toplumda geniş yankı bulmuş ve bu maddelere karşı algının şekillenmesine neden olmuştur. 60'ların sonlarına doğru LSD kullanımının kontrol altında tutulması için toplumsal ve siyasi baskılar artış

göstermiş, çeşitli önlemler ve yasaklamalar uygulanmış, devamında birçok ülkede yasadışı ilan edilmiştir (Meneer, 2015, s. 83).

1970'lerden itibaren, 80'lere kadar hükümetlerin yoğun baskısı, yasak ve kısıtlamaları sebebiyle psikedeliklerin araştırılması neredeyse durma noktasına gelmiştir. LSD'nin eğlence amaçlı kontrolsüz kullanımının geniş kitlelere ulaşması, hükümetleri tedirgin edici bir noktaya gelmiş, toplum içerisinde de kötüye kullanım potansiyelinden korkulur hale gelinmiştir. Aynı zamanda ABD kongresi, psikedelik ilaçların bilinmeyen sonuçlara ve tuzaklara sahip olabilecek deneysel türler olduğunu savunarak 1970 yılında LSD'yi planlı üretilen ilaçlar sınıfına koyan bir yasayı kabul etmiştir (Ohwovoriole, 2023).

1.1.1.2. Yaratıcılık ve Müzik İlişkisi

Costa'ya göre; yaratıcılık, geleneksel olarak tanımlanması zor olsa da özgünlük ve etkinlik gerektiren yeni, farklı, ayırt edilebilir, değerli fikirler ortaya koyma özelliğine sahip bir insan bilişsel yeteneği olarak düşünülebilmektedir. Yaratım süreci olarak adlandırılacak süreç ise iki karşılıklı yeteneğin bir ürünü olarak kabul edilen “ıraksak” düşünme ve “yakınsak” düşünmenin sonucu olarak ortaya çıkabilmektedir. “İraksak” düşünme, açık bir probleme birden fazla çözüm üretilmesi şeklinde tanımlanırken “yakınsak” düşünme, iyi kurgulanmış bir probleme tek bir doğru çözüm bulunması olarak anlaşılmaktadır (Costa, 2022, s. 299).

Uyuşturucu maddelerin yaratıcılığı kolaylaştırmaya yönelik kullanılmasının uzun bir geçmişi vardır (Krippner, 1985, s. 235). Psikedelik maddelerin kullanımı ise uzunca bir zamandır çeşitli kültürlerden gelen sanatsal yaratıcılıkla ilişkilendirilmekte ve yaratıcılık sürecini geliştirme kapasitelerine dair kanıtlar bulunmaktadır. Yanı sıra, serotonerjik psikedeliklerin yaratıcı süreçte uzun süreli değişiklikler yaratabileceği ya da daha özgün üretimlere zemin hazırlayabileceği yönünde raporlar literatürde yer almaktadır (Costa, 2022, s. 299).

Teoride psikedelik ilaçlar, yaratıcı sürecin erken aşamalarında yeni fikir üretimini kolaylaştırabilmektedir (Costa, 2022, s. 306). Belirli durumlarda yaratıcılığı kolaylaştırmak ve düşünce akışında özgün sonuçlar elde edebilmek adına psikoterapi seanslarında LSD'nin kullanıldığı görülmüştür (Krippner, 1985, s. 235). Yapılan deneysel çalışmalar, LSD'nin yaratıcı süreçler üzerindeki etkilerinin nörobiyolojik ve

psikolojik açıdan uzunca bir süredir ilgiyle karşılandığını göstermektedir. LSD başta olmak üzere psikedelik maddelerin beynin serotonin reseptörlerinde manipülasyona neden olup algısal ve bilişsel süreçlerde değişiklikler yaratması ve yaratıcı düşünme, özgün sanatsal üretimleri destekleme noktasında somut sonuçlara ulaşılması, bu maddelerin birçok yönden, daha fazla araştırılmasının gerekliliği ortaya koymaktadır.

Krippner, serotonerjik psikedeliklerin yaratıcılığa etkisi konusunda, sadece normal şartlarda yetenekli olan bireylerin madde kullanımı sonrası yaratıcılıklarının olumlu yönde etkilenebileceğini savunurken, Zegans, Pollard ve Brown ise bireylerin ilgi alanları söz konusu olduğunda yaratıcı çözümler üretebileceklerini öne sürmüştür (Costa, 2022, s. 307).

Müzik de LSD gibi duyguları uyandırmak ve harekete geçirmek için kullanılan klasik bir yoldur. Duygular üzerindeki belirgin etkileri, müziğin 1950'lerde ve 60'larda psikoterapide sıklıkla kullanılmasını sağlamıştır. Tarih boyunca müziğin mistik törenlerdeki psikedelik kullanımına eşlik ettiği bilinmektedir. Psikedelik deneyimler sırasında müziğin etkileşimin bir parçası olması ile hayal gücünü aktifleştirip duygusal uyarılmayı kolaylaştırmak, ruhani derinliğin frekansına uyum sağlamak, mistik deneyimleri zirve noktasına taşıyabilmek, deneyimleri istenilen doğrultuda yönlendirmek gibi amaçların hedeflendiği düşünülmektedir. Bir diğer psikedelik madde olan psilosibin ile yapılan bir çalışmanın sonucunda katılımcıların büyük bir çoğunluğunun, deney sırasında dinledikleri müziğin duygusal çağrışımları ile mistik deneyimler yaşadıklarını bildirdikleri rapor edilmiştir. Bu bağlamda, müziğin derin psikedelik ve mistik deneyimler üretmedeki rolünün ne denli kullanılabilir olduğu sorusu önem arz etmektedir (Kaelen vd, 2015, s. 3607-3608).

Yapılan modern çalışmalar, LSD'nin müziğe karşı verilen duygusal tepkimeleri artırdığını, aşkınlık duygusunda ve merak algısında yükselişe sebep olduğunu göstermektedir. Yanı sıra, bireylerin LSD etkisinde gözleri kapalıyken gördükleri görüntülerin ya da geçmişlerinden gelen sahnelerin sıklığı karşısında, müzik dinlemenin bu görsel deneyimlerle doğrudan etkileşim içerisinde olmadığı gözlemlenmiştir (Liechti, 2017, s. 2118). Terapötik çalışmalarda müzik, duyguları uyandırmak, derinleştirmek, yönlendirmek ve aşkınlık duygusunu incelemek amacıyla kullanılmıştır (Kaelen vd, 2015, s. 3611).

Yapılan epidemiyolojik çalışmalar neticesinde, uyuşturucu sınıfındaki diğer maddelerle karşılaştırıldığında, bilinen klasik halüsinojen madde kullanımlarının çok daha düşük sıklıkla kalıcı ya da ağır psikolojik sıkıntılara, intihar eğilimlerine ve çeşitli ruh sağlığı problemlerine yol açtığı görülmektedir (Liechti, 2017, s. 2123).

Bilimsel olarak yeterli ve kapsamlı araştırmalarla desteklenmiş ve kanıtlanmış olmasa da LSD'nin nörobiyolojik ve duygusal tepkimelerle yaratıcı süreçler üzerinde olumlu etkiler sağlaması göz ardı edilmemelidir. Daha çok dar bir çerçevede yapılan çalışmalarla, bireysel deneyim ve anlatımlarla desteklenen olgular olsa da LSD ve müzik kombinasyonunun, duygusal ve algısal deneyimleri olması gerekenden daha yoğun hissettirebileceği ve anlamsız uyaranlara daha derin anlamlar yüklenmesini kolaylaştırabileceği, birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Bu bakımdan, yaratıcı ilhamı artırma noktasında, sanatta ve müzik üreticiliğinde özgün eserler yaratma sürecini destekleyebileceğini ön görmek mümkün olabilmektedir. LSD'nin güvenli kullanımının, üretim kaygısı güden sanatçılara daha farklı ve derin perspektifler, yeni algı deneyimleri ve bu deneyimlerin sonucunda özgün anlatım biçimleri sunma olanağı sağlayabileceği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, LSD ve müzik etkileşimi üzerinde hem terapötik kullanım hem de yaratıcı süreçlerde potansiyel destekleyici olması bakımından daha fazla çalışma yapılmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.1.1.3. Nörobiyolojik Etki

Anıların edinim yolları, ortaya çıkışı ve hatırlanması, beynin çeşitli nöronal sistemlerinin birleşimini gerektiren karmaşık süreçlerden oluşmaktadır. Bu süreçler içerisinde işlenen bilgilerin algılanması, depolanması ve geri çağırılması gibi katmanlar, beynin nöral devrelerinde geniş bir çerçeveyi kapsamaktadır. Bu bağlamda, belleğin işlevselliği ve katmanlı çağrışım yapısı, birbirine bağlı nöronal sistemlerin uyumlu çalışmasını gerektirmektedir (Lanni vd, 2008, s. 197).

Farmakolojik çerçevede incelendiğinde, sağlıklı bireylerdeki beynin olağan işleyişine müdahalede bulunan, bağımlılık yaratma ihtimali yüksek bütün maddelerin “ilaç” kapsamında değerlendirildiği ve aynı özelliklere sahip olduğu belirtilmektedir. Sinir sistemleri üzerinde farmakolojik etkiler yarattığı bilinen bu maddeler, sahip oldukları güçlü serotonerjik yapıları ile duygu-davranış ve algıları yönlendirebilmektedir. Söz konusu bağımlılığa açık, psikolojik ve fizyolojik çok çeşitli davranış bozukluklarına

yol açabilen maddelerin beyinde yarattığı etkiler, madde bağımlılığının bir tür “beyin “hastalığı” olduğu hipotezini desteklemektedir (Dilcan, 2016, s. 23).

Bu konudaki en fazla araştırma öznelere birisi olan klasik serotonerjik sınıftaki psikedeliklerden LSD, nörobiyolojik bağlantıları yeni anlaşılmalı başlanan, son derece gergin ve farklı bilinç durumlarına yol açan bir maddedir (Luppi vd, 2021, s. 1).

LSD başta olmak üzere, benzeri serotonerjik maddelerin çalışma prensibi ve nörobiyolojik etkileri hakkında yapılan gözlem, anket ve araştırmalarda benzer sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Kandaki oksijen seviyesine bağlı ölçümler ve dinlenme durumu koşullarında uygulanan manyetoensefalografi, LSD’den sonra beyin aktivitesinde karakteristik ve psikolojik güçlü bir şekilde korele olan belirgin değişiklikler ortaya koymuştur (Carhart-Harris vd, 2016, s. 4853). LSD’nin neden olduğu psikedelik durumlar sırasında beynin uzamsal ve zamansal karmaşıklık yönlerinin arttığı, anestezi ya da beyin hasarı sonucunda bilinç kaybı yaşandığında ise azaldığı konusunda fikir birliği sağlanmıştır. Dolayısıyla, beyin karmaşıklığı, LSD’nin zihin değiştirici etkilerini altta yatan nörobiyolojiye göre temellendirmek için verimli bir yol sağlayabilir (Luppi vd, 2021, s. 11). İlginç bir şekilde, psikedeliklerin sağlıklı bireylerde kalıcı olumlu psikolojik etkiler yaratabileceğine dair ön klinik kanıtların olduğu bilinmekle beraber, öznel olarak psikedelik deneyimler, duygulanımdaki yoğun değişiklikler, algısal değişiklikler, atipik sinestezi ve mistik benzeri deneyimlerle karakterize edilmektedir (McCulloch vd, 2022, s. 2). Daha spesifik açıdan bulgular, psikedelik deneyimlerin büyük ölçekli beyin ağlarının işlevsel ayrışmasının azalmasına ve küresel işlevsel bağlantının artmasına bağlandığı gibi beyni daha fazla küresel fonksiyonel entegrasyona doğru kaydırıldığını göstermektedir. Buna ek olarak beyin dinamikleri karmaşıklığının, bölgesel ve popülasyon düzeyindeki entropik artışlara sebep olmasının yanı sıra fonksiyonel bağlantı durumlarının çeşitliliğindeki artışlarla endekslenme yoğunluğunun psikedelikler uygulandığında daha fazla artış gösterdiği bildirilmiştir (Girn vd, 2022, s. 1). Önceki çalışmalar, LSD’nin etkilerinin müzik dinlenildiği sırada arttığını göstermiştir. Genel olarak bakıldığında müziğin, duygusal etkileri artırmak ve zihin imgelerini, kişisel anılara erişimi yoğunlaştırmak için sinerjik olarak psikedelik ilaçlarla hareket ettiğine inanılmaktadır (Jobst vd, 2021, s. 2). LSD etkisi altındayken müzik dinlemenin uyardığı duygu, ruh hali ve görüntülerin altında yatan beyin mekanizmaları üzerindeki aktiviteleri

incelemek için yapılan deneylerde, LSD'nin, beynin duyuşal ve yüksek seviyeli bölgelerinde müziğe karşı BOLD aktivasyonlarına belirgin değişiklikler gösterdiği gözlenmiştir (Kaelen vd, 2016, s. 130). Psikedeliklerin nörobiyolojisi üzerine yapılan araştırmalar, “entropik beyin hipotezi” olarak adlandırılan, beynin düzen ve kaos arasındaki kritik devrilme noktasına yakın oturduğunda bilincin açığa çıktığını ve psikedelik deneyimlerin zihin geliştirici unsurlarının beynin bu kritik geçiş noktasına yaklaşmasından kaynaklandığını öne süren genel bir teörinin önerilmesine yol açmıştır. Yapılan araştırmaların neticesi bulunan kanıtlar, psikedelik ilaçların beyni daha kritik bir duruma doğru hareket ettirdiği teörisinin desteklenmesine olanak sağlamıştır (Varley vd, 2020, s. 1). Nörogörüntüleme çalışmalarından çıkan sonuçlar, LSD ve diğer psikedeliklerin dinlenme durumu ağları içerisindeki fonksiyonel bağıntının bütünlüğünü azalttığını, fakat farklı dinlenme durumu ağları arasındaki fonksiyonel bağıntıyı artırdığını göstermektedir. Bu ve benzeri etkiler beyindeki küresel entegrasyonun artmasını ve küresel ayrışmanın azalmasını temsil etmektedir (Luppi vd, 2021, s. 2). Bu tür nörotransmitter sistemler, ego bozuklukları duyuşal değişimler, gevşemiş çağrışımlar ve algı değişiklikleri gibi erken akut şizofrenik aşamaların semptomlarıyla ilişkilendirilmiştir (Rajpal, 2022, s. 2). “Zihnin nörobiyolojik altyapısını anlamaya yönelik gelişmeler sonucunda ortaya çıkmakta olan mimari, artık öznelliğe nörobilimsel bir perspektifi olanaklı kılıyor gibi durmaktadır” (Gürvit, 2014, s. 24).

Mevcut sonuçlar, psikedeliklerin neden olduğu halüsinasyonlar ve bilinç durumu değişikliklerine dair yeni bilgiler ve iç görüler sunmakla beraber bu bilgilerin hem bilimsel anlamda hem de olası klinik uygulamalarda önemli katkılar sağlayabileceğini ifade etmektedir (Carhart-Harris, 2016, s. 4853).

LSD ve benzer serotonerjik psikedelik maddeler üzerinde yapılan nörobiyolojik çalışmaların insan beyni üzerindeki etkilerini anlama noktasında önemli bulgular sağladığı anlaşılmaktadır. Söz konusu çalışmalar, psikedelik maddelerin özellikle 5-HT2A reseptörleri üzerinde güçlü etkileri olduğunu göstermektedir. Beynin çeşitli bölgelerinde ve ağlarında, bu reseptörlerin geniş çaplı işlevsel değişikliklere yol açtığı ve bilinç mekanizmasında derin halüsinojen sekanslarına neden olmasıyla ilişkilendirildiği gözlenmiştir. Yapılan nörogörüntüleme teknikleri, psikedelik maddelerin beynin işlevsel bağlantısallığını değiştirdiğini kesin olarak göstermiştir. Psikedeliklerin nörobiyolojik etkilerinin gün yüzüne çıkmaya başlaması, çeşitli ruşsal ve psikolojik bozuklukların

tedavisinde LSD ve benzeri maddelerin potansiyel klinik ilaçlar olarak kullanılması konusunda umut verici olduğuna işaret etmektedir. Gelecekte yapılabilecek daha nitelikli araştırmalarla beraber, psikedeliklerin insan beyni, bilinç ve algı süreçleri üzerindeki etkilerini anlamada ve açıklamada son derece önemli bulgular elde edilebileceği düşünülmektedir.

1.1.2. Sinestezi

LSD başta olmak üzere, psikoaktif sınıftaki maddelerin müzik ile etkileşime girmesi sonucu ortaya çıkan deneyimlerin tepkiselliği, yapılan çalışmalarla ortaya konmuş fakat müzikal deneyimlerle psikoaktif maddeler arasındaki organik bağın çalışma prensibinin tam anlamıyla netlik kazanmadığı görülmüştür. “LSD’nin müzik deneyimi üzerindeki etkileri son derece özeldir ve özetlenmesi zordur. Bununla birlikte birçok kullanıcı tarafından paylaşıldığı görülen az sayıda deneyim vardır” (Meneer, 2015, s. 303).

Yapılan çalışmalarda psikedelik ilaç etkisinde olan bireylerin seslere karşı daha duyarlı hale geldiği gözlemlenmiştir. Söz konusu duyarlılığın müzikal yaratıcılık üzerindeki etkisinin yanı sıra sinestezi olarak bilinen fenomenin müzik deneyimleri ile etkileşimi de bulgularla desteklenmiştir.

Sinestezi, Yunanca “syn” ve “aesthesia” kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmış ve genel olarak duyuşsal algıların kesişmesi şeklinde tanımlanmıştır (Sinke vd, 2012, s. 1420). “Duyu yokluğu” anlamına gelen “anesthesia” ile aynı kökü taşıyan “synesthesia” sözcüğü, “birleşik duyu” anlamını taşımaktadır. Renkleri duyma, şekilleri tatma gibi sıra dışı duyuşsal birleşimleri deneyimleme kapasitesini ifade etmektedir (Cytowic, 2002, s. 2). Asher’e göre sinestezi; “nüfusun %0,05 ila %1’ini etkileme olasılığı olan, duyuşsal deneyimlerdeki bir uyarının başka bir deneyimde ya da aynı deneyimin farklı bir yönünde otomatik, tutarlı bir yanıtı tetiklediği nörogelişimsel bir durumdur” (Asher vd, 2009, s. 279). Sıradan kabul edilen uyarıların anormal algısal deneyimler ortaya çıkarabildiği sinestezi (Tomson vd, 2011, s. 48), sıklıkla alışılmadık bir durum (Eagleman vd, 2007, s. 139) ya da nadir bir deneyim olarak nitelendirilmektedir (Banissy vd, 2014, s. 1). Meneer, sinestezinin ortaya çıkışını bir duyuşsal uyarının başka bir duyuşsal bölgede ilkiyle bağlantısallığı olan ikincil öznel duyular üretmesi şeklinde açıklamaktadır (Meneer, 2015, s. 200).

Sinestezi, 1800’lü yıllarda ilk kez bilimsel olarak inceleme konusu olmaya başladığında, yaygın olarak sinestezik uyarıların ve yaşanan deneyimlerin öğrenme zorluğu çekilen durumlarda yardımcı olduğu görüşü benimsenmekteydi (Watson vd, 2014, s. 1). 1930’ların ortalarına gelindiğinde sinestezi çalışmalarına ilişkin literatürün büyük oranda gerilediği görülmektedir. Sinestezi üzerine yapılan araştırmalardaki kısıtlılığın en belirgin nedenlerinin başında sinestezinin son derece öznel ve tahmin etmesi zor, karmaşık içsel deneyimler sunuyor oluşu gelmekteydi. Bu karmaşıklık yirminci yüzyıldan itibaren yeni çalışma yöntemlerinin keşfedilmesini sağlayarak sinestezinin gerçekliğini ve öznel yönlerini belirlemek konusunda önemli adımların atılmasına neden olmuştur (Johnson vd, 2013, s. 4).

Yaygın görüş genellikle sinestezinin doğuştan gelen öznel bir durum olduğunu belirtirken, LSD ve benzeri psikedelik ilaçlarında da sinestezi deneyimlerini arttırdığı gözlemlenmiştir.

“İlaça bağlı sinestezi, gelişimsel ve edinilmiş çeşitlerden farklı olarak genellikle zehirlenmenin en yoğun aşamalarıyla sınırlıdır, ancak bazı durumlarda ilaca maruz kaldıktan sonra haftalar veya aylar boyunca devam edebilmektedir. İlaç kaynaklı deneyimlerde basit renk değişimlerinden, çok renkli konturlara sahip garip şekilli nesnelerden veya kaleydoskopik kompozisyonlara sahip görüntülerden oluşan karmaşık gerçeküstü manzaralara kadar değişebilir” (Brogaard, 2013, s. 2).

Psikedeliklerin neden olduğu sinestezi deneyimleri genel olarak seslerle etkileşim içinde olup, sesin görsel temsilleri biçiminde ortaya çıkmıştır. Ölçülebilirliği kesin olmamakla birlikte, bazı kullanıcılar genellikle uyuşturucu etkisindeyken müzik dinleme sırasında sinestezi yaşadıklarını iddia etmişlerdir. Goode, yaptığı çalışmalar neticesinde katılımcıların %6’sının uyuşturucu etkisindeyken müzikten duyduğu hazların yoğunluğu ile sinestezi deneyimi yaşadığını belirtmiştir (Meneer, 2015, s. 230). Genel olarak sinestezinin nörolojik tepkilerine bakıldığında, sinestezi yaşayan insanların müziği duymakla kalmayıp müziği görebilme, benzer şekilde bir kokuyu koklamaktan öte kokuyu duyabilme gibi özellikler gösterebildikleri düşünülmektedir.

Bragança’ya göre müzik, büyük olasılıkla sinestezi çalışmaları noktasında en ideal bilgi aktarım alanıdır ve müzikteki anlam ifadelerinin büyük bir kısmı, seslerin oluşturduğu duysal çağrışımların anıları, duygu ve bilinçaltı imgelerini sinestezik süreçler yoluyla harekete geçirmesiyle anlamlandırılabilir. Müziğin bilinç üzerindeki etkileri, sinestezinin müzik algısında anahtar bir mekanizma olduğu varsayımını

güçlendirmektedir. Bu yöntemler ışığında sürdürülen çalışmaların, gelecekte müzik kompozisyonu, analizi, pedagoji ve terapi uygulamaları için önemli ilerlemeler sağlayacağı düşünülmektedir (Bragança vd, 2015, s. 22).

Müzik ve sinestezi üzerine yapılan çalışmalar, hangi müzikal seslerin sinesteziyi tetikleyici kapasitede olduğunu tahmin etmenin imkansızına yakın olduğunu bildirmektedir (Meneer, 2015, s. 271). Mayer-Gross, yayınladığı raporda gerçek sinestezisi olan yalnızca tek bir deneğin müzik dinlerken manzara gördüğünü ve 17 yaşında bu sinestezinin yavaş yavaş kaybolduğunu belirtmiştir. Sonrasında aynı deneğin özellikle psikoaktif maddelerden olan esrar reçinesi kullandığında benzer bir sinestezi yaşadığı gözlemlenmiştir. Bu vaka, gerçek sinestezinin stabil olduğu ve ilerleyen yaşlarda değişmeyeceği görüşünün istisnalarını göstermektedir (Sinke vd, 2012, s. 1427).

Sinestezi tanımlarının büyük bir bölümü müzik ve renklerin etkileşiminden bahsetmektedir. Campen, makalesinde Scriabin'in müziğe doğru bir şekilde karşılık gelen renklerin sunulmasının, dinleyici için güçlü bir psikolojik rezonatör olarak çalıştığı görüşünden bahsetmiştir. Scriabin'e göre, bir müzik parçasının tonalitesi değiştiğinde renkler de değişmektedir ve renkler tonaliteyi daha belirginleştirmektedir. Böylece hem işitsel hem de görsel etkiler aynı anda yoğunluk gösterebilmektedir (Campen, 1999, s. 10).

Sanat tarihçilerinin büyük bir kısmı müzik ve sanat arasındaki ilişkiyi açıklarken sinestezi terimini kullansalar da bu bağlamda sinestezinin tam olarak doğru bir etiket olmadığı belirtilmektedir (Berman, 1999, s. 15). Sinestezi, genel görüşe göre bir duyunun başka bir duyuyu harekete geçirmesi şeklinde tanımlanırken, sanat tarihçilerinin bu terimi sanatlar arası bağlantı referanslarını ifade edebilmek amacıyla kullanması, bu kullanımın orijinal anlamıyla tam olarak örtüşmediğini göstermektedir. Bir müzik parçasından yahut ezgisinden çıkabilecek kavramsal anlamlar ve renk sinestezisi, duygusal anlamına göre değişiklik gösterebilir ve farklı renklerle ifade edilebilir. Müzikal tonalite ve duygusal his değiştikçe, sinestezik tepkilerin de değişiklik göstermesi ve farklı renkler algılaması muhtemeldir (Curwen, 2018, s. 3).

Sinestezi üzerine yapılan çalışmalar göstermektedir ki sinestezinin kavrayıcı tanımı belirleyici özellikleri, sınırları gibi temel değerler yeterli nitelikte olmamakla birlikte ölçülebilir bir netliğe de sahip değildir. Denekler üzerinde yapılan araştırmaların sonuçlarına bakıldığında ise sinestezinin doğuştan ya da halüsinojenik türde ilaçların

etkisiyle ortaya çıkabildiği gözlemlenmiştir. Yapılan bu araştırma çalışmaları ve gözlemler henüz istenilen düzeyde cevaplar veremese de sonraki çalışmaların sinestezinin temel nörolojik prensipleri, tetikleyici unsurların çeşitliliği ve etki mekanizmaları ile sinestezikler arasındaki organik bağların somut değerler kazanması bağlamında önemli veriler sunması beklenmektedir.

1.2. PSİKEDELİKLERİN TARİHSEL SÜRECİ

Halüsinojen sınıfına giren psikedelik maddelerin toplum genelinde yaygın olarak bilinirliği, 1960’larda bazı kesimlerce eğlence amaçlı kullanımından ibaret olsa da (Cengisiz vd, 2016, s. 69), 1950’lerden itibaren psikedeliklerin etki mekanizmalarının klinik çalışmalar neticesinde araştırılmaya başlanması ve psikoterapi tedavilerine yönelik modern sonuçlar elde edilmesinin öncesinde, psikedelik bitkiler ve mantarların çeşitli kültürlerde çok eskilere dayanan kullanım geleneklerine sahip olduğu, hem mistik hem tıbbi amaçlar için bu tür halüsinojenlere başvurulduğu bilinen bir gerçektir (Doblin vd, 2019, s. 93). İçerisinde psikedelik etken maddeler taşıyan bitkiler, bütünsel şifacılıkta ve ruh sağlığı iyileştirmelerinde binlerce yıl olmasa da yüzlerce yıldır doğal yollarla elde edilip kullanılmaktadır (Harris ve Goodwin, 2017, s. 2106).

Klasik psikedelikler zengin bir tarihi geçmişe sahiptir ve bu özellikte bileşenlere sahip bitki ve mantarların bazıları şamanik ve mistik törenlerde kullanılmaktadır. Ortaya çıkarılan kanıtlar da göstermektedir ki, meskalin, ayahuasca, psilosibin, dimetiltriptamin (DMT) ve benzeri psikedelikler Güney Amerika, Asya ve Avrupa kültürleri tarafından yüzlerce yıllık süreçte dini, şamanik ve manevi arınma törenlerinde kullanılmakla beraber bu maddelere ruhani boyutta tanrısal özellikler atfedilmiştir. Bu maddelerin insan bilinci üzerinde yarattığı psikoaktif etkiler daha sonra yapılan klinik çalışmalarla birlikte ortaya çıkmaya başlamış, kaydedilen sonuçlar büyük bir bilimsel merak yaratmış ve psikedelikler üzerine yapılan ilk araştırmalar neticesinde çeşitli psikiyatrik hastalıkların önlenmesi ve tedavi edilmesinde psikedeliklerin fayda sağlayabileceği gözlemlenmiştir (Costa vd, 2022, s. 1).

Geleneksel toplumların birçoğu, tıbbi ve manevi bağlamda psikedelik kullanımını bugüne kadar korumuştur. Kuzey, Orta ve Güney Amerika’da yaklaşık 4000-5600 yıllık olduğu düşünülen bitki ve tohum örneklerine rastlanmıştır. Guatemala’da ise 2000-3000 yıllık olduğu düşünülen mantar şeklinde taşlar ortaya çıkarılmıştır. Cezayir ve İspanya’da

7000-9000 yaşına tarihlenen mağara sanatında aynı şekilde mantarlar tasvir edilmiştir. Modern araştırmalar, geleneksel psikedeliklerin ruhsal deneyimleri kolaylaştırma noktasında güvenilir olduğunu göstermiştir (Barret vd, 2018, s. 351).

Horozcu'ya göre; Psikedelikler tarih boyunca pek çok amaca hizmet etmesi için kullanılmıştır. “Dini ve mistik tecrübe elde etmek, bilincin farklı katmanlarına ulaşmak ruh hastalıklarını tedavi etmek, bazı bedensel hastalıkların daha çok semptomatik tedavisini yapmak, alışkanlık olarak yahut salt deney yapmak maksadıyla kullanımı söz konusudur”. Psikedeliklerin aynı zamanda ağır hastalıkların ağrılarını bastırmada analjezik etkiler gösterdiği tespit edilmiştir (Horozcu, 2013, s. 145).

Karakapıcı ve Demir, halüsinojen kelimesinin tek başına psikedelik maddeleri tanımlama noktasında ideal bir tabir olmadığını belirtmektedir. Bu bağlamda halüsinasyonlar, psikedeliklerin ortaya çıkardığı etkilerden yalnızca bir tanesidir ve kullanılan maddelerin dozuyla ilişkili olarak kullanan kişilerin zihinlerinde algısal değişiklikler görülmeyebilmektedir. Bu noktada Ruck ve ark. halüsinojen kelimesi yerine entojen kelimesini türetmişlerdir. Başlarda bilimsel olarak kabul görmemiş olsa da ilerleyen süreçte entojen tabiri, literatürde halüsinojen ve psikedelik kelimeleri ile aynı anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır. Psikedelik maddeler zaman, mekân, benlik ve gerçeklik algısında, duygu ve düşünce durumlarında değişiklikler meydana getirirler de otonom sinir sistemine zararı bulunmamakla birlikte bağımlılığa da sebep olmamaktadırlar. Buna karşılık depresyon, halüsinasyon hali, kişilik bölünmesi, kavrama yetisinin azalması, insan genetiğine zarar vermesi gibi olasılıklardan da bahsedilmektedir (Karakapıcı ve Demir, 2022, s. 98).

1957’de Humphrey Osmond tarafından psikedelik kelimesi, geleneksel kullanım yöntemleriyle ilişkili olarak “zihni açığa çıkaran” ya da “zihin tezahürü” gibi özellikleri belirtmek amacıyla ortaya atılmış ve bilimsel literatüre kazandırılmıştır (Costa vd, 2022, s. 1). Psikedeliklerin geçmişi, eski kültürleri, modern araştırma, keşif ve klinik uygulamaları, popüler kültürel hareketleri, yerel ve evrensel politikaları, hakkındaki yasaları birbirine bağlayarak iç içe geçmiş karmaşık ve ilgi çekici bir süreç olagelmıştır. Bu tarihsel süreç, psikoterapötik araştırmaların 21. yüzyılda yeniden canlanıp geliştirilmesi yönünde potansiyel çalışmaların ve yeni tedavi yöntemlerinin tartışılabilmesinin önünü açmıştır. Psikedelik maddelerin zihinsel ve davranışsal

bozuklukların modern araştırma ve tedavi yöntemlerinde kullanılması düşüncesi LSD'nin keşfedilmesinin ardından söz konusu olmaya başlamıştır (Belouin vd, 2018, s. 8).

1.2.1. Meskalin (Peyote)

Meskalin, yüzyıllardır Amerika kıtasının yerlileri tarafından kullanılan, Güneybatı Amerika ve Meksika'nın birçok yerinde bulunan peyote kaktüsünün temel alkaloidi olarak bilinmektedir (Aday vd, 2019, s. 211). En eski psikedeliklerden olduğu tahmin edilen peyote kaktüsü, özellikle Meksika'da "loplophora", "williamsii", "peyotl", "hikuli" gibi isimlerle de anılmaktadır. İçerisinde barındırdığı alkaloid, duygu-durum değişikliklerine neden olan meskalin etken maddesini ortaya çıkarmaktadır (Horozcu, 2013, s. 143). Meskalin, epinefrin ve dopamin benzeri halüsinojen bir maddedir. Genel özellikleri ve etkileri bakımından LSD ile benzerlik gösterse de LSD'den daha hafif etkilere sahip olduğu bilinmektedir (Karakapıcı ve Demir, 2022, s. 101).

Meksika'nın çeşitli bölgelerinde yaşayan yerli halkların peyote bitkisini ile elde ettikleri meskalini kullanma amaçlarının başında mistik deneyimler yaşamak ve kutsal attettikleri ruhani bilince ulaşma arzusu gelmektedir. Yerli kiliselerinde yapılan dini ayinlerde sıklıkla bu amaçlarla kullanılmaktadır. Aynı zamanda, ruhsal sıkıntı yaşayan insanların da sıkıntılarından kurtulabilmek ve şifa bulmak maksadıyla bu maddelere başvurduğu bilinmektedir. Bölge yerlilerinden bazıları ise bu maddeleri tanrının ruhu ve hatta bizzat tanrı olarak nitelendirmiş, dini törenlerde kullanarak kutsal ilham elde ettiklerine inanmışlardır. Yanı sıra, günlerce yürüyerek yolculuk ettikleri ve bu bitkilerin kutsallığına yönelik hac faaliyeti gerçekleştirdikleri bilinmektedir (Horozcu, 2013, s. 150).

Meksika ve Teksas'ta yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde psikedelik madde kullanımının bu bölgede M.Ö. 8500 yıllarına kadar uzandığı bildirilmiştir. Kültürel nitelikler incelendiğinde, yerli halkın 5700 yıl öncesine kadar peyotenin psikedelik özelliklerini bildiklerine, kullandıklarına ve kutsallık yüklediklerine dair kanıtlar güçlenmektedir (Bruhn vd, 2002, s. 1866). Teksas'ta bulunan Rio Grande nehri üzerindeki mağarada yapılan incelemelerde alınan peyote örnekleri analiz edilerek radyokarbon tarihlmesi yapılmış ve bulunan meskalin örneklerinin ortalama yaşının M.Ö. 3660-3780 arasını gösterdiği tespit edilmiştir. Bulunan bulgular ve kanıtlar, peyote

bitkisinin etken maddesi olan meskalinin yerli halk tarafından çok eski tarihlerden beri kullanıldığı bilgisini desteklemektedir (Nichols, 2016, s. 268).

Peyotenin geleneksel kullanımı genellikle dini ritüeller çerçevesinde yoğunluk göstermektedir. Meskalini bir psikedelik olarak kullanma yöntemlerinin başında, peyote kaktüsünün dip kısmının uzun saatler boyunca demlenerek bitki çayları elde edilmesi gelmektedir (Cengisiz vd, 2016, s. 98). Peyotenin bilinen kullanım amaçlarının yanı sıra eğlence amaçlı kullanımının yoğunluğu da göze çarpmaktadır. Fakat, eğlence amaçlı kullanımı sonucunda ortaya çıkan olumsuz olaylar, diğer ilaçlarla kıyaslandığında oldukça nadir aralıkta seyretmektedir (Nichols, 2016, s. 274).

Meskalin maddesi ve etkileri üzerine ilk bilimsel çalışmaların Raleigh Briggs tarafından yapıldığı kabul edilmektedir (Aday vd, 2019, s. 211). 1898’de meskalinin kimyasal karakterizasyonu Arthur Heffter tarafından yapılmıştır (Atasoy vd, 2018, s. 98). Arthur Heffter, bir kimyager olarak meskalinin psikolojik etkileri ile ilgili Prentiss ve Morgan’ı takip etme noktasında ilkler arasındadır. Meskalinin kimyasına ve botanikine olan ilgi Birinci Dünya Savaşı’na kadar yükselişte kalsa da psikolojik etkilerine dair çalışmalar 1920’lerin ortalarına kadar durağanlığını korumuştur. Meskalin hakkında deneyim sahibi olan ve ilk kez deneyimlerini yayınlayan psikologlar arasında Samuel Fernberger ve Heinrich Klüver bulunmakla beraber her ikisi de meskalinin düşünce yapısında ve görsel algıda ciddi değişikliklere sebebiyet verdiğini raporlamışlardır. Jaensch ise meskalinin neden olabileceği görsel halüsinasyonları ve zihinsel imgeler üzerindeki olası etkilerini inceleyerek psikolojik sınıflandırmalar üzerindeki faydalarını araştırmıştır (Aday vd, 2019, s. 211).

Peyote kaktüsü ve içerdiği meskalinin, LSD’nin sentezlenmesinden önce benzeri halüsinojen maddeler gibi yüzyıllara uzanan tarihe sahip olduğu yapılan araştırmalar ve bulgular neticesinde kesinlik kazanmış, yerli halklar tarafından şifacılıkta, dini ve mistik törenlerde ve eğlence amacıyla sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. 1950 ve 1960’larda LSD araştırmalarında izlenen yol benzeri, meskalin araştırmaları da bilim insanlarının bireysel deneylerine ve deneyimlerine, sonrasında ise katılımcılar aracılığıyla etkilerinin ortaya konması ile klinik çalışmaların keşfedilmesine dayanmaktadır (Aday vd, 2019, s. 212).

1.2.2. Ayahuasca

Doğal olarak içerisinde halüsinojen maddeler barındıran çeşitli bitkilerin özellikle Güney Amerika, Meksika gibi bölgelerde yerli halklar tarafından yüzlerce yıldır ruhani ritüeller, şifacılık, negatif enerjileri uzaklaştırma, manevi arınma, tanrı ile bağ kurma ve benzeri sebepler ile kullanıldığı bilinmektedir. Ayahuasca asması olarak da bilinen Ayahuasca bitkisi, bu sebeplerle kullanım sıklığı oldukça yoğun olan doğal halüsinojen ve psikoaktiflerden bir tanesidir. Yoğun olarak batı Amazon ormanlarında bulunan Ayahuasca başta olmak üzere, benzeri halüsinojen bitkiler yerli halk tarafından psikoaktif etkilerinin kutsallığını belirtmek için bitki dünyasının usta öğretmenleri ya da üstatları olarak anılmakla birlikte, ritüelistik tüketimleri oldukça fazladır (Şahin, 2021, s. 237).

Ayahuasca'nın etimolojisine bakıldığında; "Aya" sözcüğü "ruh" yahut "ölü ruh" manasına gelirken, "Waska" ise "ip" yahut "asma" manasını taşımaktadır. Bu kelimelerin birleşimi, Ayahuasca'nın "ruhların asması/sarmaşığı" yahut "ölüler asması" şeklinde çevrilmesine ve anılmasına olanak sağlamıştır. Ayahuasca terimi, asma bitkisinin kendisini tanımlamanın yanı sıra, bitki kullanılarak hazırlanan psikoaktif içeceklerin ve bunların oluşturduğu halüsinatif ruh halinin de tanımlanmasında kullanılmaktadır (Dos Santos, 2011, s. 26). Aynı zamanda Ayahuasca kelimesinin dışında "caapi", "daime", "yageâ", "natem" gibi yöresel isimlerle de anılmaktadır (Callaway vd, 1999, s. 244).

Ayahuasca'nın kullanımı zaman içerisinde Güney Amerika'nın dışına çıkarak Kuzey Amerika ve Avrupa'da popülerlik kazanmış, İspanya ve diğer Avrupa ülkelerinde kendini tanıma ve iç gözlemi kolaylaştırma amacıyla Ayahuasca çayı tüketme sıklığında artış görülmüştür (Riba vd, 2001, s. 85). Ayahuasca çayının ölçülebilir miktarlarda DMT ve MAO inhibe edici özellikler taşıyan beta-karbolin alkaloidler içerdiği bilinmektedir (Riba vd, 2002, s. 613). Ayahuasca çayının psikoaktif özellikleri, kullanımının ardından yaklaşık 60 dakika içerisinde etki göstermekte, 90 ila 120 dakika arasında ise zirve noktasına ulaşmaktadır (Frecska vd, 2004, s. 80). Ayahuasca'nın içerisindeki beta-karbolinler arasında harmin, harmalin ve tetrahidroharmin bulunmaktadır. Yanı sıra DMT, MAO enziminin inhibitörleri ile birleştiğinde tamamladığı dolaşımın ardından merkezi sinir sistemine ulaşarak psikoaktif etkilerinin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir (Santos vd, 2007, s. 508).

Ayahuasca'nın popülerlik kazanarak şehirlerde ritüel amacıyla kullanımının yaygınlaşması, toplum içerisindeki ruh sağlığı dengesinin bozulma olasılığını gündeme

getirmiş ve endişelere yol açmıştır. Yapılan bazı çalışmalar, dini ritüellerde Ayahuasca kullanımının olumlu sonuçlar ortaya çıkarabileceğini öne sürmektedir. Bu bağlamda halüsinojenlere kutsallık atfedilerek psikolojik etkileri olumlu yönlerde kişisel deneyimlere dönüştürülebilecektir (Barbosa vd, 2005, s. 194). Kullanımının yaygınlık göstermesine rağmen Ayahuasca'nın duygusal etkileri hakkında uzunca bir süre yeterli bilgilere sahip olunamamıştır (Santos vd, 2007, s. 507). Günümüzde ise Ayahuasca'nın bilinirliği coğrafi ve kültürel sınırları aşmış ve hakkında birden çok çalışma yapılmıştır. Ayahuasca'nın tarihi, farmakolojik, psikolojik, dini ve mistik yönleri günümüzde hala devam eden araştırma konularıdır (Şahin, 2021, s. 235).

1.2.3. Psilosibin (Sihirli Mantarlar)

Psikedelikler, doğal şartlarda kendi başına yetişebilen, psikoaktif özelliklere sahip mantarların aktif bileşiği olan psilosibin olarak bulunabilirler (Atasoy vd, 2018, s. 102). Psilosibin, tıpkı Ayahuasca gibi yüzlerce yıldır Güney Amerika ve Meksika'nın yerel halkları tarafından ritüellerde zihin değiştirici etken madde olarak kullanılmıştır. Yerel halklar tarafında sihirli mantarlar olarak da bilinen psikoaktif mantar türlerine 1936-1938 yıllarına gelinceye kadar rastlanmamış ve hakkında yeterli araştırmalar yapılamamıştır. 1950'lerin başında Gordon Wasson ve Dr. Valentina Pavlovna Wasson yerli halkın sihirli mantar törenlerine dışarıdan katılan ilk Avrupalı araştırmacılarıdır. Gordon, psilosibin mantarları hakkında ilk deneyimlerini 1957 yılında Life dergisinde yazarak sihirli mantarların bilinirliğinin Amerika geneline yayılmasını sağlamıştır. Bu süreçte kimyasal yapısı belirlenerek psilosibinin sentezlenmesi, psikedelik araştırmalarının hızlanmasına olanak sağlanmıştır. Bu sayede psilosibin mantarlarının, meskalin ve LSD ile benzer psikoaktif potansiyele sahip olduğu gözlemlenmiştir (Aday vd, 2019, s. 2012).

Yapılan modern psikoterapi çalışmalarında, psilosibinin kontrollü uygulanması halinde uzun süreli olumlu psikolojik etkiler sağlayabileceği bildirilmektedir (Liechti, 2017, s. 2123). Kanseri hastalar üzerinde yapılan psikoterapi çalışmaları da psilosibinin doza bağlı olarak yoğun acıları hafiflettiği ve kalıcı antidepresan etkiler gösterdiği yönündeki düşünceleri kuvvetlendirmektedir (Doblin, 2019, s. 95). Aynı zamanda psilosibinin sinir sistemi sağlığı açısından tehlike arz ettiğini belgeleyen bir kanıt bulunmuş değildir (Nichols, 2016, s. 275).

Yapılan araştırmalar, bilinen 200’den fazla psikoaktif özelliklere sahip halüsinojenik mantar türünün olduğunu bildirmektedir. Gerçek halüsinojen olarak tanımlanan en önemli mantar türleri arasında ise psilosibin, claviceps ve amanita muscaria gösterilmektedir (Guzman, 2009, s. 258). Psilosibin içeren psikoaktif sihirli mantarlar, sağladığı iyileştirme ve tedavi fırsatları düşünülerek Maztek şamanları için şıfacılıkta önemli bir yer edinmiştir (Maia vd, 2024, s. 1). Aztek şamanları tarafından bu mantarlar “Tanrının eti” olarak da adlandırılmaktadır (Nichols, 2016, s. 268). Horozcu’ya göre ise, Maztek yerlileri tarafından “Tanrının bedeni” manasına gelen “Teonanacatl” ismi kullanılmaktadır (Horozcu, 2013, s. 144).

Orta Asya’da dini törenlerde ve mistik ritüellerde kullanılan bir diğerk halüsinojen mantar türü olan “sinek mantarı”, yaklaşık 4000 yıllık bir geçmişe sahiptir. İbotenik asit ve müsımol gibi alkaloidler içeren bu mantar türü parlak kırmızı rengi ve üzerindeki beyaz benekler ile ikonik bir görünüme sahiptir. Diğerk zehirli mantar türleri içerisinde öldürücölük oranı en düşük tür olduğu bilinen sinek mantarı, çiğ olarak tüketildiğinde duygu-durum değışikliğıne ve zihinsel yetilerde ciddi bozulmalara sebep olmaktadır (Karakapıcı ve Demir, 2022, s. 102). “Amanita Muscaria” olarak da bilinen sinek mantarının tarihsel olarak insanlar tarafından kullanılan ilk narkotik mantar olduğu bilinmektedir. Psilosibin türü mantarların kullanımından daha eski olduğu düşünölen Amanita Muscaria, geçmişten günümüze mutlak bir kutsal değere sahip olmakla birlikte farklı bölgelerin yerel halkları tarafından törenlerde kullanılmış ve hala kullanılmaya devam etmektedir (Guzman, 2009, s. 260).

Mantarlar, tarihsel olarak diğerk halüsinojen türlerinden daha çok bilinmiş ve her çağda ilgi çekici psikoaktifler olarak değerklendirilmiş olsalar da insanlık tarihi boyunca her dönem için aynı amaçlarla kullanılan çiçekler, tohumlar ve kökler gibi doğal halüsinojenlerin varlığına ve kullanımına dair araştırma sonuçları bildirilmiştir. Doğal halüsinojenlerin daha çok Güney Amerika kıtasında yoğunluk göstermesinin yanı sıra yalnızca Meksika’da yaşayan yerlilerin aktif kullandığı bilinen 13 farklı halüsinojen türü bulunmaktadır (Wakefield, 1966, s. 51).

1.3. MİSTİK DENEYİMLER VE PSİKEDELİK İLİşKİSİ

Doğal yollarla elde edilebilen halüsinojenlerin farklı toplumlar tarafından yüzyıllardır çeşitli nedenlerle kullanıldığı bilinmektedir. Yapılan arkeolojik çalışmalarda

ortaya çıkan halüsinogen kullanımına dair bulguların yanı sıra, günümüze değin uzanan süreçte aynı etkilere sahip çeşitli maddelerin lokal olarak yerli halklar tarafından kullanıldığı belgelenmiştir. Psikoaktif niteliklere sahip tohum, çiçek, kök gibi bitki bölümleri ve mantarların, geleneksel kullanım yöntemlerinin farklı toplumlarda benzer fiziksel ve zihinsel ortak noktalarda bulunduğu görülmektedir. Fiziksel olarak hazırlanma ve tüketme yöntemleri demleme ve çay olarak tüketme, çiğ tüketme, yakılarak dumanının ya da kaynatılarak buharının solunması şeklinde olurken, zihin değiştirici etkileri şifacılıkta, dini törenlerde algı sınırlarını ortadan kaldırarak Tanrı ile iletişimi güçlendirmede, mistik ritüellerde varoluş benliğine ulaşma ve kötü ruhları-enerjileri uzaklaştırma gibi amaçlarla kullanılmıştır. Bu bağlamda, belgelenmiş çalışmaların sonuçları da göz önüne alındığında, halüsinogenlerin geleneksel kullanımının ruhani ritüeller ve düşünce sistemleri ile doğrudan bağlantılı olduğu görüşü yanlış olmayacaktır.

“Mistisizm terimi, eski Akdeniz dünyasının gizem kültlerine atıfta bulunan Yunanca ‘mystikos’ teriminden türetilmiştir” (Mosurinjohnd vd, 2023, s. 2). Mistisizm, din kavramının sınırlarını aşan, ruhaniliğin geniş dünyası ve sınırsız algı biçimlerinin içinde yer alan bir yol ve bunları içeren terimdir. Mistiklik bir din olarak kabul edilmemekle birlikte, “evrenin ve yaşamın aşkın bir anlamı olduğuna inanma” ve bu inanç sistemleriyle ilişkili çeşitli ruhani deneyimler, düşünceler, kalıpların dışına çıkan yaklaşımlar sergileyen bir üst bilinç halidir. Neredeyse bütün kültürlerde kendini gösteren mistisizm, dinlerin aksine belirli inanç kalıpları ve doktrinlerle ilgilenmenin dışında bir duruş sergilemesiyle bilinmektedir ve mistikler bu dini kalıplara bağlı toplumların bir kısmı tarafından sapkın olarak görülmüşlerdir. Mistisizm öğretisi ve mistik deneyim tecrübesi temel olarak daha güçlü ve yüksek enerjiye sahip olduğuna inanılan varlıklara ya da Tanrı’ya zihinsel olarak ulaşabilme, temas kurma, bir olma, zaman ve mekân kavramını ortadan kaldırarak bilinmeyen gerçekliklere ulaşma, sonsuzluğu keşfetme, ruhu arındırma, aydınlanma, hakikati görme gibi hislerle bağ kurmaktadır (Eşel, 2009, s. 199). Mistik deneyimlerin maneviyatın bir parçası olduğu ve bu bağlamda, beynin duyuları algılama ve işleme gücü ile zihindeki bilişsel işlevlerin etkileri sonucunda zihinde bir gerçeklik algısı oluştuğu görülmektedir. “İnsan maneviyatında anlamlı olan her şey zihinde gerçekleşebilir. Başka bir deyişle, zihin varsayılan olarak mistiktir” (Yıldız, 2021, s. 30).

Raporlanan mistik deneyimlerin tarihi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Mistik deneyimlerin yaşanması, bilinçli “manevi ve dini uygulamalar” sırasında olabileceği gibi deneyim niyetinin olmadığı bilinçsiz durumlarda da ortaya çıkabilmektedir. Doğal şartlarda yaşanan mistik deneyim tanımları, psikoaktif maddelerin kullanımı ile meydana gelen “derin ruhsal deneyimlerle” benzerlik göstermektedir (Barret ve Griffiths, 2018, s. 394). Mistik deneyimler, alışılmış zaman ve mekân kavramlarındaki bütüncül yapının dağıldığı, yoğun olarak olumlu ruh hali hakimiyetinin hissedildiği ikili olmayan deneyimler olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada halüsinojenlerin, spesifik etkileri ile mistik ya da ikili olmayan deneyimlere neden olabildikleri ve aynı zamanda halüsinojen kaynaklı bu deneyimlerin terapötik öneme sahip olabileceği düşünülmektedir (Barret vd, 2017, s. 2).

Douma’ya göre; psikedelik kaynaklı dini ve mistik deneyimler, yaşanan hayatın amacı, anlamsal derinliği ve duysal doyum temelinde orta ila güçlü seviyede kalıcı olumlu farkındalıklar ortaya çıkarmış, bireysel olarak en anlamlı ve ruhsal gelişim bakımından önemli yaşam deneyimleri arasında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda psikedeliklerin yardımı ile insan zihninin “sembolik ve kavramsal kapasitesinin doğası ve aşkınlık arayışını yaratan deneyim türlerinin” algılanabileceği öne sürülmektedir (Douma, 2023, s. 1).

Kontrollü deneysel araştırmalar neticesinde mistik deneyimlerde istenilen sonuca ulaşabilmek ve inceleme yapabilmek oldukça güçtür. Kontrollü dozlar ile deneyimlenmeye çalışılan mistik reaksiyon tepkilerinin birden çok denemede benzer ya da birbirine yakın sonuçlar ortaya çıkarması olası değildir. Psikedelik kullanımı sonucu ortaya çıkan mistik deneyimlerin çeşitliliği ve karmaşık zihinsel geri dönüşler, yüzlerce yıl süren teorilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Garb ve Earleywine, 2022, s. 49). Bu bağlamda her deneyim öznel olarak ele alınıp analiz edilmeli ve bireylerin her birinin dini ve kültürel değerleri, inanç kavramları, yetiştirilme tarzı, maruz kaldığı çevresel etkenler göz önünde tutularak, psikedelik ilaçların neden olabileceği benzersiz ortam şartları mistik deneyim açısından değerlendirilmelidir (Gorman, 2011, s. 6).

