

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİĞİN TARİHSEL
GELİŞİMİNDE DAVUL ÇALIM YAKLAŞIMLARI**

**HAKAN KILIÇOĞLU
15740001**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2018**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİĞİN TARİHSEL
GELİŞİMİNDE DAVUL ÇALIM YAKLAŞIMLARI**

**HAKAN KILIÇOĞLU
15740001**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2018**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE'DE POPÜLER MÜZİĞİN TARİHSEL
GELİŞİMİNDE DAVUL ÇALIM YAKLAŞIMLARI**

HAKAN KILIÇOĞLU
15740001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 12.06.2018

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Tez Danışmanı
Jüri Üyeleri

Unvan Ad Soyad

İmza

: Prof. Dr. Tunan Sağar

: Doç. Dr. Arda Ertan

Dr. Öğr. Üye. R. Fatma Akay

İSTANBUL
HAZİRAN 2018

ÖZ

TÜRKİYE’DE POPÜLER MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİNDE DAVUL ÇALIM YAKLAŞIMLARI

Hakan Kılıçoğlu

Haziran, 2018

Davul setinin 20. yüzyılın başlarında bas davul pedalının icadıyla ortaya çıktığı görülmektedir. 1930’lardan itibaren ülkemizde de çeşitli müziklerde kullanılan bu çalgının, popüler müzik içerisinde ne gibi gelişmeler yaşadığına ilişkin yaklaşımlar çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu araştırmada etkilenilen ekollerle birlikte ülke şartları da göz önünde bulundurulmuştur. Bu kapsamda davulcuların popüler müzikte çalım yaklaşımlarını oluşturan unsurlar, davul setinin dünyada ve ülkemizdeki tarihsel gelişimi ile kayıt stüdyolarındaki konumu incelenmeye çalışılmıştır. Dönemin önde gelen aranjör, müzisyen ve davulcularıyla gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler dikte edilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. 1960 – 2000 yılları arası süreçte, ülkemizde genel olarak caz ve rock ekolünden gelen davulculardan etkilenildiği görülmektedir. 1980 ortalarına kadar ülkemizdeki müzisyenlerin gelişim sağlayabilecekleri materyallerin yetersizliği davulcuların ilerlemesini kısıtlarken, bir taraftan da kendi çalım yaklaşımlarını oluşturmalarına zemin hazırlamıştır. Davul setinin stüdyo ortamında kayıt edilmesi konusunda da uzun bir süre verim alınmadığı dikkat çekmektedir. Elektronik davulun 1980’lerde popüler müziğin içerisine girmesiyle, hem davul çalım yaklaşımlarında hem de davul setinin kaydedilme kültüründe değişimler yaşanmıştır. Popüler müzik içerisinde en çok dikkat çeken isimler; Durul Gence, Vasfi Uçaroğlu, Salim Ağırbaş, Cezmi Başeğmez, Asım Ekren, Engin Yörükoğlu, Hüseyin Sultanoğlu, Okay Temiz, Cem Aksel, Turgut Alp Bekoğlu, Cengiz Baysal, Aydın Karabulut, Volkan Öktem gibi davulcular olmuştur. Türk davul markaları olan Şeref, Yıldırım, Cümbüş ile birlikte Alman asıllı Amerikan markası Ludwig davulları ülkemizde kullanılmış önemli davul markalarıdır.

Anahtar Kelimeler: Davul, Davul Seti, Türkiye, Popüler Müzik, Davulcular, Davuculuk, Davul Çalım.

ABSTRACT

DRUM-PLAYING APPROACHES IN HISTORICAL DEVELOPMENT OF POPULAR MUSIC IN TURKEY

Hakan Kılıçoğlu

June, 2018

It has been seen that drum set came to exist by invention of base drum pedal in early 20th century. The research question that what kind of developments this instrument, which has been seen to be used in several music genres in our country since 1930s, experienced in Popular music in Turkey has created the rising point of this study. This study tries to analyse the factors that created playing approaches of drummers in popular music, the position of drum set in studio environment together with its historical development in the world and in our country by considering the ecoles influenced and country conditions. Within this framework, interviews with leading arrangers, musicians and drummers of the era have been made. The acquired data has been dictated and has been tried to be interpreted. It has been seen that during the period between 1960 and 2000 in our country, it has been influenced from the drummers of jazz and rock ecoles. The situation of the country until mid-1980s has restricted the development of drummers while, on the other hand, it formed the basis of their developping their own playing approaches. It has been noticed that there was no efficiency in recording environment for a long time. With the entering of electronic drum into the popular music, changes have been experienced both in drup/playing approaches and recording culture of drum kit. The most outstanding names in populer music are the drummers such as; Durul Gence, Vasfi Uçaroğlu, Salim Ağırbaş, Cezmi Başeğmez, Asım Ekren, Engin Yörükoğlu, Hüseyin Sultanoğlu, Okay Temiz, Cem Aksel, Turgut Alp Bekoğlu, Cengiz Baysal, Aydın Karabulut and Volkan Öktem. Together with the Turkish drum brans such as Şeref, Yıldırım and Cümbüş, German originated American drum brand Ludwig are the important drum brands used in our country.

Key Words: Drum, Drum Kit, Turkey, Popular Music, Drummers, Drumming, Drum Playing.

ÖN SÖZ

Yapılan kaynak araştırması sonucu ülkemizde davul seti ile ilgili akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu kapsamda, çalışmanın bu alana katkı sağlayabileceği kanaati oluşmuştur. Türkiye’de davul seti hakkında araştırma yapmak isteyenlerin bu araştırmadan faydalanabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın her aşamasında bilgisini, emeklerini ve bir davulcu olarak tecrübelerini büyük bir içtenlikle benimle paylaşan değerli tez danışmanım Prof. Dr. Turan SAĞER’e sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Gerçekleştirilen görüşmelerle çalışmaya hayat veren, değerli müzisyen duayenleri; Osman İŞMEN’e, Turhan YÜKSELER’e, Cahit BERKAY’a, Okay TEMİZ’e, Şeref BOZ’a, İsmail SOYBERK’e, Aydın KARABULUT’a, Birol AĞIRBAŞ’a, Turgut Alp BEKOĞLU’na, Cengiz BAYSAL’a, Volkan ÖKTEM’e, Mert TÜRKMEN’e, Eser TAŞKIRAN’a ve Soner KIVANÇ’a, tezin düzenlenme aşamasındaki yardımlarından dolayı Zeynep ÇETİNKAYA’ya, Yasemin BOZACI’ya, Mert ALTUNTAŞ’a ve Uğur BALOĞLU’na, görüşmeleri gerçekleştirmeme yardımcı olan Mehmet ULUDAĞ, Hasan DAĞLAR, Cem ÖGET ve Neylan YEDİKEL’e, en zor zamanlarımda her zaman yanımda olan sevgili eşim Meltem BOZACI KILIÇOĞLU’na, müzik kariyerim