“Mistik deneyimler sırasında beynin frontal yapılarında bazı metabolizma değişiklikleri olduğu bildirilmektedir. Bu kan akımı değişikliklerinin mistik deneyim sırasında hissedilen ego sınırlarının silinmesi, evrenle bütünleşildiği hissi, kendilik algılamasının yok olması gibi yaşantılara neden olduğu düşünülmektedir.” Mistik

deneyimler sırasında beynin bazı noktalarında gözlemlenen artış eğilimindeki metabolizma ve işlev değişiklikleri, geçmişten günümüze prefrontal beyin yapısının insan hayatındaki dini ve mistik deneyimlerin yaşanması noktasında önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir (Eşel, 2009, s. 198). Farklı deneyimler barındıran psikedeliklerin kullanımı sonrasında ortaya çıkan nörolojik değişikliklerin, “beyin sistemleri dizisini etkileyen” ve her enteojende bulunan triptamin, fenetilamin, ergolin gibi kimyasalların etkisiyle yaşandığı bilinmektedir. Bu kimyasal maddeler, serotonin aktivasyonu ve nöronların azalması yoluyla beyindeki bazı bölgeleri uyarmaktadır. “Beyindeki serebral korteks bölgesi glutamat nörotransmitter salınımını artırmaktadır. Biliş ve algı bu bölgede işlendiği için, bireyin duyuşal süreçleri aşırı duyarlıdır” (Gorman, 2011, s. 5-6). Yıldız’a göre; parietal lobun arkasında yer alan “oryantasyon teşekkül alanı” da dokunma, görme, işitme gibi duyuşal girdilerin işlendiği, “değişen uzay ve zaman, benlik ve ego algılarını içeren” ve temel duyuşal algıların işlenmesi noktasında önem arz eden bir bölgedir. Bu sebeple mistik deneyimler yaşamada oldukça etkili kabul edilmekle birlikte ruhsal deneyimlerin ayrılmaz bir parçası olduğuna inanılmaktadır (Yıldız, 2021, s. 24).

Tarih boyunca psikedelikler mistik deneyimler yaşama noktasında sıklıkla kullanılmıştır. Yüzü geçkin sayıda doğal psikedelik bitki, tohum, kök, mantar tanımlansa da günümüze kadar gelen en bilinen örnekleri peyote (meskalin), psilosibin (sihirli mantarlar), kenevir (esrar), koka, afyon ve ayahuasca olmuştur (Jones, 2019, s. 758). Farklı psikedeliklerin beynin işlevselliği üzerinde birbirinden farklı etkiler gösterdikleri bilinmektedir. Bu bağlamda LSD’nin psilosibinden daha fazla mistik deneyim görüntüleri yaşattığı görülmüştür. Aynı zamanda doza bağlı olarak her deneyimde nörokimyasal olarak farklı sonuçlar almak da olasıdır. Kişinin ruhsal ve zihinsel olarak kendini hazır hissetmesi, mizacı, teslimiyet eğilimi, sosyal ve fiziksel çevre gibi etkenler “daha güçlü mistik deneyim” yaşanmasını etkileyen önemli unsurlar olarak değerlendirilmektedir (Jones, 2023, s. 32). 1968’de Alan Watts, mistik deneyimleri tanımlayabilmek ve anlamlandırabilmek adına zihin değiştirici psikedelik ilaçlarla birtakım deneyler yapmış ve denediği beş ayrı psikedelik içerisinde duyuşal algıda tuhaf değişiklikler meydana getirmeden mistik deneyim duygu durumuna girmeye olanak sağlayan esrar maddesini en yararlı psikedelik madde olarak değerlendirmiştir (Heide vd, 2022, s. 149).

Mosurinjohn’a göre, psikedelik temelli mistik deneyimler ile ilgili yapılan araştırmaların, “mevcut kavramsallaştırma ve değerlendirmelerinin içsel sınırlamaları ve önyargılarının farkındalığının yanı sıra tartışmalı bir şekilde tarihsel ve kültürel bağlamdan yoksun” olduğu ve bununla birlikte psikedelik araştırmaların mistisizm, din ve ruhani deneyimler gibi kavramların kültürel doğasına dair çalışmaları göz ardı ettiği görölmektedir (Mosurinjohn vd, 2023, s. 6). Sanders ve Zijlmans’a göre ise, psikedelikler ve deneyimler üzerine araştırma yapan çoğu bilim insanının, mistisizm söz konusu olduğunda doğaüstü unsurları çalışmalarının ve tanımlarının dışında tuttuğu fark edilmektedir. Bu durum, bilim dünyasının psikedeliklerin terapötik yaklaşımlarının mistik deneyimlere kapı açacağı bilgisini doğrudan kabullendiğini ve sonucunda oldukça kolay bir şekilde bu bilginin yanlış yorumlanacağı endişesini taşımaktadır (Sanders ve Zijlmans, 2021, s. 1254).

Doğal psikedelikler ve mistisizm kavramı, insanlık tarihi boyunca aynı köklü geçmişe, ilgiye ve öneme sahip olmuştur. Yüzyıllardır psikedeliklerin geleneksel kullanımının mistik deneyimlerle anılan sonuçlar verdiği de bilinmektedir. Buna karşılık modern araştırmalar ve bilimin, birçok kez psikedeliklerin her olumsuzluğu yok edebilen “sihirli bir silah” olduğu görüşüne karşı çıktığı görölmektedir (Sotillos, 2023, s. 197).

Mistik deneyimler ve müzik ilişkisine bakıldığında; yapılan çalışmalar ve mevcut bulgular, mistik deneyimleri başlatabilme noktasında müziğin teşvik edici ve odaklanmayı sağlayıcı rolünün kabul gördüğünü göstermektedir. Aynı zamanda psilosibin destekli mistik deneyim sırasında müzik dinlemenin uzun vadede depresyon ve anksiyeteye bağlı semptomlarda kalıcı iyileşmeler sağladığı düşünölmektedir (Jerotic vd, 2024, s. 17). Labate’ye göre; müzik, ritöeller için bir altyapı niteliğinde olup derin duyguları harekete geçirerek manevi aşkınlığa öncölük etmektedir. Yanı sıra, zaman ve mekân kavramlarını yeniden inşa ederek “kolektif hafızayı çağırmasıyla” soyut gerçeklik deneyimi ortaya çıkarmaktadır (Labate vd, 2017, s. 102-103). Müzik ve psikedelik destekli mistik deneyim ilişkisinin birbiriyle olan etkileşimini, olumlu-olumsuz rollerini ve psikoterapide iyileştirici yönleri olduğu düşüncesini netliğe kavuşturmak açısından daha kapsamlı ve sistematik araştırmaların yapılması gerekliliği aşıkardır.

2. BÖLÜM

PSİKEDELİA KÜLTÜRÜ VE TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNDE PSİKEDELİK ARAYIŞLAR

Geçmişten günümüze psikedelik kullanımlarının çeşitli sebep ve sonuçları neticesinde küresel boyutta siyasi, kültürel, ekonomik ve düşünsel etkileşim ve değişimlerin meydana geldiği bilinmektedir. Psikedeliklerin modern toplumlar tarafından bilinir olması ve özellikle 1960'lardan itibaren popülerlik kazanarak eğlence amaçlı kullanımın kontrol edilemez bir biçimde yaygınlaşmaya başlaması, siyasi çalkantılarla birlikte sert önlemler alınmasını da beraberinde getirerek protest karşı kültür hareketlerinin yükselişe geçmesine neden olmuştur. Modern toplumlarda psikedelik kullanımının aşkınlık derecesinde popüleriteye sahip olmasının başlangıç noktası, Albert Hoffman'ın LSD'yi sentezlemesi olarak görülebilir. Bu görüşü destekleyen en önemli noktalardan birisi de dönemin protest hareketlerinin ve genç nüfus arasındaki eğlence amaçlı psikedelik madde kullanımının LSD üzerinde yoğunluk göstermesidir.

1960-1970 arası yaşanan toplumsal hareketliliğin daha sonra küresel boyutlara ulaşacak gençlik hareketlerinin önünü açtığı görülmektedir. Bu toplumsal hareketlilik ve baskıcı toplum yapısını reddeden özgür yaşam ve düşünce tarzı arayış çabaları, özellikle genç nüfus arasında hippie gençlik hareketi gibi oluşumların ortaya çıkmasına neden olduğu bilinmektedir. Hippie gençlik hareketinin genç nüfus ve sanat üreticileri tarafından kabul gören, desteklenen ve ortaya çıktığı yerin sınırlarını aşmaya başlayan boyutlara ulaşması, toplumsal kültür yapısının ve özellikle sanat anlayışının farklı algı biçimlerine evrilmesini sağlama noktasında altyapı oluşturduğu söylenebilmektedir. Müzik algısı ve üretimi ise bu kültürel değişim döneminden en çok etkilenen sanat alanlarından birisi olmuştur. Psikedelik kullanımı sonucu yapılan müzik ve ortaya çıkan müzikal ürünler, küresel boyutta etkileşimler yaratarak yeni müzikal fikir anlayışlarının ve müzik türlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Bu bölümde, psikedelia kültürünün ortaya çıkışı ve bu kültürün müzik alanındaki küresel etkileri, sebep ve sonuçları, Türkiye'deki kültür yapısının ve popüler müzik kavramının içerisinde yer edinme süreci incelenecektir.

2.1. PSİKEDELİA KAVRAMI VE KARŞI KÜLTÜR HAREKETLERİ

Psikedelikler ve müzik ilişkisi üzerine yapılan araştırmalar büyük oranda 1950 ve 1960'larda ortaya çıkmaya başlayan psikedelia kültürünün bir parçası olarak görülse de psikedeliklerin müzik ile etkileşimi ve birlikte kullanım serüveni çok erken tarihlere dayanmaktadır (Jerotic vd, 2024, s. 19). Geleneksel kullanımı farklı kültürlerde ve çeşitli nedenlerle çok eski tarihlere uzansa da halüsinojen etkilere sahip psikedeliklerin eğlence amaçlı kullanımının 1960'ların başından itibaren yaygınlaşmaya başladığı bilinmektedir (Cengisiz vd, 2016, s. 69). 1950'lerden itibaren başlayan süreç, psikedeliklere karşı olan ilginin bilimsel ve klinik araştırmalara konu olması yönünden rönesans olarak adlandırılmakla birlikte, bilim dünyasında heyecan verici bir etkiye yol açmıştır. Psikedeliklerin sentezlenmeye başlanması, bilimsel araştırmalara konu olması ve somut sonuçlara ulaşılmasının ardından eğlence amaçlı kullanımında artış görülmesi, bir süre sonra aynı heyecan verici etkinin sanat alanlarında da kendini göstermesine sebep olmuştur (Jerotic vd, 2024, s. 19).

1960'ların ortalarından itibaren dönemin “modern ve yenilikçi sanat biçimi” arayışında olan müzisyenleri, “dans etmek için müzik yerine, dinlemek için müzik” düşüncesini benimsemiş ve bu yönde müzik üretmeye başlamışlardır (Madro, 2017, s. 160). 1960'ların sonları ise, müzik anlayışında yeni ve “sınırları yok sayan” efektif bir dönemin başlangıcı sayılmaktadır. “Ayrıntılı stüdyo efektleri, doğu unsurlarının bir araya getirilmesi, wah wah, tremolo, vibrato, reverb, delay vb. efekt pedallarının sıklıkla kullanılması”, şarkılarda kalıpların dışına çıkan uzun ve karmaşık sololara yer verilmesi, daha önce denenmemiş vokal ve kayıt teknikleri gibi bileşenlerle karakterize edilen bu yeni müzik anlayışı ve tür deneyimi “psikedelik sound” kavramının doğmasına ve geniş kitlelere yayılmasına olanak sağlamıştır. Dönemin en revaçta grupları ve büyük müzisyenlerinden olan The Beatles, Pink Floyd, Jimi Hendrix başta olmak üzere birçok müzisyen tarafından bu yeni sound ve stüdyo teknikleri benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır. 1960'lardan itibaren yükseliş göstermeye başlayan psikedelik kültürden müzik başta olmak üzere sanatın birçok alanı etkilenmiştir. Psikedelik kültürün getirmiş olduğu yenileşme hareketlerinden etkilenen ve genel olarak bütün sanat türlerini içeren kültür akımı ise kapsayıcı bir tanım olan “psikedelia” kelimesiyle anılmaktadır (Jerotic vd, 2024, s. 22). Bu bağlamda “psikedelia” terimi psikedelik kültürden etkilenen, bu fikir

akımı içerisinde sanatçı ve sanat ürünleri ortaya çıkaran birden fazla sanat türünü bir arada tanımlamak için kullanılmaktadır.

Maynard'a göre psikedelia; "kişinin zihninin daha önce bilmediği yönlerini çarpıcı bir şekilde algılaması ya da zincirlerinden kurtulmuş zihnin yaratıcı coşkusu ile karakterize edilen bir deneyimdir." Başka bir manada psikedelia, Amerikan toplumu içerisindeki materyalist popüler kültürün karşısında yıllarca barışçıl hedeflerle kendini göstermeye çalışan karşı kültürün "hafif, ruhani, sanatsal ve neşeli" bir çıkış yolu bulması ve bu yolla birlikte yeni bir kültürel farkındalık yaratmaları demektir (Maynard, 2012, s. 16). Psikedelia kültürünün içerisinde özellikle müzikal psikedelia'nın ortaya çıkış süreçleri ele alındığında bazı görüşler psikedelik müzik ile "sıradan insanlar tarafından anlaşılamayan ve anlaşılabilmesi için bazı kapalı düşünce ve inanç sistemlerinin gizli bilgi ve düşüncelerine ihtiyaç duyan bilgilerin genel adı olan", diğer bir manasıyla "gizcilik" ya da "gizli bilimler" olarak adlandırılan "okültizm" (Çiftçi, 2017, s. 195), arasında organik bir bağ olduğunu bildirmektedir (Farrell, 2024, s. 6).

1960'ların ortalarından itibaren, psikedeliklerin potansiyel tedavi amaçlı psikoterapik uygulamalarının önüne geçilmeye çalışılsa da bu dönemde filizlenmeye başlayan gençlik ve karşı kültür hareketleri, psikedelik ilaçların benimsenmesini ve popülerlik kazanmasını sağlayarak toplumsal etkileşimini hızlandırmıştır (Harris ve Goodwin, 2017, s. 2105).

LSD başta olmak üzere, benzer halüsinojen maddelerin eğlence amaçlı kullanımının yaygınlaşması, müziğe karşı hissettirdiği duygusal tepkinin de etkisiyle dönemin gençlik hareketleri içerisinde yeni bir müzikal arayışa neden olmuş, bu sayede farklı müzikal anlatımların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Raj vd, 2023, s. 3). Eğlence amaçlı psikedelik ilaç kullanımının karşı kültür hareketleri ile birlikte daha da yoğunluk göstermesiyle, toplumsal kontrolün sağlanması noktasında sorunların ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Bu süreçte psikedelik kullanımı konusunda ciddi kısıtlamalar ve yasaklar baş göstermiştir.

Bu bağlamda LSD, hippie kültürü ve psikedelia gibi toplumsal değişim hareketlerinin gölgesi altında yükselen, çeşitli alt kültürlerle ilişkilendirilerek politik sonuçlar doğuran önemli bir "zihin değiştirici-geliştirici" olarak görülmüştür. Toplumsal ve politik karışıklıkların ve yanlış bilgilendirmelerin sonucunda panik ortamının ortaya çıkmaya başlaması, 1970'lerde ABD'nin Kontrollü Maddeler Yasası ile psikedeliklerin

yalnızca eğlence amacıyla kullanımının değil, psikoterapi ile ilgili klinik çalışmaların da yasaklarla kısıtlanmasına neden olmuştur (Belouin ve Henningfield, 2018, s. 9).

Sonuç olarak geçmişten günümüze psikedelia'nın ve karşı kültür hareketlerinin ortaya çıkması 1960'lardan itibaren gelişmeye başlayan gençlik hareketleriyle ilişkilendirilmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1950'lerin başından itibaren adını duyurmaya başlayan Beat Kuşağı ve 1960'ların başından itibaren Vietnam Savaşı'na tepki gösterilmesi ile yükselişe geçen Hippi Gençlik Hareketi, savaş karşıtı politika ve radikal yaşam tarzının, protest müziğin ve anlatım biçimlerinin, gelenekçi toplum yapısına uyumsuzluğun bütüncül olarak benimsenmesi ile evrensel boyutta karşı kültür kavramının en bilinen örnekleri olmuşlardır (Ciment, 2009, s. 31).

2.1.1. Beat Kuşağı

Bilhassa Amerika ve Avrupa olmak üzere, neredeyse bütün dünya ülkelerini etkisi altına alan 1929 Dünya Ekonomik Buhranı, başta ekonomi olmakla birlikte tüm dünyada toplumsal ve siyasal dengeler üzerinde büyük bir krize sebep olmuştur. Yaşanan bu büyük çaplı ekonomik kriz, etkilerini ciddi bir biçimde uzun süre hissettirmesiyle dünya genelinde “Büyük Buhran” olarak adlandırılmıştır (Yavuz, 2021, s. 378). 1939-1945 yılları arasında, Büyük Buhran'ın sarsıcı etkilerinin devamında patlak veren İkinci Dünya Savaşı ile ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki gerilim tırmanmış, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının ardından fiili olarak son bulan İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise ABD ve Sovyetler Birliği'nin karşı karşıya olduğu “Soğuk Savaş” dönemi başlamıştır. 1947-1989 yılları arasında uzun ve çekişmeli bir süreç olan Soğuk Savaş dönemi, sıklıkla nükleer savaş tehditleri propagandalarına sahne olmuştur. Süreç boyunca ABD hükümeti, Amerikan halkına komünist rejimle yönetilen Sovyetler Birliği'ni ve komünizmi bir tehdit unsuru olarak yansıtmış gerek medya yoluyla gerek okullarda uygulanan eğitimlerle gerekse çeşitli karalama ve sindirme kampanyalarıyla toplum üzerinde baskıcı ve korku iklimi yaratan bir yol izlemiştir. Uzun süren savaş ve ekonomik kriz gibi nedenlerle zorluk yaşayan halk, savaş sonrası oluşmaya başlayan ekonomik refahın rehavetine de kapılarak hükümetin baskıcı, cezalarla sindirmeye yönelik tutumlarına eleştirel yaklaşımdan çekinmiş, itaatkâr ve uyum düzenini benimseyen bir tavır sergilemiştir. “Amerikan Rüyası” olarak da adlandırılan, ekonomik refahın ve toplumsal itaatin hüküm sürdüğü bu dönemde bir grup yazar ve şair, yaşatılan korku

iklimine ve gerçekçi olmadığını düşündükleri refah düzeninin ortaya çıkarmış olduğu tüketim toplumuna eleştirel bir karşı duruş sergileyerek yeni bir karşı görüş hareketinin başlamasına neden olmuşlardır. Jack Kerouac ve Allen Ginsberg başta olmak üzere Gregory Corso, Herbert Huncle, William S. Burroughs, Lawrence Ferlinghetti gibi birçok yazar ve şair, yoğun olarak edebiyat olmakla birlikte sanatın birden çok alanında baskıcı, sansürcü, yasakçı düşüncenin sindirme politikalarına karşı harekete geçmiş, bu yönde eserler üretmiş ve yaşam tarzlarını da sergiledikleri karşı duruş temeli üzerine kurmaya başlamışlardır (Çakır, 2023, s. 13).

Böylelikle, “Beatnik ya da kısa adıyla Beat edebiyat akımı” (Balkan, 2011, s. 17) dönemin karşı kültür hareketi olarak ortaya çıkmış ve hem 1950’lerdeki kendi kuşağını hem de 1960 sonrası kuşakları fazlasıyla etkilemiştir. “Hipster olarak da bilinen Beatnikler”, dönemin gelenekçi düşüncelerinin dışında kalmayı benimsemenin yanı sıra psikodelik madde kullanımı konusuna da olumlu bakarak, sağladığı “genişletilmiş bilinç” durumunu önemsedikleri görülmektedir (Begaja ve Venturo, 2014, s. 1).

Kendilerinden sonra gelecek olan Hippie hareketinin öncüleri sayılan Beatler, yaklaşık olarak 1914 ve 1920 yılları arasında doğan bir nesli işaret etmektedir. Alt kültürün dışında kalan orta sınıf beyaz Amerikalıların gettolardan ayrılması ile birlikte bu yerlere gelenekçi toplum düşüncesinden ve değerlerinden uzak, özgün yaşam tarzını benimseyen Beatlerin yerleştiği görülmektedir. Beatler hakkında olumlu ve olumsuz birçok fikir belirtilmekle birlikte ortaya çıkan görüşlerden bazıları, Beatlerin edebiyat ve müzik başta olmak üzere ortaya koydukları eserlerde, düşüncelerde ve yaşam biçimlerinde Amerikan toplum geleneklerinden kopuk, lüks yaşamdan uzak bir topluluk oldukları, komünizm gibi ABD için potansiyel bir tehdit ve ortadan kaldırılması gereken bir unsur olarak görüldükleri şeklindedir. Öte yandan “manevi protesto peşinde olan edebi mucitler” gibi tanımlamaların yapıldığı da görülmektedir (Çakır, 2023, s. 13). Barlık ve arkadaşlarına göre “Beat Kuşağı; 1950’li yıllarda akademinin ve muhafazakâr politik yapının dayattığı sanat ve estetik anlayışa karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış deneysel ve yenilikçi bir dizi hareketi betimler.” Özgün bir felsefe anlayışına ve politik görüşe sahip olan Beatniklerin, aynı görüşleri, düşünce yapısını, yaşam biçimlerini paylaşan, “aynı kültür unsurlarıyla beslenen”, benzer geçmişten gelen “bir alt kültür denemesi” olarak görüldüğü belirtilmektedir (Barlık vd, 2016, 213).

Beat, kelime olarak belli bir kökene sahip olmasa da toplum genelinde manası açıkça bilinmektedir. Yenilikçi ve özgün fikirlerin ışığında, bilincin ve ruhun saflığına ulaşma düşüncesi benimsenmiştir (Holmes, 1996, s. 2). Beatnik hitabı ise aslında Beatleri küçümsemek için ortaya atılmış bir terimdir. Sovyetlere ve komünizm rejimine karşı olumsuz tavırları aşikâr olan ABD, Sovyet uydusu “Sputnik” ile benzerlik kurarak her ikisini de aşağılar nitelikte Beatnik terimini ortaya atmıştır. İlk olarak gazeteci Harb Caen’in bir yazısında kullandığı Beatnik kelimesi, toplum içinde Beat hareketini ve temsilcilerini rencide etmek ve aynı zamanda “dünyaya bu uzay uydusu kadar uzak olduklarını” alaycı bir tavırla ima etmek için kullanılmıştır (Çakır, 2023, s. 15).

Çağdaş edebiyat eleştirmenleri tarafından Beat yazarlarının eserleri konu ve biçim bakımından “asi ve müstehcen” bulunmuş ve genel kabullerin dışına itilmiştir. Theado‘ya göre Beat yazarları, “şiiri sınıflardan çıkarıp sokaklara geri getirmek” idelini savunmuşlardır (Theado, 2004, s. 748).

Beat Kuşağı’nın yaşam tarzına, fikir ve ideolojilerine ilgi duyan, önde gelen temsilcilerinin eserlerini, düşünce yapısını, aktarım biçimini benimseyen kimseler, zaman içinde bu sanatçıların fikirleri ve sanatları ile bağ kurmakla kalmamış, bulundukları mekanlarda vakit geçirerek Beat kültürünün derinlik kazanmasına katkıda bulunmuşlardır. Dönemin Amerikan toplumu içerisindeki konformist ve muhafazakâr kavramlara muhalif bir başkaldırı niteliği taşıyan Beat ruhu, militarizm, antikomünizm, ırk ayrımı, sanat ve edebiyatta sansür, bilinçsiz tüketim ve benzeri olguların karşısında yer alması ile 1950’lerde eleştirel düşüncenin ve karşıt görüş hareketlerinin öncüsü olarak görülmektedir. Gerek toplum tarafından gerek siyasetin ve sanatın önde gelenleri tarafından uzun bir süre kabul edilmeyerek uyumsuz ve aykırı görülmeleri, gerekse karşı çıktıkları dünyanın içerisinden uzaklaşarak kendi arayışlarının ve düşüncelerinin karşılığını daha özgür bir ortamda bulmak amacıyla Beatler, sürekli seyahat halinde oldukları bir yaşam biçimini benimsemişlerdir. Bu yönleriyle Beat hareketinin ve Beat Kuşağı temsilcilerinin, savaş ve kapitalist düzen karşıtlığı, özgür yaşam, cinsel devrim, insan hakları, uyuşturucu kullanımının yasallaşması, sanatta ve edebiyatta sansürün sona ermesi, “Rhythm&Blues müziğinin Rock’n Roll’a evrilmesi”, doğaya ve canlılara karşı bilincin ve saygının yaygınlaşması ve benzeri konular çerçevesinde birleştiği kabul edilmektedir (Çakır, 2023, s. 14-15).

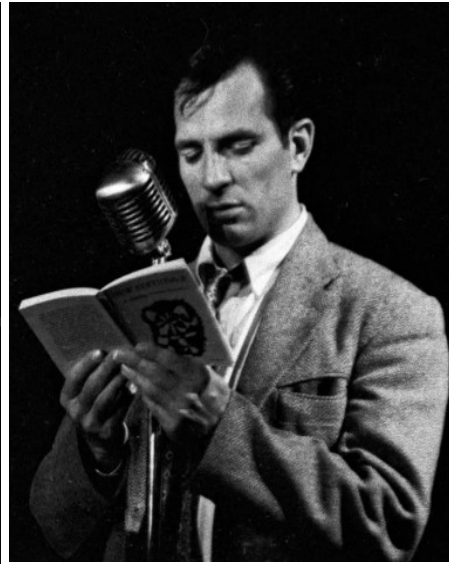
“Gertrude Stein’ın Ernest Hemingway’e söylediği, “Hepiniz kayıp bir nesilsiniz,” sözü, modern kurgunun temel kitabı olan *The Sun Also Rises* (1926) adlı eserin ön sözü olarak kaydedilmiştir ve beat jenerasyonunun temeli gibi görünmektedir” (Tamony, 1969, s. 277).

Gezginlik maceraları sırasında sıklıkla uyuşturucu madde kullandıkları bilinen Beatler, 1950’nin caz müziğine olan tutkuları ile de öne çıkmışlardır (Balkan, 2011, s. 17). Caz müziğinin doğasında bulunan doğaçlama stili, Beatlerin özgürlük anlayışına ve arayışına uyum sağlayan bir müzik türü olduğunu düşündürmektedir.

Jack Kerouac, caz müzisyeniyle yazarı aynı doğrultuda değerlendirmektedir. Eserlerinde caz müziğinin dinamiklerinden ve müzisyenlerinden etkilendiğini belirtmektedir. Yazım tekniğini ise tıpkı tenor saksafon çalan bir caz müzisyeninin yaptığı gibi “üflemek” şeklinde nitelendirdiği bilinmektedir. Beat yazarlarının sıklıkla bulundukları caz kulüplerinde “Bebop (Bop)” olarak adlandırılan, yüksek tempolar üzerine komplike armoniler ve doğaçlamalar içeren yeni bir tür ortaya çıkmıştır. Bebop türü ve müzisyenleri, doğaçlamaların yanı sıra benzer yaşam stilleriyle de Beatlerin dikkatini çekmiş ve ilham kaynağı olmuşlardır. 1960’lardan itibaren Beat hareketinin daha çok bilinirliğe kavuşması ile caz müziğinin dışında rock müzisyenleri de Beat hareketinden ve yazarlarından etkilenmişlerdir. Bob Dylan, The Doors, The Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd gibi dünyaca ünlü müzisyen ve gruplar Beat kuşağının etkilerini müzikal üretimlerine yansıtmışlardır (Eroğlu, 2021).



Resim 1. Allen GİNSBERG (URL-1).



Resim 2. Jack KROUAC (Url-2).

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki Beat kuşağı, 1950’lerden itibaren başlatmış olduğu kültürel başkaldırı hareketi ve yenilik arayışı ile sadece sanat ve edebiyat dünyasında değil toplumun kültür algısında da derin izler bırakmış ve kendilerinden sonra gelecek olan nesiller için de eleştirel ve özgürlükçü hareketlerin yolunu açarak karşı kültürün öncüleri olarak kabul edilmişlerdir.

2.1.2. Hippi Gençlik Hareketi

1955 yılında patlak veren ve 21 yıl süren Vietnam Savaşı’na 1963-1973 yılları arasından dahil olan Amerika Birleşik Devletleri, savaş süresince ekonomik ve psikolojik sıkıntılarla boğuşmuş, toplumsal buhranın yıkıcı etkilerini yoğun olarak hissetmiştir (Çakır, 2023, s. 17).

Beat kuşağının başlattığı karşı kültür hareketinin sarsıcı etkileriyle birlikte Beat akımını takip eden çoğu sanatçı, edebiyatçı ve toplumun tutucu yapısından uzaklaşmayı isteyen Beat takipçileri, devamlı olarak seyahat etmeleri ile bu hareketi bir yeraltı kültürü olmaktan çıkarıp evrensel kimlik ve toplumsal kabul kazandırma noktasında önemli adımlar atmışlardır. Farklı giyim kuşamları, yaşam biçimleri ve felsefeleri ile dikkat çeken bu insanlar bohem kişilikleri ile “Hippie” olarak da adlandırılmaya başlanmıştır (Balkan, 2011, s. 18).

Hippi kelimesinin “Hipster”dan türetildiği düşünülmektedir (Lutfi, 2018, s. 43). Červíková’ya göre Hippi, argoda “akıllı” manasına gelen “hip” kelimesinden türemiştir. Daha sonra ortaya çıkan “hip-cat” tabiri ise büyük şehirlerdeki bohem yaşamı benimseyen kişiler için kullanılmaya başlanmıştır. Hippiler genel manasıyla toplumdan uzak yaşamayı tercih etseler de sevgi dolu olmaları, yaşam ve insan sevgileri, mistik iç görüşleri ile tanınmışlardır. Bu yaşam tarzını ve felsefesini benimseyen bir kısım insan ise kendilerine ‘Hip’, ‘Hippi’ denilmesini kabul etmemiş ve bu isimle anılmayı reddetmişlerdir (Červíková, 2018, s. 10-11).

Köklerini Beat’lerden alan Hippi hareketi, özellikle genç nüfusun Vietnam Savaşı’na karşı sergiledikleri eleştirel karşı duruşları ve politik tutumları ile 1960’ların ortalarından itibaren Amerika toplumunun önemli gençlik hareketlerinden birisi olarak anılmaya başlamıştır. Beat Kuşağı’nın başlatmış olduğu yenilikçi, özgür yaşam ve düşünce felsefesi, Hippi hareketinin de başlangıç noktası olmuş ve toplumun her türlü muhafazakarlığı karşısında savaş karşıtlığını, uyuşturucu kullanımının serbestliğini,

cinsel özgürlüğü, mistisizmi, doğa hassasiyetini ve tüm canlılara karşı sevgi odaklı yaklaşımı savunmaya devam etmişlerdir (Çakır, 2023, s. 21).

1960'larla özdeşleşen Hippi Gençlik Hareketi'nin San Francisco ve civarında ortaya çıkarak dünyanın birçok yerine yayıldığını söylemek mümkündür (Balkan, 2011, s. 20). 60'ların sonlarına doğru New York kırsalları ve çevresinde uzun saçları ve doğu kültürlerine ait kıyafetlerle görülen erkekler, aykırı görünüşleri ve yaşam tarzlarıyla dikkat çekmeye başlamışlardır. Görünüşlerinin yanında LSD başta olmak üzere marihuana ve benzeri psikedelik maddeleri yoğun olarak kullanmaları, vegan beslenme tarzları, özgür cinsel yaşamı savunmaları, savaş, faşizm ve ırkçılık karşıtı görüşleri ile de farklılık yaratmışlardır. Savaş karşıtı tutumları ve cinsel özgürlük görüşleri, yıllar boyunca Hippilerle özdeşleşecek olan "Savaşmayın Sevişin" sloganına dönüşerek evrensel boyutta Hippi Gençlik Hareketinin en önemli protesto cümlesini oluşturmuştur. (Çakır, 2023, s. 21).

Beat'ler ve Hippi'ler her ne kadar ideolojik olarak benzer çizgide ilerleyip birbirlerinin devamı niteliğinde sayılsalar da aralarında birçok açıdan farklılıklar da bulunmaktadır. Beat'lerin hayata negatif, içe dönük, bunalım odaklı bakmasına karşın Hippi'lerin daha pozitif, sevgi odaklı ve dışa dönük yaşam tarzları, bu farklılıkların başında gelmektedir. Dış görünüş olarak da kendilerini açıkça belli etmelerinin yanı sıra Hippi'lerin kendilerine "sevgi kuşağı ve çiçek çocukları" demelerinden iki kuşak arasındaki belirgin görüş farkı anlaşılmaktadır (Çakır, 2023, s. 22). Beat'ler kendi dönemlerinde karşılaştıkları zorluklar neticesinde duyulmak, bilinmek ve kabul görmek gibi amaçlarla hareket ederken, Hippi'lerin daha çok toplumdan izole ve komün bir yaşam kültürü içerisinde varlık gösterme eğilimde oldukları görülmektedir. Beat Kuşağı'nın önde gelen temsilcilerinden Kerouac başta olmak üzere birçok Beat temsilcisinin Hippi'lerle birlikte anılmayı reddettiği bilinmekle birlikte Allen Ginsberg, Timothy Leary, Richard Alpert gibi isimler hem Beat'lerin hem Hippi'lerin lider temsilcileri olarak görülmektedir (Červíková, 2018, s. 10).



Resim 3. Hippiler ve Woodstock festivali (URL-3).



Resim 4. Hippiler (URL-4).

Çoğunlukla komün yaşamını benimseyen Hippi Hareketi, özellikle 1965-1970 yılları arasında katılımcılarıyla birlikte Amerikan tarihindeki en geniş kırsal komün yaşamını oluşturmuştur (Davis, 2009, s. 33). Hippi'lerin geleneksel toplumun

dinamiklerinden kaçıp kendi yaşam felsefelerine uygun ve birbirlerine yetecek topluluklar kurma çabaları, Beat’lerden daha etkili ve daha uzun sürelerde varlığını koruyabilen bir hareket olduğunu göstermektedir (Howard, 1969, s. 55). Hippi’ler, Amerikan toplumunun muhafazakâr kültürüne karşı duruşlarını ve isyanlarını saç, sakal, kıyafet gibi alışılmışın dışında dış görünüşleri, aykırı yaşam tarzları ve felsefeleri, psikedelik kullanımları, rock müziğe ilgileri, doğa ile iç içe olmaları, savaş ve ırkçılık karşıtı protestolarıyla açıkça göstermişlerdir (Nugroho vd, 2020, s. 300).

Çakır’a göre, uyuşturucular “özgürlük, keyif, başkaldırı göstergesi olarak” Hippi’lerin günlük hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. “Psikedelik uyanışlar, meditasyon, ruhani yolculuklar ve manevi derinlik” amaçlarının yanı sıra yaratıcılık ve haz hissiyatında hassasiyet yaratması, zaman, duygu-durum algısında değişikliklere sebebiyet vermesi ile psikedelik maddeleri sıklıkla kullandıkları bilinmektedir. Bu özellikleri ile kullanılan psikedeliklerin Hippiler arasında müziğin algılanması ve anlaşılması noktasında da kolaylık sağladığı belirtilmektedir. LSD ise meydana getirdiği etkiler ve atfedilen ruhani özellikleri sebebi ile Hippi’lerin bir kısmı için kutsal bir ikon haline gelmiştir (Çakır, 2023, s. 23).

Bir karşı kültür olarak Hippi Hareketi’nin psikedeliklere olan ilgisi bilinse de Amerika toplumunda popülerlik kazanmaya başlaması ve Hippi nüfusunun hızlı bir artış göstermesi, yalnızca psikedelik madde kullanımının yoğunluğuna bağlı olmamıştır. Fakat buna rağmen Hippi’lerdeki kullanım sıklığı çok kısa bir sürede LSD başta olmak üzere benzeri psikedeliklerin Amerika toplumunda ve siyasetinde büyük bir sorun halini aldığı görülmektedir. Muhafazakâr toplum yapısı, psikedelik kullanımına karşı olumsuz tavır sergilerken aynı tavrı Hippi’ler için de göstermiş ve toplumsal bütünlüğe karşı bir tehdit olarak algılamıştır. Medyanın da toplumu paniğe sürükleyen abartılı yaklaşımı ile psikedeliklerin güvenlik sorunu yaratma endişesi Hippi’lerin “sevgi dolu” yaşam felsefelerinin önüne geçmesine neden olmuştur. LSD’nin bağımlılığı desteklemeyen yapısına, psikolojik ve fizyolojik zararlarının oldukça düşük olmasına ve terapötik önemine uzmanlar tarafından değinilmiş olsa da hakkında yayılmaya devam eden kanıtsız sansasyonlar medya gücüyle devam ettirilmeye çalışılmaktaydı. Üniversite öğrencileri tarafından okullarda kullanımının kötü sonuçlar doğuracak noktalara geldiği algısı topluma empoze edilmeye çalışılmaktaydı. Topluma yansıtılmaya çalışılan tüm bu algı çalışmalarının sonucunda Sandoz şirketi LSD’nin üretimini 1965’te durdurma kararı

almış ve psikedelik araştırmaların önü de resmi olarak kesilmiştir (Cook, 2014, s. 246-247).

Hippi Kuşağı ve yarattığı gençlik akımı, felsefesi, yaşam tarzı, dış görünüşü gibi sebeplerle bugüne kadar dünyanın birçok yerine ulaşabilen ve özellikle gençleri etkileyen, ilham veren bir hareket olmuştur. Özgürlüğü arayan yolculuklarında özellikle Doğu'ya seyahat etmişler ve Hindistan'a varan bir rota çizmişlerdir. (Lutfi, 2018, s. 43). Bu seyahatler sırasında Türkiye'de de vakit geçirerek Türk gençleri üzerinde hem yaşam tarzı hem de müzikal olarak derin izler bıraktıkları görülmektedir.

Hippi'lerin varlığı ve aktif oldukları süreç boyunca verdikleri çabaların dünya tarihinde bir nevi sosyal devrim niteliğinde sayılabileceğini söylemek mümkündür. Yalnızca savaş karşıtlığı ile değil sivil toplum farkındalığı ve çevre bilinci yaratma noktasında birçok eylemin içerisinde bulundukları görülmektedir (Nugroho vd, 2020, s. 303).

Hippi Kuşağı'nın, 1960'lardan 1970'lerin ortalarına kadar birçok konuda büyük çaplı olumlu olumsuz etkiler yarattığı görülmektedir. Toplumsal ve politik çalkantıların dışında özellikle müzikte köklü değişimlerin ve yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasında önemli rol oynamışlardır.

2.1.2.1. Hippi Kültüründe Müzik

Hippi kültüründeki uyuşturucu kullanımının, Hippi'ler arasındaki müzik algısını da etkilediği bilinmektedir. Psikedelik maddelerin ortaya çıkardığı etkilerin, müziğin algılanması ve anlaşılması noktasında olumlu katkılar sunduğu düşünülmektedir. Hippi kültürünün protest kimliğini yansıtmak noktasında müzik, son derece etkili bir araç olmuştur (Çakır, 2023, s. 23). 1960'lara bakıldığında Hippi Kültürü içerisinde özellikle müziğin ve psikedeliklerin oldukça önemli bir noktada yer aldığını görmek mümkündür (Lutfi, 2018, s. 50). Hippi kültüründe müziği iki farklı yönden incelemek yanlış olmayacaktır. Eğlenmek, dans etmek ve uyuşturucu etkisi altında kendinden geçmek amaçlıyla dinlenen elektronik altyapılı Trans müzik ve protest tarafı daha ağır basan, bir şeyler anlatmak, aktarmak üzerine üretilen ve dinlenen Rock müzik.

Eğlence, dans ve parti, Hippi kültürüyle özdeşleşmiş ve vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Büyük partilerde ve festivallerde bir araya gelen Hippi'ler, elektronik ve Trans müzikler ile dans edip eğlenmektedir. Dünyanın birçok yerinden gelip bu

organizasyonlarda birliktelik kuran Hippi'ler, uyuşturucu, müzik, dans gibi Hippi kültürünün öğelerini bir arada deneyimlemişlerdir (Lutfi, 2018, s. 50).

Öte yandan 1965-1975 arası döneme bakıldığında savaş karşıtlığı, toplumsal eşitsizlik ve şiddet, ırkçılık, çevre bilinci, politik eleştiri gibi karşı kültür dinamiklerini barındıran konular hakkında birçok müzisyenin protest ve isyancı tavrı yansıtan rock müzik ekseninde eserler ürettiği görülmektedir. Bu dönem aynı zamanda Caz, Blues ve Rock'n Roll'un akabinde Rock müziğin temellerinin sağlamlaşmaya, çeşitlenmeye ve bütün dünyada büyük yankılar uyandıracak kültürler oluşturmaya başladığı süreci işaret etmektedir.

Hippi Kuşağı'nın savaş karşıtı protestoları müzik dünyasında büyük etkiler yaratmıştır. Hippi Hareketi ve müzik ilişkisinin en ikonik örneklerinden birisi olan Woodstock Festivali, 1960'ların sonlarında karşı kültürün savaş karşıtlığı ve militarizm eleştirisini müzik vurgusuyla anlatan önemli anlardandır. Woodstock Festivali, Hippi kültürü ve Hippi'ler için oldukça önemli bir dönüm noktasıdır. Bu sayede Hippi kültürünün dünya çapında tanınması ve etki çerçevesini genişletmesinin yolu açılmıştır (Nugroho vd, 2020, s. 306).

Bob Dylan gibi Hippi Kuşağı'nın ve protest müziğin önemli temsilcilerinin seslerini geniş kitlelere duyurmaya yardımcı olan Greenwich Village'daki "The Factory" stüdyosu, muhalif kuşağın eleştirel eserlerinin çıkış noktalarından birisi olmuştur (Çakır, 2023, s. 14). Vietnam Savaşı sonrası hükümete ve savaş yanlısı politikalara direniş sergileyen Hippiler, savaşın demokratik çöküş sebebi olduğuna inanarak birçok müzisyenin de katılımıyla küresel boyutta protestolara imza atmış ve karşı kültür değerlerinin dünyanın birçok yerinde tanınmasını sağlamışlardır. Müziğin duyguları harekete geçiren etkileyici gücü, fikirleri, mesajları, anlam içeren durumları aktarmak için önemli bir araç olmuştur. Bu bağlamda müzik, Hippi hareketinin büyümesinde ve yayılmasında son derece etkin rol oynamıştır. Hippi kültürünün 1960-1970 döneminde popülerlik kazanıp küresel bir harekete dönüşmesinde dönemin barış yanlısı müzisyenlerinin ve üretilen müziklerin azımsanamaz katkısı söz konusudur (Nugroho vd, 2020, s. 307). Bob Dylan, Phil Ochs, Joan Baez gibi müzisyenler, savaş, ırkçılık, emperyalizm ve otorite karşıtı gösteri ve eylemlerde muhalif şarkılar seslendirerek protest müziğin benimsenmesi yolunda önemli adımlar atmışlardır. Seslendirilen protest şarkıların sözleri, eleştirel tavrı ve alışılmışın dışında düzenlemeleri, müzikte yeni bir

söylem tarzının oluşmasını ve dikkatleri üzerine çekmesini sağlamıştır. Buradan, içerdiği isyankâr aktarım biçimleriyle rock müziğin Hippi kültüründeki yeri ve önemi de anlaşılmaktadır (Çakır, 2023, s. 20-21).

Jimi Hendrix, John Coltrane, Timothy Leary, John Lennon, Jerry Garcia (Balkan, 2011, s. 3) The Beatles, Jim Morrison, The Doors, The Rolling Stones, Pink Floyd gibi önemli müzisyen ve gruplar da bu dönemde Hippi hareketinden etkilenen, öncülük eden, küresel çapta bilinirliğe sahip olmuş isimlerin başında gelmektedir. Rock müzikte ikonik bir konumda görülen bu isimler, günümüze kadar uzanan geniş bir süreçte dünya genelinde çok sayıda insanı da etkileyerek karşı kültür hareketlerinin içinde doğan müzik kültürünün büyümesi ve gelişmesinde son derece önemli bir yere sahip olmuşlardır.

1960'lara bakıldığında müziğin toplumsal etkilerinin küresel boyutlara ulaştığını görmek mümkündür. Karşı kültür hareketleri, Beat Kuşağı altyapısından beslenen Hippi Kuşağı, dönemin sosyal, politik, ekonomik sebep ve sonuçları müzikal altyapının ve yeni anlatım biçimlerinin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dönemin şartlarında müzik, yalnızca eğlenmek ve para kazanmak için değil felsefi görüşleri, mistik olguları, ideolojik fikirleri, toplumun birleştirici unsurlarını yansıtan duyguları, eleştirilen konuları, aykırı duruşları ciddiyetle anlatmak için önemli bir araç olmuştur. Müzisyenler kadar dinleyicilerin de aynı ciddiyetle üretilen müziğe ve aktarılmaya çalışılan unsurlara önem vermesi, 60'ların müzikal değerini öne çıkarmış ve günümüzde bile ulaşılması zor bir sanatsal kalitenin oluşumuna katkı sağlamıştır (Balkan, 2011, s. 23).

2.1.2.2. Hippi Trail ve Türkiye’de Hippi Kuşağı

Karşı kültür hareketlerinin dikkat çeken eylemlerinden bir tanesi olan uzun soluklu yurtdışı seyahatleri ve “yolda olma” felsefesi, kültürel aktarımın küresel boyutlara taşınmasını sağlayarak birçok dünya ülkesinin bu hareketlerin düşünce tarzı ve yaşam biçimlerinden haberdar olmasına ve etki alanı içerisine girmesine olanak sağlamıştır. Beat Kuşağı ile başlayan bu seyahatler Hippi Kuşağı’nın da ilham alarak takip ettiği macera dolu bir serüvene dönüşmüştür. 1960’ların ortalarından başlayarak 1970’ler boyunca Avrupa’nın birçok noktasından yola çıkan Hippi’ler, Doğu ülkelerine ulaşmayı hedeflemişlerdir. Doğu kültürüne ve mistisizmine duydukları ilgi onları Hindistan, Nepal, Tibet gibi bölgelere seyahat etmeye çekerken, çizdikleri rota üzerinde bulunan Türkiye, İran, Pakistan gibi ülkelerden geçmeleri, buralarda vakit geçirmelerine de imkân

tanımıştır. Birden çok isimle anılan bu seyahatlerin ve çizilen rotaların en bilinen ve popülerlik kazanan isminin “Hippi Trail” olduğunu söylemek mümkündür. Hippi’lerin kutsallık atfettiği bu seyahatler ve “yolda olma” hali, bir manada “hac” olarak nitelenmesiyle de bilinmektedir (Çakır, 2023, s. 52). Bu yolculukların sonunda varılan Hindistan’ın Goa kenti, hareketin küreselleşmesi açısından Hippi’ler için son derece önemli bir durak noktası olmuştur (Lutfi, 2015, s. 43).

Hippi Trail gezginlerini bu uzun seyahatlere yönlendiren ruhsal ve fiziksel sebeplere yönelik birçok yaklaşım göze çarpmaktadır. Sosyolojik bağlamda bakıldığında “dışa dönük” bu seyahatler, “içe dönük” bir yolculuğun arayışı olarak değerlendirilebilmektedir. Batı’nın negatif yüklerine tepkisel bir eylem olması niteliği göz önünde bulundurulduğunda Hippi Kuşağı’nın gerçekleştirdiği seyahatlerin, egzotik Doğu kültürü ve mistisizminin “Batı’nın rahatsızlıklarına” karşı bir çare ve çıkış yolu olarak görülmüş olması mümkündür. Doğanın kutsal varlığı ve sevgiye olan inancın gücü, Hippi’lerin bulundukları yerlerde elde edemedikleri “ruhsal yenilenme” ve arınmayı bu seyahatler sayesinde deneyimlemesine olanak sağladığı düşüncesi öne çıkmaktadır (Fels, 2018, s. 256).

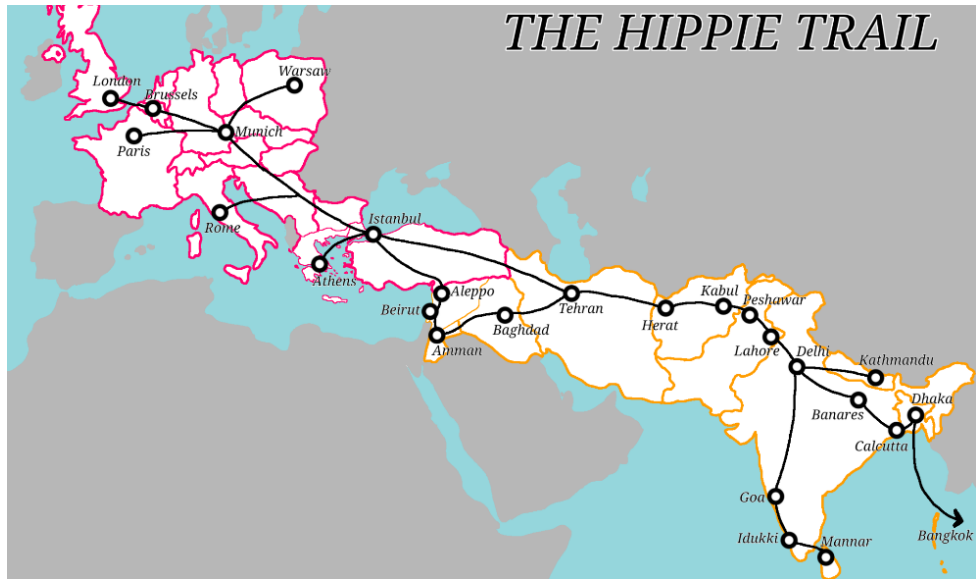
Goa ve Katmandu’ya uzanan bu yolculukların Avrupa’dan sonra ilk duraklarından birisi İstanbul olmuştur (Köse, 2023, s. 249). Batı’dan Doğu’ya geçiş noktasında köprü görevi gören İstanbul, Hippi yolculuğunun ana buluşma noktası olarak sayılmıştır. İstanbul’a gelen Hippi’ler, sıklıkla Sultanahmet’te vakit geçirmiş, pansiyonlarda konaklamışlardır. Sultanahmet’te bulunan Lale Restoran’ın, Doğu seyahati durakları içinde İstanbul’un önemli uğrak noktalardan ve gelen gezginlerin tanışıp, kaynaşp, aynı zamanda seyahatin geri kalanını planladıkları mekanlarından birisi olduğu görülmektedir (Yaşar, 2018, s. 7). Asya’ya açılan bir kapı olarak görülen İstanbul’un çarşıları, minareleri, hamamları, lokantaları ve çayevleri gibi egzotik yapılarının Hippi’ler için her zaman etkileyici bir tarafı olduğu belirtilmiştir (Szuveges, 2014, s. 15).

Sultanahmet’in Hippi yolu gezginleri için önemli durak noktalarından birisi olduğu görülmektedir. Bulunduğu konum ve sahip olduğu önemli yapılar bakımından Sultanahmet’in, konaklama ve kültürel iletişimin merkezi olarak tercih edilmesinin yanı sıra Sirkeci’nin Avrupa’dan Anadolu’ya ve Asya’ya geçmek için bir seyahat noktası olmasının son derece önemli etkenlerden olduğu göze çarpmaktadır. Sirkeci’den kalkan ulaşım araçlarına yakınlık ve zaman zaman konakladıkları oteller, hoşgörü ve

yardımseverlikle karşılaştıkları belirli mekanlar, Türk halkıyla kurulan iletişim ve kültürel paylaşım gibi sebeplerle bu bölge, Hippi'lerin Türkiye'deki vazgeçilmez konaklama bölgelerinden olmuştur. Farklı kaynaklarda Hippi'lerin yalnızca Sultanahmet'te değil, Anadolu'nun farklı bölgelerinde de bulundukları, halk ile iletişim kurdukları, seyahat rotaları üzerindeki birçok Anadolu şehrinde çeşitli etkileşimlerde bulundukları belirtilmektedir.

Hippi yolu gezginlerinin İstanbul'a gelmesi ve zamanla artan ilgi ile Sultanahmet, kültürel ve ticari kaynaşmanın önemli bir merkezi haline gelmiştir. Bu etkileşimler sonucunda Hippi'ler, özellikle Türk gençleri üzerinde ciddi etkiler bırakmışlardır. Ortaya çıkan kültürel kaynaşmanın ve etkileşimin en belirgin izler bıraktığı alanlardan birisi de müzik olmuştur (Çakır, 2023, s. 57).

Moist'e göre, Hippi Kuşağı'nın ve yapılan yolculukların etkisi ile sosyo-kültürel alanlarda meydana gelen etkileşimlerin içerisinde yer alan müziğin anlaşılması, batı kültürüne ve alışkanlıklarına yakın toplumlarda daha kolay olması beklenmektedir. Türkiye gibi Hippi hareketi öncülüğünün ve "psikedelik ayaklanmaların" yaşanma ihtimalinin daha az olduğu düşünülen ülkelerde Hippi kültürünün karşılık bulması olasılığı düşük görülmüştür. Fakat 1960'ların sonu ve 1970'ler boyunca Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal hareketlilik, karşı kültür hareketlerine yön vererek Hippi hareketinin özellikle müzikal anlamda karşılık bulmasına zemin hazırlamıştır (Moist, 2018, s. 202).



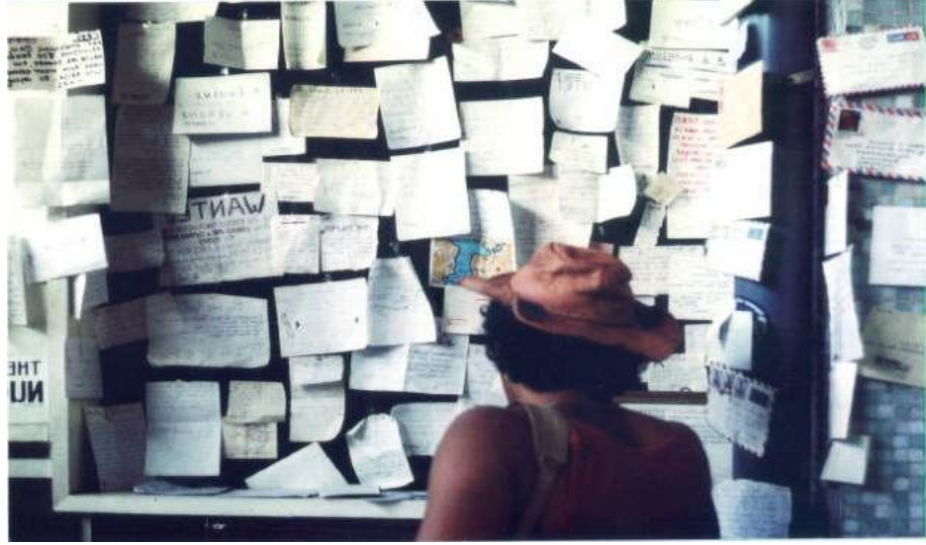
Şekil 1. Hippi Trail yol haritası (URL-5).



Resim 5. Magic Bus broşürü (URL-6).



Resim 6. Hippilerin İstanbul'daki uğrak noktası (URL-7).



Resim 7. Lale Puding Shop (URL-8).



Resim 8. Hippiler Anadolu'da (URL-9)



Resim 12. Hippiyelerle ilgili haberler (URL-13)

2.1.3. Türkiye’de Hippi Etkileşiminin Müziğe Etkileri

Hippi’lerin Doğu’ya seyahat etmek için Amerika ve Avrupa’nın birçok yerinden yola çıkarak Katmandu’ya varma planlarında çizdikleri rotanın önemli duraklarından bir tanesi Türkiye olmuştur. Hippi’lerin İstanbul durağında Sultanahmet bölgesini konaklama, alışveriş, seyahatten dönen ya da kendilerinden sonra gelecek gezginlerle iletişim kurma, seyahatlerinin kalan kısmını planlama ve kültürel kaynaşma noktası olarak gördüğü bilinmektedir. Burada Türk insanı ile kaynaşan Hippiler, Türk gençleri ile de çeşitli etkileşimlerde bulunmuşlardır. Yaşam biçimi ve felsefesinin yanı sıra Hippi hareketinin ortaya çıkışından itibaren önemli bir yere sahip olan müzik ve hareketle birlikte gelişen yeni müzikal anlayışın Türk gençliği ve müzisyenleri tarafından da ilgiyle karşılandığı görülmektedir.

“Magic Bus” olarak adlandırılan otobüslerin yanı sıra trenlerin de tercih edildiği yolculukta bir kısım gezgin İstanbul’da konaklayarak Sultanahmet’te belirli mekanlarda vakit geçirmiş, bir kısmı ise demiryolunun son durağı olan Erzurum’a kadar devam ederek yolculuğun kalan kısmında farklı ulaşım seçeneklerini denemişlerdir (Çakır, 2023, s. 53). Sultanahmet’i konaklama, alışveriş ve kültürel kaynaşma noktası olarak benimseyen Hippi’ler, burada Türk gençleri ve müzisyenleri ile yanlarında getirdikleri müzik aletlerini, plakları, konser kayıtlarının olduğu bantları paylaşmışlardır (Balkan, 2011, s. 31). Hippi kültürünün 1960’ların sonlarından itibaren Türkiye’de gözle görülür bir karşılık bulmaya başlamasının, küresel boyutta Hippi hareketinin yükselişe geçmesi

ve Hippi'lerin gerçekleştirdikleri seyahatler sırasında İstanbul'da duraklayarak kültürel etkileşim sağlamaları ile daha dikkat çekici bir hale büründüğü görülmektedir. Genç Türk müzisyenlerin birçoğunun İstanbul'a gelen Hippi'lerle arkadaşlık kurarak birlikte müzik yaptıkları, karşılıklı kültürel bağlar kurdukları, sonrasında Hippi felsefesinin büyük bir kısmını benimseyerek müzikal üretimlerine de bu kültürün etkilerini aktardıkları bilinmektedir. 1960'lar ve 1970'ler süresince Hippi kültüründen esinlenen Türk müzisyenler, Anadolu kültürü ile harmanlanan yeni bir müzik türünün ortaya çıkmasını sağlamış ve ilerleyen süreçte yalnızca Türkiye'de değil, dünyanın birçok yerinde isimlerini duyurdukları önemli yerlere gelmişlerdir.

İstanbul'da oldukları süre içerisinde Hippi'lerle fazlaca zaman geçirdiği bilinen isimlerin başında Moğollar grubunun üyesi olan Taner Öngür gelmektedir. Çakır ile yaptığı kişisel görüşmede Öngür;

“[...] Yurtdışından gelip Katmandu, Nepal'e ve Hindistan'a gidenlerin toplanma merkeziydi Sultanahmet. Çadırlarda yatıyorlardı, birkaç gün kalıp devam ediyorlardı. En çok takıldıkları yerler de Pudding Shop ile Yener'in Lokantası idi [...]” ifadelerinde bulunmuştur. Anlatımlarına devam eden Öngür; “Basında provokatif haberler olurdu “Pis hippiler, esrarla yakalandılar” gibi ama bizi ilgilendirmiyordu. Hoşumuza gidiyordu onlarla takılmak. Gidip birlikte geziyorduk, tanıştığımız insanları misafir ediyorduk, gitar alıyorduk onlardan [...]”

şeklinde o dönemde yaşananları genel çerçevesiyle aktarmıştır (Çakır, 2023, s. 58).

1960'lar, Avrupa'nın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de siyasi hareketliliğin yoğun olduğu ve keskin fikir ayrılıklarının yaşandığı bir dönem olarak tarif edilmektedir. 1968 yılında Avrupa'da yaşanan olaylar neticesinde 68 gençlik hareketi ya da 68 Kuşağı gibi isimlerle de anılan bu dönem dünyanın unutamadığı gençlik ayaklanmalarına, boykota, şiddete ve çatışmalara sahne olmuş, bu sebeple de tarihe “başkaldırı yılı” olarak geçmiştir (Bulut, 2011, s. 126). 1968 ve devamında seyreden yıllar, Türkiye'deki gençlik hareketlerinin de hız kazandığı dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde siyasi ve toplumsal çalkantıların yanı sıra sanatın da yeni bir yöne evrildiğini söylemek mümkündür. Karşı kültür eylemlerinin artış gösterdiği 1965-1975 yılları arasında Türk müzisyenlerin de Bob Dylan, Jimi Hendrix, John Lennon, The Beatles gibi gençlik hareketlerinin önemli figürleri olarak görülen müzisyen ve gruplardan etkilenerek savaş karşıtı, apolitik bir duruş sergilediği ve bu ideolojik duruşun müzikal üretimlerine yansımaya başladığı görülmektedir.

Öngür, yapılan görüşmenin devamında Hippi'lerden etkilenen Türk gençleri için “Hippilerle bizim solcular aynı kuşaktan ama farklı şeyler yaşadılar. Ben her ikisine de

yakından şahit oldum. Benzerlikler de çoktu farklılıklar da. Çok arkadaş bilirim hem solcu hem hippie olan. Demek ki tanıdıkça benimsediler hippiliği, ortak yanlar buldular.” diyerek Türk gençlerinin ve müzisyenlerinin Hippie’lerin yaşam tarzlarından ve felsefelerinden etkilendiklerini belirtmektedir (Çakır, 2023, s. 59).

2.2. KARŞI KÜLTÜR BAĞLAMINDA 1950-1975 YILLARI ARASI BATI’DA MÜZİKAL GELİŞİMLER

Karşı kültür hareketlerinin ortaya çıkmaya başladığı dönemden itibaren müziğin daha protest bir yöne doğru evrildiği görmek mümkündür. Beat Kuşağı ile birlikte edebiyat camiasında filizlenmeye başlayan, tutucu toplum yapısına, sansürcü, ayrımcı ve yasakçı siyasi sisteme başkaldırı ve kültürel karşı duruş tavrı, müziğin damarlarında da gezinmeye başlamış ve bu yönde gelişim göstererek yeni türlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ardından gelen Hippie Kuşağı ile birlikte, müziğin öneminin ve beraberinde protest yaklaşımların daha fazla öne çıktığı anlaşılmaktadır. Gençlik hareketleri içerisinde her zaman için vazgeçilmez bir yere sahip olduğu bilinen müziğin, karşı kültür imajının küresel boyutlara ulaşması noktasında önemli bir araç olduğu da görülmektedir. Bu bağlamda müziğin küresel etkilerinin, karşı kültür oluşumlarını alt kültür kavramının sınırları ötesine taşıdığını söylemek mümkündür. 1950’ler Amerika’ında adından söz ettiren Beat Kuşağı’nın Caz müziğine olan ilgileri, dönemin Caz kültürünün ön plana çıkmasını ve gettolardan şehirlere uzanan bir etki alanı yaratılmasını sağlamıştır. Bu yıllarda dünyada yaşanan savaşlar ve ekonomik buhranlar gibi toplumu derinden sarsan olumsuz gelişmelerin etkisi, müziğin karşı kültür ve gençlik hareketleri ile doğru orantılı ilerlemesine yol açtığını göstermektedir. 1940’ların popülerleşen Caz ve Blues kültürünün devamında gelişen Rock’n Roll, Rock, Folk, Country, Punk Rock, Psikedelik Rock gibi ana akım ve alt kültür türler, 1980’lere kadar karşı kültürün önemli popüler müzikal unsurlarını oluşturmaktadır. Hippie’lerle birlikte karşı kültürün protest kimliğini yansıtan ve kitlesel olarak en çok kabul gören Rock müzik, kendi içerisinde zamanla birçok farklı fraksiyona bölünerek Psikedelia’nın ve Psikedelik müziğin oluşumuna da zemin hazırlamıştır.

Duman’a göre, 1960’ları kapsayan dönemde en parlak sürecini yaşayan karşı kültür hareketlerinin protest bilince tutunabilmesinde Rock müzik ve ortaya koyduğu imkanların katkısı azımsanmayacak seviyededir. Herbert Marcuse, “1968’de yaşanan

çalkantıların ardından ‘ruh’ artık Beethoven, Schubert’te değil, blues, caz ve rock’ın roll’da var” diyerek, bu dönemde karşı kültürün ve blues, caz, folk, rock türlerinin toplumun değişkenleri üzerindeki etkilerine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda karşı kültür yıllarında ortaya çıkan müzik türlerinin, yalnızca ortaya çıktıkları toplum içerisinde kalmayıp, karşı kültür kavramlarını kavrama noktasında küresel boyutta önemli kitlelere rehberlik ettiği anlaşılmaktadır (Duman, 2021, s. 32).

2.2.1. Blues

Blues, Afrika’dan zorla Amerika’ya getirilmiş olan siyahi kölelerle özdeşleşmiş geleneksel bir müzik türü olarak bilinmektedir. Amerika’ya çalıştırılmak üzere getirilen kölelerin ağır ve uzun çalışma saatlerinde kendi aralarında söyledikleri türkü formunda sayılabilecek geleneksel melodiler, blues müziğin temelini oluşturmaktadır. Blues’un ortaya çıkışında, kölelerin kendilerine sunulan zorlu hayata, ağır çalışma koşullarına ve ötekileştirilmelerine karşı duydukları isyanı ve hayıflanmayı dile getirme isteği etkili olmuştur. Bu yöntemle köleler, zorlu yaşam şartlarını psikolojik olarak hafifletme, birlikteliklerini koruma ve isyanlarını dışa vurma amacı gütmüşlerdir (Özük, 2009, s. 25).

Kökeni 1700’lü yılların sonlarına dayanan Blues, tarlalarda çalıştırılmak üzere getirilip New Orleans’a yerleştirilen Afrikalı siyahi kölelerin ülkelerindeki folk müzik ezgilerini buraya taşımaları ile gelişmeye başlamıştır. Amerika’da zorlu yaşam ve çalışma şartları altında ezilen siyahiler, geride bıraktıkları kültürel değerlerinin yanı sıra beraberlerinde getirdikleri müzikal birikimleri günlük hayatlarında kullanmaya başlamışlardır. İçinde bulundukları yaşam şartlarını dile getirmek üzere çalışırken ya da iş dışındaki toplanmalarında bu ezgileri seslendirmeye başlayan siyahiler, sözlerini unuttukları Afrika kökenli şarkılara yeni hayatlarındaki zorlukları, acıları, kederleri ve isyanlarını betimleyen yeni sözler uydurmuşlardır (Çalış, 2006, s. 84). Bu bağlamda Blues müziğin varoluş temelinde protest bir yapının, içsel bir isyan barındıran karşı tavır dürtüsünün olduğu açıkça görülmektedir.

Duman’a göre, geçmişten günümüze protest ögeler barındıran batı kaynaklı bütün türlerin Blues müziğine dayandığı öne sürülmektedir (Duman, 2021, s. 29). Başlangıçta Blues, New Orleans’ta yaşadıkları zorlu şartlar altında herhangi bir enstrümana sahip olmaları çok zor olan siyahilerin seslerini ve bedenlerini kullanarak icra ettikleri ve bu

nedenle vokal tekniğinin yoğun olduğu bir müzik türü olarak ortaya çıkmıştır (Çalış, 2006, s. 84).

Müziklerine de yansıttıkları siyasi eleştiri tavrı, ötekileştirildikleri, ezildikleri ve aşağılandıkları düzene karşı başkaldırı tutumları ise köle statüsündeki siyahileri içinde bulundukları zorluğa karşı dayanma ve var olma dürtüsü ile güçlendirmiştir. Böylelikle acının ve müziğin melankolisi ile isyanın tetikleyici gücü, zamanla yaşadıkları yoksul bölgelerin dışına çıkmayı başararak modern şehirlerin ve şehir insanının da simgesi olmuştur (Özük, 2009, s. 25).

Çalış’a göre, Blues müziğin temelindeki duygusal ağırlık, sözlerinde barındırdığı acı tarifi onun “kederli” yönünü vurgulamaktadır. Toplumsal konularla birlikte günlük insan yaşamına da sıklıkla değinen tür, barındırdığı duygusal yapıyı daha çok alaycı bir tavırla dışa vurmaktadır (Çalış, 2006, s. 85). Özük’e göre ise Blues, tavrındaki ve söylemlerindeki acı, keder, isyan vurguları yönünden “Türk Arabesk’i” ile benzerlik taşımaktadır. Zamanla değişen toplumsal yapı ile birlikte Blues müziğinin protest tavrı yetersiz kalmış, yerini daha sert müzikal yapıya ve söylemlere sahip Rock türüne bırakmaya başlamıştır (Özük, 2009, s. 62).

Çok uzun bir süre siyahi kölelere özgü nitelikler taşıyan ve blues müziğinin temelini oluşturan müzikal yapı, şehir yaşamına girerek beyazların da kabullendiği bir müzik olmuş ve yıllar içerisinde endüstrileşme çarkının içine dahil edilmeye başlanmıştır. Toplumsal değişim süreçleri sonucunda siyahilerin kölelik statüsünden ayrılmaya başlaması ile onlara da standart Amerikan toplumunun birer ferdi olma yolunun açıldığı görülmektedir.

Blues müziğin ortaya çıkışından itibaren beslediği diğer türlerle beraber Amerika tarihinde toplumsal süreçlerin müzikal simgesi olduğu görülmektedir (Duman, 2021, s. 32). 1900’lü yılların başlarından itibaren bazı gezgin müzisyenler Blues tınılarının etkisi ile “Country” olarak adlandırılacak olan, daha çok kırsal yaşama yatkın bir folk müzik türünü icra etmişlerdir. Blues müziği, şehirleşmeye başlaması ve şehir müziği ile harmanlanmaya çalışılması ile yeni anlamlar kazanmıştır. Blues müziğin kırsalda başlayan serüveni, şehirlerde bulunan mekanlarda “Rhythm and Blues” olarak popülerlik kazanmış ve 1940’lara kadar diri kalmıştır. 1950’lerden itibaren köklerini Blues müziğinden alan Caz türü, Blues müziğin şehirli yüzü olmuş ve daha çok elit şehir insanına hitap etmiştir. 1950’ler, Rhythm and Blues olarak adlandırılan türün Country,

Western, Caz gibi kollara ayrılması ile gelenekselden koparak küreselleşmeye başlaması yolunda kritik öneme sahip yıllar olmuş ve sonrasında ortaya çıkacak önemli türlerin de temelini atıldığı dönemin başlangıcını oluşturmuştur. Bu sayede Rhythm and Blues tarzının beslediği kollar, ilerleyen yıllarda Rock türünün başlangıcını oluşturacak olan Rock'n Roll'un doğmasını sağlamıştır (Çakır, 2023, s. 36).

Rock müziğin farklı türlerinin önemli temsilcilerinden olan The Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd, Eric Clapton, The Who, The Doors ve daha birçok modern dönem müzisyen ve gruplarının Blues müziğinden yoğun olarak etkilendikleri bilinmektedir (Balkan, 2011, s. 24). Ray Charles, Charles Brown, John Lee Hooker, Muddy Waters geleneksele yakın Blues müziğinin önemli temsilcileri arasında sayılmaktadır. B.B. King, Freddie King, Albert King ise “Blues Gitarının Üç Kralı” ismiyle anılan Blues müziğinin önemli siyahi müzisyenleridir (Çakır, 2023, s. 34).

2.2.2. Caz

Amerikan Blues köklerine dayanan Caz müziği de 20. yüzyıl başlarında New Orleans'ta ortaya çıkmaya başlamıştır. Siyahi kölelerin kendi aralarında ve çalışırken yaptığı müziğin ötesine geçmeye başlayan Blues, şehir insanının ve beyaz Amerikalıların dikkatini çekmiş, New Orleans'ın kültürel çeşitliliğinin etkisiyle farklı ülkelerden insanlarla etkileşim sağlanması sonucunda Caz müziğinin oluşum süreçleri gelişmeye başlamıştır. Geleneksel Blues müziğinin farklı kültürel yapılarla harmanlanmaya başlaması ile etkisini hissettirmeye başlayan Caz, “piyano ve doğaçlamanın özgürleşmesi” neticesinde gelişim göstermiştir (Karakaş, 2021, s. 42).

Duman'a göre, Blues müziğinden sonra protest türün sonraki aşaması olan Caz, Mark Tucker tarafından Afrikalı kökenli Amerikalıların tanıttığı, farklı geleneksel biçimleri barındıran, Blues müziğin köklerini taşıyan, “melodik ve harmonik” yönden daha zengin bir icra türü olarak nitelendirilmiştir (Duman, 2021, s. 30).

Çalış'a göre, Caz da Blues gibi siyahiler tarafından icra edilen bir tür olmasına rağmen Blues'a göre daha geniş kitlede karşılık bulmuş ve daha fazla popülerlik kazanmıştır. Aynı zamanda 1920'lerdeki popülaritesinin etkileri ile müzik endüstrisinin gelişimde oldukça önemli bir rol oynamıştır (Çalış, 2006, s. 12).

Bu bağlamda Caz, kitlesel müziğin ilk temsilcisi olmuş, kültürel popülizm ve ticari müzik endüstrisinin temel taşlarını oluşturan türlerin başında gelmiştir. Caz terimi ilk kez

1915 yılında kullanılmış ve yeni bir tarz olarak icra edilmeye başlanmıştır. İlk dönemlerinde Blues müziğiyle benzerlik gösteren ve siyahilerle özdeşleşmiş geleneksel bir tür olarak ortaya çıkan Caz, ilerleyen süreçlerde toplumsal kaynaşmanın ve popüleritenin etkisi altında saflığını yitirmiş, azınlık olarak görülen siyahilerin ve alt kültürün temsilcisi olmaktan çok beyaz Amerikalıların kültürel asimilasyonuna uğrayarak farklı biçimlerde varlık gösterme yoluna girmiştir. Şehir kültürü ile harmanlanmaya başlanan Caz müziği, böylelikle başlangıcındaki toplumsal hassasiyetlerden, siyahilerin yaşadığı zorlukları dile getirmekten ve protest kimliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Amerikan kültürünün önemli bir unsuru olma yolunda gelişen Caz ekolü, protest yapısından çok müzikal derinliği ve kalitesiyle alt kültür ürünü olmaktan çıkıp yüksek kültür ögesi haline gelmiştir (Özük, 2009, s. 26-27).

Karşı kültür hareketlerinin de önemli unsurlarından olan Caz müzik, özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Beat Hareketi ile anılmaya başlamıştır. “Fransız bohem sanatçıları ve entelektüellerinden etkilenen öğrencilerin öncülüğünde” ortaya çıkmaya başlayan Beat akımı, Caz, uyuşturucu ve cinsellik üçgeninde bir edebiyat guruğu oluşturmuştur. Doğaçlamanın yoğun olarak kullanıldığı “Free Caz” ekolü, Beat üyelerinin direnişlerindeki müzikal simge olarak karşımıza çıkmaktadır (Çerezcioğlu, 2014, s. 20). Karşı kültür hareketlerinin etkisi ile 1950’li yıllar, Caz’ın yeniden protest tavrın öncüsü olduğu, sivil haklar, antimilitarizm, antiemperyalizm, demokrasi, ırkçılık gibi konularda karşı duruşun Caz müziğiyle bağdaştırıldığı bir dönem olmuştur (Dursun, 2022, s. 31). Çakır’a göre Caz, Beat Kuşağı’nın ideolojilerini ve yaşam tarzlarını doğrudan ifade edebilen ve müzikal zevklerini karşılayan bir tür olarak görülmektedir (Çakır, 2023, s. 31). Free Caz’ın protest tavrı, bu dönemde emperyalizme karşı duruşun dışavurumu noktasında son derece önemli araçlardan birisi olmuştur (Dursun, 2022, s. 63).

Caz icrası sıklıkla doğaçlama tekniğine dayanmaktadır. Caz müziğin en önemli unsurlarından birisi olan dinleyici etkileşimi, doğaçlamanın da önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Caz müzisyenlerinin doğaçlama tekniğini dinleyicinin de aktif olduğu “kolektif” bir eyleme dönüştürmesi, Caz’ın kendine has tavrını ortaya koymaktadır. Genel olarak Amerikan popüler kültüre dahil edilmeye ve ticari müzik endüstrisinin içerisinde eritmeye çalışılsa da Caz müziği, “popüler müzik içinde bağımsızlık için savaşıyan bir direnişçi gibi” görülmektedir (Çalış, 2006, s. 88).

Günümüze bakıldığında Caz müziğin küresel boyutta bir yüksek kültür unsuru olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Yıllar içerisinde değişen toplumsal algılar ve dünya toplumları arasındaki iletişim ağı, Caz müziğini yalnızca Amerikan kültürünün bir parçası olduğu algısından uzaklaştırarak bütün dünyada dinlenen, icra edilen ve farklı kültürel yapılarla harmanlanabilen bir tür haline getirmiştir (Özük, 2009, s. 27).

2.2.3. Rock'n Roll

Rock'n Roll'un ortaya çıkışı, 1940'ların sonlarına doğru Amerika'da yaşanan ırkçılığın en yoğun olduğu döneme rastlamaktadır. Blues ve Caz'ın ardından Rock'n Roll, yalnızca Amerikan popüler müziğini etkilemekle kalmamış, dünyanın hemen hemen her tarafında popüler kültürün etkilendiği bir tür olarak gelişim göstermiştir. Sonrasında ortaya çıkacak Rock türünün ilk adımı olan Rock'n Roll'un, protest kültür tavrının ve söylemlerinin yeni kuşaktaki önceki türlere göre daha sert temsilcisi olduğu belirtilmektedir (Karakaş, 2021, s. 42).

Doğan'a göre, popüler müzik tarihinde, var olduğu dönem içerisinde küresel boyutlara ulaşarak ticari endüstrinin en yaygın müzik türü olan Rock'n Roll, adını "Rock (sallan) ve Roll (yuvarlan)" kelimelerinin birleştirilmesinden almıştır. (Doğan, 2016, s. 14). Bu tarza ismini veren ise Amerikalı bir disk jockey (DJ) olan Alan Freed olmuştur. Freed, Kuzey Amerika'da Rock'n Roll'un yayılması ve anlaşılması noktasında önemli çalışmalar yapmıştır (Kutluk, 1994, s. 6). Temelini siyahilerle özdeşleşen Blues ve Caz müziğinin oluşturduğu bu yeni tür, Amerikalı beyazların bu iki tarzı kendi kültürleri ile bütünleştirmeleri sonucunda 1950'ler itibarıyla varlığını hissettirmeye başlamıştır (Doğan, 2016, s. 14). Karşı kültür hareketlerinin en önemli dışavurum araçlarından birisi olan müzik, 1950'li yıllarda Rock'n Roll'un ortaya çıkması ile birlikte genç kuşağın da protest tavrını ve isyankâr tutumlarını aktarmada etken rol oynamıştır (Dursun, 2022, s. 25).

Çalış'a göre Rock'n Roll'un, toplumsal direniş ve protest düşünce hareketlerini popüler müzik çerçevesi içerisinde "bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir biçimde" yansıtan bir popüler kültür ürünü olduğu öne sürülmektedir (Çalış, 2006, s. 92). Duman ise 1950'ler sonrası genç kitlenin karşıt görüşlerini daha protest ve isyankâr tavırlarla sergilemelerini Rock'n Roll'un popülerlik kazanması ile ilişkilendirmektedir (Duman, 2021, s. 30).

Karakaya'ya göre, Mc Gregor Rock'n Roll'un ortaya çıkışı ile ilgili olarak; "Siyah Amerikalı, yaptığı müzikle, batılı genç insanları batı ekinin ruhsuz, içine kapanık geleneğinden kurtarmış ve bu insanlara kendilerini daha iyi ifade edebilecekleri bir müzik sunmuştur" demiştir. Diğer türlerde olduğu gibi Rock'n Roll da Blues müziğin köklerinden beslenmektedir. Siyahi Blues müziğine daha keskin ritmik motiflerin eklenmesi sonucunda Rock'n Roll tarzı ortaya çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta Rock'n Roll, Blues müziğinin erken dönemlerinde olduğu gibi yalnızca siyahilerin ve alt kültür tabakasının icra ettiği bir tür olarak düşülürken Elvis Presley'in popülarite kazanması ile birlikte bu algının hızlı bir biçimde değişme eğilimi gösterdiği görülmektedir (Karakaya, 2014, s. 14). İkinci Dünya Savaşı öncesinde Blues müziğinin öncü isimlerinden sayılan Amerikalı siyahi müzisyen Muddy Water ise aynı zamanda Blues müzikten Rock'n Roll'a geçiş sürecinde de etkili olan isimlerin başında gelmektedir (Çakır, 2023, s. 34).

Rock'n Roll'un popüler müzik kültürü içerisinde büyük etki ve farkındalık yaratan örneklerinden birisi, 1955'te gösterime giren Amerikan yapımı "Blackboard Jungle" filminde "Bill Haley&His Comets" grubunun seslendirdiği "Rock Around The Clock" isimli şarkı olmuştur. İlk örnek olmamasına rağmen bu şarkıyı Rock'n Roll'un dönüm noktalarından birisi yapan sebeplerin başında, dönemin büyük plak şirketleri tarafından Amerika ve Avrupa'daki ticari karşılığının görülmesi gelmektedir (Kutluk, 1994, s. 6). "Rock Around The Clock" şarkısının ve şarkıyla uyumlu dansın "Blackboard Jungle" filminde yer almasıyla birlikte Rock'n Roll müziği ve bu türle özdeşleşen dans figürleri dünyanın farklı yerlerindeki insanlara ulaşmış ve böylelikle 1950'lerin gençlik kültürüne damga vuran Rock'n Roll müziğinin ve cüretkâr dansının sarsıcı etkisi yavaş yavaş tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Rock'n Roll'un yükselişe geçmesiyle birlikte bu türde öncü sayılacak ve küresel bir üne kavuşacak olan "Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley" gibi önemli müzisyenlerin plakları arka arkaya çıkmaya başlamıştır (Çakır, 2023, s. 37). Chuck Berry gibi önde gelen Rock'n Roll müzisyenleri ve aynı zamanda ardından gelecek olan Rock müziğinin de erken dönem temsilcileri, toplumun ve popüler müziğin "uyumcu ve muhafazakâr" tutumuna karşılık olarak yaptıkları müzik ile isyankâr tavırlarını ortaya koyarak ve özgür cinsellik düşüncesini ön plana çıkarmışlardır (Karakaş, 2021, s. 42).

Bu süreçte Elvis Presley, Rock'n Roll müziğinin en ikonik ismi olmuş ve dünya genelinde bir üne kavuşmuştur (Kutluk, 1994, s. 6). Amerikalı bir beyaz olmasına rağmen

Presley, vokal tekniğinde siyahi gırtlığını öne çıkarmış (Çakır, 2023, s. 37) ve hareketli kişiliği, seksi dış görünüşü, magazinsel hayatı ile döneminde Rock'n Roll'un ticari olarak en başarılı temsilcisi ve popüler müziğin önemli figürlerinden birisi olmuştur (Kutluk, 1994, s. 6-7). 1950'lerin başında çıkış yapan Elvis Presley, karşıt görüşlü gençlik kültürü hareketlerinin etkisi ile asi ve protest bir duruş sergilerken, çok geçmeden Rock'n Roll'un ticari potansiyelinin fark edilmesiyle birlikte daha çok müziğin eğlenceli yönünü temsil eden ana akım, tüketim odaklı bir popüler kültür ögesi olarak dünyaya tanıtılmıştır (Dursun, 2022, s. 24-25).

Amerika'da parlayan Rock'n Roll'un sarsıcı etkisi Avrupa'da da ilgi ile karşılanmış ve İngiltere başta olmak üzere birçok ülkede Rock'n Roll müziğini benimseyen grup ve müzisyenlerden bahsetmek mümkün hale gelmiştir. İngiltere'de kurulan "The Beatles", Amerikalı Rock'n Roll sanatçılarından sonra dünyada büyük bir üne sahip olan ve kitleleri peşinden sürükleyen grupların başında gelmektedir. Yaptıkları şarkılar kadar yaşam felsefeleri ve dış görünüşleri ile de dünya genelinde fenomen olan The Beatles, "dünyaca ünlü olmuş ilk rock'n roll grubu olarak" bilinmektedir. The Beatles'ın en ikonik üyelerinden birisi olan John Lennon, protest tavrı ile karşı kültürün en önemli müzisyenlerinin başında gelmektedir. Birçok şarkısında dönemin karşı kültür dinamiğini destekleyen The Beatles, 1960'ların gençlik hareketlerinin ve Hippi'lerin aşk ve isyan meşalesini taşıyan grup olarak öne çıkmıştır (Çakır, 2023, s. 39-40). Daha önce benzeri olmayan bir popülerite yakalayan The Beatles grubu ve üyeleri, "Beatlemania" olarak bilinen akımın doğmasına neden olmuş ve dünya genelindeki hayranlarının üretilen Beatles ürünlerini almasıyla bu alanda bir endüstri doğmuştur. "Rolling Stones" gibi dünyaca ünlü rock grubunun da aralarında olduğu birçok grubun Beatles etkisi ile kurulduğu bilinmektedir (Balkan, 2011, s. 24).

Karşı kültür hareketlerinin etkilerini sürdürmeye devam ettiği yıllar, genç nüfusun yaşam biçimlerini Rock'n Roll ve Rock müzik ile bağdaştırdıkları bir dönem olarak bilinmektedir. Bu döneme damga vuran Hippi hareketini takip eden gençler, özgür cinsel yaşam ve uyuşturucu kullanımı gibi aşkın fikir ve alışkanlıklarını Rock'n Roll ile desteklemelerinin yanı sıra toplumsal yapıya, politik düzene, savaşa, ırkçılığa, emperyalizme karşı başkaldırılarını, isyanlarını, tepkilerini ve ideolojik görüşlerini ifade etmede Rock'n Roll'un ve ardından gelecek olan Rock müziğin en etkili araçlardan olduğunu düşünmüşlerdir (Çalış, 2006, s. 95). 1950'li yıllara damga vuran ve popüler

kültürün yanı sıra gençlik hareketlerinin de önemli aktarım araçlarından birisi olan Rock'n Roll, 1960'lardan itibaren yerine yavaş yavaş Rock müziğe ve Rock müzik temelli çeşitli tarzlara bırakmaya başlamıştır (Çerezcioğlu, 2014, s. 17).

2.2.4. Rock

Rock müziğin başlangıcı, ortaya çıktığı dönemin şartları da göz önünde bulundurulduğunda dünya müzik endüstrisi için oldukça önemli bir dönüm noktası olarak kabul görmektedir (Karakaş, 2021, s. 42). Afrika'dan Amerika'ya çalıştırılmak üzere getirilen ve köle statüsünde yaşamaya zorlanan siyahilerin kendi aralarında icra etmeye başladıkları müziğin zamanla Amerikan toplumu ile etkileşime geçmesiyle beyaz Amerikalıların da Blues müziğini icra etmeye başladıkları bilinmektedir. Bugün bilinen ve ortaya çıktıkları dönemlerde sarsıcı etkiler yaratarak toplumsal hareketlere de yön veren Caz, Country, Rock'n Roll, Folk, Rock türlerinin kökeninin, siyahilerin kendi aralarında icra etmeye başladıkları Blues ezgilerine dayandığı görülmektedir.

Temellerini Blues ve Caz müziğinden aldığı bilinen Rock müziğin, protest altyapısı ve isyankâr tavrı ile Blues müziğin dinamiklerine daha yakın olduğu belirtilmektedir (Çakır, 2023, s. 34). Büyük buhranın etkili olduğu yıllarda karşıt görüşe sahip gençlik grupları tarafından benimsenen Folk müzik, üniversite öğrencileri başta olmak üzere genç nüfusu etkisi altına almış ve popülerliğini artırmıştır. Amerikalı müzisyen Bob Dylan, bu dönemde sosyal içerikli protest şarkılar söyleyerek Folk müziği yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Halihazırda Blues müziğin popüleritesi üzerine yenilik getirmeye çalışan "Rolling Stones ve Eric Clapton gibi İngilizler Blues'u alıp Rock'n Roll içinde eritirken", farklı birçok grup da Rock'n Roll üzerinde geliştirmeler yapmayı deneyerek yeni bir müzikal üslup arayışında olmuşlardır. Tüm bu arayışların ve denemelerin ardından Blues, Folk ve Rock'n Roll'un protest ve isyankâr altyapısı üzerine ortaya çıkan tür, Rock olarak anılmaya başlamıştır (Çerezcioğlu, 2014, s. 16). Bu bağlamda Rock müzik, yarattığı etkiler düşünüldüğünde dünya üzerinde bilinen en iyi popüler müzik tarzı olmakla birlikte "post modern kültür biçimlerinin" de en iyi temsilcisi olduğu düşünülmektedir. Rock müzik kültürünün gençlik kültürleriyle, moda ve medya gibi alanlarla da organik bir bağ kurması, popüler müzik tarihindeki önemini ortaya koymaktadır (Karakaş, 2021, s. 47).

Doğan'a göre, Rock müziğin temelleri 1940 ve 1950'li yılların Rock'n Roll müziğine dayanmakla birlikte, 1960'lardan 1980'lere uzanan süreçte geleneksel kültür

yapısını, toplumsal ve politik olayları eleştirme eğiliminde protest duruş sergileyen bir tür olarak bilinmektedir. Bu dönemde gerçekleşen Vietnam Savaşı ve benzeri dünyayı olumsuz etkileyen olayları sıklıkla eleştirmiş ve bu yönüyle dönemin gençlik hareketlerinin de fazlasıyla benimsediği bir müzik türü olmuştur. Sol görüşe yatkınlığı, özellikle Hippi kültürü ve Hippiler ile anılmasına yol açmıştır. Rock müzik, kökeni siyahilere dayanan Amerika çıkışlı bir tür olsa da gelişim sürecinde İngiliz müzik gruplarının katkıları azımsanmayacak etkiler yaratmıştır. The Beatles, Rolling Stones, The Who gibi İngiltere kökenli gruplar, Rock müziğin dünyaya yayılması ve “ana akım Rock” kültürünün oluşmasında öncü olarak bilinen grupların başında gelmektedir. Dünya geneline bakıldığında Rock müziğin en kült temsilcilerinin Amerika ve İngiltere’de kurulan gruplardan oluştuğu görülmektedir (Doğan, 2016, s. 14).

Rock müzik, ortaya çıkışından itibaren içerisinde barındırdığı protest tutumu, isyankâr tavrı ve Rock müzisyenlerinin yaşam biçimleri, dış görünüşleri ile toplumda ve medyada büyük yankılar yaratmış, yoğun olarak genç nüfusun takip ettiği, örnek aldığı bir tür olmuştur. Amerika ve İngiltere’de ortaya çıkan öncü grupların etkisi hızla dünyaya yayılmış ve Rock müzik küresel bir popüleriteye kavuşmuştur. 1960’lardan itibaren bütün dünyada bilinir olmaya başlamasıyla farklı ülkelerin müzik kültürüne de sızmaya başlayan Rock, bazı ülkelerde Amerika ve İngiltere’deki müzikal yapısını birebir korumuş, bazı ülkelerde ise “Türkiye’deki Anadolu rock örneğinde olduğu gibi” yerel ezgilerle ve geleneksel tınlarla harmanlanarak yeni kollar oluşturmayı başarmış, böylelikle genç nüfusu daima peşinden sürüklemiştir (Dursun, 2022, s. 25).

Kavramsal olarak bakıldığında Rock müziğin köklerinin bağlı olduğu Caz ve Blues, müzikal olarak görece daha “yumuşak” bir tavra sahipken Rock’n Roll ile bu ivme yükselişe geçmiş ve Rock müzikle birlikte hem müzikal olarak hem de söylem olarak tavır sertleşme eğilimi göstermiştir. Sonrasında Rock müzik kendi alt kültür türlerini yaratarak Punk, Progressive, Psikedelik, Hard Rock, Metal, Pop Rock, Anadolu Rock gibi farklı tarzların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kendi dinleyici kitlesini oluşturan bu alt türlerin hem müzisyenleri hem de takipçileri gerek giyim kuşam gerekse uzun saç, metal aksesuar gibi simgelerle, benimsedikleri müzik türünün görsel yanlarını da vurgulamışlardır (Özük, 2009, s. 27).

Karakaş’a göre popüler kültür içerisindeki ana akım müzik türlerinden çıkan alt kültür tarzlar, sosyal hayatın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Rock müziğin

popüler alt kültür türlerinden olan Punk örneğinde, aynı ideolojik görüşlere sahip, aynı yaşam biçimini benimseyen genç nüfusun bir araya gelip kaynaştığı konserlerin bu tarzın yükselişe geçmesinde en önemli etkenlerden olduğu görülmektedir. Yaşadıkları toplumun geleneksel kültürünün kısıtlayıcılığından ve politik dayatmalardan sıyrılmak için yeni bir kimlik, bir direniş biçimi arayışında olan gençler Punk alt kültürünü alternatif olarak görmüşlerdir (Karakaş, 2021, s. 48). 1970’lerde ekonomik buhranın yaşandığı İngiltere’de ortaya çıkan Punk türü ve bu tür çerçevesinde buluşan Punklar, gerek müzikal nüansları, aykırı tavırları, eğlence anlayışları, dış görünüşleri gerekse sosyo-politik yaklaşımları ile Rock alt kültürleri içerisinde önemli bir konumda bulunmaktadır (Çerezcioğlu, 2014, s. 21).

Doğan’a göre, kelime anlamı bakımından “çürük tahta, boş laf” gibi manalar taşıdığı belirtilen Punk, anarşizm, kaos gibi temaları doğasında barındırmaktadır. İngiltere’de kurulan “Sex Pistols” grubu ile birlikte popüleritesi ülke sınırlarını aşan Punk Rock ve Punk ideolojisi, birçok ülkede benimsenmeye ve takip edilmeye başlamıştır. Punk Rock, “sürekli yinelenen basit melodilerle, gürültülü birkaç temel akorla, politik ya da sosyal mesajlarla yürütülen” aynı zamanda “detone olmak kaygısını taşımayan, genellikle fazla yeteneği olmayan ve buna gereksinimleri de olmadığını öne süren gençlerin” alışılmış müzikal kuralların dışına çıkması şeklinde tanımlanabilmektedir (Doğan, 2016, s. 15). Müzikal olarak “agresif ve sert” olarak tanımlanan Punk Rock, elektrik gitar, bas gitar, bateri ve kirli vokallerden oluşmakla birlikte, dinleyiciyle arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlamıştır (Çerezcioğlu, 2014, s. 21). Rock türünün en “marjinal” alt kültürü olarak bilinen Punk, toplumsal olarak da çoğu zaman rahatsızlık yaratan bir görsel çizmiştir. Punk kültürü ile toplumsal ve politik karşıt görüşlerini anarşizm ve nihilizm çizgisinde aktarma yolunu seçen gençler, “kamuoyunu rahatsız etmeye ve şok etmeye yönelik birçok eylem biçimi gerçekleştirmiş ve semboller kullanmışlardır” (Çalış, 2006, s. 13). Bu özellikleriyle Punk Rock türünün kendinden önceki müzik türleri ve popüler kültür standartları da dahil olmak üzere “her şeye karşı” duruşları ve eylemleriyle karşıt kültürün en cüretkâr alt kültür türlerinden birisi olduğu görülmektedir.

LSD başta olmak üzere psikedelik uyarıcı maddelerin gençlik oluşumları içerisinde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Beat Kuşağı’nın ardından gelen Hippi Kuşağı ile psikedelik kullanımı toplumda ve medyada dikkat çekmeye başlamıştır. LSD gibi

psikedeliklerin ortaya çıkardığı zihin değiştirici etkiler, Hippi'lerin spiritüel inançlara ve Doğu'nun oryantalist kültür geleneklerine olan eğilimini destekleyen ruhani bilincin kapılarını açtığı iddia edilmektedir. Psikedelik maddelerin yarattığı bilinç değişikliği, ruhani deneyimler ve mistisizme olan ilgi “psychedelia” olarak adlandırılan sanat akımının doğmasına neden olmuş ve bu akımın Rock müzik ile etkileşime geçmesi ile de Batı'da anılan adıyla “Psychedelic Rock” türü ortaya çıkmıştır (Dursun, 2022, s. 120).

Karakaya'ya göre, 1965'te San Francisco'da ortaya çıkan Psikedelik Rock, Hippi kültürü ile özdeşleşmiş ve Hippi'ler sayesinde gelişim göstermiş bir Rock alt kültürüdür. Blues temeline dayanan müzikal yapının uzun doğaçlamalarla, yoğun synthe ve gitar efektleriyle, mistik ve sürreal şarkı sözleriyle, sahne performanslarındaki görsel ve ışık gösterileriyle öne çıkan Psikedelik Rock türü, “daha cesur form ve stillerin denenmesini sağlamıştır” (Karakaya, 2014, s. 19).

Dilcan'a göre Rock müzik, 60'ların başlarında daha “basit ve formüle edilmiş” bir tür olarak görülürken LSD gibi psikedeliklerle birlikte yapılan Rock temelli müzikal çalışmalar çok daha “karmaşık hale getirilmiş”, çeşitli deneysel ses efektleri ile desteklenmiştir. Bu dönemin psikedelik müziğinde synthesizer, efekt pedalları, dijital kayıt ekipmanlarının kullanılması, müzikal olarak yeni fikirlerin, alışılmışın dışında üretim, çalım ve kayıt tarzlarının önünü açmıştır (Dilcan, 2016, s. 52-53).

Sevgi, barış, hümanizm gibi kavramlardan beslendiği bilinen Hippi'lerin Psikedelik Rock türünü benimsemelerinde LSD'nin zihin üzerindeki yoğun etkileri ile bilinçaltını açığa çıkarması ve “sevgi, birliktelik, beraberlik” gibi duyguları aşkınlık seviyesinde hissettirmesinin önemli bir etken olabileceği düşünülmektedir (Dursun, 2022, s. 26). Willis, psikedeliklerin müziği algılama, anlama ve kavramada olumlu sonuçlar verdiğini ve bu sebeple Hippi'ler tarafından müziğin üretimi ve tüketimi noktasında sıklıkla kullanıldığını belirtmektedir. Bu bağlamda LSD ve Psikedelik Rock, Hippi'ler için ikonik fenomenler haline gelmiştir (Çakır, 2023, s. 23). 1960'ların sonlarına doğru bilinirliği artan LSD ile birlikte psikedelik sanat, popüler kültür olgusu içerisinde hızlı bir ivme yakalamıştır. Psikedelik kullanımının müziğin idealist yapısının önüne geçmesi ile genel manada müzik, psikedelik ve mistik deneyimler için bir “rehber” olarak değerlendirilmiştir (Dilcan, 2016, s. 50).

Özellikle Hippi akımının ve Hippi yaşam biçiminin küresel boyutlarda popülariteye ulaşmasının ardından Rock müzik ve alt kültür türlerinin dünyanın birçok noktasına

yayılması ve çeşitli şekillerde icra edilmeye başlanması, 68 Kuşağı ile birlikte Türkiye’de de bu türlerin görülmesini kolaylaştırmıştır. Türk popüler müziğinde deneysel psikedelik arayışların, Batılı Psikedelik Rock’ın temel müzikal özelliklerinin geleneksel Anadolu ezgileri ile harmanlanmaya başlaması sonucunda ortaya çıktığı görülmektedir. Daha sonrasında Anadolu Pop ve Anadolu Rock olarak anılmaya başlanacak olan bu deneysel arayışların, Batılı enstrümanlar ve altyapılar üzerine geleneksel öğelerin kullanılması ile toplum tarafından da kabul gördüğü ve benimsendiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak popüler müzik tarihi ve karşı kültür hareketleri içerisinde gerek ana akım gerekse alt kültür türleri ile dünya üzerinde en geniş müzikal alana ve popüleriteye sahip müzik türlerinin başında gelen Rock, dünyanın hemen her yerinde hem müzikal olarak dinlenen ve icra edilen hem de moda alanında takip edilen bir tarz olmuştur.

2.3. TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİĞİN GENEL SEYRİ

Popüler kelimesi Türkiye’de yeni sayılabilecek bir kavram olmakla birlikte Batıdan gelen bir olgu olduğu ve toplumun büyük bir kesimi tarafından “sevilen, beğenilen, yoğun olarak tüketilen” anlamlarında benimsendiği kabul edilmektedir (Çakır, 2012, s. 323). Ede’ye göre, popüler müzik kavramının günümüzde bilinen anlam ve eylem temeline oturması, 1950’nin ortalarında çeşitli hit listelerinin oluşturulmaya başlaması ve Rock’n Roll’un doğuşuyla başlamaktadır. Müzikle birlikte yeni bir dans akımının da doğumunu sağlayan Rock’n Roll’un popüler kültür ve popüler müzik kavramlarının ana unsuru olduğu düşünülmektedir (Ede, 2019, s. 23).

Popüler kültür olgusunun öğelerinden birisi olan müzik gerek yerel gerekse ana akım endüstride Amerika ve İngiltere’de doğan geleneksel müzikal unsurlarla etkileşim halinde olmuştur. Popüler müzik kültürünün en parlak döneminin yaşandığı 1960’larda Amerika ve İngiltere gibi ülkelerin sınırlarını aşıp küresel bir boyut kazanan folk müzik türleri, diğer ülkelerde de popüler kültür ana akımının içerisinde yer edinmiştir (Bilgin, 2008, s. 2).

Popüler müzik kavramının Türkiye’deki toplumsal yansımalarını ve müzikal örneklerini incelemeye başlamadan önce Batı müziğinin Türkiye’ye girişine, sebeplerine ve dönemin şartlarına değinme gerekliliği göze çarpmaktadır. Bu bağlamda tarihsel kayıtlar incelendiğinde Batı müziğinin Türk topraklarına ilk adımı 1800’lü yılların ilk yarısına dayanmaktadır. 2. Mahmut’un Mehter Ocağı’nı kapatarak Mızıkay-ı Hümayun’u

kurmasının ardından İtalyan Giuseppe Donizetti çağırılarak bu kurumun başına getirilmiştir (Ede, 2019, s. 23). Osmanlı İmparatorluğu'nun genel olarak Avrupalı sanatlara karşı ilgili olduğu bilinmektedir. Osmanlı'nın Batı müziğiyle etkileşim kurmaya başlamasının öncesinde müzikal çerçevesinin Halk Müziği, Sanat Müziği (Saray musikisi), Askeri Müzik ve Tasavvufi Müzikten oluştuğu görülmektedir. Batı müziğiyle ilgilendiği bilinen bir diğer padişah olan 3. Selim, Opera gibi Batı müziği konserlerini takip ederken aynı şekilde Sultan Abdülmecid'in de İstanbul'da Batı müziği konserleri tertip ederek gelen sanatçılara ve Batı müziğine övgüyle yaklaştığı kayıtlara geçmiştir. 2. Mahmut'la birlikte Batı müziğinin kurumsal olarak Osmanlı'ya girmesiyle resmî törenlerde Batı armonisi ve tekniğiyle bestelenmiş eserler çalınmaya başlanmış ve bu bağlamda Batı müziğinin devletin resmi müziği olarak da icra edildiği kabul gören bir düşünce olmuştur. Mızıka-yı Hümayun'un kurulmasının yanında Batı müziği eğitimi almaları için müzisyenler ve öğrenciler Avrupa'ya gönderilmiş, geri döndüklerinde Batı müziğini yakından tanıyarak tam manasıyla icra edebilir olmaları amaçlanmıştır. İtalya'dan getirilen Giuseppe Donizetti, 1928'de Mızıka-yı Hümayun'un başına geçmesinden bir süre sonra paşa olarak unvan kazanmış ve çok kısa bir zamanda büyük ilerlemeler kazandırarak Mızıka-yı Hümayun'un Batı müziği konseri verecek kadar gelişim göstermesini sağlamıştır. Osmanlı'da Batı müziğinin tanınması, icrası ve eser kazandırma bakımından oldukça önemli işler başaran Donizetti Paşa, sadece askeri müzikler bestelemekle kalmamış, yaptığı Türkçe sözlere sahip şarkılarla Osmanlı dönemi müziğine önemli katkılar sağlamıştır. Donizetti Paşa'nın vefatının ardından duraksama eğilimi gösteren müzikal gelişmeler, yerine gelen Callisto Guatelli ile devam ettirilmeye çalışılmıştır (Baksi, 2023, s. 25-26).

Çok sesli Batı müziğinin Osmanlı'da icra edilmeye başlamasının ardından saraydan halka inen Batı müziği ve Batı enstrümanları icrası ile saray musikisinin ağır yapısına tepki olarak Kanto gibi farklı türde müzikal çalışmaların ortaya çıktığı görülmektedir. Toplumun değişim eğilimini doğrudan yansıtması, hareketli görsel öğeleri, kısa sürmesi, söz ve melodik yapısı açısından halka hitap eden ve kolay anlaşılan stili, orkestrada Batı enstrümanlarının yanında Klasik Türk Müziği enstrümanlarının da kullanılması ile Kanto, "Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin resmi müzik platformu dışında gelişen ilk popüler müzik türü" olarak kabul görmektedir. Batı müziğinin saraydan halka ulaşmasının devamında Anadolu türkülerini derleme ve yöresel ezgileri

kayıt altına alıp çok sesli olarak yeniden düzenleme çalışmaları başlamıştır. Bu dönemde saray ile anılan Türk Sanat Musikisi yasaklanarak yerine yeniden derlenen halk ezgileri ve Klasik Batı Müziği kayıtları çalınmaya başlanmıştır (Alpar, 2014, s. 1-2).

Türkiye’de Batı müziğinin gelişimi 1900’lerin başlarında mütareke dönemlerinin de etkisi ile hız kazanarak gerek icracılık gerekse dinlenme yönünden önemli bir ivme yakalamıştır (Baksi, 2023, s. 25-26). Bu dönemlerde özellikle savaşlar sebebi ile Türkiye’ye gelen askerlerin veya savaştan ve ülkelerindeki rejimden kaçıp gelen insanların Türkiye’deki Batı müziği gelişimine ciddi katkılarda bulundukları görülmektedir. İşgal kuvvetleri askerlerinin Türkiye’de bulundukları süre içerisinde kendi kültürlerinden müzikler dinleme isteklerinin, Türk halkının da bu kültürle tanışmasına vesile olduğunu söylemek mümkündür. Bugüne bakıldığında da bu etkileşimin izlerine rastlandığı açıkça görülmektedir. Günümüz Türkiye’sinde Güneydoğu başta olmak üzere birçok bölgede bu kültürel aktarımın etkisi sürdürülürken, Elâzığ Harput yöresel müzik kültürü, bu bakımdan önemli bir örnek niteliği taşımaktadır. Yöre müziği incelendiğinde yöreye ait eserlerin Batı enstrümanları ile icra edildiği ve bölgenin müzikal kültürünün bununla özdeşleştiği görülmektedir. Yöre halkının söylemleri ve araştırmalar neticesince anlaşılmaktadır ki geçmiş yıllarda çeşitli sebeplerle burada yaşamış olan farklı kültürlerle sahip insanların veya muharebeler sonucunda gelen Batılı askerlerin müzik kültürlerinden bir parça bırakması, yörenin bugüne değin sürdürülen yerel müzik kültürüne ve dolayısıyla Türk müzik geleneğine önemli bir çeşitlilik kazandırmıştır.

Özellikler II. Mahmut’un önemli atılımlarıyla gerek Osmanlı’da gerekse Cumhuriyet rejimi ile birlikte Türkiye’de Batı müziğinin anlaşılması, tanınması ve gelişmesi üzerine çalışmalar ve sentez derlemeleri görülmektedir (Camgöz, 2020, s. 307). 1920’lerle birlikte Kanto ve Caz türleri öne çıkmaya başlarken 1930’larda Tango etkisi görülmeye başlamıştır. Bu süreçte Caz müzik, diğer türlerin önüne geçmiş (Alpar, 2014, s. 2), 1960’lara kadar ise Caz müziğin yanında Batı dünyasındaki müzikal gelişmelerin de etkisiyle Rock’n Roll, Türk Hafif Müziği, Anadolu Pop ve Anadolu Rock gibi türler ortaya çıkmıştır (Ede, 2019, s. 24).

Cumhuriyet sonrası dönemde modernleşme hareketlerinin içinde yer alan müziğin Batı ekseninde düzenlenme çalışmaları ve bununla birlikte kitlesel kabulün sağlanması noktasında dönemin en önemli kitle iletişim araçlarından olan radyolar, bu süreçte son

derece etkili bir işleve sahip olmuştur. İlk olarak 6 Mayıs 1927’de Sirkeci’de büyük postane binasında faaliyete geçen İstanbul radyosu, Türkiye’nin ilk radyosu olma özelliğini taşımaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında müzik, eğlence ve haber amacıyla faaliyet gösteren radyo, Batı müziği ve Türk müziği sentezinde müzik yayınları yapmıştır. Bu bağlamda “alaturka-alafranga tartışmalarının ve yarattığı kültürel kutuplaşmanın zeminini oluşturmuştur” (Camgöz, 2019, s. 39).

İlâslan’a göre, 1930’lardan itibaren Cumhuriyet’in “kültürel modernleşme” düşüncelerinin radyo ve müzik birlikteliği ile Avrupa çizgisine yaklaşılmaya başlaması, 1960’larda fark edilir konuma gelmiştir (İlâslan, 2023, s. 71). 2 Kasım 1934’te başlatılan ve 6 Eylül 1936’ya kadar sürdürülen, radyolarda Türk Musikisi yasağı (Bayındır Uluskan, 2023, s. 33), bu dönemde çok fazla eleştirilen bir konu olmuş, 1940 ve 1950 yılları arasında radyolar Klasik Batı Müziği’nin yanı sıra “Türk Beşleri’nin” eserlerine yer verse de 1950 sonrası Klasik Türk Müziği yayınlarına daha fazla ağırlık verilmeye başlanmıştır (Demirakın ve Demirakın, 2019, s. 327). Türk halkının çok sesli Batı müziğine aşinalığını artırmak amacıyla getirilen bu yasak, aynı zamanda Osmanlı’dan kalma musiki geleneğinin önünü kesmek ve modern Türk müziği kültürü yaratmak noktasında olumlu bir hareket olarak değerlendirilmiştir. “Bu sayede radyonun birleştirici özelliğinin etkisiyle tüm halka hitap ederek toplumsal sınıf farklılıklarını tek potada eriten ve millet olma bilincini aşıl原因an bir görevi de üstlendiğini göstermiştir” (Camgöz, 2019, s. 40).

İki seneye yaklaşan süre boyunca radyolarda çalınmaması konusunda diretilen ve halktan uzaklaştırılmaya çalışılan Türk Müziği ve Alaturka kültürün halktaki karşılığının beklendiği gibi olmadığı bu süreçte açıkça görülmektedir. Sonucunda halkın Batı müziğine tam anlamıyla uyum sağlamayı reddedip Arap müziklerine yöneldiği ve “arabesk” müziğin halk arasında hızlı bir şekilde yayıldığı görülmüş ve radyolarda Türk Müziği yayınları yeniden faaliyete geçmeye başlamıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki müzik politikalarına olumlu katkılar sağlayan ve özellikle halk müziğinin gelişimi ve aktarımı konusunda altyapının oluşmasını destekleyici faaliyetler gösteren Köy Enstitüleri ve Halkevleri, verdikleri müzik eğitimi ve Anadolu kültürünü tanıtıcı işlevleri ile önemli birer merkez olmuşlardır. Duman’a göre, Musiki Muallim Mektebi’nde yetişen öğretmenler Halkevlerinde halk müziğinin bütün detaylarını öğrettikleri dersler vermiş, halk müziği repertuarları oluşturarak, yetiştirdikleri öğrencilere ve topluma halk müziği kültürünü doğru bir şekilde aktarmayı

hedeflemişlerdir (Duman, 2021, s. 38). Köy enstitülerinde sanat eğitimi, genel olarak sanatın sağlam temellere dayanan bir yaşam biçimi olarak sürdürülmesi adına önem kazanmış ve yetişen öğrencilerin de donanımları ile kendinden sonraki öğrencilere bu eğitimleri aktarması amaçlanmıştır (Elpe, 2014, s. 23). Aynı şekilde Halkevleri de halkın sanat ile iç içe olmasını ve toplumsal kültür düzeyini artırmak amacıyla “modern tarzda eğlenceler” tertip etmişlerdir (Özdemir ve Aktaş, 2011, s. 261).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan toplumsal ve ekonomik yıkımın ardından Avrupa ülkeleri büyük bir çıkmazın ortasında kalmış ve ekonominin odağı ABD’ye çevrilmiştir. ABD’nin savaş sonrası ekonomik buhranı kırmak amacıyla düzenlediği Marshall yardımları sayesinde “Batılılık” kavramı Avrupa ile eş değer görülmekten çıkıp ABD ile anılmaya başlamıştır. Marshall yardımlarının 1950’lerde hız kazanması ile tüm dünyaya Amerikan kültürünün ve yaşam biçiminin de etkileri yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde Marshall yardımlarını kabul eden ülkelere birisi olan Türkiye’de de Amerikan kültürüne ve Batılılaşma düşüncesine eğiliminin artmaya başladığı görülmektedir (Dursun, 2022, s. 78). Bu bağlamda 1950’lerde Türkiye’deki kültürel devinimin ve gelişimin gözle görülür bir ivme yakaladığını söylemek mümkündür.

1950’lerdeki kültürel değişim havası, Türkiye’nin müzik algısına ve yapısına da etki etmiştir. ABD ile kurulan kültürel ilişkilerin ilerleyen yıllarda özellikle müzik dünyasında belirgin biçimler oluşmasına altyapı hazırladığı görülmektedir. Bu bağlamda kültürel değişimin Türkiye’deki ilk etkilerinin Caz müziğinin yayılmaya başlamasıyla hissedildiğini söylemek mümkündür (Duman, 2021, s. 28). Bu yıllarda radyoların sayısının artması da caz, tango, rumba, dans müziği ve benzeri müzik türlerinin daha fazla çalınmasına olanak sağlamıştır. Türk müzik dünyası içerisinde icra edilen türlerden birisi olan caz müzik, 1960’lara kadar Türkiye’nin en popüler müzik türlerinden birisi olmuştur (Ede, 2019, s. 25).

ABD ile kültürel ilişkilerin sürdürüldüğü 1950’lerin ortalarında Caz müziğinin ardından Batı’yı kasıp kavuran Rock’n Roll türü de Türkiye’de etkisini göstermeye başlamıştır. Bu yıllarda Türkiye’de plakları görülmeye başlanan Elvis Presley gibi Rock’n Roll’un efsane isimleri, Türk müzik piyasasında büyük yankı uyandırmış ve özellikle genç nüfusu etkisi altına almıştır (Baksi, 2023, s. 31). Bu etki ile Türk popüler müziğinde Erol Büyükburç gibi büyük ün kazanan isimler ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde Türk popüler müziğinde “Aranjman” çalışmalar da ön plana çıkmış, yabancı

şarkılara Türkçe sözler veya Türk yapımı şarkılara yabancı sözler yazılarak seslendirilmiştir.

60'lı ve 70'li yıllara ait popüler müzik türleri, dünyada olduğu gibi Türkiye'de de toplumsal ve siyasal zemini yansıtmasının yanı sıra Cumhuriyet Türkiye'sinin Batılılaşma ve modernleşme çabalarının çerçevesi içerisinde yer almıştır. Doğu-Batı kültürlerinin sentez çalışma ürünleri olan Anadolu Pop, Anadolu Rock, Aranjman gibi türler de bu bağlamda dönemlerinin modern popüler müzik türleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılı ve modern müzik düşüncelerini kapsayan bu sentez türler daha sonra genel manasıyla "Türk Hafif Müziği" olarak adlandırılmıştır (Özdemir, 2019, s. 158). Batı temelli hafif müzik, 70'lerden sonra Türkçe sözlü Pop müzik ve benzer türler ile de birleşip günümüzde de varlığını sürdüren, geniş kitlelere hitap eden popüler müzik kavramı olmuştur.

1950'li yıllardan itibaren Türkiye'de Hafif Batı müziğinin yaygınlaşması ile Türk gençlerinin Batılı müzik gruplarından etkilenerek benzer oluşumlar kurma girişimi olduğu göze çarpmaktadır. Bu süreçte, batılı anlamda müzik gruplarının kurulması yönünde ilk örnekler ortaya çıkmış ve "grup müziği" kavramı Türk Popüler müziği içerisinde şekillenmeye başlamıştır (İlaslan, 2023, s. 80). Bu bağlamda Türk müzisyenler, içinde bulundukları ve aidiyet duydukları kültürün geleneksel müzik olgusunu Batının popüler kültürü ve müzik tekniğiyle birleştirme yolunu tercih etmişlerdir.

2.4. 68 KUŞAĞI VE TÜRKİYE'YE MÜZİKAL ETKİLERİ

1968 yılı, gençlik hareketlerinin ve protestoların yoğun olarak yaşandığı, toplumsal, siyasal ve kültürel açıdan birçok ülkeyi etkileyen ve dünyada uzun yıllar tartışma konusu olmuş önemli küresel olayların başında gelmektedir. 1960'ların ortalarından itibaren ABD'de sivrilmeye başlayan siyahi başkaldırıları ile fitillenen olaylar silsilesi, 70'lerin başına kadar devam etmiş ve birçok Avrupa ülkesinde devrim hareketlerinin başlamasına neden olmuştur. Vietnam Savaşı'nın yarattığı huzursuzluk ortamı ile birlikte Türkiye'nin de aralarında bulunduğu çoğu ülkede siyasi, toplumsal kargaşa ortamı baş göstermiş ve sonucunda ideolojik ve kültürel anlamda değişimler meydana gelmiştir. Karşı kültür hareketlerinin etkilerinin de yoğun olarak hissedildiği dönemde özellikle gençler arasında özgür düşünce, özgür yaşam, eleştirel tavır, bağımsızlık gibi görüşler yaygınlaşmaya başlamıştır. "Romantik kuşak" olarak da anılan 68 kuşağı, demokrasi, bağımsızlık ve

insan haklarının dünya toplumlarında hâkim olması inancını taşımışlardır (Pakman, 2019, s. 4366).

Sol ideolojinin yükselişe geçtiği 1968 Mayıs'ında, ABD, Fransa ve Almanya başta olmak üzere çoğu ülkede öğrenci hareketleri şiddetli protestolarla kendini göstermeye başlamıştır. Üniversite öğrencilerinin kitlesel olarak hareket etmelerine neden olan olayların başında Vietnam Savaşı'na ve ırkçılığa karşı tavır olarak başlayan “konuşma özgürlüğü hareketi” gelmektedir (Doğan, 2016, s. 2). Ayrıca ABD ve Fransa'da şiddetlenen öğrenci hareketlerini şekillendiren önemli olaylara örnek olarak ABD'li siyahi papaz ve sivil haklar aktivisti Martin Luther King suikastı ve Latin Amerika'nın devrimci ismi Ernesto Che Guevara'nın öldürülmesi gösterilmektedir (Pakman, 2019, s. 4371).

Dünyada yaşanan olayların Türkiye'de de benzer etkiler görülmesine sebep olduğu ve siyasi, toplumsal hareketliliğin ciddi boyutlara ulaştığı bilinmektedir. Sol görüşlü devrimci gruplar 68 olayları sürecinde bağımsızlık, özgürlük düşünceleri ile Amerikan emperyalizmi karşıtı protestolar düzenlemiş, bu durum karşıt görüşe sahip gruplar ile kanlı sonuçlar doğuran çatışmalar yaşanmasına sebep olmuştur. Amerikan büyükelçisinin 1969'daki Türkiye ziyaretinde sol görüşlü kesim tarafından arabası yakılmış ve aynı yıl Altıncı Filo'ya karşı Taksim'de düzenlenen eylemde Amerikan emperyalizmini eleştiren solcu gruplara sağ görüşlü kesim tarafından saldırı gerçekleştirilmiş ve bu olay sonucunda 114 kişi yaralanmıştır. Türkiye tarihine “Kanlı Pazar” olarak geçen bu olay, 1968 hareketleri ile Türkiye'deki siyasal ve toplumsal kargaşanın hafızalara kazınan en vahim olaylarından birisi olmuştur. Yaşanan bu toplumsal kaos 1971 yılında Türkiye'yi Askeri müdahale ile planlı darbe yapılması sürecine sokmuş, sonucunda dönemin hükümetine muhtıra verilerek istifasına zorlanmıştır (Çakır, 2023, s. 68).

Neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan 1968 hareketlerinin olumsuz tarafları, Türkiye'de de benzer kötü olayların yaşanmasıyla sonuçlansa da kültürel devinim açısından olumlu sayılabilecek girişimlere de yol açmıştır. Bu kültürel devinimlerin en göze çarpan gelişim süreci popüler müzikte yaşanmıştır. Dünya popüler müziğinde olduğu gibi Türkiye'nin popüler müzik ilerleyişinde de önemli adımlar atılmış ve özellikle sol görüşe sahip müzisyenlerin sanat ve müzik ile iç içe olmasından kaynaklı kültürel şekillenme biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 68 hareketinin protest kimliği bu sayede müziğe de yansımış, hareketin Türkiye'deki siyasal söylemleri ve sloganları

müzik üretimlerine ve türlerin oluşumuna etki etmiştir. Ağırlıklı olarak muhalif müzisyenler, ideolojilerini aktardıkları müzik eserleri ile halka gerek başkaldırı çağrısı yapmış gerekse 68 Kuşağı'nın romantik tarafını öne çıkararak daha “aydınlanmacı” bir noktadan yol gösterici bilgiler vermeye çalışmışlardır (Dursun, 2022, s. 118).

Dönemin siyasi yapısı popüler müzik kavramını da şekillendirirken Anadolu'nun muhalif geleneğinin de yeniden popülerlik kazanmaya başladığı görülmektedir. Köroğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal gibi Anadolu topraklarında var olmuş birçok değerın muhalif tavrını ortaya koyan şiirleri, Anadolu aşıklık geleneğinin protest yönüyle 60'ların sonlarında ortaya çıkan Anadolu Pop/Rock gibi yeni türlerin aynı noktada birleşmesini sağladığı anlaşılmaktadır. Dünyada protest tavrı ile öne çıkan Rock'n Roll müziğın, Türkiye'deki popüler kültür içerisinde daha çok eğlenceli yönünün yansıtıldığı göze çarparken, 1968 yılında patlayan ve sonraki yıllarda da devam eden siyasi ve toplumsal hareketliliğın Rock'n Roll'un ardından ortaya çıkan yeni müzik türlerinin muhalif ve protest yapısına zemin hazırladığı görülmektedir.

Türkiye'nin 1960 ve 1980 arasındaki çalkantılı dönemi ülkenin her yanından insanları çok fazla etkilemiş, bu olumsuz etkiler uzun yıllar toplum zihninde canlı kalmıştır. Söz konusu etkilerin bu dönemi kapsayan yıllar başta olmak üzere sonraki yıllarda da edebiyat, sanat ve müzik eserlerine yansıdığı görülmektedir. Bu dönemleri ve yaşanan birçok olayı sanatçısının bakış açısıyla ve yorumuyla gördüğümüz farklı türlerde sayısız eser yaratılmıştır. Müzikte Anadolu Pop/Rock ile başlayan ve bu dönemlere denk gelen protest süreç, Rock müziğın isyankâr tavrı ve sert üslubu ile birleşerek Türkiye'de Rock müzik icrasının artmasının yanı sıra bir kültür olarak da kabul görmesine neden olmuştur (Çakır, 2023, s. 70-71).

2.5. TÜRKİYE'DE DİNLENEN VE İCRA EDİLEN POPÜLER MÜZİK TÜRLERİ

Türkiye'de popüler müziğın genel seyrini ve gelişim süreçlerini incelerken, dinlenen, icra edilen ve popüler kültür kavramının renklerini yansıtan müzik türlerine ayrıntılı olarak değinmek gerekliliği göze çarpmaktadır. Türkiye'nin psikedelik türde örnekler vermeye başlamasında popüler müzik kavramının gelişiminde rol oynayan türlerin ve dünyada yaşanan karşı kültür hareketlerinin etkisi olduğu bilinmektedir. Bu

bağlamda 1930'lardan 1970'lerin sonlarına kadar Türkiye'de icra edilen türlerin oluşumuna ve gelişimine değinilecektir.

2.5.1. Caz

Batı'da görüldüğü gibi Türkiye'de de popüler müzik kültürü içerisindeki türlerin birbirlerini etkileyen nitelikte olduğu görülmektedir. Osmanlı'daki batı yönlü müzikal gelişmelerin ardından Cumhuriyetin erken dönemlerinden itibaren de modern ve batılı müzik adına çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Türkiye'de 1950'lerden itibaren popüler müzik kültürünün parlayan müzik türü ve dans akımı olan Rock'n Roll ve ilerleyen yıllarda ortaya çıkmaya başlayan Rock, Anadolu Pop/Rock, Psikedelik Rock gibi türlerin gelişim göstermesinde 1950 öncesi Caz müziğinin etkili olduğu görülmektedir.

Ede'ye göre, Caz müziğin Türkiye'ye gelişi Amerika değil, Avrupa bağlantılı olmuştur (Ede, 2019, s. 24). Ermeni asıllı keman sanatçısı Leon Avigdor, Caz müziğini öğrenmek için gittiği Fransa'da bu türden fazlasıyla etkilenmiş ve Türkiye'ye bir alto saksafon ile dönmüştür (Çakır, 2023, 71). Paris'teki gezilerinde duyduğu Caz müziğinin etkisi ile alto saksafon çalmayı öğrenen Avigdor, Caz tutkusunu bir grup kurarak icra noktasına taşımıştır. Türkiye'de yaşayan önemli piyanistlerden Rus asıllı Kolya Yekovlef ile birlikte yola çıkan Avigdor, bir davulcu ve bir banjocunun da katılımıyla "Ronald's" ismini verdikleri Türkiye'nin ilk Caz kuartet (dörtlü) grubunu kurmuşlardır (Ede, 2019, s. 24). Ronald's dörtlüsünün 1933'e kadar sevilen Caz müziği parçaları ile birlikte dans türünde eserler icra etmeye devam ettikleri bilinmektedir.

1937'de İstanbul'da İlham Gencer, Arço Haçaturyan gibi müzisyenlerle birlikte "Gregor Jazz" isimli grubu kuran Gregor Kalekryan da Paris'te Caz müzik ile ilgilenmiş, dünyaca ünlü Caz ustalarından Louis Armstrong ile tanışmış ve Caz müziği konusunda önemli deneyimler kazanmıştır (Çakır, 2023, 71). Bu dönemlerde İstanbul'da bar kültürü de gelişmeye başlamış ve Caz müziğinin icra edildiği barlar açılarak yeni eğlence mekanları haline gelmiştir.

Dönemin Caz müzik rüzgarını radyolar da görmezden gelmeyerek yayınlarında yer vermeye başlamışlardır. İstanbul Radyosu'nda çalan Caz eserleri ile birlikte Caz müzik halk arasında da dinlenilebilir konuma gelmiştir. Türkiye'deki müziğin batılılaşma serüveninde Caz müzik her zaman olumlu tepkiler almamış, 1934'te yayın hayatına

başlayan “Müzik ve Sanat” adlı dergide Caz müzik ve Batı türlerine ilgi kesin bir dille kötülenmiştir. Toplumun bazı kesimleri tarafından da alaycı bir tavırla karşılanan Caz müzik, bazı yazarların ağır ithamlarına ve aşağılamalarına maruz kalmıştır. “Müzik ve Sanat Hareketleri” dergisinin sahibi ve baş yazarı olan Ercüment Behzat Lav’ın Caz müziği “illet”, “mikrop” gibi kelimelerle eleştirdiği ve tehlikeli olarak tanımladığı görülmektedir. (Baksi, 2023, s. 29-30).

Popüler anlamda Türkiye’de modern Caz müziğin ilk örnekleri 1940’ların ikinci yarısında görülmeye başlamıştır. Caz müziğin Türkiye’deki mimarlarından sayılan kontrbas icracısı ve Caz müzisyeni Cüneyt Sermet, piyanist İlham Gencer’le kurdukları kontrbas, piyano ve gitardan oluşan Caz üçlüsü ile dikkat çekmiş ve popülerlik kazanmıştır. Bu bağlamda Cüneyt Sermet, eğitiminin yanı sıra yetiştirdiği öğrenciler, kurduğu gruplar ve müzik adına yaptığı çalışmalar ile popüler müzik içerisinde modern Türk Caz müziğinin temelini atılmasını, yaygınlık ve saygınlık kazanmasını sağlamıştır. Bu sayede Türk Caz müziği, 1960’ların başlarına kadar dönemin en popüler türlerinden birisi olarak varlık göstermiştir (Ede, 2019, s. 25).

Bilgin’e göre, Cumhuriyetle birlikte Atatürk’ün katıldığı akşam yemeklerinde sıklıkla Caz orkestraları yer almış, harmandalı gibi Atatürk’ün de sevdiği oyunlar Caz orkestraları eşliğinde çalınıp oynanmaya başlamıştır (Bilgin, 2008, s. 14). Baksi’ye göre ise, müziğin modernleşmesi sürecinde Cumhuriyet sonrası dönemin en popüler türünün Caz müzik olduğu ve halkın da radyo yayınlarının etkisiyle Caz türüne yabancılık hissetmediği açıkça görülmektedir. Aynı zamanda dönemin Batı müziği propagandaları ve alaturka yasakları Caz müziğin öne çıkmasını sağlarken, halk tarafında alaturka müziğe duyulan özlem de aşıkâr bir şekilde kendini göstermektedir (Baksi, 2023, s. 30).

Caz müziğin Türkiye’deki serüveni, gelişim süreci ve ortaya çıkardığı etkilerin, sonrasında gelen Rock’n Roll’a hazırlık noktasında önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Ardından ortaya çıkmaya başlayacak olan türlerin de bu etkilerin izlerini taşıdığını söylemek mümkündür.

2.5.2. Rock’n Roll

Rock müziğin ilk hali olarak kabul gören Rock’n Roll, “eğlenceli dans ve müziğiyle savaş sonrası gençliği derinden etkileyen ve onların yaşama bakış açılarında farklılaşmaya sebep olan bir akım olarak gelişmiştir” (Camgöz, 2019, s. 86). Amerika’da

ortaya çıkan ve kısa bir sürede popüler müzik dünyasının en parlak türlerinden birisi haline gelen Rock'n Roll hem müzik hem dans akımı olarak 1950'lerin ortalarından itibaren Türkiye'de de görülmeye başlamıştır. 1955'te Durul Gence ve arkadaşları tarafından kurulan “Deniz Harp Okulu Orkestrası” icra ettikleri popüler Rock'n Roll eserleri ile Türkiye'nin ilk Rock'n Roll grubu olarak kabul edilmektedir. Grubun gitaristi olan Ersin Yüce, Avrupa'dan Türkiye'ye ilk solid gövdeli elektrik gitarı getiren isim olarak bilinmektedir. Aynı dönemde Alman Lisesi öğrencisi olan Erkin Koray da kurduğu Rock Roll grubu ile ilk konserlerini vermeye başlamıştır. Türkiye'de Rock'n Roll'un “starı” olarak adlandırılacak ve Rock'n Roll müziğinin Türkiye'deki en popüler ismi olarak anılacak olan Erol Büyükburç, ilk kez 1952'de “İsmet Sıral Orkestrası” ile sahneye çıkmaya başlamıştır. 1950'lerin sonlarına doğru yabancı şarkılara Türkçe sözler yazarak bilinirlik kazanmaya başlayan Erol Büyükburç, asıl ününe 1961'de “Little Lucy” şarkısını yapmasının ardından kavuşmuştur. Sahne duruşu, kostümü, stili ve dansları ile de dikkat çeken Erol Büyükburç, Türk popüler müziğine ve kültürüne yepyeni bir kapı aralamış ve “Yerli Elvis Presley” olarak büyük bir ivme yakalamıştır (Çakır, 2023, s. 75). “Little Lucy” şarkısı ise “ilk yerli pop müziği bestesi olarak kabul edilmiştir” (Camgöz, 2019, s. 87).

Ede'ye göre, 1960'lardan itibaren Türkiye'de etkisi hissedilmeye başlanan Rock'n Roll, büyük şehirlerde yaşayanlar başta olmak üzere orta sınıf olarak tabir edilen kesimin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Eğitim seviyesi yüksek kesim tarafından ilgi gören Rock'n Roll müziğinin öne çıkan enstrümanlarından olan gitar, gençlerin daha çok ilgisini çekmiş ve kurdukları gruplar ile Rock'n Roll türünün hem eğlenceli hem isyankâr tavrını geniş kitlelere ulaştırmayı hedeflemişlerdir (Ede, 2019, s. 25). 1960'ları, Rock'n Roll ile birlikte Türk Pop müziğinin altın çağlarının başladığı yıllar olarak değerlendirmek mümkündür.

1957 yılında Amerika'da gösterime giren “Rock Around the Clock” filmi, Rock'n Roll müziği için dönüm noktası olmuştur. Aynı dönemde İstanbul'da da gösterilmeye başlayan film halkta ve medyada çok büyük yankı uyandırmıştır. Sinema salonlarında büyük izdiham ve coşkuya neden olan film, Rock'n Roll müziğinin ve dansının geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır (Baksi, 2023, s. 33). Aynı zamanda radyolarda sıklıkla çalınmaya başlayan Rock'n Roll şarkıları ile bu etkinin katlandığı görülmektedir (Duman, 2021, s. 43). Bu bağlamda, Türkiye'de yayılmaya başlayan yeni türlerin arasında Batı ile

aynı zamanda ve etkide ilerleyen ilk türün Rock'n Roll olduğu ifade edilmektedir (Özkan, 2022, s. 57).

1960'ların başlarında popülerlik kazanmaya başlayan Rock'n Roll'un ilk yıllarda yalnızca İngilizce sözlerle icra edilmesinin başlıca nedenleri arasında, sıkıyönetim ilanının ardından Türkçe sözlü müzik eserlerine getirilen kısıtlama ile birlikte plak şirketlerinin yerli şarkılardan ziyade yabancı şarkılara öncelik vermesi sayılabilmektedir. Bu sisteme ayak uydurmak zorunda kalan Rock'n Roll müzisyenlerinin de trend Rock'n Roll eserlerini seslendirmelerinin yanı sıra dönemin şartlarına uygun İngilizce sözlere sahip besteler yaptığı görülmektedir. Türk popüler müziğindeki kısıtlamalar ve yasaklar, yeni ve yerli türlerin yaratılması noktasında arayışlara sebep olmuştur. Bağımsız bir Türk Pop müzik piyasası oluşturma çabaları ise "Aranjman Dönemi" olarak adlandırılan dönemin başlamasını sağlamıştır (Eren, 2017, s. 90).

Türkiye'nin Rock'n Roll yıldızı olarak bilinen Erol Büyükburç, aynı zamanda turnelerle gittiği Anadolu'nun birçok yerinde geleneksel Anadolu türkülerini modern ve Batılı müzikle sentezlemiş, kendi deyimiyle Anadolu halkına "çok sesli müziği" aşlamıştır. Anadolu'nun önemli şair ve ozanlarının şiirlerine de besteler yapan Büyükburç, Batı müziği ile Anadolu şiirleri ve türkülerinin sentezlendiği Anadolu Pop/Rock türünün oluşum sinyallerini de vermiştir (Camgöz, 2019, s. 88).

2.5.3. Aranjman

1960'lar Türkiye'sinin önemli müzikal gelişmelerinden birisi de "Aranjman Dönemi" olarak adlandırılan ve Türkçe sözlü popüler müziğin oluşum aşamalarının ilk örneklerinin verilmeye başladığı dönem olmuştur. 1950'lerden itibaren Türkiye'de de dünyada popülerlik kazanmaya başlayan türlerin ve popüler kültür endüstrisinin takibi yapılmaya başladığı görülmektedir. Geniş kitlelere hitap eden müzik türlerinin Türkiye'de icra edilmeye başlamasının ardından yerli popüler müzik çalışmalarının eksikliği de göze çarpmaya başlamıştır. Ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve siyasi hareketliliğin sonuçlarının müzik piyasasına da etki ettiği görülmekle beraber, birçok plak şirketinin Türkçe sözlü yerli eserlere şans vermeyi tercih etmediği bilinmektedir.

Plak şirketlerinin yerli eserlerden uzak durduğu dönemde "Odeon" şirketi bu döngüyü kırarak Türkçe şarkıların önünü açacak olan bir hamlede bulunmuştur. Yerli şarkılara ve müzisyenlere kayıt imkânı veren Odeon, "Ayten Alpman, Necip Celal" gibi

dönemim ünlü isimleri ile çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde Odeon şirketi tarafından kaydedilen ve plak olarak basılan “Bak Bir Varmış Bir Yokmuş” şarkısı, Türk Pop müziğinin dönüm noktası olarak kabul görmüştür. Orijinali Bob Azzam’a ait olan “Ces’t Ecrit Dans Le Ciel” şarkısına dönemin ünlü söz yazarı, besteci ve diskjokeyi Fecri Ebicioğlu tarafından Türkçeye çevrilmesi ile 1961 yılında piyasaya sürülen şarkı, İlham Gencer tarafından seslendirilmiş ve resmi olarak Türkçe sözlü ilk Pop müziği şarkısı olarak kabul edilmiştir. Böylelikle Türk popüler müziğinde Aranjman dönemi de resmi olarak başlamış ve bu şarkıyı birçok isim seslendirmiştir (Eren, 2018, s. 141).

Dönemin hit şarkılarına Türkçe sözler yazılıp kaydedilmesiyle ortaya çıkan Aranjman müzik döneminin en bilinen söz yazarlarının başında Fecri Ebicioğlu ve Sezen Cumhuri Önal gelirken, kısa bir sürede benimsenen şarkılar uzun yıllar dinlenen ve tutulan şarkılar olur. Aranjman döneminde yapılan şarkılar, Ajda Pekkan, Ayten Alpman gibi büyük yıldızların da ortaya çıkmasını sağlamıştır (Doğan, 2016, s. 22).

Eren’e göre, Aranjman dönemi genellikle Fransızca, İngilizce, İtalyanca, İspanyolca popüler şarkılara formu ve ezgisinin dışına çıkmadan Türkçe uyarlama sözler yazılması ile bilinmektedir. Bu dönemde yapılan şarkıların protest tavrından ve muhalif duruştan oldukça uzak ve yüzeysel temaları işleyen, hızlı tüketilebilir yapıda olduğu açıkça görülmektedir (Eren, 2017, s. 106).

Kutluk’a göre, Aranjman döneminin ilk yıllarında ortaya koyulan işler nitelik olarak yeterli seviyede görülme de gelecek dönemlere altyapı hazırlama, potansiyel sağlama görevi gördüğü düşünülmektedir. Aranjman dönemindeki en belirgin özelliğin ise yeni ve özgün bir müzik eseri ya da tür üretmektense Batıda hit olmuş eserlere hızlıca ve seri üretim halinde Türkçe sözler yazılarak piyasaya sürülmesi ve bu şarkıların efektif etkisinden yararlanmak olduğu iddia edilmektedir. Bu bağlamda “geçiş dönemi” olarak da yorumlanabilecek olan Aranjman döneminde yapılan işlerin ve bu sayede parlayan isimlerin sonraki dönemler için Türk popüler müziğine önemli ölçüde katkı sunduğu görülmektedir (Kutluk, 1994, s. 14).

Özkan’a göre, Aranjman eserlerin özgünlüğünden söz etmek mümkün olmasa da Türk pop müziğinin yeşermesine sebep olacak etkiler yarattığı aşıkardır. Aranjman müzik eserlerinin yaygınlık göstermesi ve benimsenmesiyle birlikte toplumda da Batı müziğine karşı bir alışkanlık geliştiği görülmektedir. Aranjman müzik, halkın ciddi bir kesimi tarafından kabul görse de bir kesim tarafından da benimsenmemiştir. Halk tarafından

talebin yoğun olduğu bu süreçte TRT ise bu tarzı resmi olarak “Türkçe Sözlü Hafif Müzik” olarak adlandırmıştır (Özkan, 2022, s. 59). İlaslan’a göre ise Aranjman dönemi, Batıda hit olan şarkılara Türkçe sözler yazılan bir nevi “öykünme ve alımlama” dönemi olarak nitelendirilmektedir (İlaslan, 2023, s. 81).

1965’te Hürriyet gazetesinin düzenlediği “Altın Mikrofon” yarışması, 1967’de Milliyet gazetesinin düzenlediği “Liseler Arası Hafif Batı Müziği Ses Yarışması” ve Robert Koleji’nin düzenlediği “Boğaziçi Müzik Festivali”, Türk müziği ve Anadolu ezgilerinin Türkçe sözlerle öne çıkmaya başlamasının ilk adımlarını oluşturmuş ve özgün çalışmaların duyulmaya başlaması ile Aranjman dönemi hakimiyetinin sönümlenmeye başladığı sürece girilmiştir (Erdoğan, 2019, s. 108).

2.5.4. Anadolu Pop/Rock

1960’ların sonlarına doğru Aranjman müziğe karşı bir tavır olarak ortaya çıkmaya başlayan Anadolu Pop akımı (Eren, 2018, s. 135), 68 Kuşağı olarak adlandırılan dönemin müzisyenleri tarafından üretilen ve Anadolu ezgileri ile protest sözlerin, muhalif karşı duruş tavrı ile harmanlandığı bir tür olmuştur. Anadolu Pop ve sonrasında Anadolu Rock olarak adlandırılacak olan tür genel itibariyle yöresel Türk ezgilerine bağlı kalmış ve ozanlık geleneğinin içerisindeki isimlerden esinlenmiştir.

68 döneminin siyasi ve toplumsal havasının bir yansıması olarak ortaya çıkan Anadolu Pop/Rock, dönemin iki muhalif türünden biri olmuştur. Anadolu Pop/Rock türünde daha çok Batı müziği altyapısı ve enstrümanlarının kullanımı görülürken Özgün olarak adlandırılan protest türde ise daha çok Halk Müziği öğelerinin kullanımı göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Anadolu Pop/Rock türüne Batı soundu hakimken protest Özgün müziğinde Doğu soundu hakimiyeti görülmektedir (Doğan, 2016, s. 18).

1964 yılında Erol Büyükburç, Tanju Okan ve Tülay German’ın da olduğu “Milli orkestra” grubu “10. Balkan Melodileri Festivali” isimli organizasyonda Tülay German’ın seslendirdiği “Burçak Tarlası” eseriyle Yugoslavya’dan birincilikle dönmüş ve ardından 45’lik olarak basılan Burçak Tarlası plağı yoğun ilgi görmüştür (Çakır, 2023, 76). Burçak Tarlası, Batı soundu ile Anadolu ezgilerini harmanlaması yönüyle Anadolu Pop’un ilk örneğinin verildiği şarkı olarak kabul edilmiştir. Ardından Alpay’ın 1965’te çıkardığı “Kara Tren” ve “Gelin Ayşem” isimli şarkılar, Alpay’ın ve bu eserlerin Anadolu Pop’un öncüleri arasında görülmesini sağlamıştır (Erkal, 2013, s. 83). Fakat Burçak

Tarlası'nın elde ettiği başarı ve Anadolu türkülerinin Batı soundu ile ilk icra örneği olması, onu Türk müzik tarihinde ayrı bir yere koymaktadır. Çok sevilen bu ilk örnekle birlikte bu tarz yaygınlaşmış ve bu dönemde kurulan sayısız grup Burçak Tarlası tarzında şarkılar yapmaya başlamıştır. Burçak Tarlası hem eleştirmenler hem halk hem de müzisyenler tarafından çok beğenilmiş ve “hit” olarak nitelendirilmiştir. Anadolu Pop'un protest duruşunun temellerini atan Tülay German, 1966 yılında siyasi sebepler dolayısı ile Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmıştır (Doğan, 2016, s. 22).

Duman'a göre, Anadolu Pop ya da Anadolu Rock kavramlarının ayrı birer tür olarak kullanılmaması bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bazı uzman görüşleri ilk örneklerin görülmeye başladığı geçiş dönemi eserlerini Anadolu Pop olarak nitelendirirken, protest tavrın ve muhalif duruşun yoğunluk kazandığı dönemin ürünleri ise Anadolu Rock olarak adlandırılmıştır. Anadolu Pop kavramındaki “pop” sözcüğünün popüler müzik ile ilişkili olmasından kaynaklı, Rock soundunu da barındıran bu türün bütününe Anadolu Pop denilmesi görüşünü savunan kesimler de olmuştur (Duman, 2021, s. 2).

Kutluk'a göre, Anadolu Pop akımı Türk popüler müziğinin ilk dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Anadolu Pop/Rock türünün öncülerinden birisi olan Moğollar grubu üyesi Cahit Berkay bu türü; “Bilindiği gibi Anadolu Pop, Türk folklor temaları, çalgıları ve şiirleri ile pop müziğin elektronik imkanları ve sisteminin birleştirilmesi ile meydana gelen bir stildir” şeklinde tanımlamıştır (Kutluk, 1994, s. 17).

1960'lı yıllar yerli müzikal ürün arayışlarının yaşanmaya başladığı dönemleri işaret etmektedir. Bu süreçte kurulan birçok yerli grup ve dönemin müzisyenlerinin Aranjman müziğine net bir karşı duruş tavrı sergilediği ve Aranjman türüne karşılık olarak Anadolu Pop türünün ortaya çıktığı iddia edilmektedir (Uğraş ve Uğraş, 2022, s. 613). Anadolu Pop türünün ortaya çıkmasındaki en büyük etkenlerden birinin de Hürriyet gazetesinin 1965'te düzenlemeye başladığı “Altın Mikrofon” yarışması olduğu bilinmektedir. Bu yarışmayı benzer diğer yarışmalardan ayıran en büyük fark ise icra edilecek eserlerin daha önce başka bir yerde çalınmamış özgün eserlerden oluşması şartının aranmasıdır. Düzenlendiği yıllar içerisinde Altın Mikrofon yarışmasına Edip Akbayram, Cem Karaca ve Apaşlar, Barış Manço, Erkin Koray, Moğollar, Mavi Işıklar, Fikret Kızılok'un da bulunduğu Cahit Oben Orkestrası, Silüetler, Haramiler, Yabancılar, T.P.A.O. Batman Orkestrası gibi Anadolu Pop/Rock ve Psikedelik Rock türünün önemli

isimleri katılmış ve birçoğu Türk müziğine unutulmaz izler bırakmıştır. Cahit Berkay'ın önderliğindeki Moğollar 1970'lere gelindiğinde hem Anadolu Pop/Rock türünde çok önemli örnekler sunarken bu yıllarda türün önemli isimleri de kendi tarzlarında fark yaratacak üretimler ve performanslar ortaya koymaya başlamışlardır (Kurdoğlu, 2008, s. 47). Türün oluşmaya başladığı yıllarda Anadolu Pop kavramını yine Moğollar grubunun bir üyesi olan Taner Öngür ortaya atmış ve türe adını veren isim olmuştur (Doğan ve Ayhan, 2019, s. 35). Öngür, verdiği bir röportajda o dönemi şu cümlelerle anlatmıştır: “İstanbul’a döndüğümüzde plak yapmak için birtakım yeni şarkılar da yapıyorduk. Bir antikacıdan cepken bulmuştum, bel kuşağı falan. Giyimde de böyle bir şeyler yapmıştık. “Dağ ve Çocuk” şarkısını çıkardıktan sonra, “Anadolu pop” diyelim dedim yaptığımız müziğin ismine” (Özkan, 2024).

Güler’e göre Anadolu Pop, popüler Batı müziği temelini benimseyen en özgün müzik akımı olmakla birlikte, Rock müzik ve Türk folk kültüründen beslenen bir türdür. Aranjman müziğin kısır döngüsünü kırarak yeni bir alternatif oluşturmuş ve 1967’den itibaren yükselişe geçmiştir (Güler, 2016, s. 734). Eren’e göre ise Anadolu Pop’un gelişim göstermesi ile müzikteki protest tavır da açığa çıkmaya başlamış ve bu süreçte Aranjman müziği ile Anadolu Pop arasında bir gerilim söz konusu olmuştur (Eren, 2017, s. 89).

Erdoğan’a göre, 1960’ların sonu itibariyle 1970’lere damga vuran Anadolu Pop/Rock ile birlikte protest duruşun ve sol görüşün canlanması, toplumun Anadolu kültürüne dönüşünü sağlamış ve Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yapılamayan atılımın Anadolu Pop/Rock sayesinde doğal seyrinde gerçekleştiği görülmüştür. Anadolu kültürü içerisindeki aşıklık ve ozanlık geleneği Anadolu Pop/Rock ile yeniden şekillenmiş, Batı enstrümanları ile icra edilen modern ve Batılı armoniler üzerine halk türküsü ezgileri ve Türk ritimleri sentezlenmiştir (Erdoğan, 2023, s. 98). Bu bağlamda 1960’ların sonundan itibaren halkçılık kavramı ve Anadolu kültürüne dönüş arzusu gerçekçi bir isteğin yanı sıra müzik alanında eyleme dönüşerek Anadolu Pop/Rock türünü şekillendirmiştir (Ercan, 2020, s. 104).

Anadolu Pop/Rock türünün ortaya çıkması ve şekillenmesinde Psikedelik Rock türünün ve bu türü icra eden grupların büyük etkisi olduğu ifade edilmektedir. Psikedelik türün temelinde yatan Doğu mistisizmi, The Beatles ve benzeri grupların çalışmalarında açıkça görülmektedir. Konumu ve kültürü itibariyle Doğu mistisizminin öğelerine çok da uzak sayılmayan Türkiye, karşı kültürün ve Psikedelik türün temsilcileri olarak

nitelendirilen Hippi'lerin de önemli uğrak noktalarından olmuştur (Doğan ve Ayhan, 2019, s. 36). Bu bakımdan dönemin Hippi hareketinden ve psikedelik türünden etkilenen genç Türk müzisyenlerin, geleneksel öğelere de yer vererek Anadolu Pop/Rock türünün alt yapısını oluşturdıkları söylenebilmektedir.

Camgöz, Anadolu Pop-Anadolu Rock ayrımına ve psikedelik rock etkisine şu cümlelerle değinmiştir:

“...o yıllarda dünyada icra edilen müzikler (rock'n roll gibi) pop olarak nitelendiği ve rock kavramı henüz telaffuz edilemediği için Türkiye’de de pop kavramı üzerinden bir nitelendirilme yapılmış ve icra edilen bu müziğe “Anadolu pop” ismi verilmiştir. 60’ların sonu itibarıyla dünyada rock müziği oluşumunun özellikle de psychedelic rock türünün etkisiyle bu müziğe “Anadolu rock” denilmeye başlanmıştır” (Camgöz, 2019, s. 6).

Elektrik gitar, bas gitar, davul ve synthesizer enstrümanlarının ağırlıkta olduğu “psychedelic rock etkili çalgısal tarz” Anadolu Pop/Rock türünün alt yapısını oluşturan elementler olmuştur. Uzun şarkı süreleri boyunca doğaçlama ezgiler ve tekrarlı ritim yapısı Anadolu Pop/Rock başlangıçtaki tarzının da karakteristik özelliklerini oluşturmuştur. Daha sonra bu alt yapının üzerine şiir, ezgi ve saz bakımından geleneksel öğeler eklenmesi ile özgün protest bir tür ortaya çıkmaya başlamıştır. Anadolu Pop/Rock türünün şekillendiği noktada Cem Karaca, Barış Manço ve Moğollar gibi isimlerin son derece önemli katkıları söz konusudur (Camgöz, 2020, s. 1496).

2.5.5. Arabesk

Angı’ya göre Arabesk, Arap stili süsleme manasına gelen Türkiye’ye özgü bir halk müziği türüdür. Duygusal yapısı ağır basan ve gelen itibarıyla yalnızlık, umutsuzluk, karamsarlık, aşk, keder, ölüm, isyan gibi temaları konu edinen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Arabesk, bir müzik türü olmasının yanı sıra toplumsal dışavurumun müzikal yansıması olarak da görülmektedir. Ezgi ve ritim yönünden Arap müziğinden etkilenme belirgin, Batı enstrümanlarının ve geleneksel Türk sazlarının kullanımı da sıklıkla görülmektedir. Başlangıçta taşrada daha sınırlı bir dinleyici kitlesine sahipken zamanla toplumun geniş kesimlerini etkisi altına alarak dinleyici potansiyelini artırmıştır. Orhan Gencebay, Arabesk türünü “Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve batı tekniğinin her türlü imkân ve olanaklarına, özgür sunumun eklenmesi” şeklinde tanımlarken, Timur Selçuk ise “...dinamizmden uzak tekdüze bir müziktir” şeklinde yorumlamıştır (Angı, 2013, s. 63).

Türkiye'nin modernlik arayışındaki süreçte Arabesk türü popüler kültür ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1960'lerden itibaren varlığını hissettirmeye başlayan Arabesk, Türkiye'nin bu dönemde içinde bulunduğu siyasi çalkantılar, köyden kente göç, çarpık kentleşme ve toplum yapısı, gecekondulaşma ve ekonomik zorlukların oluşturduğu sosyolojik zemin ile kendini daha geniş sahalarda göstermeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında uygulanan Türk müziği yasakları radyolarda ve eğitim kurumlarında had safhalara ulaşmış, halkın kendi müziğinden uzaklaştırılması ve zorlama yöntemlerle modern Batı müziğine alıştırılmaya çalışılması sonucunda halk öz müziğine ulaşmakta zorluk çekmiştir. Bu süreçte dayatılan "modern" müziği benimsemekte zorluk çeken halk ise yasakların ardından Arap radyolarına yönelmiş ve burada çalan müzikleri dinleme yolunu seçmiştir. Arap müziğinin makam ve ezgi yapısı Türk musikisine benzer örnekler verdiği için halk, Batı müziğinden çok Arap radyolarındaki şarkılarla yakınlık kurmuştur. Takip eden süreçte Mısır filmlerinin Türk halkı üzerinde yarattığı derin etkiler, Arabesk furçasının başlamasının ve hızlı bir şekilde yayılmasının önünü açmıştır. Türk müziğine yönelik yasakların kalkmasının ardından Arabesk furçasının yayılmasının önü kesilememiş, Arap müziği etkileri klasik Türk müziğinin de içine sızmaya başlamıştır. Yaşanan gelişmeler neticesinde 1960'lar itibarıyla değişen sosyolojik yapı, Arabesk müzik türünü popüler kültürün güçlü bir temsilcisi olarak ilerleyen yıllara hazırlamıştır (Taydaş ve Sert, 2021, s. 216).

1970'ler itibarıyla patlama yaşayan sinema filmlerinde de Arabesk furçası dikkat çekmektedir. Dönemin revaçta Arabesk sanatçılarının başrollerinde olduğu filmler yoğun ilgi görmüş ve bu filmlerde Arabesk şarkılar sıklıkla izleyiciye sunulmuştur. Arabesk türünün duygusal temasını, geleneksele bağlılığını ve acı hissi barındıran konularını aktarma konusunda önemli bir araç olan dönemin filmleri Arabesk müziğin yaygınlaşmasını ve toplum üzerinde kalıcı izler bırakmasını kolaylaştırmıştır (Angı, 2013, s. 64).

Düzensiz göçün sebep olduğu gecekondulaşma ve banliyö hayatı, taşra yaşamının kentlere taşınmasını ve giderek yayılmasını sağlamıştır. Geleneksel kültürlerini terk eden fakat kent yaşamına da tam olarak uyum sağlayamayan topluluklar, yeni bir sosyolojik yapının parçaları olmaya başlamışlardır. Bu bağlamda Arabesk olgusu ve müziği, geleneksel taşra yaşamı ile modern kent yaşamı arasındaki çelişkinin ve bunalımın tezahürü olarak gelişim göstermeye başlamıştır. Ortaya çıkışının ardından uzun süre

kabul görmeyen, dışlanan ve yozlaşma ürünü olarak görülen Arabesk müzik, uygulanan yasak ve ambargolardan da en az şekilde etkilenmiş, gücünü toplumun dinamiklerinden ve çoğunluk psikolojisinden alarak daha fazla kitlesel genişleme yaşamış, kentli yaşamının yapısına etki eden var olma çabası ile popüler kültürün baskın türlerinin başında gelmeyi başarmıştır (Taydaş ve Sert, 2021, s. 217).

Günümüzde varlığını sürdürmeye devam eden Arabesk müziğin, Türk popüler müzik kültürünün vazgeçilmez bir parçası olarak Türkiye’de icra edilen bütün müzik türlerinin içerisinde kendine yer bulduğu görülmektedir. Arabesk müziğin tavrını oluşturan nüansların, çalgı ve icra tekniklerinin Halk Müziği, Sanat Müziği, Pop, Rock, Caz gibi farklı türlerin içerisinde sıklıkla kullanıldığı görülmekle birlikte bugün Arabesk müziğini salt “Arap müziği” olarak değerlendirmekten çok “Batı soslu Türk müziği çeşitlemesi” olarak tanımlamak mümkündür.

3. BÖLÜM

İŞIK VE SEVGİYLE: İLHAN İREM

Bu bölümde İlhan İrem'in yaşamı, müzik yolculuğu, Türk popüler müziği içerisindeki yeri ve sanatının hem müzikal hem sözel ayrıntılarına ve değerlendirmelerine yer verilecektir.

Sanat yaşamının evreleri, ruh dünyasındaki kavramlar, eserlerindeki mistik öğeler, simge ve imgeler, anlatımlarındaki derin çağrışımlar ve gerek sanatının gerekse düşünce dünyasının gölgede kalan yerleri çeşitli kaynaklarla ve bireysel, öznel çıkarım ve yorumlarla aydınlatılmaya çalışılacaktır. Bu noktada İlhan İrem'in bizlere sunduğu sözü ve müziği kendisine ait olan eserlerden faydalanılarak, bu eserlerdeki sözel ve müzikal anlam ve aktarımlar değerlendirilecektir. Aynı zamanda kendisi ile yapılmış olan söyleşi ve röportajlardan, hakkında yapılmış belgesel, panel ve biyografik kitap çalışmalarından, televizyon, radyo, dergi ve çeşitli gazetelerde yayınlanmış olan kendi açıklamaları ve anlatımlarından da faydalanılacaktır.

3.1. YAŞAMI VE SANAT YOLCULUĞUNA GENEL BİR BAKIŞ

Türk popüler müzik tarihinin romantik, mistik, aykırı, nahif, gizemli yahut kendisine yakıştırılan tüm bu sıfatları kapsar nitelikte “sıra dışı” temsilcisi olan İlhan Aldatmaz, 1 Nisan 1955 yılında Bursa’da doğmuştur. Neredeyse tüm ülke onu İlhan İrem olarak tanıyıp benimsediğinde, o, bugün bile bilinen ve sevilen eserlerine imza atmaya çoktan başlamış olacaktır.

Çocukluk yıllarında kendini göstermeye başlayan müzik sevgisi, ilk gençlik yıllarında okul orkestraları ve müzik yarışmaları ile sahneler taşınmaya başlamıştır. Artık başkalarının şarkılarını söylemekten vazgeçip kendi söz ve müziklerini yazarak ortaya çıkarmaya başladığı şarkılarla müzik piyasasına adım attıktan sonraki ilk yılları herkesin diline pelesenk olan aşk, sevgi ve evrensel barış temalı şarkılarla geçse de sonraki yıllarda onun büyük değişiminin habercisi olacak çalışmaların ilk kıpırtıları duyulmaya başlanacaktır. Gerçekten de İlhan İrem, Türk popüler müziğinin en sıra dışı isimlerinin başında gelmekte hatta müzisyenliği, şairliği, yazarlığı, sanat felsefesi, dünya

görüşü ve topyekûn sanatını, ruh dünyasını aktarım biçimi ile Türk müzik dünyasında tek örnek olma niteliği taşımaktadır.

Taştan ve Kamburoğlu, “Ölümsüz Ozan: İlhan İrem” kitabının arka kapak yazısında şu cümlelere yer vermektedir: “Ölümsüz Ozanın müziğini dinleyenler, Anka kuşunun yolculuğuna tanıklık eder, Simurg’un kanat seslerini duyar. Zihinlerin bilinmeyen dehlizlerinde yankılanır Orfeus’un ezgisi...” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008).

Süeyv Zat ise “Işığın Aşkıyla: İlhan İrem” kitabında “müziğin mistik ilahını” şu cümlelerle anlatır:

“Şarkılarında; aşk vardı, anlatamayıp vardı, aşkını haykıramayıp vardı... “Görüyorum, duyuyorum, konuşamıyorum,” derken, seslendiği sevgiliydi ama O da, sonradan anlamış olmalı; aslında seslendiği sevgilinin bizler, gördüklerinin, duyduklarının ve o an anlatamadıklarının ise, evrensel bilgiler olduğunu.” Hayata bakışını ve beslendiği o derin, sonsuz ışık ve sevgi kaynağından süzülen şarkılarını içselleştirirken “anladık ki; O’nun eserleri, sonsuz bir şarkı, sonsuz bir şifre... Ve çözüldükçe sırışan bir bilmece...” (Süeyv Zat, 2008, s. 119-120).

Çocukluğunda melodika ve gitarla başlayan müzik aşkı, aldığı solfej ve gitar eğitimiyle devam etmiştir. 1969’dan 1972’ye kadar okul orkestraları ile süren sahne hayatında önemli başarılar kazanmış ve 1970’ler profesyonel müzik dünyasına adım attığı ve adını duyurmaya başladığı yıllar olmuştur. 1973 yılında ilk 45’liği “Birleşsin Bütün Eller/Bazen Neşe Bazen Keder” ile çıkış yapmayı denese de istediği başarıyı elde edememiştir. Bu süreçte plak şirketinin önerisiyle bestelerinin başka sanatçılar tarafından okunmasına karşı çıkarak üretimlerine devam etmiştir. Yaptığı bestelere inanan plak şirketi sahibinin, bir sonraki plak çalışması için sağladığı maddi destek sonucunda basılan ikinci 45’liği “Yazık Oldu Yarınlar/Haydi Sil Gözlerini” ile adını duyurmayı başarmış ve Türk popüler müziğinde “duru sesli romantik şarkıcı” olarak adının duyulmasını sağlamıştır.

1975’te yayınlanan ve kendisinin de sanat hayatı içerisinde dönüm noktası olarak nitelendirdiği bilinen “Anlasana” şarkısı ile Türk popüler müziğindeki yerini sağlamlaştırarak ardı ardına plaklar yayınlayan İlhan İrem’in, sanat hayatının “romantik dönemi” olarak adlandırılacak 1970’lerdeki müzikal üretimleri ile popülerliğin zirvesine yerleştiği görülmektedir. 1979’da “Sevgiliye” isimli albümünü yayınlayan İrem, bu yılın sonunda “Sevgiliye” albümünde bulunan “Bir Yıldız” şarkısı ile katıldığı ve finale kaldığı Eurovision şarkı yarışmasında yarışmadan askere alınmıştır.

Askerlik dönüşü 1981’de son 45’liği olan “Er Mektubu Görülmüştür/Bal Ağzılım” plağını yayınlayan İlhan İrem, ardından askerlik sürecinde bestelediği şarkılardan oluşan,

kişisel ve toplumsal karamsarlık dönemini yansıtan “Bezgin” albümünü yayınlamıştır. İlhan İrem’in en “alaturka” albümü olarak değerlendirilen “Bezgin” müzikal altyapısı, düzenlemeleri ve sözel yapısı ile dikkat çeken bir çalışma olmasının yanı sıra bu süreç İlhan İrem’in romantik dönemden sıyrılıp hem müzikal üretimleri hem iç dünyası bakımından yaşayacağı değişimin sinyallerini verdiği bir dönem olarak görülmektedir.

1980’ler, İlhan İrem’in değişim sürecini yansıtan yıllar olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemin, kendisinin de açıklamalarında görüldüğü üzere “Kozmik Dönem” olarak nitelendirildiği görülmektedir. Türkiye’deki müziğin gidişatına ve toplumsal olaylara bakış açısı, iç dünyasında biriktirdiği karamsarlığın ortaya çıkmasına sebep olmuş ve bu durumun sonraki süreçlerde daha içe kapanık, alışılmışın dışında mistik ve gizemli anlatımlarla bezenmiş bir üretim sürecine girmesinin fitilini ateşlediği görülmüştür.

1983 yılında bu değişimin ilk adımı olarak değerlendirilen ve uzun yıllar üzerinde çalışılan Rock senfoni üçlemesi “Pencere”, “Köprü”, “Ve Ötesi” albümlerinin ilki “Pencere” yayınlanmıştır. İlhan İrem’in sanat hayatındaki deneysel üretim sürecinin başlangıcı sayılan bu üçleme albüm serisi, “Pencere” ile hayata farklı açılardan bakışın, yaşamın ve ölümün bir tezahürü niteliği taşımaktadır. Ardından 1985 yılında yayınlanan “Köprü” albümü ile İlhan İrem’in elektronik müziğe göz kırptığı görülmektedir. Bu dünya ile öteki dünya arasında köprü niteliğinde anlamlar taşıyan şarkıların olduğu “Köprü” albümü, elektronik düzenlemeleri ve yoğun metaforik öğeler barındıran şarkıları ile derin betimlemelere yer vermektedir. Üçlemenin son albümü “Ve Ötesi” ise 1987 yılında yayınlanmıştır. Evrenler arası gezintileri düşsel bir yolculuk niteliğinde aktaran “Ve Ötesi” albümü, İlhan İrem’in “Işık ve Sevgi” felsefesinin ön plana çıkmaya başladığı albüm olarak görülmektedir. 1990 yılında bu üç albüm tek bir albüm olarak yeniden yayınlanmıştır (Kuyucu, 2008, s. 55).

“Pencere”, “Köprü”, “Ve Ötesi” albümlerinin ardından 1988 yılında eski şarkılarla birlikte yeni bestelerin de olduğu “Dünden Yarına” albümü yayınlanmıştır. “Dünden Yarına” albümünü, 1989 yılında “Uçun Kuşlar Uçun” albümü izler ve bu albüm İlhan İrem’in 80’ler dönemindeki son albümü olmuştur.

90’lı yıllar, Türkiye’de birçok alanda değişimlerin yaşanmaya başladığı yıllar olarak bilinmektedir. Toplumsal ve siyasal devrimin yansımaları Türk popüler müziğinde de kendini göstermeye başlamıştır. Gelişen teknoloji ve dijitalleşme süreci, Pop müziğin değişim sinyalleri vermesini sağlarken Türk Pop müziği bu yıllarda yeniden

patlama yaşamış ve 90'lar en görkemli dönemi olmuştur. Bu süreçte İlhan İrem, popüler müziğin gidişatı ve toplumsal yozlaşma üzerine çeşitli gazete, dergi ve kişisel söyleşilerde hoşnutsuzluğunu belirten düşüncelerine yer verse de müziğin gelişimi, kalitesi ve toplumsal farkındalığın yükselişi konularındaki umudunu koruduğu açıkça görülmektedir.

1991 yılı, İlhan İrem'in hem sanat hayatına hem özel hayatına “sihirli bir dokunuş” olarak nitelendirilebilecek gelişmenin yaşandığı yıl olmuştur. Uzun yıllar “kozmik buluşmalar” olarak adlandırdığı görüşmelerin ardından, yaşamının sonuna kadar hayat arkadaşlığı yapacak olan Hansu İrem ile evlenmiştir. Hansu İrem, ilerleyen yıllarda İlhan İrem'in müziğine şiirleriyle, sesiyle, fikirleriyle önemli katkılar sunmasının yanı sıra albüm kapaklarının görsellerini hazırlamış ve kliplerinin yönetmenliğini yapmıştır.

1990'ların ilk yarısı, 1992'de yayınlanan “İlhan-ı Aşk” ve 1994'te yayınlanan “Koridor” ve “Romans” albümleri ile ses getirirken, ikinci yarısı 1995'ten 2001 yıllarına uzanan Best Of albümler sürecinin başlangıcı olmuştur. Bu süreçte 1970'lerden itibaren yayınlanan şarkılar birbiri ardına yayınlanan üç ayrı Best Of albüm ile dijital ortama aktarılmıştır. Best Of albümlerin gördüğü ilgi üzerine 2000 yılında “Bezgin” albümü ile “Pencere”, “Köprü”, “Ve Ötesi” albümleri yeni isimlerle farklı formatlarda orijinalliği bozulmadan tekrar yayınlanmıştır.

Müzikal üretimlerinin yanı sıra sanatın diğer alanlarıyla da ilgilenen ve eserler veren İlhan İrem, 1985 yılında ilk kişisel resim sergisini açmış ve toplamda 12 resim sergisi ile bu alandaki üretimlerinden de söz ettirmiştir. Yine 1985 yılında ilk kitabı “Pencere...Köprü...Ve Ötesi” adlı öykü kitabı yayınlanmış, bu kitaptaki öykülerin “Köprü”, “Ve Ötesi” bölümleri Nuri Kurtcebe tarafından çizgi roman olarak hazırlanmış ve kitaba alınmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 72). İlhan İrem, şiir ve öykülerden oluşan toplamda 7 kitap yayınlamış bunun yanı sıra gazete makaleleri ile toplumsal eleştiri yazıları da yazmıştır (Kuyucu, 2008, s. 67).

Best Of albümleri süresince verdiği aranın ardından 2001 yılında “Seni Seviyorum” albümünü yayınlayan İlhan İrem, bu albümle birlikte yeni besteleri yeni bir soundla dinleyicilerine sunmuştur. Tasavvufi öğelerin yer aldığı albüm, İlhan İrem'in mistik ve simgesel anlatımlarına tasavvuf penceresinden bakmaya başlamasının en belirgin örneği olarak değerlendirilmektedir.

“Seni Seviyorum” albümünün yayınlanmasının ardından medya kanalları ile anlaşmazlık yaşayan İlhan İrem, televizyon kanalları ve medya şirketlerinin sanatı değersizleştiren, müzik piyasasını ve sanat üretimlerini deformasyona uğratan kararlarını sert bir biçimde eleştirmiş ve popüler kültür araçlarından bütünüyle uzaklaşarak kendi dünyasına çekilmiştir. Bu süreçte yeniden Best Of albümler yayınlamaya başlayan İrem, 2003 yılında “Bir Meleğe Aşık Oldum” albümünü, 2004 yılında ise sanatının 30. Yılına ithafen “Işık ve Sevgiyle 30. Yıl” albümünü yayınlamıştır.

2006 yılında “Cennet İlahileri” albümünü yayınlayan İlhan İrem’in, bu albümle birlikte son zamanlarda ön plana çıkardığı ve “Seni Seviyorum” albümü ile örneklerini verdiği mistik ve tasavvufi sound ve beste üretimlerine daha çok ağırlık verdiği görülmektedir (Kuyucu, 2008, s. 99). Sözleri ile Hansu İrem’in de önemli katkılar sunduğu “Cennet İlahileri” albümünü, İlhan İrem’in 30 yılı aşan sanat hayatı boyunca popüler kültürden aykırı ve belirgin bir şekilde uzaklaştığı, sanat ve yaşam felsefesinden ve özgünlüğünden ödün vermeden ortaya koyduğu üretimlerinin en net yansıması ve içsel, mistik yolculuklarının en derin tezahürü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Bu süreçte uzun bir ara verdiği konserlere yeniden başlayan İrem, 2017 yılına kadar farklı isimlerle çeşitli konserler vermiştir. “Sevecenler” adını verdiği dinleyicileriyle uzun yıllar sonra buluşan sanatçı, “Işık ve Sevgi” felsefesini benimseyen, İlhan İrem’in mistik dünyasındaki “kozmik odacıklarda” kendisine yer bulan Sevecenler ile her biri bir “ayın” niteliğindeki bu büyülu atmosferde yeniden bir araya gelmiştir.

2008 yılında “Siyah Kuğunun Şarkısı” isimli şiir kitabını ve çocuklar için bestelediği şarkılardan oluşan “Tozpembe/Progressive Çocuk Şarkıları” albümünü yayınlayan İlhan İrem’in bu albümü tür dışı olarak ele alındığında, “Cennet İlahileri” albümünü, sanatçının yeni özgün bestelerinden oluşan yayınlanmış son albümü olarak nitelendirmek mümkündür.

Son yıllarında Kıbrıs’ta popüler kültür medyasının iletişim araçlarından uzakta, yazı ve müzikal çalışmalarını sürdürdüğü bilinen İlhan İrem, Türk müziğine derin izler ve özgün üretimler bırakarak 28 Temmuz 2022’de, 67 yaşında vefat etmiştir.

3.1.1. Erken Dönem “Bursa Yılları”

Aldatmaz ailesinin ikinci çocukları gözlerini Bursa’nın yeşil atmosferine açtığında şanslı olarak adlandırılabilir bir aile ortamının içine doğmuş ve çocukluğunu bu ortamın özgür gölgesi altında sürdürmüştür. İlk çocuklarını yetiştirdikleri dönemde ağırlıklı olarak baskıcı ve yasakçı bir anlayışta olan Aldatmaz ailesi, bu yöntemin çocuk yetiştirmede olumlu bir etkisinin olmadığını fark ederek ikinci çocuklarına daha özgürlükçü ve anlayışlı oldukları bir ortam sağlamayı düşünmüşlerdir. 1 Nisan’da ikinci çocukları dünyaya geldiğinde, Aldatmaz ailesi yaşadıkları şaşkınlığı gizleyememiştir. Çünkü kız çocuk bekleyen ailenin bir erkek çocuğu daha olmuştur. Yaşadıkları şaşkınlığı kısa sürede atlatan aile, İlhan adını verdikleri çocuklarına hoşgörü ortamının hâkim olduğu bir çocukluk sunmaya artık hazırlardır. Ailenin bilinçli olarak sergilediği hoşgörü, özgürlükçü, baskı ve yasaktan uzak tutumu, küçük İlhan’ın tüm yaramazlıklarına rağmen sürdürülmüş ve ilerleyen yaşlarda bu davranışların karşılığı görülmeye başlanmıştır. Küçük yaşına rağmen büyüdüğü ortamın etkisiyle özgün ve sıra dışı kişiliği öne çıkmaya başlayan İlhan, hayatı boyunca hem yaşamı hem sanatı ile koruyacağı bu sıra dışılığın izlerini küçük yaşlarda göstermeye başlamıştır. İlkokulda babasının hediye olarak aldığı gitarla birlikte müzikle olan bağları güçlenen İlhan, lisede Selahattin Asyalı’dan aldığı solfej ve akustik gitar dersleri ile ilk bestelerinin de temellerini atmaya başlamıştır. (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 15-16).

Bu süreçte üretiminin ilk meyveleri olan “Birleşsin Bütün Eller”, “Haydi Sil Gözlerini” ve “Ver Elini” bestelerini, hocası Selahattin Asyalı’ya götürerek dinletmiştir. Dinlediği bestelerden çok etkilenen Asyalı, besteleri gerçekten öğrencisinin yaptığını anladığında, karşısında heyecanla yorumunu bekleyen İlhan’a şu cümlelerle yanıt vermiştir: “O halde dersimiz bitmiştir, sana öğreteceğim hiçbir şey yok! Müziğin matematiği seni bozar. Böyle doğal kalmalısın. İçinden geldiği gibi beste yapmaya devam et, çünkü bu besteler olağanüstü!” (Kuyucu, 2008, s. 10).

Müzik hocasından aldığı olumlu yanıt ile daha da heveslenen İlhan, özgün dünyasını yansıtan müziği ile daha derin bağlar kurmaya başlamış ve ileride hem hayat felsefesini oluşturacak hem de Türk popüler müziğinde kendine has tarzı ve tavrı ile farklı bir yol açacak beste üretimlerine devam etmiştir.

İrem, bahsi geçen dönemi şu cümlelerle anlatmıştır: “Çocukluk yıllarımdaki şan, solfej ve gitar hocam, ilk birkaç ders sonrasında, öğrendiklerimle bir beste denemesi

istediğinde, “Yazık Oldu Yarınlar”, “Boşver Arkadaş” ve “Ver Elini”yi götürmüştüm. Selahattin Asyalı, ruhumdaki özgür yaratımın matematik kurallarla bozulmaması için, dersleri bitirmek istemişti” (Süeyv Zat, 2008, s. 73).

Bursa’da bulunan, yeni adı Güzelyalı olan Burgaz, yaz tatillerini geçirdiği ve ilk gençlik yıllarında müziğe ve üretimlerine önemli katkılar sağlayan yerlerin başında gelmiştir. Yazlık evinde gizlice söylediği şarkılar, sahilde ateş başında gitar eşliğinde söylenen şarkılara dönüşmüş ve sonrasında kafeteryaların sahnelerine taşınmıştır. Buradaki arkadaşları ile “Black Cat” adını verdikleri bir de gençlik kulübü kurmuş ve dönemin hit şarkılarından etkilenerken müzikal altyapısını oluşturacak deneyimler elde etmiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 16).

Sahne hayatına 1968 yılında başlayan İlhan, ortaokulda henüz 13 yaşındayken okul orkestrasına solist olarak çağırılmıştır. 1968-1972 yılları arası İngilizce şarkılar söylediği okul orkestrasının yanı sıra Bursa Çelik Palas Otel’de, Romans Çay Bahçesi’nde ve Uludağ’da Beceren ve Fahri Otelleri gibi çeşitli otel orkestralarda solist olarak sahne almıştır (Kuyucu, 2008, s. 7). “Meltemler” isimli okul orkestrası ile birçok yerde sahne alarak önemli başarılar elde etmiş, beğenilmiş ve adını duyurmaya başlamıştır. Bu süreçte “Quando L’amore Diventa Poesia” gibi dans şarkılarını söyleyen İlhan, bu şarkıları orijinali ile birebir taklit ederek söylemiş ve sonradan bu dönemi “Şarkılara, nefes, tükürük seslerine kadar birebir papağan olurdum” cümleleriyle anlatmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 17).

3.1.2. 1970’ler “Romantik Dönem”

Bursa’da tahmin etmedikleri bir popülariteye sahip olan Meltemler grubu, birçok mekândan, gençlik partilerinden, balolardan sahne teklifleri almaya başlamıştır. Bu dönemde Bursa’ya gelen tanınmış grupların altında da sahne almaya başlayan Meltemler, etki alanını giderek genişletmeye başlamıştır. 1970 yılı, İlhan için başlangıcın ilk adımlarının da yavaş yavaş atılmaya başlandığı yıl olmuştur. Bu yılda Milliyet gazetesinin düzenlemiş olduğu liseler arası müzik yarışmasına Meltemler grubu ile katılan İlhan, dönemin önemli gruplarının şarkılarını İngilizce olarak seslendirmiş ve yarışma sonucunda Marmara Bölgesi birinciliği olarak müzik hayatındaki ilk başarısını elde etmiştir (Kuyucu, 2008, s. 8).

Başarılarına ve bilinirliğine her geçen gün yenisinin eklediği Meltemler macerası, İlhan'ın "Papağanlıkla değil, kendime özgü bir şekil ile müzik kişiliğimi bulma çabasındayım" sözleri ile 1972 yılında son bulmuş ve yakaladığı popülerliği reddederek Meltemler grubundan ayrılmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 18). Yabancı şarkıları birebir taklit ederek söylemekten bir türlü tatmin olamamış ve kendi özgün tarzını, düşüncelerini, ruhunu Türkçe sözlerle aktarabileceği bir yola girmeyi tercih etmiştir. İçindeki müzik aşkı ve bestecilik hevesi, hocası Selahattin Asyalı'dan ve ailesinden aldığı destek ile katlanarak artmış, bu süreçte okul ve eğitim sitemiyle arası giderek açılmış, yalnızca müziğe ve üretmeye yoğunlaşmıştır. Bu süreçte lisede üst üste sınıfta kalmış ve Türkiye'deki eğitim sistemine, politik düzene, toplumsal yozlaşmaya karşı protest tavrını açıkça göstermeye başlamıştır. Aynı şekilde dünyada yaşanan savaşlara ve eşitsizlik düzenine de içtenlikle karşı çıkmış, ilk üretimi olan "Birleşsin Bütün Eller" şarkısını bir akşam yemeği sırasında radyoda haberi verilen "Arap-İsrail" savaşını duyduğunda odasına çıkıp bestelemiştir (Kuyucu, 2008, s, 9-10).

"1972 senesinde henüz on altı yaşındayken belirlediğim 'Genel Ana Amaç' dışında İlhan İrem olarak yaptığım hiçbir oluşum belirli bir program mekanizmasının sonucu değildir. Genel Ana Amaç şuydu: Yalnızca kendi sözlerim, kendi müziğim ve kendime özgü bir anlatımla bir İlhan İrem Ekolü'nü oluşturmak bundan ötesi sanatçının deneyimleri, gelişen sözel ve müzikal yapısıyla kendini aşma çabaları..." (Süeyv Zat, 2008, s. 99).

Buradan anlaşılmaktadır ki Türk popüler müziğinde adını İlhan İrem olarak duyurmaya ve hayat görüşüyle, felsefesiyle, özgün müzikal üretimleriyle bir ekol oluşturmaya başlamadan önce İlhan Aldatmaz, daha bu yaşlarda, uzun yıllar aynı çizgide sürdüreceği sanat hayatının, üretimlerinin ve düşüncelerinin temelini atmaya başlamış, sağlam bir ağaca dönüşecek kişiliğinin ilk filizlerini gün ışığına çıkarmıştır.

1972'nin sonlarına doğru okula gitmeyerek odasında bestelediği ilk şarkılarını duyan ağabeyi Erkan Aldatmaz, kardeşi İlhan'ın şarkılarını çok beğenerek bu şarkıları plak yapması için onu cesaretlendirmiştir. Aldığı cesaret, cebinde birkaç gün yetecek para ve bestelerini kaydettiği Grundig teybin kaseti ile İstanbul yolunu tutan 17 yaşındaki İlhan'a bu yolculuk sürecinde yalnızca Unkapanı'na giderek bestelerini dinletip beğendirebileceği ve şarkılarını yayınlayacak bir plak şirketi bulma heyecanı eşlik etmiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 19).

Beyoğlu Tepebaşı'ndaki Cihan otele yerleşen İlhan, bir hafta boyunca plakçılar çarşısını gidip gelmiş ve şarkılarını dinletmek için plak şirketlerinin kapısını çalmıştır. İlk günlerde beklediği ilgiyi ve desteği görememiş fakat pes etmeyi de düşünmemiştir.

İçindeki tutku ve hırs, onu daha da kamçılarmış, hayallerinin peşini bırakmamasını sağlamıştır (Kuyucu, 2008, s, 11).

Onu ilk reddeden Grunberg grubunun CBS firması olmuştur. Firmanın başında bulunan dönemin ünlü prodüktörlerinden Nino Varon, içeri giren 17 yaşındaki delikanlının şarkılarını ilgisizliğini açıkça belirtecek bir biçimde, ayaklarını masasının üzerinden indirmeden dinlemiş ve reddetmiştir. Bu reddediliş genç İlhan'ı çıktığı yoldan geri döndürmemiş ve şansını sonuna kadar kullanmayı tercih ederek diğer firmaların yolunu tutmuştur. Bundan yalnızca 2 sene sonra İlhan İrem olarak Türkiye'nin tanıdığı, şarkılarını söylediği ve Altın Plak ödölüne layık görülen bir sanatçı olduğunda, Nino Varon yaptığı hatanın pişmanlığını "profesyonel anlamdaki en büyük hatam" şeklinde dile getirmiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 20).

İstanbul'daki son günlerine yaklaşan İlhan, umutla umutsuzluk arasında gidip geldiği bu süreçte son denemelerini yapmaya hazırlanmaktadır. Arka arkaya reddedilişlerin ardından son olarak "Diskotür" firmasının kapısını çalmıştır. Diskotür firması ve sahibi Antuan Şoriz, o dönemde genç sanatçılara en çok destek veren firma olarak bilinmektedir. Kapısını çalan bu genç bestecinin eserlerini dinleyen Şoriz, şarkıları çok beğenmiştir fakat bu şarkıları sahibinin değil, başka yorumcuların okuması fikrini ortaya atmıştır. Aradığı fırsatı bulduğunu düşünen genç İlhan, firma sahibinin bu fikrine sıcak bakmayarak şarkılarının başkaları tarafından seslendirilmesine karşı olumsuz cevabını bildirmiştir. Onun için, yaptığı şarkılar iç dünyasının derinliğini yansıtan birer aynadır ve kendinden başkasının şarkılarındaki ruhu tam anlamıyla aktaramayacağını düşünmektedir. Bunun sonucunda Antuan Şoriz, karşısındaki bu kararlı genç besteciye güvenerek plağı basmaya karar vermiştir. Anlaşma gereği İlhan, basılacak ilk plağın maliyetini kendisi karşılamış ve biriktirdiği 4000 lira ile şarkılarının kaydı için stüdyoya girmiştir (Kuyucu, 2008, s, 12).

Firma sahibi Antuan Şoriz, dinlediği besteler içerisinde öne çıkan ve daha iddialı olduğuna inandığı "Yazık Oldu Yarınlar" ve "Haydi Sil Gözlerini" besteleri ile çıkış yapılması gerektiğini düşünse de İlhan, henüz tanınmamış olması sebebiyle ilk 45'liğin gereken ilgiyi görmeyeceği ve plağın tutulmayacağı ihtimaline karşı bu düşünceye de sıcak bakmamıştır. Karşılıklı anlaşma neticesinde 1973 yılında henüz 18 yaşında iken "Birleşsin Bütün Eller" ve "Bazen Neşe Bazen Keder" şarkılarının yer aldığı başarılı bir stüdyo çalışması ile ilk 45'liğini Diskotür Plak etiketi ile yayınlamıştır. Bu ilk 45'lik,

Türk popüler müziğin en önemli gençlik dergilerinden olan Hey dergisinin Diskotek listesine 47. sıradan girmiş ve yaklaşık olarak 7 hafta bu listede kalmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 21).

Fakat büyük umutlarla yapılan bu ilk 45'lik beklenen ilgiyi görmemiş ve yalnızca 96 adet satış rakamına ulaşmıştır. Yaşadığı bu hayal kırıklığı, genç sanatçıyı Bursa'ya tekrar İlhan Aldatmaz olarak dönmeyi düşündürecek kadar büyük olmuştur. İstemeyerek de olsa bu düşüncesini gerçekleştirmek üzereyken Diskotür firmasının sahibi Antuan Şoriz, genç sanatçıyı yanına çağırarak ikinci 45'lik plağı yapmak istediğini ve tüm masrafları Diskotür firmasının karşılayacağını söylemiştir (Kuyucu, 2008, s, 12). Buradan Şoriz'in ilk 45'lik için düşündüğü "Yazık Oldu Yarınlar" ve "Haydi Sil Gözlerini" şarkılarına olan inancını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. İkinci 45'liğin finansal kaynağı olmayı üstlenecek kadar sanatçısına ve bestelerine güvenen Şoriz'in bu öngörüsünde haklı olduğu ikinci 45'liğin yayınlanması ile görülmektedir.

1974'te yayınlanan "Yazık Oldu Yarınlar" ve "Haydi Sil Gözlerini (Boşver Arkadaş)" 45'liği, beklenenin çok üstünde bir ilgi görmüş ve yüksek satış rakamlarına ulaşmıştır. Çok kısa bir sürede herkesin tanıdığı bir ses olmayı başaran İlhan Aldatmaz, kendi ekolünü yaratma yolunda büyük bir adım atmış ve artık İlhan İrem olarak Türk popüler müziğinin en bilinen isimlerinden ve en sevilen seslerinden birisi olmuştur. Bu plak aynı zamanda kendisine ilk "Altın Plak" ödülünü getiren çalışma olmasıyla önemli bir dönüm noktası niteliğindedir (Kuyucu, 2008, s, 12).

İkinci 45'liğin ardından çok kısa bir sürede tanınmasında ve ülke çapında üne kavuşmasında plak sonrası katıldığı Fecri Ebcioğlu'nun "Bizbize" programı önemli etkiye sahip olmuştur. Türkiye'de TRT'nin tek kanallı olduğu dönemde katıldığı bu program sonrasında İlhan İrem, ülkenin büyük bir kısmının sözünü ettiği bir sanatçı olarak hafızalara kazınmıştır. Kazandığı bu tanınırlık ona paranın ve şöhretin kapılarını sonuna kadar açsa da İlhan İrem için ün ve para, müziğinin ve iç dünyasındaki kararlı adımların yönünü değiştirecek bir etken olmamış, aksine şöhretini daha da artıracak teklifleri aynı kararlılıkla reddetmiştir. "Yazık Oldu Yarınlar" ve "Boşver Arkadaş", kendisini bile şaşkınlığa, hatta korkuya düşürecek bir başarı yakalamış, Hey dergisinin Diskotek listesinde birinciliğe yükselmiş ve herkes tarafından çok sevilen şarkılar olmuştur. "Boşver Arkadaş" şarkısının yarattığı etkiyi İlhan İrem şu cümlelerle anlatmaktadır: "İlk çıkışım olan "Boşver Arkadaş" ulaştığı çok büyük satış çizgisiyle

sloganlaşmasından ürktüğüm ilk ve tek şarkı olmuştur. Oluşturacağım “Romantik İlhan İrem”in ekolünü perdelemesinden ürkmüştüm” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 22-23).

Bu süreçte İlhan İrem’in, müziğine, bestelerine ve oluşturmayı planladığı müzikal özgünlüğe emin adımlarla ilerlerken önüne çıkan her türlü samimiyezsizliğin ve kapital düzenin parçası olmamayı tercih ettiği göze çarpmaktadır. Sanat hayatının en başında ve üstelik çok genç yaşta eserleriyle yakaladığı bu başarının, kendisiyle ve halka olan organik bağın kesilmesine sebep olmadığı görülmektedir.

1974 yılı İlhan İrem için müzikal başarının yanı sıra ödüller yılı olmuştur. Altın Plak ödülünün dışında Hey dergisi, Kelebek, Demokrat İzmir Gazetesi, Türkiye Spor Yazarları Derneği, Ses Dergisi, Gazeteciler Cemiyeti ve Haberler Ajansı tarafından “Yılın Erkek Sanatçısı”, “Yılın Gençlik Ödülü” gibi ödüllere layık görülmüştür (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 25).

1975 yılına gelindiğinde, İlhan İrem için başarının, şöhretin ve müzikal yetkinliğin kapılarının ardına kadar açıldığı görülmektedir. Bu yılda çıkardığı “Anlasana” ve “Ne Güzel Bak Yaşamak” şarkılarının bulunduğu üçüncü 45’liği ile popülerliğin zirvelerinde dolaşmaya başladığı ve oluşturmak istediği ekolün temel taşlarını yerine oturtmayı başardığı anlaşılmaktadır. Sanat hayatının ve besteci kimliğinin gelişiminde çok önemli bir yere sahip olduğu bilinen “Anlasana” şarkısı, ortaya çıkış süreci, hissiyatı, anlatım gücü ve müzikal akıcılığı ile kendisinin de belirttiği üzere üreticilik noktasında “kilitlerinin açıldığı” bir çalışma olarak göze çarpmaktadır.

Kuyucu’ya göre “Anlasana” şarkısı, Burgaz’da bir yaz tatili gecesinde görülen “haberci” rüyanın etkisiyle ortaya çıkmıştır. Rüyayı gören İlhan İrem, uykusundan uyanmış ve hemen rüyasında gördüğü yere doğru gitmek için hazırlanmıştır. Gün doğmadan önce Marmara Denizi’ne bakan bir sahilde, elinde gitarıyla sert esen rüzgârın uğultusunu ve dalgaların hırçın sesini uzun uzun dinleyen İrem, gün doğana kadar yeni şarkısını bestelemiştir. Güneş doğup fırtına dindiğinde İlhan İrem, bir rüyanın peşinden giderek bestelemeye başladığı şarkısını tamamlamış ve “Anlasana” ortaya çıkmıştır (Kuyucu, 2008, s, 20). İlhan İrem, “Anlasana” şarkısının önemini şu cümlelerle desteklemektedir: “Anlasana İlhan İrem’in şarkıcılıktan sanatçılığa geçişidir. Ve yaptığım müziğe ilk orada hâkim oldum” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 26).

Anlasana, İlhan İrem’e ikinci Altın Plak’ını getiren 45’lik olmuş (Kuyucu, 2008, s, 21) ve aynı sene içerisinde dördüncü 45’liği olan “Bir Varmış Bir Yokmuş (Kuklacı

Amca)” ve “Hasretim Sana” şarkılarının bulunduğu plağını yayınlamıştır. Bu plakta yer alan “Bir Varmış Bir Yokmuş (Kuklacı Amca)” eseri, ileride daha belirgin hale gelecek olan mistik, sorgulayıcı tavrının ilk ürünü olarak gündeme gelmiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 26). Tanrıyı ve insanlığın geldiği durumu sorguladığı “Kuklacı Amca”, metaforik bağlamda içsel arayışın tezahürü olarak ortaya çıkan ilk örnek olmuş fakat bu arayışın karşılığı tepki olarak geri dönmüştür. Şarkının yayınlanmasının ardından gelen baskılar sonucunda 30.000 adet basılan plağı yayıncı şirket piyasadan toplatmak zorunda kalmıştır. Bu yönüyle “Kuklacı Amca”, İlhan İrem’in mistik ve sorgulayıcı tavrını ortaya koyduğu 70’li yıllardaki ilk ve son denemesi olmuştur (Kuyucu, 2008, s, 15). Ruhunda taşıdığı mistik dünyayı, metafizik arayışları ve sorgulayıcı tavrını uzun yıllar dışarı aktaramayan İrem’in, ilerleyen yıllarda ortaya koyacağı eserleri incelendiğinde bu tavrından ve kararlılığından vazgeçmediği, müzikal ilerleyişini ve felsefesini bu yönde sürdürmeye hazırlandığı görülmektedir.

1975 yılına 3 plak sığdıran İlhan İrem, beşinci 45’liği olan “Ver Elini” ve “Üzülme Dostum” şarkılarının bulunduğu plağını yayınlamıştır. 1970’leri “Romantik Ekol” düşüncesini izleyen şarkılarla tamamlayan İrem’in, bu plakla yine sevgi, aşk ve barış konuları üzerinde durduğu görülmektedir. Bu yıllardaki şarkıların, daha sonraları İlhan İrem’in temel görüşü haline gelecek olan “Işık ve Sevgi” felsefesinin alt yapısını oluşturacağı anlaşılmaktadır.

1976 yılına gelindiğinde “Havalar Nasıl?” ve “Gözünü Seveyim” şarkılarının yer aldığı altıncı 45’lik yayınlanmıştır. Ardından yayınlanan “İlhan İrem 1973-1976” isimli ilk uzunçalar albümünü ile İlhan İrem, 2000’li yılların başlarına kadar sürdüreceği “Best Of” çalışmaların da ilk örneğini vermiştir. 1973-1976 tarihleri arasında yayınlanan şarkıların toplamını içeren bu albümde tek yeni beste “Bahara Özlem” adında enstrümantal çalışma olmuştur (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 28).

1977 yılında, İlhan İrem’e üçüncü Altın Plak’ını kazandıracak olan “Sensiz de Yaşanıyor (İşte Hayat)” ve “Son Selam” şarkılarının bulunduğu 45’lik yayınlanmıştır. “Sensiz de Yaşanıyor” şarkısıyla yeniden güçlü bir çıkış yakalayana İrem, 1978 yılında “Ayrılık Akşamı (Sazlıklardan Havalanan)” ve “Sen Bilirsin” şarkılarının olduğu plağı yayınlamış ve Türk popüler müziğinin zirvesine yerleşmiştir. “Ayrılık Akşamı (Sazlıklardan Havalanan)” isimli şarkı en çok dinlenen ve sevilen şarkılarından birisi olmakla birlikte bu iki plak çalışması, 1977-1978 yıllarının İlhan İrem için yeniden

ödülleri yılı olmasını sağlamıştır. “Sensiz de Yaşanıyor” ve “Ayrılık Akşamı” 45’likleri ayrı ayrı Altın Plak ödülüne layık görülürken “Sensiz de Yaşanıyor” yılın şarkısı seçilmiş, İlhan İrem ise “Basın 77”, “Yılın TV Yıldızı” ve “Yılın Sanatçısı” gibi ödüllere layık görülmüştür. Bu başarıların ardından 1979 yılına gelindiğinde ise 70’lerin son 45’liği olan “Bir Zamanlar” ve “Yeni Bir Şarkı” yayınlanmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 30).

1979 yılı, aynı zamanda İlhan İrem’in Esin Engin ile birlikte çalıştığı “Sevgiliye” adlı tamamen yeni bestelerden oluşan ilk uzunçalarının yayınlandığı ve Eurovision Şarkı Yarışması’na katılmaya karar verdiği yıl olmuştur. “Sevgiliye” albümünde aynı zamanda İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile de çalışan İrem, senfonik düzenlemeleri, bütüncül ve sanatsal derinliğe sahip anlatımı ve kullanılan enstrüman çeşitliliği ile döneminin ve diskografisinin en renkli ve müzikal derinliğe sahip albümlerinden birisini ortaya çıkarmıştır (Kuyucu, 2008, s, 23).

Geçmiş yıllarda Eurovision Şarkı Yarışmasında alınan olumsuz sonuçlar neticesinde TRT’nin, 1979 yılında yarışma finaline katılmak üzere sanatçılara beste çağrısında bulunduğu görülmektedir. Bu çağrıya ses veren İlhan İrem, “Sevgiliye” albümüne de giren “Bir Yıldız” adlı bestesini yarışma finaline gönderme kararı almıştır. “Bir Yıldız” şarkısı, İlhan İrem’in yalnızlığı, içsel karmaşayı ve “arayışların karşılıksız kalışını” hikayelediği önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 30).

TRT tarafından Eurovision’a gönderilmek üzere değerlendirilen şarkılar arasından İlhan İrem’in “Bir Yıldız” bestesi ilk altıya kalmış fakat Türkiye finalinde yarışmadan askere çağırılmıştır. Kuyucu’ya göre, final gecesine kısa bir zaman kalmışken İlhan İrem diğer yarışmacılar tarafından ihbar edilmiştir. Tecil belgesini TRT yetkililerine gönderse de Genelkurmay ve Emniyet Müdürlüğü, İrem’in askere alınması konusundaki kararı kesinleştirmiş ve yarışmaya katılamayacağını bildirmiştir. Askerlik görevini yerine getirmek üzere şubeye teslim olan İlhan İrem, böylelikle Eurovision yarışmasına katılmaktan son anda men edilmiştir (Kuyucu, 2008, s, 25). Taştan ve Kamburoğlu’na göre ise İlhan İrem’in yarışmaktan vazgeçmesinin nedeni tam olarak netlik kazanmış değildir. Bu konuda kesin bir açıklama yapmayan İrem, daha öncesinde yarı finallere katılmak için askerlik şubesinden izin almışken finallere katılmak için de aynı şekilde izin alma yolunu tercih etmemiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 32). Farklı yazarlar İlhan İrem’in finallere katılamamasını kesin bir kararla askere çağırılmasına bağlarken farklı bir

görüş olarak “Bir Yıldız” şarkısının “Sevgiliye” albümünde yer alması ve yarışmadan önce İlhan İrem askerdeyken Yavuz Plak tarafından yayınlanmasının etkisi olduğu düşünülmektedir. Zira yarışacak şarkının finallerden önce yayınlanması, kural ihlali nedeniyle yarışmacının diskalifiye olmasını gerektirmektedir.

Genelkurmaydan aldığı özel izinle kışlasından ayrılıp yarışmanın olduğu geceyi İstanbul’da televizyondan izleyen İrem, gecenin sonunda Atatürk Kültür Merkezine gitmiş ve finalin kazananı Maria Rita Epik’i tebrik etmiştir. Ardından Sivas Temeltepe’deki kışlasına geri dönen İrem, askerlik görevine kaldığı yerden devam etmiştir (Kuyucu, 2008, s, 27). Askerlik günlerinden ve deneyimlerinden son derece olumlu cümlelerle bahseden İlhan İrem yaşadığı Eurovision talihsizliğini ve sitemini de şu cümlelerle dile getirmiştir: “Yurdumun en iyisinin temsili için uğraş verdim, olmadı... Kimse yardımcı olmadı... Ben yapıtlarımla varoldum, yine yapıtlarımın gücüyle yoluma yalnız devam edeceğim” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 32).

3.1.3. 1980’ler “Kozmik Dönem”

1979’da askere alınan İlhan İrem’in askerlik süreci 1980 darbesinin yaşandığı Türkiye şartlarında devam etmiştir. Bu süreçte yaşadığı deneyimler ve karşılaştığı insan manzaraları onu bambaşka bir duygu dünyasının içine sürüklemiştir. Askerlik süresince üretmeye devam devam eden İrem, bu dönemde daha karamsar ve içe kapanık eserler ortaya çıkarmıştır. Bu dönem, askerlik boyunca yüzleştiği “Anadolu profili” ile doğal bir etkileşim içerisine girmesine ve Anadolu insanının saf duyguları ile tanışmasına olanak sağlamıştır. İçe kapandığı bu dönemde “yerelliğin” değerinin farkına varan İrem, “yöresel olunmadan evrensel olunmaz” düşüncesini benimsemiş ve eserlerine de bu düşüncesini somut olarak yansıtmıştır (Kuyucu, 2008, s, 28).

1980 Eylül’ünde askerlik görevini tamamlayarak geri dönen İlhan İrem’in, 70’lerde oluşturduğu romantik ekolden uzaklaşmaya başladığı görülmektedir. Askerde yaşadığı deneyimlerin ve 1980 darbesi ile Türkiye’de yaşanan kaos ve huzursuzluk ortamının onu daha çok içine kapandığı, sorgulamaya başladığı bir sürecin içine sürüklediği ve belirgin bir şekilde olgunluk ve aydınlanma dönemine girmesine neden olduğu anlaşılmaktadır. 80’ler İlhan İrem’in kendi deyimiyle içsel yolculuklarını aktardığı, mistik ve metafizik koridorlardan geçmeye başladığı, “iç uzaylarına” döndüğü “kozmik dönem”dir. Bu bir nevi onun en başından beri ruhunda taşıdığı algı boyutlarının kapılarını araladığı ve

gelecek yıllarda daha da belirginleşecek olan “Işık ve Sevgi” felsefesinin ilk huzmelerinin çatlaklardan sızmaya başladığı dönem olarak görülmektedir.

1980’ler, 45’liklerin artık eskisi kadar rağbet görmediği, longplay ve kasetlerin ön planda olduğu ve daha çok sattığı yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. Askerden döner dönmez onuncu ve son 45’liğini 1981’de yayınlayan İrem, bu plakta yer alan “Er Mektubu Görülmüştür” ve “Bal Ağzılım” besteleri ile askerlik dönemindeki psikolojisini ve değişen müzikal formunun ilk belirtilerini ortaya koymuştur. Ardından aynı yıl içerisinde yayınlanan “Bezgin” albümü, 45’lik furyasının son bulmaya başladığı bu dönemde İlhan İrem’in 3 yılın sonunda yayınladığı yeni bestelerinden oluşan ve aynı zamanda alaturka öğelerin yoğun olarak görüldüğü bir albümdür. Askerlik öncesi yayınlanan “Sevgiliye” albümü başta olmak üzere şarkılarında genel olarak senfonik ögeler ve Klasik Batı Müziği düzenlemeleri tercih eden İlhan İrem, “Bezgin” albümü ile hem sözel hem müzikal olarak daha alaturka ve hatta yer yer arabesk hissiyatının duyulduğu bir çalışmaya imza atmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere “Bezgin” albümü, İlhan İrem’in askerlik dönemi boyunca iç dünyasındaki bezginliğin, karamsarlığın ve içine kapanma sürecinin tezahürü niteliğindedir (Kuyucu, 2008, s. 29). Taştan ve Kamburoğlu’na göre “Bezgin” albümünün genel hissiyatı, “iyileşmez hüzünden, mistik huzura, metafiziğe” uzanan serüvenin ve değişimin ilk kıpırtılarını yansıtmaktadır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 44).

İlhan İrem, bu konudaki düşüncelerini şu cümlelerle aktarmaktadır: “Yöreselle cilalanmış Batı taklitleri kalıcı izler bırakamaz. Alt yapılarıdaki enstrümanlar da, onların hiç denemediği, düşünmediği biçimlerde kullanılmalı. Coğrafi lezzetlerimiz ve insan sıcaklığımız, Batıyı aşan bir değişiklik ile bütünleşirse etkili olur” (Süvey Zat, 2008, s. 92).

1982 yılında Anadolu Haber Ajansı tarafından “Yılın Albümü” seçilen Bezgin, İlhan İrem’in “evrensel müzik” düşüncesini özgün müzikal fikirlerle harmanladığı ve iç dünyasındaki karamsarlığın yanı sıra umudun her zaman var olabileceğini aşıl原因 bir albümdür. Albümün geneline yansıdığı görülen Türk Müziği düzenlemeleri, İlhan İrem’in kendine has dokunuşlarla yöreselliğe verdiği önemi vurgularken, dönemin müzikal çerçevesine de “İlhan’ca” bir gönderme olarak yorumlanmaktadır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 47).

Türk popüler müziğinin bu yıllardaki gidişatı da İlhan İrem’i umutsuzluğa sürükleyen etkenlerin başında geldiği görülmektedir. Arabesk kültürün toplumsal zemine

köklerini saldığı bu dönemde müzik piyasası içerisindeki patronların kapitalist bir düzenin içerisinde ticari kaygılar güttüğü ve nitelik gözetilmeden sunulan üretimlerin arttığı müzik dünyasının İlhan İrem'i popülizmden uzak karamsar iç yolculuklara çıkmaya hazırladığı anlaşılmaktadır.

Kuyucu'nun aktarımıyla İlhan İrem, dönemin müzik dünyasına ve ilerleyişine karşı tavrını şu cümlelerle anlatmıştır:

“Ben müzik dünyasının gidişi hakkında pek iyimser değilim. Bütün dünyada başgösteren ekonomik sıkıntılar müzik dünyamızı da etkiledi. Yeni yapıtlar için yapılacak prodüksiyon masrafları çok büyük boyutlara ulaştı. Bu nedenle yapılan plak sayısı bir hayli düştü. Sanatçılar ise işi garantiye almak için ticari plaklar yapma yolunu seçtiler. Plak şirketleri yeni sanatçılara destek olmayınca, müzik dünyamızda doğal olarak bir duraklama oldu” (Kuyucu, 2008, s, 28).

Süveyv Zat'ın kişisel röportajında İlhan İrem, dönemin toplumsal yapısına şu cümlelerle değinmektedir:

“Türkiye’de insan yaşamında yoğun bir baskı var. Evde, sokakta bunları yaşıyoruz. 80’li yılların başında başlayan “toplumun arabeskleşmesi” olayına ilk tepkim şaşkınlık oldu. Sonraki tepkim ise kendime dönmek. Lise yıllarında ilk defa yaşadığım varoluşçuluğu ikinci defa yaşadım. Bence önemli olan hep iyiye, doğruya ulaşmaya çalışmak. Ve niye yaşadığımızın farkına varmak” (Süveyv Zat, 2008, s, 146).

Kuyucu’dan aktarımla İlhan İrem 80’lerdeki değişimin sinyallerini şu cümlelerle vermektedir:

“Zamanın getirdiği yoğunluk içinde biriken duygularım önce sanatın işlevini düşündürdü bana. Bu oluşum 80’li yıllar ile başladı. Ben bile anlayamadan, içimdeki uyumlu çocuk, başkaldıran İlhan’a dönüştü. Bu değişim, önceleri sessiz sedasız görünen İlhan İrem'i benimseyen kitleyi rahatsız etti. Ancak bugün onlar da en derinlerdeki değişmeyen özümü yeniden yakaladılar. Kişisel aşk şarkılarını bir kenara bırakıp, yaşam içinde batan zıtlıkları sevgi şemsiyesi altında anlatmaya koyuldum. Bu çok geniş anlatım boyutunu ancak senfonik-rock tarzının kucaklayabileceğine karar verdim” (Kuyucu, 2008, s, 36).

“[...] bir gün bir sevgili girdi yaşantıma... Sene 1982... Bana dedi ki; “Niye kendini kısıtlıyorsun? Yoğunluğunu görmüyor musun? Resimler yapabilirsin. Kitaplar yazabilirsin, hatta müziğini bambaşka bir evrenselliğin kollarına atabilirsin...” İşte “Yeni İlhan İrem” macerası böyle başladı... Karşıma çıkan o sevgili etten-kemikten bir dişi değildi... Düşümdeki sevgili o... Bir ilham perisi belki... Belki de göksel bir ışığın uzantısı...” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 50).

1981 yılı, değişimin ilk somut örneği olacak ve İlhan İrem'in sanat hayatındaki mistik, metafizik yolculuk haritasının ilk parçası olarak kabul edilecek olan 150 dakikalık senfonik-rock tarzındaki üçleme albüm “Pencere”, “Köprü” ve “Ve Ötesi”nin şarkılarını ve öykülerini yazmaya başladığı yıl olarak öne çıkmaktadır. Toplamda 7 yıllık bir çalışmanın ürünü olan “Pencere, Köprü, Ve Ötesi”, Türk müzik tarihinin de ilklerinden sayılmaktadır. İlhan İrem'in “iç uzaylarıma yolculuk” dediği sürecin sonunda biriktirdiği şarkılardan oluşan bu üçleme, kesintisiz bir rock senfoni deneyimi sunmakla birlikte, kurgusalılığı, sözel ve müzikal sunum biçimi, mistik, mitolojik, metafizik öğeler

barındıran anlatımı ve İrem'in sonraki yıllarda daha belirgin bir şekilde başvuracağı gizli şifreleri, üstü kapalı betimlemeleri ile öncü bir çalışma niteliği taşımaktadır. İlhan İrem hakkında çalışmalar yapan tüm yazarların ve müzik eleştirmenlerinin görüşleri, bu üçlemenin Türk müzik tarihindeki önemi ve İlhan İrem'in müzikal yetkinliğinin, sözel anlatım gücünün, özgün fikir ve felsefesinin başarısı üzerinde birleşmektedir. Sırasıyla 1983'te "Pencere", 1985'te "Köprü" ve 1987'de "Ve Ötesi" olarak yayınlanan üçleme daha sonraki yıllarda "Pencere...Köprü...Ve Ötesi" olarak tek albümde toplanmış ve aynı isimle albümün müzikal öykülerinin yer aldığı İlhan İrem'in ilk kitabı yayınlanmıştır.

Taştan ve Kamburoğlu'na göre üçlemenin ayrı albümler olarak farklı yıllarda yayınlanması ticari kaygılar güdülmesinden dolayı değil, İrem'in anlaşılma noktasında geliştirdiği stratejik tercihin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. 150 dakikalık müzikal anlatım içeren öykülerin üç parçaya bölünerek daha iyi anlaşılması ve özümsemesi hedeflenmiştir. Bu stratejisinin nedenini "Seksenlerin sonuna doğru üçünü birden yayınlasaydım, sığ tepkiler ve şok dalgası kalıcı olurdu" şeklinde açıklayan İrem'in (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 51), 70'lerdeki romantik döneminin ani bir kırılmayla değişime uğraması sonucunda dinleyiciler üzerinde yaratacağı kabullenememe sürecini öngördüğünü söylemek mümkündür.

Hayat, ölüm ve ötesinin sorgulandığı bu öyküler, varoluşa, yok oluşa, öncesine, sonrasına, hayatın getirilerine, ölümün götürülerine, ötesindeki gizemli evrenin sırlarına, günışığında parıltıyan dünyevi koşuşturmalara, gecenin görünmez köşelerine gizlenen dingin ve ruhani arayışlara dair soruların ve cevapların birbirini tamamladığı, aynı zamanda ucu açık birer kâinat şifresidir.

"1980 sonrası, yaşadığım kendime dönüş olayı sorunlarımla baş başa kalmama neden oldu. Bu da metafiziği getirdi. Ve sonuçta şuna karar verdim ;İnsan beyni olağanüstü. Yeter ki insan onun boyutlarını bilsin ve farkına varsın. İnsan beyninin olağanüstülüğünün yanında haber alınacak hiçbir mekan, tapılacak nesne yok" (Süleyev Zat, 2008, s. 147).

1983'te üç yıllık bir çalışmanın ardından üçlemenin ilk albümü "Pencere", Türküola şirketi tarafından piyasaya sürülmüştür. "Pencere" albümünde ilk defa Melih Kibar'la çalışan İrem, albümün aranjörlüğünü Kibar'a teslim etmiştir. "Pencere" albümünü "'Pencere' yeni bir müzikle, yeni bir sevgili ile ürkek bir tanışma idi. Otantik denemeler, rock açılımları... Ve her şey cımbızla konmuş gibi ürkek ve azar azar... Yağmurlu bir şemsiyenin altında usul usul bir tanışmaydı..." cümleleriyle anlatan İrem, yaşam ve ölüm arasındaki manzaralara kendi bilinç penceresinden bakmıştır (Kuyucu, 2008, s. 42).

“Pencere”, İlhan İrem’e Altın Plak kazandıran albümlerinden bir tanesi olmuştur. Deneyselliği ile birçok konuda Türk popüler müziği içerisinde öncü kabul edilen üçlemenin bu ilk albümü hakkında İlhan İrem “...hala en karmaşık kurgularımdan biri” demiştir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 56).

80’lerden itibaren ön plana çıkmaya başlayan İlhan İrem’in sorgulayıcı, protest ve eleştirel tavrı, “Pencere” albümündeki protesto niteliğindeki düzenlemelerle ve ironilerle belirginlik kazanmıştır. Şarkılardaki müzikal ve sözel biçimlerin, yapılan aranjelerle son derece akıcı bir anlatıma dönüştüğü görülmektedir. Albümün aranjörlüğünü yapan ve İlhan İrem ile ilk projesi olan Melih Kibar, İlhan İrem’in fikir dünyasından ve çalışma düzeninden şu cümlelerle bahsetmektedir:

“‘Pencere’ adlı LP’sini yapmaya başladığımızda İlhan’ı daha yakından izleme şansına sahip oldum. Önce İlhan beni dehşete düşürdü. Albümle ilgili olarak getirdiği malzeme, üniversite bitirmeye aday kişilerin hazırladıkları bir proje titizliği ile hazırlanmıştı. Halbuki benim tanıdığım İlhan çok dağınık bir insandı. İstediklerini bu denli planlamış olması da oldukça ilginç geldi bana. İlhan, kendine özgü bir ‘sound’ peşindeydi ki, bu ülkemizde pek ender rastlanan bir durumdu” (Kuyucu, 2008, s, 43).

İlhan İrem’in 80’lerden itibaren somutlaşan değişim sürecinin müzikal ve sözel olarak kendini göstermesinin yanı sıra görsel olarak da albüm kapağı tasarımlarına yansıdığı görülmektedir. Neredeyse bütün albümlerinin kapak tasarımları ve illüstrasyonlarında kendi imzası olduğu bilinen İlhan İrem’in, “Pencere” albümünden itibaren imgeleri ve sembolleri daha sık kullanmaya başladığı anlaşılmaktadır.

“İlk plağımdan beri plak kapaklarını da kendim gerçekleştirdim çünkü gözümü kapattığımda gözümün önüne gelen vizyonu plak kapaklarına yansıtmak istedim. Çünkü o şarkılar benim için çok özel. Çok özel mesajları olan şarkılar ve çok özel insanlara gidiyor o şarkılar. Onun için o kapaklar içerisinde onları ben sunmak istedim dinleyiciye ama aynı frekansları paylaştığım insanlarla plak kapağı çalışmalarına da girdik. Örneğin Nuri Kurtcebe birçok plağımın kapağını çizdiği gibi Pencere Köprü ve Ötesi adlı kitabımda öykünün çizgi romanını ve illüstrasyonlarını gerçekleştirdi” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 58).

“Pencere” albümünün yayınlanmasının ardından 1984 yılında Bulgaristan’da düzenlenen ‘Altın Orfe Yarışması’nda Türkiye’yi temsil eden İlhan İrem, yarışmada dereceye giremeyen İrem, “Gazeteciler Özel Ödülü”ne layık görülmüştür (Kuyucu, 2008, s, 43).

1985 yılına gelindiğinde üçlemenin ikinci albümü olan “Köprü” yayınlanmıştır. “Köprü” albümü ile birlikte aynı yıl içerisinde üçlemenin öyküsünü içeren “Pencere...Köprü...Ve Ötesi...” kitabını da yayınlayan İrem, “Köprü” öyküsünün çizgi romanı için Nuri Kurtcebe ile çalışmış ve bu çizgi roman albümle birlikte yayınlanmıştır.

Kuyucu'nun aktarımıyla İlhan İrem, albümün yayınlanmasından bir sene önce “Köprü” albümünü şu cümlelerle anlatmıştır: “Köprü” öteki dünyayı anlatıyor. Ama esas mesaj bu dünyaya... Kısaca yaşanan her şeyin yaşanacak her şeye köprü olduğunu... Gelecekte iyi yaşamak istiyorsak bugünden dostluklarla, sevgilerle, güzel düşüncelerle iyi ve doğru köprüler kurmalıyız, temasını işliyorum” (Kuyucu, 2008, s, 45).

“Köprü”, öykünün derinleşmeye başladığı, sorguların ve arayışların ufuk çizgisinin ötesine doğru yolculuğa çıktığı bir albüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikal olarak yeni bir deneyelliğin kapılarını da araladığı görülen İrem'in, bu albümde sound olarak daha elektronik öğelerin yer aldığı bir aranje tercih ettiği göze çarpmaktadır. “Köprü” albümünün anlatısını, dünyaya açılan pencerenin manzaraları eşliğinde çıkılan yolculukta, dünya köprülerinden geçip sırat köprüsüne varışın donuk görüntülerini yansıtan dev bir ayna olarak görmek mümkündür. Bu ayna aynı zamanda, dinleyenlerin yalnızca kendi görüntülerini değil dünya üzerinde var olan ve yok olmuş bütün insanların yolculuğundan görüntüleri yansıtmaktadır. Köprü, öteye uzanan yolun başlangıcıdır.

1985, “İrem Bağı” isimli oluşumun ortaya çıktığı yıl olarak bilinmektedir. İlhan İrem'in bilgisi olmadan, 9 kişilik bir ekip tarafından kurulan İrem Bağı oluşumu, İlhan İrem'in “Işık ve Sevgi” felsefesini takip eden ve bu doğrultuda birbirleriyle iletişim halinde olan insanların bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır. 1985'ten 2000'lerin ortalarına kadar toplamda yüz elli bin üyeye ulaştığı bilinen İrem Bağı hakkında İlhan İrem: “Kendi yüreklerinden başlayarak yakın çevrelerinden öteye, dalga dalga, aydınlık, güzellikler yansıtıyorlar. Pek çoğu, şarkılarımın sadece şarkı olmadığına ayırdında...” yorumunu yapmıştır. İrem bağı bile başlayan “Sevecenler” tanımlaması, İlhan İrem'in bu oluşumun içerisinde olanlara verdiği isim olarak bilinmektedir. Daha sonrasında İlhan İrem'in sanatına ve felsefesine bağlı olan bütün dinleyenler, kendilerini “Sevecen” olarak tanımlamıştır (Kuyucu, 2008, s, 48). “Ticari tuzakların ötesinde, evrensel titreşimler taşıyan bir sanat eserini, bir şarkının belki de bir dörtlüğündeki çağrışı derinlemesine kavrayıp, aldığı enerjiyle hayatında daha anlamlı, daha yüksek bilinç boyutları, başka kapılar, pencereler, köprüler, koridorlar açan, -açmak isteyen- her insan Sevecen'dir” (Taştan ve Kanburoğlu, 2008, s, 75-76).

Aynı zamanda, Türkiye'de kurulmuş ilk fan kulüp olan İrem Bağı topluluğu hakkında İlhan İrem, 1997 tarihli Top Pop dergisi röportajında şu düşüncelere yer vermiştir:

“İrem Bağı, alışlagelmiş bir fan kulüp gibi, dernek gibi, pati gibi, kurallarla, tüzüklerle örülü hiyerarşik bir birliktelik değil. Evrensel öğretilerin, üretimlerin ışığında, bir şarkı, bir albüm, bir resim, bir şiir, bir kitap veya bu felsefeyle donanmış insanların bir cümlesi ile hayatlarında, çevrelerinde, bildik yaşananlardan farklı bir evrensel kapı açmak isteyenlerin birlikteliğidir” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 75).

“Evrensel Sevgi Planeti” yazı dizisinde İrem Bağı ve Sevecenler ile ilgili düşüncelerini aktarmaya şu cümlelerle devam etmiştir:

“...Bu anlamda bana ulaşan İrem Bağı üye sayısı elli dokuz bindir... Ama bence bu görece bir sayı, çünkü ben biliyorum ki hissettikleri olağanüstü gerçekliğin tarifsiz lezzetini kişisel olarak algılayıp hayatlarına geçiren, yakın çevrelerini ve daha ötelerini aydınlatmaya çabalayan tek kişilik ordular var! Bizimle, birbirleriyle hiçbir maddi ve ekonomik bağı olmayan, ‘Evrensel Aşk’ duygusuyla kendinden kendini yaratıp, belirsizce yayılan bir güzellik! Her beyinde ayrı sahnelenen özgür dışavurumlarla, kaçınılmaz tanrısal bir kâinat anafikrinde buluşup dinliyorlar, düşünüyorlar ve sahteliklerden arınmış bir yeni çağ öğretisi üretiyorlar...” (Kuyucu, 2008, s, 49).

“İrembağı’nın başlattığı çalışmalar genişleyerek sürecek. ‘Işık ve Sevgi’ anlatımları, çevre sorunları, savaş ve küreselleşme karşıtlığı gibi konuları da kapsıyor. Çok kalabalık bir haberleşme ağımız var. Uluslararası bir vakıf haline dönüştürmeyi hedefliyorum” (Süeyv Zat, 2008, s, 63).

1986 ve 1987 yılları, İlhan İrem’in yeniden yarışmalarla anıldığı ve bu yarışmalarda önemli başarılarla imza attığı göze çarpmaktadır. 1979’daki Eurovision talihsizliğinin ardından 1986’da Melih Kibar’la ortak çalışan İrem’in sözlerini yazdığı “Halley” şarkısı, Eurovision’da Türkiye’yi temsil etmiş ve yıllardır başarısızlıkla geçen yarışmayı ilk 10’a girerek 9. sırada tamamlamıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 76). 26 Eylül 1987’de düzenlenen ikinci “Akdeniz Akdeniz Şarkı Yarışması”a “Bazı Akşamlar (Samanyolu)” bestesiyle katılan İlhan İrem, TRT ile uyuşmazlığının bir kez daha öne çıktığı bir süreç yaşamıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 77). Daha önce de TRT ile giyim tarzı ve eserleri nedeniyle karşı karşıya gelen ve yasaklanan İrem, TRT ile ilgili düşüncelerini şu cümlelerle aktarmıştır:

“Bu benim salt TRT ile ilgili sorunum değil. Bana rahatsızlık veren olaylar kişiler ya da kurumlardan kaynaklanmıyor. Ben, sanat anlayışından düşünsel yapıma, dahası giysilerime kadar karışıp beni kısa kaç altına alan zihniyete karşıyım. Bu zihniyetin direkt olarak yansıdığı alan olması nedeniyle bunu TRT ile sınırlandırmak yüzeysel bir yaklaşım olacaktır” (Kuyucu, 2008, s, 53).

1987 yılı, üçlemenin son bölümünü içeren “Ve Ötesi” albümünün yayınlandığı yıl olmuştur. 80’lerin sonlarına yaklaşıldığı bu dönemde İlhan İrem, 80’lerin başında yaşadığı değişimi 7 yıllık bir çalışmayla somut olarak ortaya koymuş, tasarladığı evrensel müzik adına öncü bir projeye imza atmıştır. Bu, İlhan İrem’in hem müzikal hem sözel

yetkinliğini hem de hayat felsefesini sağlam temellere oturtması adına, dönüm noktası niteliğinde bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.

Türküola etiketiyle yayınlanan “Ve Ötesi” albümü hakkında İlhan İrem: “...Ve Ötesi... gezegenler arasına yapılan düşsel bir uzay yolculuğunu anlatıyor” demiştir. Kısa introlar biçiminde düzenlenen şarkıların yoğunlukta olduğu albümde genel olarak sevgi teması ele alınmaktadır (Kuyucu, 2008, s, 55).

Taştan ve Kamburoğlu’nun aktarımıyla İlhan İrem, 1988 yılında Hey dergisine verdiği röportajda “Pencere”, “Köprü” ve “Ve Ötesi” ile ilgili olarak şu cümlelere vermiştir:

“Ama bana sorarsanız Pencere’de ürkekçe tanıştığım sevgiliyle yatağa girmekte Köprü... En deli sevişmeler gibi şaşırtıcı bir yapıtı... Şimdi ise yeni vuslatlara kadar sevişmeler bitti... Ve Ötesi, sevişmenin ardından bir sigara yakıp dinlenmek gibi bir yapıtı oldu... Dinlerken İlhan İrem’in ulaştığı huzur ortamını bütün dokularınızda hissedebilirsiniz... “Ve Ötesi neyi anlatıyor?” dersanız, size tek bir kelimeyle yanıt verebilirim: “SEVGİ” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 70).

1988 yılına gelindiğinde İlhan İrem, 80’ler sonrası değişim ile 80’ler öncesi romantik dönem arasındaki kopukluğu giderme düşüncesiyle “Dünden Yarına” albümünü TİM Müzik etiketiyle yayınlamıştır. Aykut Gürel ile birlikte çalıştığı “Dünden Yarına” albümünde İrem, eski ve yeni şarkılarını bir araya toplamıştır. Eski şarkıların dönemin soundu ile yorumlandığı bu albümde 7 yeni eser de göze çarpmaktadır. “Dünden Yarına” albümünde İlhan İrem, 70’lerin romantik ekol idealinde üretilen şarkılarını, 80’lerde yöneldiği deneysel senfonik-elektronik rock soundu ile bütünleştirmeyi amaçlamıştır (Kuyucu, 2008, s, 56-57). “Dünden Yarına” albümü İrem’e, Hey Dergisi’nin “Yılın En İyi Erkek Sanatçısı” ve Bursa Hakimiyet Gazetesinin “Yılın Sanatçısı” ödülleri kazandırmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 78).

80’lerin son çalışmasını 1989 yılında yayınlanan, 16 şarkının yer aldığı “Uçun Kuşlar Uçun” albümü ile yapan İlhan İrem, bu albümde sound olarak rock türünde düzenlemelere biraz daha yaklaştığı görülmektedir. Kent Müzik etiketiyle yayınlanan albümde İlhan İrem, bir kez daha Aykut Gürel ile çalışmıştır. “Uçun Kuşlar Uçun” albümünde yer alan “Gemiler Döner Geriye” şarkısı, İlhan İrem klasikleri arasına girmeyi başarmasının yanı sıra Türk popüler müziğinin de en bilinen ve dinlenen şarkılarından birisi olmuştur (Kuyucu, 2008, s, 58).

“Uçun Kuşlar Uçun” albümünün en dikkat çekici olayı ise albüme alınmak istenen fakat Kültür Bakanlığı’nın sansürüne takılıp albümden çıkarılmak zorunda kalan “Blues for Molla” şarkısı olmuştur. Dönemin Türkiye’sinin içinde bulunduğu politik durum,

toplumsal yozlaşma ve irtica tehlikesine karşı eleştirilerini bu şarkı ile aktarmayı amaçlayan İrem, şarkının yasaklanması hakkındaki görüşlerini şu cümlelerle dile getirmiştir: “Son yıllarda Türkiye’de irticanın tırmanışı üzüntüyle gözlenirken, eski cumhurbaşkanı da dahil olmak üzere bütün kişi ve kuruluşlarca bu tırmanış dile getirilirken, bu şarkının sansürce kasetten çıkartılıp yasaklanması çok düşündürücü...” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 82).

3.1.4. 1990’lar “Dijital Çağ”

1990 yılı, “Pencere”, “Köprü” ve “Ve Ötesi” albümlerinin tek albümde toplandığı ve öykünün kesintisiz olarak dinleyiciye sunulduğu yıl olmuştur. Yine aynı yıl içerisinde son Eurovision macerasını yaşayan İrem, yarışmanın Türkiye finallerinde iki şarkıyla adından söz ettirmiştir. Sözlerini İlhan İrem’in yazdığı, müziği ise Melih Kibar’a ait olan “Daha Kolay” şarkısı ve hem sözü hem müziği İlhan İrem’e ait olan “Komedi” şarkısı, Türkiye finallerinde yer almıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 82). İlhan İrem’in kurduğu grup olan “Ultraviyole” ile birlikte seslendirdiği “Komedi” şarkısının üçüncü olmasının ardından İrem, Eurovision yarışması ile ilişkisini tamamen koparmıştır (Kuyucu, 2008, s, 54).

Taştan ve Kamburoğlu’na göre, “Pencere...Köprü...Ve Ötesi...” çalışmasının yayınlanmasının ardından geçen sürede birçok psikiyatr, psikolog ve terapist, yaptığı çalışmalar ve deneyimler neticesinde İlhan İrem’in sesinin ve müziğinin ruhsal problemler üzerinde olumlu etkiler gösterdiğini açıklamıştır. Aktif olarak hastalara dinletilen İlhan İrem şarkılarının, hastaların ruh dünyasında yarattığı etkileri inceleyen uzmanların, iyileştirici belirtilerle karşılaştığı bilinmektedir. Bunun üzerine Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ne davet edilen İrem, hastalara mini konserler vermiş ve sevenlerine imza dağıtmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 83-84). “Müziğimin, ruh hastalıkları tedavisinde rehabilitasyon amaçlı kullanıldığını biliyorum. Bu bana kainatın hediyesi. Evrendeki pozitif enerji, şarkıların titreşimleriyle ruhlara akıyor... Şifacı bir sinerji oluşuyor” (Süeyv Zat, 2008, s, 80).

1991 yılına gelindiğinde İlhan İrem’in hayatında önemli gelişmelerden birisi yaşanmıştır. İlginç bir tanışma hikayesinin ardından uzun yıllar beraber olduğu Hansu Atbinder ile 1 Ekim 1991 yılında, İda Dağlarında evlilik gerçekleştiren İlhan İrem, Hansu Hanım ile birlikteliklerini şu cümlelerle anlatmıştır:

“1981 yılından itibaren tüm soyut anlatımlarımı ona ithaf ettiğim bir telefon sırdaşımdı Hansu. Kimsenin bilmediği bu kozmik buluşma hayata ve kainatlara aynı koridorlarda bakan iki insanın buluşmasıydı. O güne kadarki tüm yapaylıkların, şikayetlerin, bunalımların ötesinde bana böylesine bir evrensel eş gönderdiği için kainatlara teşekkür ediyorum” (Kuyucu, 2008, s, 61).

1981 yılında, İlhan İrem’in Ankara konserini ön sıralardan izleyen genç bir kız, İrem’in dikkatini çekmiştir. Konser bitiminde genç kız, elinde tuttuğu “Magnafantagna’nın Ölümü” isimli kitabı İlhan İrem’e vererek uzaklaşmıştır. İrem, kitabın kapağını açtığında şu yazıyla karşılaşmıştır: “Sözcüklerin büyütülmesinin bazen sessizlik olduğunu... Ve neşenin büyütülmesinin bazen gözyaşları... Sizi seviyorum... Benim Magnafantagnam hiç ölmeyecek.” Kitabı büyük bir heyecan ve dikkatle okuyan İrem, elinden hiç bırakmadığı bu kitapla iki yıl sonra bir gazete röportajında fotoğraflanmış ve “Bu kitabın sahibi kızla evleneceğim” demiştir. Hansu isimli bu genç kız, kitabı verdiği konserden üç yıl önce gördüğü rüyada İlhan İrem’in onu çağırdığını ve “Beni bul. Ben seni bulamam!” diye seslendiğini belirtmektedir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 94-95). Büyülü bir buluşma sayılabilecek bu birlikteliği, İlhan İrem’in dünya penceresinde yıllardır aradığı ve kalbinin kainatla bütünleşmesine köprü olacak olan “eş ruhu” ile kâinat ötesine açılan koridorda buluşması olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

90’lı yılların başlarında Türkiye’de şiddetini artıran toplumsal değişim ve politik dayatmalar, İlhan İrem’i bir kez daha karamsarlığa sürükleyen bir sürecin içine soktuğu görülmektedir. Ülkenin neredeyse her alanında varlık gösteren yozlaşma ve irtica, İrem’in eleştirel tavrını tetikleyen toplumsal olayların başında geldiği bilinmektedir. Bu süreçte öne çıkan protest tavrın ve üretimlerde kendini gösteren eleştirilerin yönünün de bu doğrultuda ilerlediği göze çarpmaktadır.

1992 yılında yayınlanan “İlhan-ı Aşk” albümü de bu sürecin içine doğmuş bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. “İlhan-ı Aşk” albümü ile ilgili İlhan İrem: “‘İlhan-ı Aşk’, ‘Koridor’la devam edeceğim ‘Işık ve Sevgiyle’ anlatımlarımın ilk ayağıydı. İlhan-ı Aşk Hansu ile yaşadığımız güzelliğin yanı sıra her koşulda ve zeminde beni hep olumlayan dinleyiciye sunduğum bir armağan paketi idi. Bir güzellemeydi...” demiştir (Kuyucu, 2008, s, 62).

Görüldüğü üzere, İlhan İrem’in “Pencere, Köprü ve Ötesi” ile devindiği “kozmetik dönem”, ilerleyen yıllarda tam manasıyla geçiş yapacağı müzikal ve felsefi tavrın ilk adımını oluşturmuştur. ‘Öncesi ve sonrası’nın tavrı ve tarzı bütünlüğünü sağlamak ve

aradaki değişimi yumuşatmak adına “Dünden Yarına” ve “Uçun Kuşlar Uçun” albümlerini yayınladığı bilinen İlhan İrem’in, “Ve Ötesi...” sonrası çalışmalarına başladığı “Koridor” albümünün yayınlanmasına kadar geçen sürede, “Koridor” ile ulaşacağı müzikal anlatıma ve mistik, metafizik felsefeye hazırlık yaptığı görülmektedir. 1992 yılında yayınlanan “İlhan-ı Aşk” albümü de “Koridor”’a açılan yolda son hazırlıkların tamamlandığını göstermektedir.

İlhan İrem’in “Bitirme Tezi” olarak değerlendirilen “Koridor” albümü, 1985 ve 1993 yılları arasındaki birikimlerin ve hazırlığın sonucunda 1994 yılında yayınlanmıştır. Tam anlamıyla her saniyesi üzerine düşünülmüş ve kurgulanmış olan “Koridor” albümü, İlhan İrem’in düşle gerçek arasında yarattığı metafizik dünyayı yansıttığı ve karmaşık zihin görsellerini sadelik ve dinginlikle temize çektiği albüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Taştan ve Kamburoğlu’nun aktarımıyla İlhan İrem, “Koridor” albümüyle alakalı düşüncelerini şu cümlelerle belirtmiştir:

“Ben bu 10 yıllık yaşam sürecinde bir çıkış koridoru düşledim. Son 10 yıldan beri önce uzak sonra yakın çevremde beni rahatsız eden ne varsa, soyut ve somut anlatımlarla tepkimi vererek, içine girdiğim bir kaçış koridoru... Bu, insanların kaybettiği ışık ve sevgiyi aramak gibi bir şeydi. Geçmiş ve gelecekle hesaplaştım. Ama koridorun sonunda ışığı ve sevgiyi aşan bir şey buldum. Bu bir düş. Ama benim inancıma göre düş ve gerçek farklı şeyler değiller. Ben bulunduğum anın dışında var olan bir sürü İlhanlar’ın mevcudiyetine inanıyorum. Trans haline girdiğimde o İlhanlar’la haberleşiyorum. Onun için düşler gerçektir. Ben Koridor’u bitirme tezi olarak düşünmüştüm. Ama şimdi, bu yeni müzikal anlatımın ateşlediği İlhanlarla birçok öykü düşünüyorum” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 104).

1992 yılında TRT’de yayınlanan “Bir Başka Gece” programına katılan İlhan İrem’in, bu programdaki söyleşide “Ve Ötesi”nden sonra “Koridor” albümünü hazırlayan süreci ve bu albümle ilgili düşüncelerini şu cümlelerle dile getirdiği görülmektedir:

“...Aslında bunların hepsi bugüne ulaşmak için birer merdivendi, sonuçta “İlhan-ı Aşk” oluştu. Aslında “İlhan-ı Aşk”, “Uçun Kuşlar Uçun”un sonunda yer alan “Koridor’a Doğru” adlı şarkının başlangıcı. “Koridor’a Doğru” ile bir macera başladı “Uçun Kuşlar Uçun”un sonunda... “İlhan-ı Aşk”ta bu perde aralandı... 5 yıldan beri üzerinde çalıştığım bir proje var “Koridor” adında. Bu bence Türk popunda gerçek anlamda bir “Rock Opera” olacak. Kesintisiz 50 küsur dakikalık bir çalışma yer alıyor “Koridor”da. Tek bir parça... Bölümleri var tabi bu “Koridor”da yer alan şarkının... Gerçekten çok çok önem verdiğim, üzerine çok çalıştığım bir çalışma. Bunu TV’de ve sahnede Rock Opera olarak sergilemek istiyorum...” (URL-14).

Eşi Hansu İrem’in de aktif olarak yer aldığı “Koridor” albümünde, bazı şarkıların sözlerini yazan Hansu İrem’in, bazı şarkılara ise sesi ile katkıda bulunduğu görülmektedir. Aynı zamanda albümün sanat yönetmenliğini de üstlendiği görülen Hansu İrem’in, ilerleyen yıllarda da İlhan İrem’in üretimlerine aktif olarak katkı sağladığı bilinmektedir. Bu bağlamda, İlhan İrem ve Hansu İrem birlikteliğinin “büyülü bir

buluşma” olarak nitelenmesi, bu tanımlamanın doğruluğunu kanıtlar pozisyona gelmektedir. Zira, söz konusu birliktelik sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzı, fikir ve ruh ortaklığı, İlhan İrem’i kısır birlikteliklerin çıkmazına sürüklememiş, aksine ortak üretimlerin önünü açacak uyumun yakalanmasına olanak sağlamıştır.

Taştan ve Kamburoğlu’na göre, İlhan İrem’in “Koridor” albümünü anlatırken söz ettiği “bir sürü İlhanlar” sözünün temel felsefesi, Kuantum Fiziği’nin felsefesi ile benzerlik göstermektedir.

“Kuantum Fiziği atomik seviyede madde ve radyasyonun incelendiği bir bilim dalıdır. Olasılıklar dünyasını açıklamaya yönelik Kuantum Fiziği’nde gözlemcinin rolü önemlidir. Çünkü birden fazla davranış biçimi bulunan parçacıkların gözlemcinin tavrına göre davranışlarını biçimlendirdikleri gözlemlenmiştir. Bu etkileşim hali; gözlemci, deney aletleri, incelenen gibi ayrımları ortadan kaldırır.” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 104).

Bu bağlamda ortaya çıkan anlamlar bütünü, temelde “bir”lik düşüncesinin oluşmasına olanak sağlamaktadır. Kuantum felsefesi ile varılabilecek sonuçlardan bir tanesi de olasılıkların “yalnızca birinin gerçekleşmesinden ziyade”, farklı boyutlarda birden fazla olasılığın gerçekleşiyor olabilmesi ihtimalidir. İlhan İrem’in şarkı sözlerinde ve söyleşilerinde sıklıkla karşılaşılan bu denklemleri, Kuantum Fiziği’ndeki “olasılıklar dünyası” varsayımıyla ilişkilendirmek mümkündür (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 104).

İlhan İrem, “Koridor” albümünü ve oluşum sürecini şu cümlelerle anlatmaya devam etmektedir:

“Bir şekilde geri çekilmek, geleceği daha yükseklerden aşmak için huzur dokunuşlu, uzun menzilli bir kavga albümüdür... “‘Koridor’; çünkü, zevkleriyle, ilişkileriyle, hayatlarıyla her geçen gün biraz daha kalınlaşan insanların arasında, doğru hayattan, doğru sevgiden, ışıklı gelecek inancından bir milim bile sapmadan yaşamaya direnmenin, hayatlarımıza getireceği, uzun, yoğun ama geçici bir karanlık var. Kendimiz olabilmek, kendimiz kalabilmek için bizi çekiştiren hayata teslim olmadan girdiğimiz bir ‘Koridor’... İlk 7 yıl, kurduğum öykünün şiirlerini ve bestelerini yazmakla geçti. 8. yılda stüdyoya girdiğimde önce müzisyenlerime düşlediğim müziği ve albümde olmasını istediğim atmosferi anlattım. ‘Koridor’, düşünce olarak, anlatım olarak, deneysel bir müzik. Hepsi Rock kökenli olan şarkılarda, yöresel müziğimizden esintiler, Rock ritimleri üzerinde alaturka çalgılar, ağıtlar var. Bütün bu bileşimin en ince ayrıntılarına kadar hazırlanması, şarkıların renk renk öyküyü örmesi uzun zaman aldı. Dinleyicinin televizyondan, radyodan, ‘Koridor’un şarkılarını tek tek dinlerken alacağı zevk eksiktir. Albümün bütününe oluşturan deseni görebilmek için ‘Koridor’un tamamını dinlemek gerek... ‘Koridor’, 20 yılın sonunda ulaştığım bir tepe. Yarın daha yüksek bir yerlerden sesleneceğim. Çünkü, hayatımı bütün kısıtlamalardan arındırıp, düşüncemi özgür bıraktım” (Kuyucu, 2008, s, 63-64).

Aynı yıl içerisinde “Romans” isimli bir albüm daha yayınlanmıştır. “Koridor” albümünün meditasyon versiyonu olarak düşünülen “Romans”, “Koridor” albümünde yer alan slow şarkılardan ve albümün genel havasını özetleyen “Romans” isimli yeni bir enstrümantal besteden oluşmuştur. “Koridor” ve “Romans” albümlerinin ardından İlhan

İrem, 1995'ten itibaren 2000'lerin ilk yıllarına uzanan süreçte birbiri ardına “Best Of” albümler yayınlamıştır. “Best Of” albümlerin yayınlanmasının, kariyerinin en başından itibaren İlhan İrem'in yayınladığı şarkıların dijital ortama aktarılmasını ve şarkılarının neredeyse tamamına kolaylıkla ulaşılmasını sağladığı görülmektedir. İlhan İrem'in “Best Of” albümlerini numaralandırmak yerine çıkan her “Best Of” albüme farklı isimler vererek yayınlaması da bu albümlerin dikkat çekici özelliklerinden birisi olmuştur. 1995'te başlayan “Best Of” albümler sürecinde, 90'ların sonuna kadar 3 toplama albüm yayınlanmıştır. 1995'te yayınlanan ilk albüm “Sevgililer Günü”, 1997'de yayınlanan ikinci albüm “Aşk İksiri & Cadı Ağacı”, 1998'de yayınlanan üçüncü albüm “Hayat Öpücüğü” isimleriyle dinleyicilere sunulmuştur. Aynı zamanda “Sevgililer Günü” albümünün, “Best Of” albümler içerisinde İlhan İrem'e “Altın Plak” getiren çalışmalarından birisi olduğu bilinmektedir.

3.1.5. 2000'ler “Her Şey Şimdi Başlıyor”

90'ların ikinci yarısından itibaren başlayan ve arka arkaya yayınlanan “Best Of” albümler sürecinin, 2000'lerin ilk yıllarına kadar sürdüğü görülmektedir. Profesyonel müzik hayatına başladığı günden beri yayınladığı şarkıların bu albümlerle birlikte yeniden piyasaya sürülmesi, dinleyicinin yoğun ilgisiyle karşılık bulmuştur. Dinleyiciden gelen bu yoğun ilgi sonrası İlhan İrem, 2000 yılında 4 albümü aynı anda yayınlamıştır (Kuyucu, 2008, s, 66). Asıllarına uygun olarak yayınlanan bu albümlerdeki şarkılar, piyasada bulunması zor olan albümlerden oluşmuştur. Önceki “Best Of” albümlerde olduğu gibi yeni isimlerle sunulan bu albümler, sırasıyla “Bezgin”, “Bezginin Gizli Mektupları”, “Pencere”, “Uçuk Mavi Pencere”, “Köprü”, “Bulutlara Köprü”, “Ve Ötesi” ise “Düşler ve Ötesi” olarak yayınlanmıştır. Bu albümlerde küçük değişiklikler yapan İrem, “Pencere” albümünden “Ne Demekse”, “Köprü” albümünden “Serpintiler”, “Ve Ötesi” albümünden “Bir Müjde Var” şarkılarını, yeniden dinleyiciye sunulan bu albümlerin dışında tutmuştur (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 133).

6 yıllık “Best Of” albüm sürecinin ardından 2000'lerin başında yeni şarkılardan oluşan albümün hazırlıklarını tamamlayan İlhan İrem, 2001 yılında “Seni Seviyorum” isimli yeni albümünü yayınlamıştır. Uzun bir aranın ardından yine mistik öğelerin yoğunlukta olduğu ve devamlılığı olan öykülerin sıralandığı şarkılardan oluştuğu görülen “Seni Seviyorum” albümünün en dikkat çekici özelliklerden birisi de İlhan İrem'in

sounduna yansıyan tasavvufi öğeler olmuştur. Önceki yıllarda da müziğinin ve felsefi anlatımlarının tasavvufi yönlerini çeşitli biçimlerde aktardığı bilinen İrem'in, "Seni Seviyorum" albümü ile bu dozu biraz daha artırdığı görülmektedir. Aynı şekilde yerel öğeleri de birçok şarkısında kullandığı bilinen İrem'in, bu albümde de ney, yaylı tambur, ut, kemençe gibi Klasik Türk Musikisi çalgılarına yoğun olarak yer verdiği görülmektedir. Aranjör olarak Garo Mafyan ile birlikte çalıştığı "Seni Seviyorum" albümüyle İlhan İrem'in, bir kez daha başka boyutlara açılan koridorlardan geçtiğini söylemek mümkündür.

"Seni Seviyorum" albümü ile alakalı İlhan İrem, düşüncelerini şu cümlelerle aktarmıştır: "Tümüyle rock atmosferi taşıdığı halde, son iki şarkıya kadar bir türlü gelmeyen şekilsel sertliğiyle bu albüm, güncel hayhuylar aşmış bilinç boyutlarınca yakalanabilecek, kadife eldiven içinde demir bir yumruk bence" (Kuyucu, 2008, s, 85).

"Seni Seviyorum" albümü ile birlikte daha "ruhani" olarak nitelenebilecek bir yolculuğa çıkan İrem'in, kendisini bir nevi mistik, metafizik ve manevi dünyaların "habercisi" olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu tanımlamanın, İrem'in "öte alemlerden" geldiğine inandığı mesaj niteliğindeki hissiyatları, ürettikleri vasıtasıyla 'Sevecen'lere ve kâinata aktarması düşüncesi ile geliştiği düşünülmektedir.

Bu konuyla alakalı olarak İlhan İrem, şu cümlelerle "haberci" yönüne değinmiştir:

"Beynimde; yüreğime, ruhuma, üretimlerime, geleceğimiz olan bir başka boyutun bilgileri yüklendi... Gündelik hayatların albenili ucuzlukları içinde zor kavranan, dışlanan, hatta nefret edilen o boyutun görevlisiyim. Ve ben, bütün dinlerin, politikaların, sınırların, bayrakların ve her türlü ayrılığın ötesi'nde huzurlu bir bütünleşmeye programlanmış kâinatların ışıklı yayıcısıyım..." (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 135).

"Seni Seviyorum" albümünün ardından 2 "Best Of" albümü daha yayınlayan İlhan İrem'in, 2003 yılında dördüncü toplama albümü olan "Bir Meleğe Aşık Oldum" ile sanat hayatının ilk yıllarında yayınlanan şarkıların yanı sıra 3 yeni şarkıya da yer verdiği görülmektedir. Bir yıl sonra, 2004'te sanattaki otuzuncu yılını dolduran İrem, bu yıla özel olarak "Işık ve Sevgiyle 30 Yıl" isimli beşinci "Best Of" albümünü yayınlamıştır. Bu albümde ise İrem'in 70'lerde yaratmaya çalıştığı romantik ekol döneminde yayınlanan 45'liklere ağırlıklı olarak yer verdiği görülmektedir. "Haydi Sil Gözlerini (Boşver Arkadaş)", "Anlasana", "Konuşamıyorum (Sazlıklardan Havalanan)", "Yazık Oldu Yarınlar", "Sensiz de Yaşanıyor", "Kuklacı Amca" gibi şarkıların yer aldığı "Işık ve Sevgiyle 30 Yıl" albümünde ilk yıllardaki orijinal kayıtlara sadık kalındığı da göze çarpmaktadır. Albümde aynı zamanda İlhan İrem tarafından çok fazla içselleştirilmediği

ve bu sebepten yıllarca İrem tarafından dışlandığı düşünülen “Ben Değilim” şarkısının yer almış olması da dikkat çeken bir başka konu olmuştur.

“Işık ve Sevgiyle 30 Yıl” albümü ve 30 yıllık sanat hayatı hakkındaki düşüncelerini İrem, şu cümlelerle aktarmıştır:

“Otuz yıldır yazdığım ve tamamına yakını yayında olan üç yüz şarkının bütünsellik içeren bir yapısı var. 1973 yılındaki ‘Birleşsin Bütün Eller’le başlayan yolculuk, çok boyutlu bakışlarla açıklanabilecek bir yayılım oluşturdu. İlk yıllardaki aşk şarkıları yerçekiminden uzaklaştıkça başkalaşıma uğradı. Özellikle seksen sonrasının manzaralarında, etkiye tepki olarak, iç uzaylarıma doğru mistik bir açılışın ardından evrensel yapıya dönüştü. Dönüşürken değişmedim... Yaşandıkça edinilen yetkinlikler, bozulmayan bir yolculuğun virajlarındaki kazanımlar, güzellikler oldu. İçinden çıkılmaz gibi görünen karanlık çağlardan ışığa doğru bir bakış...Alternatif çıkış çağrılarıyla, alabildiğince özgür ve sonsuz bir müzik evreni oluştu...” (Kuyucu, 2008, s, 88).

“Işık ve Sevgiyle 30 Yıl” albümünün kapağındaki şiir, İlhan İrem’in 30 yıllık birikiminin geldiği “duru görü” noktasının ve bundan sonraki süreçte ilerleyeceği yolun bir nevi özeti niteliğindedir: “İsrafil sur’a üfledi, o ilahi ses! Ve gözleri kamaştıran Nur! Kum yığınları titredi. Kristal Kanatlı Efsane Kuş, çığlıklarla doğdu küllerin arasından. HER ŞEY ŞİMDİ BAŞLIYOR.”

“‘Işık ve Sevgiyle 30 Yıl’ albümünün kapağına ‘Her şey şimdi başlıyor’ yazmıştım. Gerçekten öyle. Çok doluyum. Sesimin ve sanatımın doruk noktasında, yoğun bir yaratım dönemindeyim” (Süeyv Zat, 2008, s, 62).

2004’te, sanat hayatının 30. yılında yayınlanan “Işık ve Sevgiyle 30 Yıl” albümü, İrem’in yayınlanan son “Best Of” albümü olmuştur. Bu süreçte eşi Hansu İrem ile “iki kişilik yalnızlık” olarak tanımladığı bir inziva hayatı yaşadığı bilinen İlhan İrem’in, uzun yıllardır ara verdiği sahneler, ‘Sevecenler’den gelen yoğun beklentiler ve çağrılar üzerine geri dönmek için çalışmalarına başladığı görülmektedir. 2006 yılında İstanbul, İzmir ve Ankara olmak üzere üç bölümlük “Ayrılıkların da Sonu Var” ismini verdiği konserler dizisiyle yeniden sahnelere döndüğü görülen İrem’in, şarkılarındaki mistik öğeleri görsel olarak da konserlerine yansıtmayı hedeflediği görülmektedir.

2006 yılı aynı zamanda yeni bir albümün kıpırtılarının başladığı yıl olmuştur. İlhan İrem’in, bugüne kadarki üretimlerinin doruk noktası ve ulaştığı en derin müzikal ve felsefi anlatım gücüne sahip albüm olarak nitelendirilen “Cennet İlahileri”, 2006 yılının yazında dinleyiciyle buluşmuştur.

2004 yılında “Işık ve Sevgiyle 30 Yıl” albümü sonrası EMI şirketiyle yollarını ayıran İrem, “Cennet İlahileri” albümünü T.M.C şirketi etiketiyle piyasaya sürmüştür. Bu

albümde de Garo Mafyan ile birlikte çalışan İrem, Hansu İrem'in de sözleri ve sesi ile katkıda bulunduğu 9 şarkıya yer vermiştir.

Tasavvufi ve mistik öğelere fazlasıyla yer verdiği “Cennet İlahileri” albümü ile ilgili İrem, şu yorumda bulunmuştur:

“Kendimi bildiğimden bu yana hissettiğim ilahi aşkların daha yoğun açılımı. Müziğimi ve anlatımlarımı hiç olmadığı kadar özgür bıraktım. Düzenlemeler daha rafine, alaturka çalgılar daha doğal ve farklı anlayışla eşlik ediyor melodilere. Hiçbir dönemimde ve hiçbir albümümde, müzikal yetkinliğimi, düşüncelerimi, duygularımı, dinleyicinin algılayış sınırlarına göre, hafifletmedim, sadeleştirmedim. Cennet İlahileri, yolculuğumun vardığı yer ve sonraların rampası. Gezindiğim bütün sözel ve müzikal uzaylardan izler taşıırken, şimdilik şaşırtıcı başka dokunuşlar var...” (Kuyucu, 2008, s, 99).

2008 yılında “Tozpembe / Progressive Çocuk Şarkıları” isimli bir albüm daha yayımlayan İrem, daha önce hiçbir yerde yayınlanmayan şarkılarını bu albümde kullanmıştır. Albüm kapağında çıkış tarihi olarak 1988 yılı yazılı olan albüm, planlandığı yıldan tam 20 sene sonra yayınlanmıştır. Çocuklar için bestelediği şarkıların bir araya getirilmesiyle oluşan albüm, İlhan İrem'in müzikal renklerinden ve düşünce yapısından vazgeçmeden, belki de kurguladığı ışık ve sevgi dünyasının en saf ve gerçek alıcıları olan çocuklara hediye ettiği bir çalışma olarak dinleyicilere sunulmuştur.

3.2. MÜZİK DIŞI ÜRETİMLERİ VE DÜŞÜNCELERİ

Müzik üretimleri dışında kitap, resim ve sinema ile de ilgilendiği bilinen İlhan İrem, sanat hayatı içerisinde 6 adet kitap yayınlamıştır. Öykü, şiir ve denemelerden oluşan bu çalışmalar, İlhan İrem'in kurgusal öykülerinin yanı sıra sanata, topluma, siyasete dair fikirlerini de yansıtmalarıyla çok yönlülüğünü öne çıkarmaktadır.

Kitap çalışmaları dışında kişisel resim sergileri de açan İlhan İrem, bu alanda da önemli çalışmalara imza atmıştır. Toplamda 12 kişisel resim sergisi açtığı bilinen İrem, 1985'te başladığı resim sergilerini Bursa, Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Kuşadası, Dikili, Gölcük gibi farklı yerlerde sanatseverler ile buluşturmuştur.

“Şu an beni en çok deşarj eden resim. Daha çok çevre konusunu işlemek istiyorum. Bu çok ince bir olay. Çevre sorunlarına karşı insanların daha duyarlı olmalarını istiyorum. Sinema şu an benim ilgilendiğim sanat dallarından üçünü de içeriyor. Bu açıdan gelecekte yalnızca sinemayla ilgilenmek istiyorum” (Süeyv Zat, 2008, s, 147).

Kitap çalışmalarını da aynı yıllarda yayınlamaya başlayan İrem, 1985 yılında “Pencere... Köprü... Ve Ötesi...” isimli ilk kurgusal öykü kitabını yayınlamıştır. Aynı isimli üçleme albümün öykülerini içeren kitabın “Köprü” bölümünde aynı zamanda Nuri Kurtcebe'nin çizgi roman çalışması da yer almaktadır.

1987 yılında denemelerinden oluşan ikinci kitabı olan “Uzaklarda Biri Var”ı yayımlayan İrem, 1990 yılında “Katastrof” isimli ilk şiir kitabını yayınlamıştır. “Felaket”, “Yıkım”, “Afet” gibi manalara gelen Katastrof kelimesi, İlhan İrem’in üretimlerinde sürekli karşımıza çıkan kavramlardan birisidir. “Katastrof” isimli şiir kitabının yayınlanmasının ardından İrem, konuya bakışını şu cümlelerle dile getirmektedir: “Ben aslında bütün bunları KATASTROF sonrası ayakta kalabilenler için yazdım... Hâlâ olanca insanlığımızla düşünebiliyorsanız olup bitenleri... Ve ümitleri kemiren soru işaretleri doluyorsa başınıza... Tüm bunlara karşın ayaktaysanız, yüreğinizde yanar döner ışıklarla, bir göz atın...” (Kuyucu, 2008, s, 70).

1994 yılında denemelerden oluşan dördüncü kitabı “Delirium”u yayımlayan İrem’in, bu çalışmada da mistik ve metafizik öğelere yer verdiği görülmektedir. Beşinci kitabı olan “Millenium/Sanalizasyon Fareleri, Yarasalar ve Diğerleri” isimli denemelerini 1998 yılında yayımlayan İrem, kitabın arka kapağında şu cümlelere yer vermiştir:

“Özgürlük hasretiyle
Üçüncü bin yılın derinliklerine yelken açan
Dünya bandıralı, “Millenium” adlı
Işıl ışıl gemi batıyor!
Konu bu...
Karanlık yolcularının histeri saraları...
Dumura uğramış mürettebat ve diğerleri...
Azgın dalgalarındaki baştankara gidiş,
İnsan güzelliği, evrensel sevgi
Ve doğa hazinesinin yitirilmiş kayalıklarından parçalandı.
Satır aralarında ışık yürekli bizden birilerinin
“SOS” çağrılarını duyacaksınız!
Ve hâlâ hiçbir şey için geç değil...” (Kuyucu, 2008, s, 75).

“Millenium/Sanalizasyon Fareleri, Yarasalar ve Diğerleri” isimli kitap, İlhan İrem’in çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış denemelerinden oluşmaktadır. Dönemin toplumsal ve politik olaylarıyla ilgili düşüncelerini ve eleştirilerini kendine özgü bir biçimde dile getiren İrem, kitapla ilgili yorumlarını şu cümlelerle belirtmektedir:

“...Aydınlık istençlerin isyanıyla karanlık koridorlarda yaşanan inanılmaz günler... Ve yağlı kara... Dönüşmeyen, yükselmeyen yoğun sis... İsimlerini bir solukta sayıp dökeceğiniz yedi uyuyanların eğlentili gömme törenlerindeki sessiz film oyunları... Artık gözlerimizi yakan toplumsal gerginlikler... Şeriat ve ihtilal düşünceleri... Hangi yok oluş / var oluşa kadar süreceği belirsiz sanal iyileşme masalları... Gidenlerden beter tavizkar, korkak ve ince hesapçı olanların dönme dolaplarına hapsolmuş gelecek düşleri... Kuşaktan kuşağa sürüp giden bu inanılmaz gece yarısı hikayelerini kronolojik olarak sıraladım. Toplumsal unutkanlık hastalığının bir nebze tedavisi için... Geleceğin evrensel maviliklerinde bütün çılgınlıklarıyla tarihe karışacak bir yolculuk bu... Yeni çağın kara safralarla hantallaşan gemisini uçurana kadar, ışığın, fareler, yarasalar ve diğer çağdışı yaratıklarla kavgası sürecektir” (Kuyucu, 2008, s, 77).

“Bütün köktendinci, şeriatçı yobazlara karşı olan, antiemperyalist, Kemalist, Laik Cumhuriyetçiyim. Ve, hayatın, sonsuz sevgi deryalarının, kainatın mucizelerine yayılan, gerçek bir Hak Aşığı’yım” (Süeyv Zat, 2008, s, 82).

2007 yılında son kitabı “Siyah Kuğunun Şarkısı”nı yayınlayan İrem, kitabın tanımlamasını “Senfonik Şiir” olarak yapmıştır.

Üretimleri ve yazım hayatıyla ilgili olarak; “Sadece yazıyorum... Aynayım. Anlatımlarımda evrensel huzurlar... Sırların döküklerinde, beklentilerinden habersizce kopuk... Öte anlamlar, hiçlikler topluyorlar” (Süeyv Zat, 2008, s, 83) yorumunu yapan İrem, hayatının son dönemlerine kadar çeşitli dergi ve gazetelerde deneme ve makaleler yazmaya devam etmiş, sosyo-politik konularla ve dönemin olumsuz gidişatlı olaylarıyla alakalı sert eleştirileriyle dikkat çekmiştir.

İlhan İrem, aynı zamanda dine bakış açısını, tasavvufa olan ilgisini ve bu yönlerinin hayatına ve üretimlerine etkilerini; “Tasavvuf ilgi alanlarımdan birisi. Müziğime pek çok yansımaları var. Ancak ötesinde, dinlerin yarattığı ayrılıkları da aşan Her şeyi kaplayan ve her şeyden azade bir inanç içindeyim” (Süeyv Zat, 2008, s, 82) sözleriyle açıklamıştır.

İlhan İrem’in sorgulayıcı yapısı sanat hayatının başlarından itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Aşama aşama üretimlerine yansıyan bu sorgulayıcı ve eleştirel tavır, 80’lerin başından itibaren umutsuzlukla yoğrulan isyankâr bir sürecin başlamasına neden olmuştur. 90’lı yıllarda yükselişe geçen sorgulamalar, İlhan İrem’in yayınladığı yazılarda açıkça görülmektedir. Laiklik çizgisinde Cumhuriyetçiliği ve Atatürk ilkelerini savunan İrem’in irticaya, emperyalizme ve köktendincilikle birlikte yayılan yoz kültüre karşı hayatının bütün dönemlerinde sert bir duruş sergilediği görülmektedir.

3.3. ALBÜM VE ESERLERİNİN ANALİZİ

Bu bölümde, İlhan İrem’in profesyonel sanat hayatına adım attığı 1973 yılından itibaren yayınlanmış olan üretimlerinin müzikal ve sözel incelemeleri üzerinde durulacaktır. İrem’in sanat yaşamı boyunca yaratmaya çalıştığı özgün müzikal kimliğinin, felsefi görüşleri üzerine kurduğu kariyerine bağlı kalışının ve giderek yükselen mistik, metafizik, tasavvufi deneyimlerinin eserlerindeki yansımaları üzerine çeşitli kaynaklardan yararlanılmakla birlikte kişisel yorum ve çıkarımlara da yer verilecektir. Bu bağlamda eserlerin ayrı başlıklar altında incelenmesi yerine mistik, metafizik ve tasavvufi yönelimlerinin ağırlıkta olduğu albümler üzerinde durulacaktır.

Aynı zamanda, tamamı daha önce yayınlanmış şarkılardan oluşan “Best Of” albümlere ve yine daha önce yayınlanmış olan albümlerin yeni versiyonlarına değinilmeyecektir. Bölüm içerisinde incelemesi yapılacak çalışmalar arasında “45’likler Dönemi (toplu değerlendirme)”, “Sevgiliye”, “Bezgin”, “Pencere”, “Köprü”, “Ve Ötesi”, “Uçun Kuşlar Uçun”, “İlhan-ı Aşk”, “Koridor”, “Romans”, “Seni Seviyorum”, “Cennet İlahileri” albümleri bulunmaktadır.

3.3.1. 45’likler Dönemi

İlhan İrem’in sanat hayatının ilk 7 yılını kapsayan 45’likler dönemi, sanatçının “romantik ekol” oluşturma çabasının sonucunda ortaya çıkan çalışmaları içermektedir. İlk 45’liği olan “Bazen Neşe Bazen Keder/Birleşsin Bütün Eller” çalışmasını 1973 yılında yayınlayan İrem, son 45’liği olan “Er Mektubu Görülmüştür/Bal Ağızlım” çalışmasını ise askerlik dönüşü 1980 yılında yayınlamış ve 1973-1980 arası toplamda 10 45’lik çalışması yapmıştır.

45’likler döneminde yayınlanan şarkılar büyük oranda İlhan İrem’in Türk popüler müziğinde özgün-romantik çizgide ilerleme isteğinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde yayınladığı şarkılarda genel olarak aşk, sevgi, umut, evrensel barış ve birlik gibi konuları işleyen İrem, “Bazen Neşe Bazen Keder”, “Haydi Sil Gözlerini (Boşver Arkadaş)”, “Yazık Oldu Yarınlar”, “Anlasana”, “Sensiz de Yaşanıyor (İşte Hayat)”, “Sen Bilirsin” gibi kült olan şarkılara imza atmıştır.

Romantik döneme damga vuran ve hem Türk popüler müziği hem de İlhan İrem için dönüm noktası sayılacak şarkılardan birisi olan “Anlasana”, İrem’in müzikal yetkinliği ve sözel anlatım gücünün ortaya çıktığı önemli eserlerin başında gelmektedir. Sonraki yıllarda yaşadığı değişim sürecinin ardından kendini daha sık göstermeye başlayacak olan mistik yönelimin ilk nüveleri belki de “Anlasana” şarkısının ortaya çıkış öyküsüne ve bestelenme aşamasında ruhani yolculuk serüvenine dayanmaktadır. Gördüğü bir rüyanın peşinden tereddüt etmeden giden İrem, rüyada kendisine gösterilen yere geldiğinde yine bir rüyayı andıran atmosferin etkisi ile trans halinde sabaha kadar “Anlasana” şarkısını bestelemiştir. Bu büyülü anın yalnızca “Anlasana” şarkısını değil, İrem’in içindeki kâinat ötesi rüya alemlerini de doğurduğunu söylemek yanlış bir çıkarım olmayacaktır.

Korkmaz’a göre; “sanatkârlar toplumun rüyasını gören ve gördükleri rüyalar ile toplumun geleceğini şekillendiren insanlardır. Sağlıklı toplumlar, sanatkârların rüyaları ile sonsuzluğa ağan, akan toplumlardır.” Korkmaz, sanatçı ve sanat üretimleri arasındaki bağın topluma olan etkisini sanatçının gördüğü rüyalarla bağdaştırmaktadır. Burada bahsi geçen rüya kavramını, insanın yalnızca uyku ile ulaştığı doğal süreçten ziyade bir “zihin uyanışı”, “içsel farkındalık” ve “alemler ötesi iletişim” şeklinde değerlendirmek mümkündür. “Bireysel anlamda rüya görmeyen ve kendisini duygusal anlamda gözden geçirmeyen insanın ruhu çürümeye; kalbi taşlaşmaya başlamış demektir. Aynı şekilde sanatkârları özgürce konuşmayan, haykırmayan toplumların vicdanı ve ruhu da taşlaşma tehlikesi ile karşı karşıyadır” (Korkmaz, 2021, s, xi).

Bu bağlamda ifadelerin ‘ide’ye dönüşmesi, sanatçının kendisi ve çevresi üzerine düşünmesi gereken yoğun bir deneyimleme sürecini kapsamaktadır. İrem’in, yaşamı var olanın ötesinde deneyimleme isteği bir bakıma uyanırken gördüğü rüyanın söze dönüşmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Askerden dönüşünün hemen ardından 1980 yılında yayınlanan son 45’liğindeki “Er Mektubu Görülmüştür” şarkısı, İlhan İrem’in askerlik psikolojisini yansıtan ilk eseri olmakla beraber, sanat hayatındaki üretimleri içerisinde en sıra dışı ve alışılmadık eser olma niteliği taşımaktadır. İrem’in askerliği boyunca karşılaştığı insan manzaraları, ona “yerellik” olgusunu düşündürmüş ve “yöresellikten evrenselliğe giden yolun” kapılarını aralamıştır. Bu düşünceleri askerlik süresince ürettiği eserlere yansıttığı görülen İrem’in diğerlerinden farklı olarak “Er Mektubu Görülmüştür” şarkısı ile önceki yıllarda yayınladığı şarkıların ve daha sonra ortaya koyacağı müzikal çizginin dışında bir çalışmaya imza attığı görülmektedir. Şarkının genel melodik yapısına bakıldığında, Anadolu türküsü formunda ilerlediği dikkat çekmektedir. Şarkının girişinde asker yürüyüşü ve sayma seslerinin duyulmasının 1980 darbesine bir gönderme olarak düşünülmesi olasıdır. Düzenlemeye bakıldığında Türk Halk Müziği motiflerinin yanı sıra, askeri marş ezgilerinin, senfonik Batı altyapılarının ve silah sesleri gibi efektlerin de kullanıldığı görülmektedir. “Er Mektubu Görülmüştür” plağı, Türkiye’de yaşanan sıkıyönetim döneminde yayınlanmış olması ve döneme göndermeler içermesi nedeniyle İlhan İrem’in gölgede kalmış çalışmalarından birisi olmuştur.

Gazeteci Burçak Evren, Aydınlık gazetesindeki köşe yazısında İlhan İrem’le olan askerlik anısını ve “Er Mektubu Görülmüştür” isminin çıkış noktasını şu cümlelerle anlatmaktadır:

“İlhan İrem’le tanışıklığımız, her ikimizin de vatani görevini yaptığı yıllara, yetmişli yılların sonlarına denk düşer... Sözü edilen yıllarda ben Kars’ta yedek subaylığımı, o da sanırım Erzurum’da (o civarda başka bir yer de olabilir) er olarak vatani görevimizi yapıyorduk... Orduevi subayı olarak bizlerin bir görevi de kimi kültürel/sanatsal etkinlikler düzenlemektir. Bu etkinlikler arasında tüm üst düzey subayların katıldığı yemek/müzikli toplantılar da oluyordu. Bu toplantıların birinde, Kars’a yakın bir ilde askerliğini yapmakta olan İlhan İrem de söz konusu oldu ve etkinliklerden birisine konser vermesi için davet edilmesi düşünüldü Orduevi komutanı bu işle beni görevlendirdi ve ben de gerekli yazışmaları yaparak İlhan İrem’in Kars orduevinde vereceği konser için peşine düştüm... Otobüsle Kars’a gelen İlhan İrem’i otogarda karşılayıp Kars orduevine getirdim... Sonunda gecenin ilerlemiş saatinde konser bitti... İlhan İrem, Kars’tan ayrılmadan önce orduevindeki odama gelmiş, orada oluşturduğum kütüphane ile masanın üzerinde sonradan kitaplaştıracığımı söylediğim askerlik anılarıma ilişkin yazdıklarımı görmüştü. Kitaba ne ad koyacağımı sorduğunda ise “Er Mektubu Görülmüştür” demiştim... Bu adı çok beğendi ve kendisinin askerlik dönüşü yapacağı kasetin adında bunu kullanıp kullanamayacağını sordu. Ben de bu adın yalnızca bana ait olmadığını, dileyen herkesin kullanabileceğini belirtmişim. Yıllar sonra bu adla bir kitap yapmadım ama, o; bu adla bir çalışmasını yayınladı. Ve birkaç söyleşisinde de, bu adın kullanılış nedenini büyük bir nezaketle bana atıfta bulunarak anlattı...” (Evren, 2022).

3.3.2. “Sevgiliye” Albümü

1979 yılında yayınlanan “Sevgiliye” albümü, İlhan İrem’in senfonik düzenlemeleriyle öne çıkan önemli albümlerinin başında gelmektedir. Askere gitmeden önce hazırlanan “Sevgiliye” albümü, 1976 yılında yayınlanan ve ilk üç yıldaki 45’liklerin toplandığı “İlhan İrem 1973-1976” isimli ilk uzunçalarının ardından yayınlanan, İrem’in tamamen yeni bestelerinden oluşturduğu ilk uzunçalar çalışması olarak bilinmektedir. Aranjör olarak Esin Engin ile çalışan İrem, “Sevgiliye” albümü ile dönemin Türk popüler müziğine sanatsal değeri oldukça yüksek bir çalışma bırakmıştır. İlhan İrem’in müzikal olgunluğa ulaştığının bir göstergesi sayılan bu albümde İrem, İstanbul Senfoni Orkestrası ile ortak bir çalışmaya imza atmış ve klasik Batı müziği enstrümanlarının birçoğunu albümdeki şarkılarda kullanmıştır. Bu çalışmayla İrem, müzikal yetkinliğinin yanı sıra kurgusal düzenleme ve müzikal öykü hakimiyetinin de altını çizmektedir.

Taştan ve Kamburoğlu’na göre Türk popüler müziği tarihinde “akademik bir çalışma” olarak değerlendirilen “Sevgiliye” albümü, dönemin şartlarında sınırların zorlandığı bir albüm olarak farklı bir yere sahiptir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 41).

Bu albümde İrem, ilk kez kendi şiirleri dışında bir şiir bestelemiş ve albüme koymuştur. Nazım Hikmet’in “Hoş geldin Kadınım” şiiri, “Hoş geldin” adıyla yayınlanmış ve albümün açılış şarkısı olmuştur. “Sevgi Yetmez”, İrem’in aşka ve ilişkiye

bakış açısını, beklentilerini aktardığı önemli şarkılardan birisi olurken albümdeki dikkat çeken eserlerin başında “Bir Yıldız” şarkısı gelmektedir. İrem’in askere gitmeden önce Eurovision şarkı yarışması için hazırladığı eser olan “Bir Yıldız”, İrem askere alındığında ondan habersiz olarak plak şirketi tarafından bu albüme alınıp, yarışmadan önce yayınlandığı için yarışmadan diskalifiye olmuştur. Albümün dikkat çeken bir diğer şarkısı ise “Aşk Değil Nefret Değil” olmuştur. İrem’in hitlerinden ve en çok dinlenen şarkılarından birisi sayılabilecek “Aşk Değil Nefret Değil”, İrem’in ilk yıllardaki üretimlerinde belirgin olarak işlenen ‘insan sevgisi’ni bir kere de hatırlattığı şarkılardan birisi olmuştur. Derin bir aşkın sonunda yaşanan ayrılığın, umutsuzluğun ya da kızgınlığın bile nefretle bütünleşmeyeceğini aktaran İrem, ‘iyi huylu’ bir vazgeçiş öyküsü sunmaktadır.

3.3.3. “Bezgin” Albümü

1981 yılında Türküola Plak’tan yayınlanan “Bezgin”, İrem’in askerlik dönüşü yayınladığı, askerde yaptığı bestelerden oluşan ikinci özgün albümüdür. İlhan İrem diskografyasındaki müzikal ve sözel bakımdan en farklı albümlerden birisi olarak görülen “Bezgin”, İrem’in en “alaturka” albümü olarak nitelendirilmektedir. 10 şarkının yer aldığı “Bezgin” albümü, İlhan İrem’in askerlik sürecindeki karamsar ve umutsuz psikolojisini yansıtan bestelerinden oluşmaktadır. 1980 askeri darbesi öncesi yaşanan kaos ve darbe sonrası sıkıyönetim koşulları sebebiyle Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal karmaşanın yanı sıra Türkiye’deki müzik piyasasında yaşanan yozlaşma ve ticarileşme eğilimi de büründüğü karamsarlık ve umutsuzluk halinin önemli nedenleri arasında görülmektedir. İrem’in bu süreçte içinde bulundu karanlık ruh hali, “Bezgin”deki şarkı sözlerine ve müzikal yapıya açıkça etki ettiği görülmektedir. Bu albümde İrem, isyankâr ve sorgulayıcı karakterini yer yer arabesk olarak tanımlanabilecek koyu sözlerle yansıtmayı tercih etmiştir. Her ne kadar “Bezgin” albümü, İlhan İrem’in genel müzikal karakterinin dışında kalan bir albüm olarak değerlendirilse de dinleyiciler tarafından en çok sevilen, hatırlanan ve aranılan şarkılarından olan “Bezgin”, “Olanlar Olmuş”, “Yemyeşil Bir Deniz”, “Ben Değilim” gibi hitler bu albümde yer almaktadır.

“Bezgin” albümündeki Anadolu kültürüne yakınlık iki anlamda da değerlendirilmektedir. Olumlu anlamda İrem’in askerlikle başlayan Anadolu insanını yakında tanıma süreci, onu yerellik düşüncesiyle buluşturmuştur. Bu bağlamda

evrenselliğe giden yolun yerel kültür öğelerinin işlenmesi ile mümkün olabileceğine inanan İrem, eserlerin düzenlemelerinde bu öğeleri kullanmıştır. Diğer yandan, dönemin toplumsal yapısını ve müzik kültürünü ele geçiren arabeskleşme eğilimine karşı bir eleştiri niteliğinde yer yer arabeske yakın sözler ve müzikal düzenlemelere yer vermiştir.

Albüme ismini veren “Bezgin” şarkısı, adından da anlaşılacağı üzere albümün genel havasını ve dolayısıyla İlhan İrem’in bu dönemdeki ruh halini özetleyen şarkıdır.

“Işıklar arasında, ben kararmış lambayım,
Aydınlanacak yer yok, sönmeyip ne yapayım?
Sanki bir serseri mayın, sanki bir göktaşım
Düşüyorum tutmayın, düşmeyip ne yapayım?”

Sözleri, umutsuzluk havasının yoğun hakimiyetini açıkça gösterirken, çıkış yolu bulamamanın sonucundaki vazgeçiş de gözler önüne sermektedir. Devamındaki sözlerde İrem’in bir sevgiliye seslenişi ve ayrılığın yarattığı yalnızlığa isyanı görülmektedir.

“İnan ki sevgilim sensiz, kurumuş bir dünyayım
Senin için dönmüyorsam, durmayıp ne yapayım
Her mevsimim kış oldu, gerçekler hep düş oldu
Yanımda sen yoksan eğer, uyanıp ne yapayım?”

Albümün bir diğer şarkısı olan “Olanlar Olmuş” ise, dinleyiciden en çok ilgi gören şarkılardan birisi olmuştur. İrem’in yaşadığı hayal kırıklığını ve arayışların içinde karşı karşıya kaldığı çıkmazları yansıtan şarkının ortaya çıkış hikayesi de bu çıkmazların ve hayal kırıklıklarının en somut belgesi niteliğindedir. Askerliğini bitirip arabası ile memleketi Bursa’ya dönüş yoluna geçen İrem, Bursa’ya yaklaştığı sırada karşılaştığı şehir manzarasından duyduğu hüznün ve şaşkınlıkla arabasını kenara çekmiş, ‘giderken bıraktığı’ Bursa’nın değişimi karşısında hislerini karayolları haritası üzerine yazdığı sözlerle anlatmıştır (Kuyucu, 2008, s, 31). Yol kenarında, düşlediğinden çok uzak bir Bursa manzarasında bestelenen “Olanlar Olmuş” şarkısı, İrem’in “yöresel müzik ile evrenselin sentezine giriştiğinin ve “Çağdaş Türk Şarkısı” adını verdiği sonuca ulaştığının bir kanıtıdır” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 48).

“Giderken bıraktığım asmalar üzüm olmuş
Yerlerde bütün kollar, bütün bağlar bozulmuş
Ben mi geç kaldım yoksa mevsimler mi soğumuş?

Görmeyeli buralara olanlar olmuş...

Giderken bıraktığım gökyüzü toprak olmuş

Yıldızlar çakıl taşı, güneş bir yaprak olmuş

Ben mi yaşlandım yoksa dünya mı altüst olmuş?

Ben gideli buralara olanlar olmuş...

Kalsaydın yokluğunla yok olmazdı bu şehir

Kaçmakla mutluluklar bulunmuyor bunu bil!

Yaprak kıpırdamıyor, yüreğim öyle susmuş

Sana bana sevgimize olanlar olmuş...

Giderken bıraktığım gülüşler bakış olmuş

Kahkahalar buralarda özlenen yakış olmuş

Ben mi gülmüyorum Tanrım, insanlar mı somurtmuş?

Görmeyeli buralara olanlar olmuş..."

İrem'in bütün karamsarlıklarına, hayal kırıklıklarına, umutsuzluklarına, bunalımlarına ve çıkmazlarına rağmen içinde taşıdığı "umut her zaman vardır" düşüncesi, karakterinin en belirgin özelliği olmuştur. "Kaçmakla mutluluklar bulunmuyor bunu bil!" sözleri, İrem'in sevgiye ve umuda dair en evrensel mesajı olarak yorumlanabilmektedir.

İrem, "Bezgin" albümünün yayınlandığı dönemin Türkiye şartları ve kendisinde yarattığı etkiyi şu cümlelerle aktarmıştır:

"Oturup üzerine düşünmem gereken bir Türkiye görüntüsü ile karşılaştım. Uzaklaşan, kalınlaşan tuhaf bir yozlaşma dönemine girilmişti. İhtilal paşalarının ilk tohumlarını attığı bu günler, daha sonra Özal'ın fişeklemesi ile otoyollar, dijital telefonlar ve bilgisayarla teknoloji transferinin putlaştırılıp tüm insani değerlerin hiçlendiği bir kolay kazanma arenasına dönüyordu" (Kuyucu, 2008, s, 31).

3.3.4. "Pencere" Albümü

İlhan İrem'in 150 dakikalık Rock Senfoni olarak kurguladığı "Pencere... Köprü... Ve Ötesi..." üçlemesinin ilk çalışması olan "Pencere" albümü 1983 yılında Türküola etiketiyle yayınlanmıştır. Yalnızca İlhan İrem'in değil Türk popüler müziği tarihinin de en sıra dışı ve efsanevi çalışmalarından olan "Pencere... Köprü... Ve Ötesi..." üçlemesi, Türk popüler müziğinde kurgusal bir öyküyü müzikal bütünlük içerisinde ve kesintisiz Rock senfoni olarak sunan ilk deneysel çalışmadır. Yaşam, ölüm ve ötesinin konu edildiği

üçlemenin ilk ayağı olan “Pencere” albümü, doğumdan ölüme kadarki dünya yaşantısına İlhan İrem penceresinden bakışı temsil etmektedir.

“Pencere” albümündeki metafizik ve parapsikolojik öykü yaşamın karmaşasını yansıtmaktadır. İrem’in de belirttiği üzere bu albüm, çalışmaları içerisindeki en karmaşık kurguya sahiptir.

“Pencere” albümündeki gizemli mesajlar, kapak fotoğrafında kendini göstermeye başlamaktadır. Paul Mc Millen tarafından çekilen kapak fotoğrafında bir odada İlhan İrem ve albümde emeği olan arkadaşları görülmektedir. Arkadaşları otururken İrem ayakta onları izlemektedir. İrem’in arkasında, pencerenin ardında ise “Tinkata Tunkata” isimli bir uzaylı, sisler arasında pencereyi tıklatırken görülmektedir. Tasarımı İrem’e ait olan kapak çalışması, tüm çalışmalarda olduğu gibi İrem için gizemli dünyalara açılan ilk kapı niteliğindedir (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 58).

“Pencere” albümü içerdiği mistik, metafizik temalar dışında İlhan İrem’in eleştirel tavrını da gösterdiği albümlerinden birisidir. “Sıkılmasın İçin”, bu eleştirel tavrın ilginç bir şekilde sunulduğu şarkı olurken albümün dinleyiciler açısından öne çıkan şarkıları arasında “İster İnan İster İnanma” ve “Sevecen” bulunmaktadır. “Sevecen’de reenkarne olmuş platonik aşk anlatılıyordu. Sanatımda profesyonel, dünyevî hayattaysa amatörüm” (Süeyv Zat, 2008, s, 80).

“Sıkılmasın İçin” şarkısında İlhan İrem, dönemin popüler müzik piyasasına ve arabesk kültürüne eleştirisini farklı bir yolla dile getirmeyi tercih etmiştir. Albümün konseptine uygun olarak başlayan şarkı, bir süre sonra orkestrayı susturan dış sesle kesilmektedir. “Şşşt bir dakika, arkadaşlar bir dakika!” Orkestra ekibinin şarkının kesilmesine sitemleri duyulurken kısa bir sessizlik olur. Ardından geri sayım duyulur ve şarkı, introdaki konseptin dışında bir soundla devam etmeye başlar. Şarkının düzenlemesi bir anda alaturka oyun havasına dönüşmüştür. İlhan İrem ise bu düzenlemeye uygun olarak şarkıyı söylemeye başlar. Dönemim alaturka-arabesk furçasına ince bir gönderme olan bu hareket, İlhan İrem tarafından “bir çeşit protestoydu” şeklinde yorumlanmıştır. Bu biçim protestolar ve eleştirel yaklaşımlar İlhan İrem için ilk ve son olmasa da Türk popüler müziği tarihindeki ilk protesto eylemi sayılmaktadır (Kuyucu, 2008, s, 42-43).

Taştan ve Kamburoğlu’na göre “Bir Başka Dünyanın Penceresi” adlı şarkı, ölüm temasını “müzikal coşkunlukla” işlemektedir. Şarkının dinamizmi ve sözleri, yaşam ve ölüm arasındaki belirsizliği aktarmakla birlikte “Chopin’in “cenaze marşı”nın albümün

bütünlüğüne uyumlu ilginç bir versiyonunu da içermektedir” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 62).

““Pencere” hem bir nokta, hem bir başlangıçtır. On yıllık sanat yaşantımın en uç noktası... Ve daha sonraki yıllarımın başlangıcı... Kırk sekiz dakikalık kesintisiz bir yapı içinde, 16 bölümden oluşan “Pencere”, yöreselle evrenselin sentezi ile senfonik bir anlatıma yöneldiğim -gerçek anlamdaki- ilk çalışmaydı. Yılların birikiminde müzikal eşlik, sade bir simgeselliğe şarkı sözleri şiirselliğe, müziklerim ise akılcı bir kıvraklığa ulaştı sanıyorum. Dedğim gibi “Pencere” bir başlangıçtı...” (Süeyv Zat, 2008, s, 100).

“Çok yoğun duygular içinde oluşum, önce uzun şarkıları doğurdu, daha sonra da öyküler geldi. Şimdilerde her gece sabaha kadar en az iki-üç beste yapıyorum. Bazen bu bestelerin sayıları inanılmaz boyutlara ulaşıyor. Bir gece, sözü ile müziği ile on iki beste yaptım ve “Pencere” de yer alan şarkıların beş tanesi aynı gece yapılan şarkılardan oluştu. “Dünya”, “Sevecen”, “Terazi”, “Ne Demekse” ve “Yaşlılık Penceresi” hep aynı gecenin ürünleri...” (Süeyv Zat, 2008, s, 102).

3.3.5. “Köprü” Albümü

1985 yılında yayınlanan “Köprü” albümü, üçlemenin ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Konsept olarak ölüm sonrasını ele aldığı “Köprü” albümünde İlhan İrem, sound olarak da farklı bir yol izlemeyi tercih etmiştir. Önceki albümlerine göre daha elektronik bir sound’a sahip olan “Köprü”, İlhan İrem’in elektronik müzik öğelerini en yoğun kullandığı albüm olarak değerlendirilmektedir (Kuyucu, 2008, s, 45).

Albümün ilk şarkısı olan “Köprüden Önce Son Çıkış” isimli enstrümantal eser, açılış introsu niteliğinde olmakla birlikte, bir uzay yolcusunun huzurlu ve düşsel yolculuğun ardından yeni bir dünyaya ulaşması biçiminde yorumlanabilmektedir.

Sonrasında gelen “Kovalamaca” isimli şarkı ise dünyanın telaşlı koşturmacalarına bir gönderme yapmaktadır.

“Ne bu telaş arkadaş, kovalayan mı var?

Biraz yavaş arkadaş, uyuyanlar var.

Ne bu telaş arkadaş, sıklaşmış adımlar

Biraz yavaş arkadaş, azalmış yarınlr...”

Ardından başlayan “Çarpıntı” isimli enstrümantal eser, trafik sesleri, araç kornaları ve bir çarpışma gürültüsüyle başlamaktadır. Sonrasında ölüme uzanan bir yolculuğun huşu hissiyatıyla devam eden müzik, ambulans sirenleri ve insanların mutlulukla konuşup güldükleri seslerle kesilmektedir. Bu, ölüm anında hayattayken yaşanan güzel anların “film şeridi” gibi gözlerin önünden geçmesi klişesine bir gönderme olarak düşünülebilir. Hemen ardından ut ile çalınan melodi “Çarpıntı” şarkısının bitip “Görüntüler” şarkısının başlamasına işaret etmektedir. “Çarpıntılar” şarkısının sonunda ut ile çalınan melodi,

“Görüntüler” şarkısının girişinde elektrik gitar ve davullarla, rock soundunda çalınmaktadır. “Görüntüler” şarkısı ile İrem’in, bir önceki “film şeridi” anını anlattığı anlaşılmaktadır.

“Rengarenk günler gelir, sarar tüm yaraları
Anılardan söz etmenin alemi var mı?
Her gün bir başka gündür, geçer tüm üzüntüler
Anılarda yarınlarda hep görüntüler...”

Sonrasında başlayan “Hallaç” şarkısı, insanın yaşamı boyunca atan kalbi ritmini temsil etmektedir. Şarkı boyunca kalp ritmini andıran davul ritimleri, şarkının sonunda düşüşe geçerek sona gelindiği hissini vermektedir. Ardından, kalbin durduğunu belirten ses duyulmaktadır. Şarkının sonunda tekrar edilen sözler de bu durumu desteklemektedir.

“İçimdeki o hallaç, atıyor da atıyor
İster saklan ister kaç, duruyor da duruyor”

Hemen ardından başlayan “Bir Şeyin Bitişi” şarkısı, ölüm sonrası, dünyada yaşanan hayatın sorgulandığı ve iç muhasebelerin yapıldığı bir şarkı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mutluluklar, pişmanlıklar ve kabullenişler bu bölümde tartışılmaktadır.

Sonrasında başlayan “Sırat Köprüsü (Şeytan Dansı)” isimli şarkı, mahşer kalabalığındaki insan sesleri başlayarak şeytanı temsil eden garip ve anlamsız seslerle devam etmektedir. Bu bölüm, şeytanın sırat köprüsündeki insanlarla alay etmesi şeklinde yorumlanabilir.

Devamında başlayan “Küçük Hesaplar” şarkısı ile insanın günah ve sevap hesabına düşmesinin konu edildiği anlaşılmaktadır. Dünya hayatının kirli hesapları, sırat köprüsünde vicdani hesaba dönüşmektedir.

“Cambaz cambaz hilebaz
Cambaz cambaz hokkabaz
Cambaz cambaz dur biraz
Ateşle oyun oynanmaz!
Üç ondan, beş ondan
Altı ondan, dört ondan
Dostum n’oluyorsun?
Küçük hesaplar içinde boğuluyorsun...”

“Serpintiler” isimli şarkı, mutlu bir rüyayı anımsatırken şarkının sonunda rüyadan uyanışın temsili olarak değerlendirilebilecek bir düşünüş efekti duyulmaktadır. Arkasından başlayan “Sihirli Aynalar” şarkısı, insanın farklı yüzlerini ve duygusal boşluklarını ayna metaforu üzerinden anlatmaktadır. Şarkısının sonunda “Çıksam bir türlü, dışarda boşluklar” cümlesi yavaş yavaş sönümlenen bir sayıklayama dönüşmektedir. Bu sayıklamanın ardından başlayan “Yükseliş” isimli şarkı göğe yükselişi, orada karşılaşılan manzaraları ve ilk ‘ilahi teması’ betimlemektedir. Sonrasında başlayan “Her Şey Dönüyor” şarkısı ise kâinatın bütün ayrıntılarını yukarıdan görmenin büyüsunü aktarmakla birlikte bu aydınlanmaya dair yeni sorular sormaktadır. Bu şarkının sonunda duyulan patlama sesi Üçüncü Dünya Savaşı’nı temsil etmektedir (Kuyucu, 2008, s, 47). Albümün finalindeki iki şarkı olan “Donuk Görüntüler” ve “Donuk Yolculuk”, öykünün son bölümü olan “Ve Ötesi” albümünün geçiş kapısı niteliğindedir. “Donuk Görüntüler” şarkısında “Köprü” albümündeki tüm şarkılar “film şeridi” halinde gözden geçirilirken, kapanışı yapan “Donuk Yolculuk” şarkısı ise dünya yolculuğunun ve ‘ötesi’nin bilinmezliğine sitemli bir göndermede bulunmaktadır.

“İssız bir yolda umutlarımla ilerliyorum

Bekliyorum, bekleniyorum

“Bu yolculuk bitsin, yeter!” diyorum.

Ne? Nerde? Ne zaman biter? Nasıl sonu?

Yorulduğum yalnız gitmekten bu sonsuz yolu.”

““Köprü”, tüm saçma takılmaların uzağında anlaşılması gereken bir yapıt. Kolay anlaşılacak için, dinleyicilerime tekerlemeler dizisi sunmuyorum. Oluşturduğum şarkıları ve düşünce yapımı daha iyi anlatabilmek için, kitap yazacak kadar saygılıyım onlara...” (Süeyv Zat, 2008, s, 101).

3.3.6. “Ve Ötesi” Albümü

Üçlemenin son albümü olan “Ve Ötesi”, 1987 yılında yayınlanmıştır. İrem’in “Köprü” albümündeki deneysel elektronik sound, bu albümle birlikte yerini tekrardan akustik düzenlemelere kayıtlara bırakmıştır. Kısa introlardan oluşan şarkıların yoğunlukta olduğu albüm, üçlemede anlatılan öykülerin son ayağı olsa da sonraki öyküler için yeni bir başlangıç olarak değerlendirilmektedir.

‘Sevgi’ konseptinin ön planda olduğu “Ve Ötesi” albümü, neredeyse her şarkıda sevginin farklı boyutlarından bahsetmektedir. Albümdeki şarkılar arasında İlhan İrem’in Akdeniz Akdeniz Müzik Yarışması’nda seslendirdiği “Samanyolu (Bazı Akşamlar)” şarkısı yer almaktadır. Dinleyicilerin en çok dikkatini çeken şarkılardan birisi olan “Samanyolu”, albümün en uzun süreli şarkısı olmakla birlikte evrensel barış ve sevgi kavramlarına değinmektedir.

Genel olarak evrensel sevgi, barış, kardeşlik, hoşgörü ve umut temalarını işleyen “Ve Ötesi” albümü, düşsel bir yolculuğun izdüşümü olarak yorumlanmaktadır.

Albümün sonlarına doğru “Bir Şey Anlamadım” şarkısı ile İlhan İrem, “Pencere”, “Köprü”, ve “Ve Ötesi” üçlemesiyle çıktığı mistik yolculuğun özetini yaparken aynı zamanda dinleyiciye de ‘öncesi, şimdi ve sonrası’ ile ilgili mesaj vermektedir.

“Bir gün bir bakacaksın bugün dün

Yarın bugün, ulaşılmaz öbür gün

Bir şey anlamadım

Daha mı? Dahası yok! Bu her şeyin ötesi

Bir şey anlamadım

Her şeyin ötesine geldin, başlangıcına yani.”

Final şarkısı olan “Işık Çocuklarının Doğumu” ise bir nevi ‘flashback’ gibi öykünün bütününe ışık tutan kısa bir yolculuk niteliğindedir. Şarkının sonunda duyulan bebek ağlaması ile ‘doğum’ metaforuna dikkat çeken İrem, “her şeyin sonuna geldin, yani başlangıcına” cümlesindeki ana fikre gönderme yapmaktadır.

3.3.7. “Uçun Kuşlar Uçun” Albümü

1989 yılında Kent Plak etiketi ile yayınlanan “Uçun Kuşlar Uçun” albümü, 16 şarkının yer aldığı, İlhan İrem’in Rock sounduna en çok yaklaştığı albüm olarak değerlendirilmektedir. Açılış parçası olan “Gemiler Döner Geriye”, albümün genel mesajının ve müzikal yöneliminin bir özeti olmakla birlikte İrem’in hitleri arasına girmeyi başaran önemli eserlerinin başında gelmektedir.

İlhan İrem, “Gemiler Döner Geriye” şarkısı hakkında; “Bu arada, Gemiler Döner Geriye benim için önemli bir köşe başı, çünkü gemiler umuttu ve hayatımızda ne kadar umutsuz dönem olsa bile her zaman gemiler döner geriye” açıklamasını yaparken bütün

algıları tersine çeviren bambaşka bir evrenin kapılarını da aralamıştır: “Unutmadan o gemiler biraz da uzay gemisi” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 80).

“Benimkisi hayal işte, ümit katarım her işe
Yüzümde yapay bir neşe, ardında bin bir bilmece
Sorular türlü çeşitli, yanıtları yine öyle”

İrem’in hayata karşı tükenmez umudu, bu şarkıda da kendini açıkça gösterirken hayal dünyasının kâinat ötesi genişliğine de vurgu yapmaktadır. Gemiler her şeyi alıp götürse de elbet bir gün geriye dönecektir. Fakat “hangi gemiler?” sorusu da İrem’in kapısını araladığı farklı evrenleri düşündürmektedir. “Kimin için yolculuklar ve kalan kim geride?” sözleri, arayışların ve sorgulamaların çelişkili sonuçlarına değinmektedir. Bu bağlamda İrem’in şarkı içerisinde sürekli tekrarladığı sözleri, bu çelişkinin en somut belgesi olarak yorumlamak mümkündür: “Sorular türlü çeşitli, yanıtları yine öyle.”

Albümde yer alan “Kızım İçin” şarkısı, aynı zamanda albümün aranjörlüğünü de yapan Aykut Gürel’in bir akşam İlhan İrem’e anlattığı kendi hayatından olayları İrem’in bestelemesi sonucu ortaya çıkmıştır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 80). Kendi hayatı ve kurgu dünyası dışında bir başkasının hikayesini gerçeklikten kopmadan sözel ve müzikal bütünlük içerisinde aktarabilmesi açısından önemli bir yere sahip olan “Kızım İçin” şarkısı, bir sanatçının sahip olması gereken “evrensel duyguları gerçek hissedişlerle yansıtılabilme” özelliğine İlhan İrem’in bütün incelikleriyle hâkim olduğunu göstermektedir.

“Uçun Kuşlar Uçun” albümü ile ilgili en dikkat çekici gelişmelerden birisi de albümde yer alması planlanan “Blues for Molla” şarkısının bandrol kurulundan geçemeyerek albüme alınmayışı olmuştur. Dönemin toplumsal ve siyasi olaylarına göndermeler içeren “Blues for Molla” şarkısı, İlhan İrem’e uygulanan ilk sansür değildir. Sözlerinde irticaya karşı ince mizahi dokundurmalar bulunan şarkı, Kültür Bakanlığı sansür kurulunca bu sözlerinden ötürü albüme girememiştir.

“...üstümüzde gözler, sanki düşman gibi yürüyoruz
Birimizin elinde bir makine, sağı solu resmedip yürüyoruz
Tövbe tövbe diyor cübbeli bir molla
Sanki ayrı hava soluyoruz...
...geriye yürüyüşler, genç örümcekler
Daha neler neler, kızıyoruz...”

...2000’e az kala iflas etmiş doğa
 Sanki pişman gibi yaşıyoruz
 Birisi kitap yazmış, öteki fetva vermiş
 Şeriat öyle dermiş, öldürür kesermiş
 Ağır ol molla diye gülüyoruz...
 ...bizler çığ gibi büyüyoruz, karşıdan karşıya geçiyoruz
 Çağların içinde bulutlu bir dünya, yağmur sıkıntısı çekiyoruz
 Çağların içinde çağdışı bir dünya, ışık sıkıntısı çekiyoruz.”

Albümün final şarkısı olan “Koridora Doğru”, İlhan İrem’in “Koridor” albümüne ve koridor metaforuyla ortaya koyacağı felsefeye dinleyicilerini hazırladığı görülmektedir.

“Yine ayrılıyorz
 Yine kendinle kalacaksın bensiz
 Tekrar görüştüğümüzde ben, ben olmayacağım artık
 Ve sen, sen olmayacaksın belki
 Sesimden anlayacaksın
 Başka şarkılar başka öyküler anlatacak
 Yürek gözüyle dinleyenlere
 Yine ayrılıyorz
 Gel gör ki artık uzaklıklar ayıramaz bizi
 Hayat yükselen bir daire
 Hep aynı noktalardan geçiyoruz binlerce kere
 Farklı yüksekliklerde
 Daireleri pekiştir, tamamla
 Müziği başa al, tekrar dinle
 Tekrar... tekrar... tekrar... tekrar...”

3.3.8. “İlhan-ı Aşk” Albümü

1992 yılında Kent Müzik etiketi ile yayınlanan “İlhan-ı Aşk” albümü, içerisinde yer alan 13 şarkı ile İlhan İrem’in “evrensel sevgi” düşüncesini ön plana çıkardığı bir çalışma olmuştur. Aynı zamanda bir sonraki çalışma olan, İrem’in hem müzikal hem felsefi

dünyasındaki önemli noktaları işaretleyen en spesifik albüm niteliğindeki “Koridor” albümüne de hazırlık niteliğinde göndermeler içermektedir.

1991 yılında evlendiği Hansu İrem’in de şiirleriyle katkı sağladığı “İlhan-ı Aşk” albümünde, ikilinin ruhani bütünlüğünün bir yansıması olarak ortaya çıkan kâinat ötesi sevgi bağına da atıfta bulunulduğu anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda İlhan İrem ve Hansu İrem’in ortak sözlerinden ortaya çıkan “Sürgün Gibi Masallarda” şarkısı, düşle gerçek arasındaki git-gel’leri ve bu dünya ve öte dünya arasındaki sıkışmışlığı yansıtan bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Albümün final şarkısı olan “Cennetin Kıpırtıları”nda dinleyicilerine özel bir mesaj iletmek isteyen İrem, bu mesajı tersten kaydedilmiş bir ses olarak şarkıya koymayı düşünmüştür. “Işık ve Sevgi” çağının yaklaştığını bildiren bu mesaj, İrem’in sonraki çalışmalarında da sıklıkla karşımıza çıkacak olan mistik, metafizik öğelere ve felsefi yaklaşımına bir hazırlık niteliğindedir. Koridor, Krizalit Kristalin, Işık ve Sevgi, Basübadelmeyt, Şalamar gibi imgeler, “İlhan-ı Aşk” albümü ile birlikte İrem’in sıklıkla mistik, metafizik ve tasavvufi mesajlarını iletmek için bir araç olmuştur.

“Cennetin Kıpırtıları” içerisinde vermeyi düşündüğü tersten kaydedilmiş bu gizli mesajın bandrol kurulundan geçmeyeceğini öngören İrem, bu düşüncesinden vazgeçmiştir. “Cennetin Kıpırtıları” için hazırlandığı düşünülen gizli mesajın içeriği şu cümlelerden oluşmaktadır:

“Sevgili Sevecen, gizli mesajı buldun... İlhan-ı Aşk’ın ne demek olduğunu tekrar düşün. O Tanrısal sese, unuttuğun varlığının gizli parçalarını bulacağın o sese kulak ver. Kaseti yeniden dinle. Koridor’da aynı yöntemle sana mesajlar olacak. Sevecen’in aramızdan ayrılacağı günü öğrenmek ister misin? Şimdilik bekle. Onun sesinden ve müziğinden yayılan gizemli huzur ışığını hisset... Ara, kendini ara kendini...” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s. 120).

İrem’in evrensel müziğine en net örneklerden birisi olan “İlhan-ı Aşk” albümü, Doğu ve Batı sentezini farklı türlerden örneklerle bütünleştirmiştir. Klasik Batı müziği altyapılarının yanı sıra modern Rock soundu ve teknolojinin imkân sağladığı efektif dokunuşlarla birlikte müzikal ve sözel olarak Doğu kültürünün öğeleri de bütüncül bir yapıda sunulmuştur. Bu bütünlüğün sağlanması noktasında İlhan İrem kadar albüme titizlikle emek veren aranjör Garo Mafyan’ın da katkıları göz ardı edilmemelidir.

Bu albüm için “İlhan-ı Aşk kaç kişinin yüreğinde yer ederse etsin yalnızca İlhan İrem’in değil Türk Pop Müziği’nin miladıdır” şeklinde açıklama yapan İrem, 1992 yılında “İlhan-ı Aşk” albümü ile bir kere daha Altın Plak ödülüne layık görülmüştür.

3.3.9. “Koridor” Albümü

İlhan İrem’in sanat hayatının doruk noktalarından birisi olan “Koridor” albümü, İrem’in 80’lerde başlayan değişiminde geldiği son noktayı, iç dünyasındaki düşünsel, kurgusal, mistik ve metafizik boyutları kusursuz olarak yansıttığı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. İrem’in “bitirme tezi” olarak düşündüğü albüm gerek müzikal kurgusu ve soundu gerek sözel anlatım gücü gerekse felsefi yaklaşımı ve mesajları ile son derece önemli bir albüm niteliği taşımaktadır.

İrem’in 1985-1993 yılları arasında yazdığı şarkılardan ve kurguladığı öykülerden oluşan “Koridor” albümü, “Pencere, Köprü, Ve Ötesi” üçlemesi ile yaşanan romantik dönemden ve popüler kültürden sıyrılma sürecinin başarıya ulaştığı çalışma olarak düşünülmektedir. Stüdyo aşaması ile birlikte toplamda 9 senelik bir hazırlığın ürünü olan “Koridor”, 13 şarkı ile 1994 yılında EMI Kent Plak etiketiyle yayınlanmıştır. Eşi Hansu İrem’in sanat yönetmenliğini üstlendiği albümde, sözleri Hansu İrem’e şarkılar da bulunmaktadır. Hansu İrem’in sesiyle de katkı sağladığı albümde, ikilinin ortak çalışmalarının sanatsal bütünlüğü öne çıkmaktadır (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 103-104).

Mistik, metafizik temalar dışında, toplumsal ve siyasal dokundurmalar da içeren “Koridor” albümünün, çok yönlü bir kurguya ve öyküsel temaya sahip olduğu görülmektedir. Bu eleştirel dokundurmalarından popüler kültürün ve müzik piyasasının da nasibini aldığı anlaşılmaktadır.

Albümün açılış şarkısı olan “İki Duvar Arasında”, İlhan İrem’in devam eden arayışlarına bir çıkış yolu, bir umut koridoru bulduğunu ve hayatın içindeki katastrofları geride bırakarak o koridora girdiğini düşündürmektedir.

“Anılar, uçuk uçuk inmeyin göklerden
Giyemem o deli gömleğini bir daha.”

Sözleri, katastroftan kaçışı ve ‘ışık ve sevgiye’ açılan koridordan geri dönme ihtimalinin olmayışını destekler niteliktedir. ‘Uyanma’ metaforu, bu şarkıda da kendini göstermektedir:

“Uzan şöyle sevgilim bulut çimenlerine
Masmavi bir uyku insin gözlerine
İlahiler duyacaksın düşlerinde (Uyan)
Üzerinde bulutlardan bir gelinlik (Uyan).”

“Pencere, Köprü, Ve Ötesi” ile başlayan, “Uçun Kuşlar Uçun” ve “İlhan-ı Aşk” ile hazırlık mesajları verilen “Koridor”’a ulaşma yolculuğunun birbiriyle paralel öyküsel anlatımlar içerdiği görülmektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki İrem, “Koridor” ile ulaşmak istediği müzikal, şiirsel ve felsefi anlatım dünyasını sanat hayatının ilk yıllarından itibaren kurgulamaya başlamış ve bu doğrultuda temkinli adımlar atmıştır.

Taştan ve Kamburoğlu, “Koridor” albümü ile İlhan İrem’in oluşturmak istediği evrensel düşünce sistemini şu cümlelerle aktarmaktadır:

“Batı düşüncesinin aksine kadim öğretilerde zaman çizgisel değil de dairesel olarak düşünülmüştür. Bu düşünce reenkarnasyonla ve spiral evren fikriyle bağlantılıdır. Özgürlüğünün peşindeki insan zaman engelinden kurtulmalı, fasit daireyi kırmalıdır. Bunu Koridor’la kendi için başaran İrem’in yaşadıkları “aşkın deneyim” olarak adlandırılabilir” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 116).

Albümdeki iki hareketli şarkıdan birisi olan “Don Kişot”, İrem’in dinleyicilerine, yani Sevecen’lere karşı sitemini aktarmaktadır. İrem’in fikir dünyasının, üzerine titizlikle düşünülmüş ürünlerine yeterli desteği vermediği düşünülen Sevecen’lerin, anlatıların özüne, verilmeye çalışılan mesajlara kayıtsız kalması, İrem’i yel değirmenlerine karşı savaştan Din Kişot gibi hissettirmiş ve boş bir çabanın içinde olduğunu düşündürmüştür (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 121).

“Sesleriniz cılızlaştı dostlar, yankılanmıyor
Yollarımız gitgide uzaklaşıyor
Mavi kubbeli bir odada koro halinde
Bağırıp durmayın yeter! “Daha çok ver” diye
Veremem, bir kalbim kaldı
Veremem, onu aşk aldı
Veremem, adresim saklı
Gelmediğiniz orası kaldı!

Yel değirmenlerine karşı Don Kişot muyum?
Uçuyorum durmadan, ben pilot muyum?
Yel değirmenlerine karşı Don Kişot muyum?
Dilimde hep aynı şarkı, idiot muyum?

Seyretmesi keyifliydi dostlar uzaktan sizi
Üç perdelik komedi, oyunlar bitti
Ne alkışlayın ne de ağlayın, kapandı perde
Ne anladıysanız onu düşünün sadece.”

Albümün ikinci hareketli şarkısı olan “Görüşmeyelim” ise, Türkiye’nin toplumsal ve siyasi ortamına mizahi bir dille göndermeler içermektedir. İrem, bu şarkı ile Türkiye’de uzaklaşmak istediği her türlü fikre, sisteme ve davranışa karşı tepkisini açıkça belirtmiştir.

“Muhterisler muhterem, kargalar şahin oldu
Tüm zekâ özürölüler, münecim, kâhin oldu
900’lü kanallar, bir garip ‘Türkilizce’
Kovduğumuz kovboylar, bara müdavim oldu
Yaşlı bir topal katır ne yürür ne bırakır
Aslan postu giyinip, ormana kral oldu
Sürü aldı başını, çoban derin uykuda
Fırlatmış şapkasını, pinekliyor kuytuda
Radyasyonlu bebeler, utanmadan bakanlar
Film, kitap yakanlar, hoş bir merasim oldu
Bitmeyen bir katliam, dünya seyir duruyor
Karanlıklar yürüyor, geceler yârim oldu...”

Türkiye’deki popüler kültüre ve popüler müziğin gidişatına da eleştirilerde bulunan “Görüşmeyelim” şarkısı, aynı mizahi dille İrem’in tepkisini yansıtmıştır.

“Böyle başa bu tıraş, bu çocuk şarkıları
Türk popu hamle yaptı, sağır sultanlar duydu
Dostlarım da değişti, metamorfoz sancısı
Al takke ver külahla, başka yolun yolcusu.”

Şarkının son bölümündeki sözler ise “Koridor” albümünün özeti niteliğindedir. Yukarıda belirtildiği üzere hayatın katastroflarından uzaklaşarak sonu ışık ve sevgiye açılan koridora giren İrem, bu yolu şarkıda şu cümlelerle özetlemiştir:

“Bu nasıl katastrofsa, bu da öyle koridor
Karanlıktan ışığa ve sevgiye gidiyor
Bitmeyen bir karnaval, bitmeyen bir merasim
Siz bütün palyaçolar, artık görüşmeyelim.”

48 saniyelik “Gizli Mesaj” şarkısı, İlhan İrem’in Sevecen’lere hitap ettiği, tersten kaydedilen bir mesaj içermektedir.

“Sevecenler, ‘Işık ve Sevgi’ çağı yaklaşıyor

İşaretimi gerçekten aldığınızda
Siz de çıkın koridorlarınızdan
Krizalit Kristalin yüreğinizde olsun”

Daha önce İlhan-ı Aşk albümünde tersten kaydedilmiş gizli bir mesajı dinleyicilerine ulaştırmak isteyen İrem, bandrol kurulundan geçmeyeceğini düşünerek bu fikri hayata geçirmemiştir. Bu düşüncesini “Koridor” albümünde gerçekleştiren İrem, “Gizli Mesaj”da, ‘Işık ve Sevgi’ çağının yaklaştığından bahsetmektedir. Koridorun sonunda beliren aydınlık günleri, yeni dünyayı ve aydınlıklar çağını betimleyen İrem, mesajın alınmasıyla koridorlardan, yani iç uzaylardan, arınarak çıkıp yeni çağa adım atılması gerektiğini Sevecen’lere iletmektedir. Mesajın sonundaki “Krizalit Kristalin yüreğinizde olsun” cümlesi, duru görünün ve içsel aydınlanmanın kaybedilmemesinin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Hansu İrem’in sözlerini yazdığı “Gece Perisi”, yine Hansu İrem’in seslendirmesiyle bir rüyayı aktarmaktadır. Şarkının sonunda Hansu İrem’in anlattığı rüyaya cevap niteliğinde İlhan İrem’in sözleri duyulmaktadır:

“Son kapının ardında
Gül kokulu çeyiz sandığının başında buluşalım
Bakalım tanıyabilecek misin beni?
Düşünemeyeceğin bir haldeyim
Krizalit Kristalin...”

“Gül Kokulu Çeyiz Sandığı” şarkısı ise sözlerini Hansu İrem’in yazdığı, albümün önemli baladlarından biridir.

“O Benim Gözü Pek Yalnızlığım” şarkısında geçen sözler, İrem’in varoluşa dair sorgularına ‘Işık ve Sevgi’ felsefesiyle cevap bulduğu ve bunun sonucunda kavuştuğu düşünülen duru görüye atıfta bulunduğu görülmektedir.

“Işık ve sevgiyle varlığımı bulunca ben
Maskeleriniz görünüverdi birden
Yoksa gerçek yüzünüz bu muydu?
Dostluklar hep oyun muydu?

Taşan ve Kamburoğlu, İlhan İrem’in kadim öğretilerde yer alan anlatıları ve içsel farkındalığını simgelerle ‘sırlama’ yeteneğine dair görüşlerini şu cümlelerle aktarmaktadır:

“...maskeleri görünür kılmak, durugörü yeteneğinin gelişmişliğiyle ilgilidir. Kadim öğretilerde çeşitli isimlerle anılan bu yetenek İslami kaynaklarda “Gönül Gözü”, Hint-Tibet kökenli öğretilerde ise “Üçüncü Göz” olarak adlandırılmıştır. Parapsikoloji de üçüncü göz ismini tercih etmiştir. İlhan İrem bu yeteneğe daha karmaşık bir isim bulmuştur: “Krizalit Kristalin”. Aynı isimli şiirin albümün son şarkısı olması Koridor’dan çıkışının (yani kurtuluşun) Krizalit Kristalin’e sahip olunarak yaşandığının ifadesidir” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 118).

“Koridor” albümü müzikal lirikalitesinin yanı sıra şarkıların birçoğunun düşle gerçek arası mistik şiirlerden oluşmasıyla da başlı başına lirik bir öykü niteliğindedir. “Merhaba Koridor”, “Ninni Sevgilim”, “Gece Perisi”, “Gizli Mesaj”, “Sarıl Sarmaşık Sarı Gülüm”, “Krizalit Kristalin” şarkılarında seslendirilen şiirlerin, farklı boyutlardan gelen mesajları aktaran ruhani bir elçi hissiyatıyla düzenlendiğini söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

3.3.10. “Romans” Albümü

“Koridor” albümünün hemen ardından yayınlanan “Romans”, “Koridor” albümünün meditasyon versiyonu olarak yayınlanmıştır. “Koridor”daki ritmik ve sert şarkılar çıkartılmış, kalan şarkıların arasına birkaç yeni ekleme yapılarak dinleyiciye sunulmuştur. “Koridor” albümünde bulunan “İki Duvar Arasında”, “Merhaba Koridor”, “Gül Kokulu Çeyiz Sandığı”, “Sarıl Sarmaşık Sarı Gülüm”, “Ninni Sevgilim”, “Gece Perisi,” “Gizli Mesaj” ve “Krizalit Kristalin” bu albümde yer alan şarkılar olurken, “Don Kişot”, “Görüşmeyelim”, “Bir Ateş Yaktın”, “O Benim Gözü Pek Yalnızlığım” ve “Kapılar... Kapılar... Kapılar...” şarkıları çıkartılmış, yerine “Akşamüstleri” ve “Romans” şarkıları eklenerek 9 eserden oluşan “Romans” albümü ortaya çıkmıştır.

Bu albümün varlığını, İrem’in “Koridor” albümünde yarattığı mistik, metafizik evrendeki mesajların altını çizmesi olarak yorumlamak mümkündür. Albümün final şarkısı olan “Romans”, açılış eseri olan “Akşamüstleri” şarkısının enstrümantal versiyonudur. Bu enstrümantal versiyon, “Koridor” albümünün de müzikal özeti olarak sayılabilmektedir.

3.3.11. “Seni Seviyorum” Albümü

2001 yılında EMI etiketiyle yayınlanan “Seni Seviyorum” albümü, İrem’in “Pencere... Köprü... Ve Ötesi” ile başlayıp “Koridor” ile devam eden “Işık ve Sevgi” yolculuğunun son noktası olarak yorumlanmaktadır. Bu albümde de Garo Mafyan ile çalışan İrem, alışılmış müzikal öykücülüğünü sürdürmeye devam etmiştir.

Türkiye’deki toplumsal ve müzikal yozlaşmanın İrem’i bu çemberin dışına tamamen ittiği bir dönemde yayınlanan “Seni Seviyorum” albümü, İrem’in tüm kaygılardan ve samimiyetsizlik kargaşasından uzakta, iç dünyasının ışıklığı, sakin ve huzurlu evreninden seslenişini belgelemektedir.

“Seni Seviyorum” albümü, İrem’in mistik, metafizik öğelere yöneliminin yoğunluk gösterdiği bir çalışma olmasının yanı sıra, tasavvufi yönelimiyle de öne çıkan bir albüm olmuştur. Doğu ve Batı sentezini bu albümde de kusursuz bir müzikal/sözel düzenleme ve kurgu ile aktaran İrem’in, klasik Batı müziği enstrümanlarının yanı sıra ut, tambur, ney, bendir gibi Türk musikisi çalgılarına da yer verdiği görülmektedir.

Albümün analog bir stüdyoda, 70’lerin davulları kullanılarak kaydedildiğini belirten İrem, albüm soundunun oluşum sürecini şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Albümde duyulacak bütün klavyeli çalgılar, son üç albümümde olduğu gibi, düzenlemeleri de üstlenen Garo Mafyan tarafından seslendiriliyor. Anlatımlarımı derinliğiyle özümseyen ve tartışılmasız virtüozitesiyle ilk saflığını bozmadan hayata geçiren Garo, bu albümün temelini oluşturuyor. Analog bir stüdyoda çalıştım ve dijital teknolojiden uzak durdum; özellikle 1970’lerin davul sound’larını kullandım. Zaten albümde sadece beş şarkıda davul var; diğer şarkılar senfonik büyük orkestral yapılanmalardan oluşuyor. Bir de dijital seslerden uzak kalma adına, sürekli çalıştığım Gür Akad yerine bu kez Berç Yenel’in yarım kasa Gibson gitarını tercih ettim. Şarkılarımın bir gece yarısı tek gitarla bestelendiği an, en doğru ve kâinatla bütünleşmiş en içten kayıtları içeriyor. O ilk safiyyetin ve güzelliğin, düzenleme, kayıt ve miksaj aşamalarında suyunun suyuna dönüşmemesi için aşırı çaba harcadım. Dinleyici ile karşı karşıya olduğum son derece doğal bir sound oluşturdum” (Kuyucu, 2008, s, 86).

Taştan ve Kamburoğlu’na göre, “Seni Seviyorum” albümü ile birlikte İrem, anlatımlarındaki soyut kavramsallığın zirvesine ulaşmıştır. Bu aynı zamanda “Seni Seviyorum” albümünün kurgusal bütünlüğünün de karmaşık bir hal almasına neden olmuştur. Sembolik kavramlarla ve mitolojik anlatımlarla zenginleşen albüm kurgusu, kendi gizemini yaratan boyutlar arası bir öyküye dönüşmüştür. İlhan İrem bununla ilgili yorumunu şu cümlelerle aktarmaktadır: “Tanrısal, kristalize bir ışık, beyin kıvrımlarımdan geçerek, üretimlerime evrensel sevgi çağının şifrelenmiş bilgi partiküllerini taşıyor durmaksızın. Bir sonrakilerin daha öncekilerin şifre çözücüsü olarak şekillendiği, gizemden bir başka gizeme dönüşen görüntüler...” (Taştan ve Kamburoğlu, 2008, s, 135).

Açılış parçası olan “Dua”, albümün tasavvufi yönünü açıkça gözler önüne seren en belirgin şarkı olmuştur. Sözlerini Hansu İrem’in yazdığı ve İlhan İrem’in bestelediği “Dua”, şehitlerin ardından yakılan bir ağıt olması ile milli ve manevi duyguların yoğunluğunun göstergesi niteliğinde bir şarkıdır.

“‘Dua’ bu topraklar uğruna canlarını veren Mehmetçikler için yazılmıştır. İşte bu, sözün bittiği an! Ruhları şad olsun” (Süeyv Zat, 2008, s, 61).

“Ne olur ağlama yurdum,
Ne olur ağlama, zor bana da,
Bozkırda sert rüzgârda
Koşarım, dostlarım ardımda

Ah edip son duamda
Sisler iner dumanlı dağlara
Hakkını helal et, ey ana!..

Hansu İrem’in seslendirdiği “Babil Kulesi” isimli şarkı, yoğun imgeler taşıyan mitolojik bir öyküyü tasvir etmektedir.

Sözlerini yine Hansu İrem’in yazdığı “Yeraltından Fısıltılar” şarkısı, kıyameti ve mahşer gününü betimlediği düşünülen sözleriyle albümün öne çıkan bir diğer eseridir.

“Seni Seviyorum” albümünde Hansu İrem ile ortak çalışmalarına değinen İrem, bu ruhsal birlikteliğin ortaya çıkardığı sanatsal bütünlüğü şu cümlelerle yorumlamaktadır:

““Seni Seviyorum”, göksel bir armağan olan Hansu ile birlikteliğimizin tarifsiz paylaşımlarını dışavuran bir yapıt. Ben, beş yüz küsur beste arasında albümü şekillendirmeye uğraşırken , O, kainatın hassas terazileriyle seçtiği şarkıları öykü bütünlüğü içinde sıraladı. Geçmişten geleceğe bütün anlatımlarımla örtüşen olağanüstü şiirleriyle, ruhani buluşmamızı bu albüme yansıttı ! “Ruhun Yükselişi”ni anlatan eşsiz güzellikteki kapak fotoğrafı, görsel tasarımlar ve video klip çekimleri ile birlikte, albümün sanat yönetmenliğini üstlendi. Sürekli ertelediğim, en güzel ve en önemli albümümü yapma düşümü sonuca doğru hızlandırıp harekete geçirdi” (Süeyv Zat, 2008, s, 164).

Albümün mistik, metafizik ve tasavvufi öğelerinin en yoğun hissedildiği şarkı olan “Şalamar”, anlattığı öykü ile ‘basübadelmevt’ düşüncesini ön plana çıkarmaktadır. Ölmeden önce uyanışın mümkün olduğu düşüncesini imgesel mesajlarla aktarmaya çalışan İrem, “Koridor” albümüyle başlattığı ‘uyanış’ öyküsünü, “Seni Seviyorum albümü” ile tamamlamaya çalıştığı görülmektedir.

Albümün final şarkısı olan “Alemlere İşaretim”, İlhan İrem’in seslendirdiği mesaj niteliğinde bir şiirdir. Bu yönüyle “Alemlere İşaretim” eserinin, koridorun sonundaki ışığı temsil ettiğini söylemek mümkündür.

““Seni Seviyorum” yalnızca bir albüm değildir! Algı kapılarının açılış şifresi... Yüreğimde tohumlanıp filizlenen, kainatların nadide tomurcuğu. İçinde güzelleştiğim ve içimde güzelleşen evrensel sevgi ışığının, maviliklere savrulan altın tozları gibi dalga dalga yayılmasının zamanıdır... Algı duvarlarının ötesine geçebilen bir trans halinde dinlendiğinde “Seni Seviyorum”un anlatımlara yayılan çağrı, düşüncenin karanlık koridorlarını aydınlatan bir “gizilenerji”ye dönüşecektir...” (Süeyv Zat, 2008, s, 97).

İrem, “Dua” ile başlayan albümün ilahi, mistik ve gizemli yönlerini ve ulaştırmak isteği evrensel mesajı şu cümlelerle aktarmaktadır:

““Seni Seviyorum” albümü; Tanrı’nın sağ elinin de sol elinin de, insanın iyiliğe hizmet etmesi bilincini açıklarcasına, yaşanan kaos dolu günlerin, muhteşem güzellikteki günlere hazırlık olduğunu müjdeliyor gibi... “Seni Seviyorum” ; Bu karanlık günlerin... Ve sonrasında oluşacak evrensel aydınlığın duru görüsüdür. Toplumca sevgiye ihtiyacımız olan bugünlerde, insanın kainatla buluşması için “Seni Seviyorum”u hazırladık. Albümün açılışındaki “Dua” ile başlayan mucizenin biz de parçası olduk. Umutların yitirildiği anda, unutilan, kaybolan duyguları yeniden diriltmek mücadelesi ile bir yürek büyüü paylaşıyoruz” (Süeyv Zat, 2008, s, 164-165).

3.3.12. “Cennet İlahileri” Albümü

2006 yılında TMC Müzik etiketiyle yayınlanan “Cennet İlahileri”, İlhan İrem’in “Seni Seviyorum” albümünde belirgin biçimde görülen mistik-tasavvufi yönelişin doruk noktası olarak yorumlanmaktadır. Bu albümde de Garo Mafyan ile çalışan İrem’e önceki albümlerde olduğu gibi Hansu İrem de sözleri ve sesiyle katkı sağlamıştır. 9 eserin bulunduğu albümde, Melih Kibar’ın genç yaşta vefat eden Çiğdem Talu için ağıt niteliğinde bestelediği ve İlhan İrem’in sözlerini yazdığı “Bile Bile Bilmezcesine” isimli şarkıya da yer verilmiştir.

“Yeni albümün tamamı şifre. Hissediş zamanlarına göre, anahtarlar şarkıların içinde. Arayışların, gizil sonsuzluğun güzelliğiyle buluşması... Derinliğine dinleyebilen herkesin kendi cennetlerine yolculuğu” (Süeyv Zat, 2008, s, 84).

Büyük bir titizlikle hazırlanan “Cennet İlahileri” albümünü, İlhan İrem’in o zamana kadarki yönelişlerinin en keskin hissiyata sahip olanı şeklinde tanımlamak mümkündür. İrem’in evrensel sevgi anlayışı, ‘Yaradan’a olan aşk ile bütünleşmiş ve anlatımları, bugüne kadar varılmak istenen kâinat ötesi alemlerin kapılarını aralamıştır. Belki de İlhan İrem’in yıllar öncesinde hayal ettiği ve anlatmaya çalıştığı “Ve Ötesi...”, “Cennet İlahileri” ile durduğu noktanın ta kendisidir. Pencerele açılmış, köprülerden geçilmiş ve yıllar sonra, tüm anlatıların ‘ötesi’ne ulaşılmıştır.

“Cennet İlahileri” ile ilgili olarak İlhan İrem şu yorumu yapmıştır: “Cennet İlahileri Albümü, dev bir patlama ve kıyameti andıran gökgürültüsüyle başlıyor. Melekler iniyor göklerden saf saf... Sonunda sis, “yasak elmayı” sunuyor, buğulu, gizemli, ağulu. Ruhani, mistik, metafizik, efsanevi, mitolojik” (Süeyv Zat, 2008, s, 65).

İlhan İrem’in “üretimlerimin şahikası” dediği “Cennet İlahileri” albümü gerek soundu gerek müzikal kurgusu gerek lirik kalitesi gerekse öyküsel anlatımının akıcılığı ve

samimiyeti ile göklerden saf saf inen meleklerin huşu dolu yolculuğunu eksiksiz bir hissiyatla dinleyicisine aktarmaktadır.

“Cennet İlahileri” şiirsel ve müzikal anlatımların doruğa ulaştığı bir albüm. Güncel modalarla müzik dünyasının, İlhan İrem’in izleyici değil de dinleyicisi olanların beklentileriyle ilgisi olmadığı için, hazırlıksız yakalananlar, şaşırabilir. “Cennet İlahileri” kâinatın sesiyle iç sesimizin buluştuğu, “Sis”li ve görkemli bir âlem. Bir sonraki albüme kadar üretimlerimin şahikası. Bugüne kadarki bütün müzikal anlatımlarımdan renkler barındırdığı halde, geçmişten çok gelecekte izler taşıyor...” (Sünev Zat, 2008, s. 67).

“Aşk Kapıları”nda belki de kariyerindeki bütün arayışların ve sorguların cevabını bulmuştu İrem;

“Göklerden melekler indiler saf saf

Dediler: “Yalnızlık Allah’a mahsus...

Allah’ım aç kapılarını...

Allah’ım aşk kapılarını...

Yunus Emre’nin ilahi aşkı ve yaratılan her şeye hoşgörü ve sevgi ile bakılması gerektiğini anlatan “Yaratılanı severiz yaratandan ötürü” sözleri ile İlhan İrem’in “Işık ve Sevgi” felsefesinin aynı temelden beslenip aynı doğrultuda ilerlediği, “Aşk Kapıları” şarkısında Yunus Emre’nin bu sözünün kullanılmasından anlaşılmaktadır. Bu bağlamda ışığı yaratıcının varlığı, sevgiyi ise onun kudretinin bir yansıması olarak düşünmek olasıdır. Albümün açılış şarkısı olan “Aşk Kapıları” ile teslimiyetini bildiren İrem, ‘aşk kapıları’ tabiri ile Yaratıcıya açılan yolun tarifini yaptığını söylemek de mümkündür.

“Hu” şarkısında da aynı teslimiyeti gösterdiği görülen İrem, “şah damarımdan daha yakınsın” sözü ile şüpheyi yer bırakmamaktadır.

“Hu Hu Hu... Sallan hu...

Hu Hu Hu... Deja vu...

Şarkıda çekilen Hu, sufiliğin en önemli eylemlerinden birini temsil etmektedir. Sallanmak ve Hu çekmek, yaratana olan derin bağın ve içsel yakarışın en belirgin işaretidir. Sonrasında söylenen “deja vu” kelimesinin, İslam inancındaki ‘Kâlû Belâ’ inanışını simgeleyen bir mesaj olma ihtimali yüksektir. Devamındaki nakaratta söylenen “Divane oldum, Hu” cümlesi ise yaratıcıya olan aşkın ve ilahi sarhoşluğun dışı vurumu olarak değerlendirilmektedir.

Şarkının sound olarak en yüksek noktaya ulaştığı yerde ise bir haykırış coşkusu ile şu cümleler duyulmaktadır:

“Hikmetinden sual olunmaz

Sıfatların saymakla bitmez

Akıl ermez sır ermez...”

“Müjde” şarkısı ile ölümü ‘gelin’ metaforu ile anlatan İrem, “Yılan Isırığı” şarkısında ise dünyanın dikenli yollarından geçip cennete gitmeyi avare bir ‘derviş’ ile simgelemiştir.

“Dalgalar aynı ninnilerle, aynı kayalıklara çarpıp duruyor: “Hu hu deja vu.” Töre cinayetlerinde, afetlerde ölen, intihar eden, yazgısı ortak gelinlerin hikayesi “Müjde”. Gitar solodan sonra, alıcı kuş söylüyor şarkıyı. Ölümcül düğün şenliklerinde boğuluyor yarın. Ne gam! “Yılan Isırığı” asla pes etmeyen avare bir dervişin yolculuğu” (Sünev Zat, 2008, s, 76).

Albümün öne çıkan bir diğer eseri ve kapanış şarkısı olan “Sis (Şatlap-Sis-Sekiz Bulut Dağının Prensesi)”, mistik çağrışımları ile mitolojik bir öykü niteliğindedir. Yoğun imgeler barındıran şarkı, İlhan İrem ve Hansu İrem’in ortak ruhlarının bir yansıması niteliğindedir.

“Rock, şekillere karşı duruştur. Gitarlarla, davullarla hiç ilgisi olmayabilir bazen. Hiç enstrümansız veya tek gitar veya piyano eşliğinde anlatılanlar, çağa isyanlar barındırabilir. O nedenle, Cennet İlahileri’ne “en mükemmel rock albümüm” dedim. Ama bu söze gelmek için, aşılacak başka kapılar, tepesine çıkılacak dağlar, çağlar... Şekilsel sınırları aşabilenler, şiirsel yorumda rock ruhunu yakalayabilirler. Müziğimin otuz üç yıla yayılan geniş bir yelpazesi var. Senfonik, Progressive Rock, Balad, Semah, Ağıt, Türkü, New Age... Mistik, metafizik açılımlar içinde, dönem dönem bazı türlere yaklaşıp, uzaklaşarak üretimler verdim. Sergilediğim her türe yoğunlukla özümü, düşünsel ruhumu kattığım için, “İlhan İrem Müziği” yapıyorum” (Sünev Zat, 2008, s, 71).

SONUÇ

Popüler kültür kavramı ve popüler kültür ürünleri, modern toplum yaşantısı içerisinde en çok incelenen konulardan birisi olmuştur. Sanat ile popüler kültür arasındaki bağ ise sanat mı popüler kültüre katkı sağlar yoksa popüler kültür mü sanata yön verir sorularını sordurmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan sanatsal ve toplumsal yönelimler, popüler kültürün oluşumu, gelişimi ve yükselişi hakkında farklı görüşleri de beraberinde getirmektedir.

Popüler kültürün en önemli unsurlarından birisi olan müzik, geçmişten günümüze toplumları ve toplumsal olayları etkileyen başlıca etkenlerdendir. Afrika'dan Amerika'ya çalıştırılmak üzere getirilen siyahilerin kötü yaşam şartlarına tepki olarak kendi aralarında icra etmeye başladıkları Blues müzik, zaman içerisinde beyaz Amerikalıların da ilgisini çekmiş ve önce Amerika'ya oradan da Avrupa başta olmak üzere dünyanın birçok yerine dağılarak icra edilmeye başlamıştır. Böylelikle popüler müzik olgusu, Blues ile küresel bir kavram niteliği kazanmaya başlamıştır. Sonrasında ortaya çıkan müzik türlerinin Blues müziğin temelleri üzerine inşa edildiği görülmektedir.

Türkiye'de ise popüler müzik kültürünün farklı dönemlerde çeşitli değişimler yaşadığını görmek mümkündür. Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayıp Cumhuriyetin ilk yıllarında devam eden “müzikal batılılaşma” hareketleri, müzikte modernleşme çalışmalarının ilk adımlarını oluşturmuştur. Bu süreçte Klasik Türk Müziği, Halk Müziği ve Klasik Batı müziği çerçevesinde şekillendirilmeye çalışılan Türk popüler müziğinin, 1950'lerden 1970'lere kadarki dönemde Batı'da popülerlik kazanan farklı türlerden etkilenmeye başladığı görülmektedir. Bu yıllarda dünyada meydana gelen toplumsal-ekonomik olaylar ve küreselleşen gençlik hareketleri de popüler kültürü şekillendiren etkenlerin başında gelmiştir.

Dünyayı büyük ölçüde etkileyen 1968 olayları ise Türkiye'de popüler müzik kültürünün başka bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Batı'da gelişen psikedelia kültürü, psikedelik müzik türlerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dünyada popülerlik kazanmaya başlayan Rock'n Roll ve Rock türleri, Türkiye'de de etkisini hissettirmiş ve Rock müzik, Psikedelik müzik öğelerinin yerel müzik unsurlarıyla sentezlendiği özgün türler ortaya çıkmıştır. Bu etkileşim sonucu ortaya çıkan “Anadolu Pop”, “Anadolu Rock” gibi türler, Türkiye'nin Psikedelik müzik kültürünün temelini oluşturmaktadır.

Türkiye’de 68 döneminin müziğe etkileri, Türk popüler müziğine özgün sanatçılar kazandırmıştır. Bu sanatçılar arasında, Türk popüler müziğinin en özgün ve sıra dışı isimlerinden birisi olarak bulunan İlhan İrem, sanat hayatı, eserleri ve düşünce dünyası ile çalışmamızın ana konusu olmakla birlikte “popüler kültür” olgusuna bakış açısı da İlhan İrem üzerinden değerlendirilmiştir.

1973’te başladığı profesyonel sanat hayatının ilk yıllarında romantik bir ekol yaratmak isteyen İlhan İrem, başarılı eserler üreterek bu isteğini gerçekleştirmiş ve karşılığını yakaladığı büyük şöhretle almıştır.

1980 sonrası yaşadığı içsel değişimler İlhan İrem’in müzikal çehresini de değiştirmesini sağlamıştır. Eserlerinde mistik öğelere ve metafizik konulara yer vermeye başlayan İlhan İrem, popüler kültürden ve popüler müzik metalarından uzaklaşma sürecine girmiştir. Şarkılarındaki melodik derinlik, şiirlerindeki lirikallik, albümlerinde kullandığı mistik, metafizik öğeler, felsefi temalar ve kurgusal öyküler, bir müzik düşünürü ve üretici olarak sanatının farklı boyutlara ulaşmasını sağlamıştır.

Bu yönleriyle İlhan İrem, “popülerlik” kavramını ve popülerliğin tüm getirilerini görmezden gelerek kendisini “kâinatın habercisi” olarak nitelendirmiştir. Eserlerindeki felsefi yaklaşımlar, spiritüel temalar, simgesel anlatımlar ve mistik açılımlar, onu Türk müzik dünyasının en özgün ve sıra dışı ismi yapmıştır. Müzikal yetkinliğin getirdiği yenilikçi yaklaşımının yanında şiirsel anlatım gücü ve cesur fikirlerini hayata geçirebilmesi, bu sıra dışılığı öne çıkaran en karakteristik özelliği olmuştur.

Bu karakteristik özelliklerini yalnızca müzikal üretimleriyle sınırlandırmayan İlhan İrem, öykü ve şiir kitaplarıyla, resim sergileriyle ve köşe yazılarıyla sanatçı kavramının derinliğini somut olarak ortaya koymuştur.

İlhan İrem hakkında yapılan çalışmaların sınırlı oluşu, onun sanatını ve felsefi görüşlerini doğru referanslarla akademik dünyaya aktarma hissiyatımızı güçlendirmiştir. İlhan İrem’in sanatsal inceliğinin daha fazla nitelikli çalışma ile aydınlatılmaya ve gelecek nesillere aktarılmaya çalışılması motivasyonumuzun en temel kaynağı olmuştur. Bu hassasiyetle tamamladığımız çalışmamızın, ileride yapılacak benzeri akademik çalışmalara katkı sağlamasını dileriz.

KAYNAKÇA

- Aday, J. S., Bloesch, E. K. ve Davoli, C. C. (2019). Beyond LSD: A Broader Psychedelic Zeitgeist During the Early to Mid-20th Century. *Journal of Psychoactive Drugs*, 51(3), 210-217. doi:<https://doi.org/10.1080/02791072.2019.1581961>
- Akvardar, Y., Arıkan, Z., Berkman, K., Dilbaz, N., Oral, G., Uluğ, B., ... Zorlu, N. (2012). *Madde Bağımlılığı Tanı ve Tedavi Kılavuzu El Kitabı* (Pozitif Matbaa.). Ankara: T.C. Sağlık Bakanlığı Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri. *İdil Sanat Ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.
- Asher, J. E., Lamb, J. A., Brocklebank, D., Cazier, J. B., Maestrini, E., Addis, L., ... Monaco, A. P. (2009). A Whole-Genome Scan and Fine-Mapping Linkage Study of Auditory-Visual Synesthesia Reveals Evidence of Linkage to Chromosomes 2q24, 5q33, 6p12, and 12p12. *The American Journal of Human Genetics*, 84(2), 279-285. doi:<https://doi.org/10.1016/j.ajhg.2009.01.012>
- Atasoy, S., Vohryzek, J., Deco, G., Carhart-Harris, R. L. ve Kringelbach, M. L. (2018). Common Neural Signatures of Psychedelics: Frequency-Specific Energy Changes and Repertoire Expansion Revealed Using Connectome-Harmonic Decomposition. *Progress in Brain Research, Elsevier*, 242, 97-120. doi:<https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2018.08.009>.
- Bahar, A. (2018). Uyuşturucu Madde Kullanımının Nedenleri ve Bağımlılık Oluşum Sürecinde İletişimsel Yaklaşımların Rolü ve Önemi: Polis Kayıtları Üzerinden Olgusal Bir İnceleme. *Connectits: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, (55), 1-36.
- Baksi, B. (2023). *90’lar Türkiye’inde Rock Müzik Alt Kültürünün Basına Yansıması ve Popüler Kültüre Evrilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Balkan, O. (2011). *Belgesel Sinema Penceresinden 1960’ların “Karşı Kültür” Müzik Akımının Türkiye’deki Yansımaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Banissy, M. J., Jonas, C. ve Kadosh, R. C. (2014). Synesthesia: An Introduction. *Frontiers In Psychology*, 5.

- Barbosa, P. C. R., Giglio, J. S. ve Dalgalarondo, P. (2005). Altered States of Consciousness and Short-Term Psychological After-Effects Induced by the First Time Ritual Use of Ayahuasca in an Urban Context in Brazil. *Journal of Psychoactive Drugs*, 37(2), 193-201.
- Barlık, M. M., Edis, Z. ve Tütak, B. (2016). “Yol” Metaforunun Cemil Kavukçu’nun Gamba ve Beat Kuşağı Yazarı Jack Kerouac’ın Yolda Adlı Romanlarına Yansıması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (48), 211-227. doi:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3427>
- Barrett, F. S. ve Griffiths, R. R. (2018). Hallucinogens and Mystical Experiences: Phenomenology and Neural Correlates. *Current topics in behavioral neurosciences*, 36, 393-430. doi:https://doi.org/10.1007/7854_2017_474
- Barrett, F. S., Preller, K. H. ve Kaelen, M. (2018). Psychedelics and music: Neuroscience and therapeutic implications. *International Review of Psychiatry*, 30(4), 350-362. doi:[10.1080/09540261.2018.1484342](https://doi.org/10.1080/09540261.2018.1484342)
- Barrett, F. S., Robbins, H., Smooke, D., Brown, J. L. ve Griffiths, R. R. (2017). Qualitative and Quantitative Features of Music Reported to Support Peak Mystical Experiences during Psychedelic Therapy Sessions. *Frontiers in Psychology*, 8(1238), 12. doi:<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01238>
- Bayındır Uluskan, S. (2023). Alaturka Müzik Yasağı Öncesi Peyami Safa’nın Yaptığı Bir Anket Çalışması (7-29 Aralık 1932): Musikimiz Hangi Yola Girmeli? *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10(Cumhuriyet’in 100. Yılı Özel Sayısı), 1-39. doi:<https://doi.org/10.16985/mtad.1326109>.
- Begaja, K. ve Venturo, D. (2014). The Summer Of Love: Hippie Culture And The Beatles In 1967. *TCNJ Journal Of Student Scholarship*, 16, 1-6.
- Belouin, S. J. ve Henningfield, J. E. (2018). Psychedelics: Where We Are Now, Why We Got Here, What We Must Do. *Neuropharmacology*, 142, 7-9. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuropharm.2018.02.018>
- Berman, G. (1999). Synesthesia and the Arts. *Leonardo*, 32(1), 15-22.
- Bilgen, R. İ. (1998). *Uyuşturucu Maddelerin Arzı İle Mücadele*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Bilgin, T. (2008). *Moğollar Grubu Örneğinde Anadolu Pop ve Türkiye’de Kültürel Modernleşme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bragança, G. F. F., Fonseca, J. G. M. ve Caramelli, P. (2015). Synesthesia and music perception. *Dement Neuropsychol*, 9(1), 16-23. doi:[10.1590/S1980-57642015DN91000004](https://doi.org/10.1590/S1980-57642015DN91000004)
- Brogaard, B. (2013). Serotonergic Hyperactivity As a Potential Factor İn Developmental, Acquired and Drug-İnduced Synesthesia. *Frontiers İn Human Neuroscience*, 7, 657. doi:<https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00657>
- Bruhn, J. G., Smet, P. A. G. M. D., El-Seedi, H. R. ve Beck, O. (2002). Mescaline Use For 5700 Years. *The Lancet*, 359.
- Bulut, F. (2011). 68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 11(23), 123-149.
- Callaway, J. C., McKenna, D. J., Grob, C. S., Brito, G. S., Raymon, L. P., Poland, R. E., ... Mash, D. C. (1999). Pharmacokinetics of Hoasca alkaloids in healthy humans. *Journal of Ethnopharmacology*, 65, 243-256.
- Camgöz, N. (2019). *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Camgöz, N. (2020). Anadolu Pop-Rock Müziğinin Metinlerarasılık Açısından Değerlendirilmesi. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8(20), 305-319. doi:<http://dx.doi.org/10.12992/TURUK885>
- Campen, C. V. (1999). Artistic and Psychological Experiments with Synesthesia. *Leonardo*, 32(1), 9-14.
- Carhart-Harris, R. L. ve Goodwin, G. M. (2017). The Therapeutic Potential of Psychedelic Drugs: Past, Present, and Future. *Neuropsychopharmacology*, 42, 2105-2113. doi:[doi:10.1038/npp.2017.84](https://doi.org/10.1038/npp.2017.84)
- Carhart-Harris, R. L., Muthukumaraswamy, S., Roseman, L., Kaelen, M., Droog, W., Murphy, K., ... Nutt, D. J. (2016). Neural Correlates of the LSD Experience Revealed by Multimodal Neuroimaging. *Pnas*, 113(17), 4853-4858. doi:<https://doi.org/10.1073/pnas.1518377113>

- Cengisiz, C., Bal, U., Ulutaş, K. T. ve Dağlıoğlu, N. (2016). Mescaline abuse via peyote cactus: The first case report in Turkey. *Anatolian Journal of Psychiatry*, 17(3), 68-70.
- Červíková, N. (2018). *The Hippie Subculture And Its Impact On Contemporary Society*. (Yayımlanmamış lisans tezi). Západočeská Univerzita v Plzni Filozofická Fakulta, Plzeň.
- Ciment, J. (2009). Introduction. *American Countercultures: An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U.S. History*. New York: Routledge.
- Cook, L. (2014). *Altered States: The American Psychedelic Aesthetic*. (Doctoral Dissertation). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/altered-states-american-psychedelic-aesthetic/docview/1528537259/se-2> adresinden erişildi.
- Costa, M. Â. (2022). A Dose of Creativity: An Integrative Review of the Effects of Serotonergic Psychedelics on Creativity. *Journal of Psychoactive Drugs*, 55(3), 299-309. doi:<https://doi.org/10.1080/02791072.2022.2106805>
- Costa, S. C., Oesterle, T., Rummans, T. A., Richelson, E. ve Gold, M. (2022). Psychedelic drugs for psychiatric disorders. *Journal of the Neurological Sciences*, 440. doi:<https://doi.org/10.1016/j.jns.2022.120332>.
- Curwen, C. (2018). Music-Colour Synaesthesia: Concept, Context and Qualia. *Consciousness and Cognition*, 61, 94-105. doi:<https://doi.org/10.1016/j.concog.2018.04.005>
- Cytowic, R. E. (2002). *Synesthesia: A Union of the Senses* (2. bs.). New York: MIT Pres.
- Çakır, E. Ş. (2023). *Hippi Karşı Kültür Hareketi'nin Müziğe Etkileri: Türkiye'deki Dönemsel Rock Müzikte Hippie Trail Yansımaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Çakır, M. S. (2012). Türkiye'de Popüler Müzik Kültürü İçerisinde "Cover" Kavramı Üzerine Bir İnceleme. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 323-335.
- Çalış, N. (2006). *Popüler Kültür Bağlamında Rock Müziğinin Analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Çerezciöğü, A. B. (2014). Popüler Müzik ve Gençlik Kültürü. *Türkiye Sosyal araştırmalar Dergisi*, 182(182), 11-26. doi:<https://doi.org/10.20296/tsad.71583>

- Çiftçi, H. A. (2017). Çeşitli Kültürlerdeki Okült İnanç ve Uygulamaların Türk-İslam Kültürüne Yansıması Üzerine Bir İnceleme. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 195-219.
- Davis, L. (2009). Anarchism. *American Countercultures: An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U.S. History*. New York: Routledge.
- Demirakın, N. I. ve Demirakın, N. I. (2019). Bülent Arel'in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 321-342. doi:[10.5505/jas.2019.93685](https://doi.org/10.5505/jas.2019.93685)
- Dilbaz, N. (2012). Madde Bağımlılığı Tanı ve Tedavi Kılavuzu El Kitabı (Pozitif Matbaa., s. 322). Ankara: T.C. Sağlık Bakanlığı Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Dilcan, B. (2016). *Psychedelic Akımının Görsel Kültür Üzerindeki Etkisi: Albüm Kapakları Örneği: Nemrud Albüm Kapağının İkonografik Analizi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Doblin, R. E., Christiansen, M., Jerome, L. ve Burge, B. (2019). The Past and Future of Psychedelic Science: An Introduction to This Issue. *Journal of Psychoactive Drugs*, 51(2), 93-97. doi:<https://doi.org/10.1080/02791072.2019.1606472>
- Doğan, E. (2016). *Türkiye'de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının Popüler Müziğe Yansıması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Doğan, Ş. ve Ayhan, R. (2019). Anadolu Rock Müziğin Ortaya Çıkış Sürecinde Barış Manço Etkisi Üzerine Kültürel Bir İnceleme. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 3(2), 32-43.
- Douma, H. H. (2024). Psychedelic-Induced Religious, Spiritual, Mystical Experiences: A Field Review of Neuropsychopharmacology. *Neuropsychopharmacology*. doi:<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.20071.21922>
- Duman, G. S. (2021). *Anadolu Pop/Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960'lı ve 1970'li Yıllar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Dursun, Z. I. (2022). *68 Hareketi ve Türkiye'de Müzikal Değişim: 1961-1980 Yılları Arasında Popüler Müzik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Eagleman, D. M., Kagan, A. D., Nelson, S. S., Sagaram, D. ve Sarma, A. K. (2007). Astandardized Test Battery For the Study of Synesthesia. *Journal of Neuroscience Methods*, 159(1), 139-145. doi:<https://doi.org/10.1016/j.jneumeth.2006.07.012>.
- Ede, Ö. (2019). *Elektrik Basın Tarihsel Gelişimi ve Türkiye'nin 1970-1990 Dönemi Popüler Müziğinde Stüdyolardaki görevi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Elpe, E. (2014). Köy Enstitüleri ve Sanat Eğitimi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 4(2), 15-34.
- Ercan, S. (2020). *Türkiye'de 1980'den Sonra Toplumsal İletişim Aracı Olarak Pop ve Rock Müzik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- 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), 105-117.
- Erdoğan, G. (2023). Bir "Hafıza Mekanı" Olarak Âşık Veysel ve Anadolu Pop/Rock Müziğine Etkileri. *CUJOSS*, 47(Aşık Veysel Özel Sayısı), 97-103.
- Eren, O. (2017). *Türkiye'de Protest Müzik Alt Alanı—Kardeş Türküler Örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Eren, O. (2018). Türkiye'de 1960'larda Müzik Alanı ve Protest Müziğin İlk Nüveleri: Anadolu Pop Akımı. *Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 131-162. doi:<http://dx.doi.org/10.26650/SJ.38.1.0002>
- Erkal, G. E. (2013). *Türkiye Rock Tarihi 1: Saykodelik Yıllar* (1. bs.). İstanbul: Esen Kitap.
- Eroğlu, E. (2021). Hayatı Uçlarda Yaşayan Özgür Topluluk: Beat Kuşağı. Evrim Ağacı. <https://evrimagaci.org/hayati-uclarda-yasayan-ozgur-topluluk-beat-kusagi-11190> adresinden erişildi.
- Eşel, E. (2009). Dini ve Mistik Deneyimlerin Muhtemel Bilişsel Nörobiyolojik Düzenekleri. *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, 19(2), 193-205.
- Evren, B. (2022). İlhan İrem: Er Mektubu Görülmüştür. *Aydınlık Gazetesi*. <https://www.aydinlik.com.tr/koseyazisi/ilhan-irem-er-mektubu-gorulmustur-330422> adresinden erişildi.
- Farrell, G. L. (2024). Introduction. *Musical Psychedelia: Research at the Intersection of Music and Psychedelic Experience* içinde (s. 252). Taylor&Francis Ltd.

- Fels, T. (2018). The Hippie Trail: A History, 1957-1978. *The Sixties*, 11(2), 254-257. doi:<https://doi.org/10.1080/17541328.2018.1532159>
- Frecska, E., White, K. D. ve Luna, L. E. (2004). Effects of ayahuasca on binocular rivalry with dichoptic stimulus alternation. *Psychopharmacology*, 173, 79-87. doi:[10.1007/s00213-003-1701-x](https://doi.org/10.1007/s00213-003-1701-x)
- Garb, B. A. ve Earleywine, M. (2022). Mystical Experiences Without Mysticism: An Argument for Mystical Fictionalism in Psychedelics. *Journal of Psychedelic Studies*, 6(1), 48-53. doi:[10.1556/2054.2022.00207](https://doi.org/10.1556/2054.2022.00207)
- Girn, M., Roseman, L., Bernhardt, B., Smallwood, J., Carhart-Harris, R. L. ve Spreng, R. N. (2022). Serotonergic Psychedelic Drugs LSD and Psilocybin Reduce the Hierarchical Differentiation of Unimodal and Transmodal Cortex. *NeuroImage*, 256. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2022.119220>.
- Gorman, E. (2011). Psychedelic Drugs and the Religious Experience: A Study of Neurological and Mystical Relationships. https://www.academia.edu/1315374/Psychedelic_Drugs_and_the_Religious_Experience_A_Study_of_Neurological_and_Mystical_Relationships adresinden erişildi.
- Gökler, R. ve Koçak, R. (2008). Uyuşturucu ve Madde Bağımlılığı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (1), 89-104.
- Guzman, G. (2009). The Halucinogenic Mushrooms: Diversity, Traditions, Use and Abuse with Special Referance to the Genus Psilocybe. *Fungi From Different Environments* içinde (Edenbridge Ltd, British Channel Islands., ss. 256-277). ABD: Science Publishers.
- Güler, M. A. (2016). 1970'li Yıllarda Türkiye İşçi Sınıfını Cem Karaca Şarkıları ile Okumak. *Çalışma ve Toplum*, 2(49), 725-756.
- Gürvit, H. (2014). İstanbul Tıp Fakültesi Dergisi. *İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi*, 77(Ek Sayı 1).
- Heide, F. J., Chang, T., Porter, N., Edelson, E. ve Walloch, J. C. (2022). Spiritual Benefit from Cannabis. *Journal of Psychoactive Drugs*, 54(2), 149-157. doi:[10.1080/02791072.2021.1941443](https://doi.org/10.1080/02791072.2021.1941443)
- Holmes, J. C. (1996). 1950's: Nov. 16, 1952; This Is the Beat Generation. *The New York Times Magazine*, s. 102.

- Horozcu, Ü. (2013). Psikodelik İlaçlar ve Mistik Deneyim: Mistik Deneyimin Kısa Yolu. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28, 141-174.
- Howard, J. R. (1969). The Flowering of the Hippie Movement. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 382, 43-55.
- İlaslan, S. (2023). Radyo ve Popüler Müzik: 1950-1970 Yılları Arası Dönemde Türkiye’de Pop Müziğin Gelişimi ve Radyo Yayıncılığı. *Etkileşim*, (11), 68-93. doi:[10.32739/etkilesim.2023.6.11.190](https://doi.org/10.32739/etkilesim.2023.6.11.190)
- İlhan İrem—TRT Bir Başka Gece Programı Röportaj 1992. (1992). *Bir Başka Gece*. TRT. <https://www.youtube.com/watch?v=M9qd1Fw89Dc&list=PLb7EuFHL3YYtHQ9BLqOopYBVCh-vYIKD8&index=11> adresinden erişildi.
- Jerotic, K., Vuust, P. ve Kringelbach, M. L. (2024). Psychedelia: The İnterplay of Music and Psychedelics. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1531(1), 12-28. doi:<https://doi.org/10.1111/nyas.15082>
- Jobst, B. M., Atasoy, S., Alvarez, A. P., Sanjuan, A., Roseman, L., Kaelen, M., ... Deco, G. (2021). Increased Sensitivity to Strong Perturbations in a Whole-Brain Model of LSD. *NouroImage*, 230. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2021.117809>
- Johnson, D., Allison, C. ve Cohen, S. B. (2013). The Oxford Handbook of Synesthesia (1. bs., s. 1104). OUP Oxford.
- Jones, R. H. (2019). Limitations on the Scientific Study of Drug-Enabled Mystical Experiences. *Zygon&Journal of Science and Religion*, 54(3), 756-792. doi:<https://doi.org/10.1111/zygo.12546>
- Jones, R. H. (2023). On the Role of Mystical Experiences in Psychedelic Therapy and Research. *Journal of Psychedelic Psychiatry*, 5(2), 26-47.
- Kaelen, M., Barrett, F. S., Roseman, L., Family, N., Bolstridge, M., Curran, H. V., ... Carhart-Harris, R. L. (2015). LSD Enhances the Emotional Response to Music. *Psychopharmacology*, 232, 3607-3614. doi:[DOI 10.1007/s00213-015-4014-y](https://doi.org/10.1007/s00213-015-4014-y)
- Kaelen, M., Roseman, L., Lorenz, R., Simmonds, A., Santos-Ribeiro, A., Nutt, D. J. ve Carhart-Harris, R. L. (2016). Effects of LSD and Music on Brain Activity. *European Neuropsychopharmacology*, 26.
- Kalyoncu, Ö. A. (2009). Psikozların Etyopatogenezinde Bağımlılık Yapıcı Maddeler. *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, 19(1), 564-568.

- Karakapıcı, İ. ve Demir, M. (2022). Şamanik Ritüellerde Kullanılan Entojenlerin Tıp Tarihi Açısından Değerlendirilmesi: Geleneksel Derleme. *Türkiye Klinikleri Tıp Etiği-Hukuku-Tarihi Dergisi*, 30(1), 96-104. doi:[10.5336/mdethic.2021-85821](https://doi.org/10.5336/mdethic.2021-85821)
- Karakaş, A. C. (2021). *Türkiye’de 1980’li Yıllarda Popüler Kültürün Müzik Üretimine Yansımaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
- Karakaya, K. (2014). *Anadolu Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Sürecinin Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Korkmaz, R. (2021). Karakter Aşınması Bakımından Ozanlık/Kamlık Geleneği ve Âşık Şenlik Örneği. *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı* içinde (s. vi). Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları. <https://hdl.handle.net/20.500.12695/1417> adresinden erişildi.
- Köse, Y. (2023). 45 The Turkish Queen of the Hippies: Remembering Perihan Yücel. *A Hundred Years of Republican Turkey: A History in a Hundred Fragments* içinde (ss. 249-254). Leiden: Leiden University Press. <https://doi.org/10.24415/9789400604551-046> adresinden erişildi.
- Krippner, S. (1985). Psychedelic Drugs and Creativity. *Journal of Psychoactive Drugs*, 17(4), 235-246. doi:<https://doi.org/10.1080/02791072.1985.10524328>
- Kurdoğlu, T. (2008). *1980’li Yıllar Türkiye’sinde Grup Müziği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kutluk, F. (1994). *Türkiye’deki Pop Müzik Akımlarının Kültürel Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kuyucu, M. (2008). *Sürgün Gibi Masallarda: Hayatı ve Yapıtlarıyla İlhan İrem*. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Labate, B. C., de Assis, G. L. ve Cavnar, C. (2017). *A Religious Battle: Musical Dimensions of the Santo Daime Diaspora* (1. bs.). Routledge.
- Lanni, C., Lenzken, S. C., Pascale, A., Vecchio, I. D., Racchi, M., Pistoia, F. ve Govoni, S. (2008). Cognition enhancers between treating and doping the mind. *Pharmacological Research*, 57(3), 196-213. doi:<https://doi.org/10.1016/j.phrs.2008.02.004>

- Lee, M. A. ve Shlain, B. (1992). *Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties and Beyond*. ABD: Grove Press.
https://books.google.com.tr/books?id=_oq8djFLFL0C&pg=PT13&hl=tr&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false adresinden erişildi.
- Liechti, M. (2017). Modern Clinical Research on LSD. *Official Journal of the American College of Neuropsychopharmacology*, (42), 2114-2127. doi:[10.1038/npp.2017.86](https://doi.org/10.1038/npp.2017.86)
- Luppi, A. I., Carhart-Harris, R. L., Roseman, L., Pappas, I., Menon, D. K. ve Stamatakis, E. A. (2021). LSD Alters Dynamic Integration and Segregation in the Human Brain. *NeuroImage*, 227. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2020.117653>
- Lutfi, N. (2018). The Hippies Identity In The 1960's and Its Aftermath. *Rubikon: Journal of Transnational American Studies*, 2(1), 42-53. doi:<https://doi.org/10.22146/rubikon.v2i1.34240>
- Madro, A. (2017). From Psychedelia to Djent – Progressive Genres as a Paradox of Pop Culture. *Popular Music Studies Today* içinde (ss. 159-167). Springer VS, Wiesbaden.
- Maia, J. M., Oliveira, B. S. A., Branco, L. G. S. ve Soriano, R. N. (2024). Therapeutic Potential of Psychedelics: History, Advancements, and Unexplored Frontiers. *Progress in Neuro-Psychopharmacology and Biological Psychiatry*, 131, 12. doi:<https://doi.org/10.1016/j.pnpbp.2024.110951>
- Maynard, J. M. (2012). *Psychedelia, the Summer of Love, & Monterey-The Rock Culture of 1967*. (Senior Thesis). <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/170> adresinden erişildi.
- McCulloch, D. E. W., Knudsen, G. M., Barrett, F. S., Doss, M. K., Carhart-Harris, R. L., Rosas, F. E., ... Fisher, P. M. (2022). Psychedelic Resting-state Neuroimaging: A Review and Perspective on Balancing Replication and Novel Analyses. *NeuroImage*, 138. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2022.104689>
- Meneer, N. (2015). *The role of psychoactive drugs in the conception, performance, and appreciation of sixties psychedelic music in California and the Southwest*. Boston University, Boston.
- Moist, K. M. (2018). Introduction—Global Psychedelia and Counterculture. *Rock Music Studies*, 5(3), 197-204. doi:[10.1080/19401159.2018.1544355](https://doi.org/10.1080/19401159.2018.1544355)

- Mosurinjohn, S., Roseman, L. ve Girm, M. (2023). Psychedelic-İnduced Mystical Experiences: An İnterdisciplinary Discussion and Critique. *Front Psychiatry*, 14. doi:[10.3389/fpsy.2023.1077311](https://doi.org/10.3389/fpsy.2023.1077311)
- Nichols, D. E. (2016). Psychedelics. *Pharmacological Reviews*, 68(2), 264-355. doi:[10.1124/pr.115.011478](https://doi.org/10.1124/pr.115.011478).
- Nugroho, D. M., Firdaus, M. J. ve Wijaya, A. J. (2020). The Anti-War Movement Through Romanticism of the Hippie Culture on Vietnam War 1965-1973. *Jurnal Hubungan Internasional*, 13(2), 295-312. doi:<https://doi.org/10.20473/jhi.v13i2.21290>
- Ohwovoriole, T. (2023). History of Psychedelic Use. ABD: Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/history-of-psychedelic-use-6745982> adresinden erişildi.
- Özdemir, Ö. (2019). Geçmiş Dinlemek: Türkiye'nin Altmışlı ve yetmişli Yıllarına Müzik Üzerinden Bakmak. *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu 17-19 Nisan 2019* içinde. İstanbul: İTÜ TMDK.
- Özdemir, Y. ve Aktaş, E. (2011). Halkevleri (1932'den 1951'e). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (45), 235-262.
- Özkan, E. (2024, 4 Haziran). Rock; Gezegenin Halk Müziği. *Tercüman Gazetesi*. <https://www.tercuman.com/roportaj/rock-gezegenin-halk-muzigi-180/> adresinden erişildi.
- Özkan, H. (2022). *Türkiye'de Tarihsel Gelişim Sürecinde 90'larda Popüler Müzik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.
- Özük, H. (2009). *Popüler Kültür ve Türk Basını'nda Rock Müzik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Pakman, T. (2019). 1968 Kuşağı Romantizminin 52. Yılında Toplumsal, Ekonomik ve Siyasi Değişimler ile Sanata Yansıması. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi*, 6(47), 4365-4382.
- Pallardy, R. (2024). Albert Hofmann. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Albert-Hofmann> adresinden erişildi.
- Raj, P., Rauniyar, S. ve Sapkale, B. (2023). Psychedelic Drugs or Hallucinogens: Exploring Their Medicinal Potential. *Cureus*, 15(11), 1-8. doi:[10.7759/cureus.48719](https://doi.org/10.7759/cureus.48719)

- Rajpal, H., Mediano, P. A. M., Rosas, F. E., Timmermann, C. B., Brugger, S., Muthukumaraswamy, S., ... Jensen, H. J. (2022). Psychedelics and Schizophrenia: Distinct Alterations to Bayesian Inference. *Nourolmage*, 263. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2022.119624>
- Riba, J., Anderer, P., Morte, A., Urbano, G., Jane, F., Saletu, B. ve Barbanoj, M. J. (2002). Topographic pharmaco-EEG mapping of the effects of the South American psychoactive beverage ayahuasca in healthy volunteers. *Blackwell Science Ltd*, 53, 613-628.
- Riba, J., Rodríguez-Fornells, A., Urbano, G., Morte, A., Antonijoan, R., Montero, M., ... Barbanoj, M. J. (2001). Subjective effects and tolerability of the South American psychoactive beverage Ayahuasca in healthy volunteers. *Psychopharmacology*, 154, 85-95. doi:[10.1007/s002130000606](https://doi.org/10.1007/s002130000606)
- Sanders, J. W. ve Zijlmans, J. (2021). Moving Past Mysticism in Psychedelic Science. *ACS Pharmacology & Translational Science*, 4(3), 1253-1255. doi:<https://doi.org/10.1021/acsptsci.1c00097>
- Santos, R. G. (2011). *Ayahuasca: Physiological and subjective effect, comparison with d-amphetamine, and repeated dose assessment*. (Doctoral Thesis). <https://core.ac.uk/download/pdf/13323633.pdf> adresinden erişildi.
- Santos, R. G., Fernandez, J. L., Strassman, R. J., Motta, V. ve Cruz, A. P. M. (2007). Effects of Ayahuasca on Psychometric Measures of Anxiety, Panic-Like and Hopelessness in Santo Daime Members. *Journal of Ethnopharmacology*, 112, 507-513. doi:[10.1016/j.jep.2007.04.012](https://doi.org/10.1016/j.jep.2007.04.012)
- Sinke, C., Halpern, J. H., Zedler, M., Neufeld, J., Emrich, H. M. ve Passie, T. (2012). Genuine and Drug-Induced Synesthesia: A comparison. *Consciousness and Cognition*, 21(3), 1419-1434. doi:<https://doi.org/10.1016/j.concog.2012.03.009>
- Sotillos, S. B. (2023). Entheogens, Healing, and the Sacred. *Spiritual Psychology and Counseling*, 8(2), 195-199. doi:<https://dx.doi.org/10.37898/spc.2023.8.2.189>
- Süveyev Zat, Ö. (2008). *Işığın Aşkıyla: İlhan İrem*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- Szuveges, G. J. (2014). *The Overland Hippie Trail to India and Nepal in the 1960s and 1970s*. (Yayınlanmamış doctoral dissertation). La Trobe University.
- Şahin, N. (2021). Ayahuasca: Ruhların Sarmaşığı. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (27), 234-259. doi:<https://doi.org/10.35415/sirnakifd.1002647>

- Tamony, P. (1969). Beat Generation: Beat: Beatniks. *Western Folklore*, 28(4), 274-277.
doi:<https://doi.org/10.2307/1499225>
- Tansel, B. (2017). Lise Öğrencilerinin Bağımlılık Yapıcı Maddelere Yönelik tutumlarının İncelenmesi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 1453-1472.
doi:[doi: 10.17218/hititsosbil.336253](https://doi.org/10.17218/hititsosbil.336253)
- Taştan, H. ve Kamburoğlu, E. (2008). *Ölümsüz Ozan: İlhan İrem*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Taydaş, O. ve Sert, H. (2021). Bir Popüler Kültür Ögesi Olarak Arabesk Müziğin Çevreden Merkeze Yolculuğu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 210-222.
- Theado, M. (2004). Beat Generation Literary Criticism. *University of Wisconsin Press*, 45(4), 747-761.
- Tomson, S. N., Avidan, N., Lee, K., Sarma, A. K., Tushe, R., Milewicz, D. M., ... Eagleman, D. M. (2011). The Genetics of Colored Sequence Synesthesia: Suggestive Evidence of Linkage to 16q and Genetic Heterogeneity for the Condition. *Behavioural Brain Research*, 223(1), 48-52.
doi:<https://doi.org/10.1016/j.bbr.2011.03.071>.
- Uğraş, Ö. S. ve Uğraş, M. (2022). Ozan ve Seyyah: Barış Manço'nun Sosyolojik Portresi. *Karadeniz Araştırmaları*, 19(74), 609-620.
- Varley, T. F., Carhart-Harris, R. L., Roseman, L., Menon, D. K. ve Stamatakis, E. A. (2020). Serotonergic Psychedelics LSD & Psilocybin Increase the Fractal Dimension of Cortical Brain Activity in Spatial and Temporal Domains. *NeuroImage*, 220. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2020.117049>
- Wakefield, D. (1966). The Hallucinogens: A Reporter's Objective View. *LSD: The Consciousness-Expanding Drug* içinde (Printed In The United States Of America., s. 268). ABD: G.P. Putnam's Sons.
- Watson, M. R., Akins, K. A., Spiker, C., Crawford, L. ve Enns, J. T. (2014). Synesthesia and Learning: A Critical Review and Novel Theory. *Frontiers In Human Neuroscience*, 8. doi:[10.3389/fnhum.2014.00098](https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00098)
- Yaşar, S. (2018). *Backpackers In Turkey: A Motivation Based Segmentation*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

- Yavuz, E. (2021). 1929 Dünya Ekonomik Buhranının Türkiye'ye ve Diğer Ülkelere Olan Etkisinin İstatistik Analizi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 377-390.
- Yeğin, B. ve Alpay. (2016). Bağımlılık Yapan Maddeler. *Estüdam Klinik Anatomi Dergisi*, 1(1), 17.
- Yıldız, S. (2021). *Nöroteoloji ve Dini Deneyim*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İbn Haldun Üniversitesi, İstanbul.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.britannica.com/biography/Allen-Ginsberg>
- URL-2: <https://www.britannica.com/biography/Jack-Kerouac>
- URL-3: <https://uk.pinterest.com/pin/856317316686325385/>
- URL-4: <https://tutunamayanlar.net/yasamak/manset/425-hippiler-ve-woodstock-festivali>
- URL-5: <https://brilliantmaps.com/hippie-trail-routes/>
- URL-6: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/turkiyede-hippiler>
- URL-7: <https://yesilgazete.org/bir-donemin-hikayesi-lale-pudding-shop/>
- URL-8: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/turkiyede-hippiler>
- URL-9: <https://rotka.org/kayip-hippilerin-izinde-afganistana-yolculuk/>
- URL-10: <https://wannart.com/icerik/9236-hippiler-istanbulda-hippie-trailin-tanidik-duraklari>
- URL-11: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/turkiyede-hippiler>
- URL-12: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/turkiyede-hippiler>
- URL-13: <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/turkiyede-hippiler>

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 25/03/2025

Tez Başlığı: Türkiye’de Popüler Müzik Kavramına Psikedelik Yaklaşımlar ve Türk Popüler Müziğinin Mistik Temsilcisi: İlhan İrem

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 146 sayfalık kısmına ilişkin, 26/03/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %11’dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları
- 2- ☒ Kaynakça
- 3- ☒ Alıntılar dâhil
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

25/03/2025

Adı Soyadı:	Mustafa OFLAZ
Öğrenci No:	22408900012
Ana Bilim Dalı:	Sanat ve Tasarım
Programı:	Sanat ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 25/03/2025

Tez Başlığı: Türkiye’de Popüler Müzik Kavramına Psikedelik Yaklaşımlar ve Türk Popüler Müziğinin Mistik Temsilcisi: İlhan İrem

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon’dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

25/03/2025

Adı Soyadı: Mustafa OFLAZ
 Öğrenci No: 22408900012
 Ana Bilim Dalı: Sanat ve Tasarım
 Programı: Sanat ve Tasarım
 Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Mustafa OFLAZ

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Arü Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Müziği Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

Oflaz, M. (2024a). Psikedelik Müzik Akımının Evrensel Kimliği ve Anadolu Müziğinde Yeniden Şekillenme. *Müzik Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler*, 165–182.

Oflaz, M. (2024b). Sufi Kültüründe Musiki Algısı ve Metaforik Bağlamda Ney ve Rebap Çalgılarının İncelenmesi. *Müzik Alanında Çalışmalar 2*, 103-120.

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Arü Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Müziği Bölümü

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih

Jüri Tarihi : 17/04/2025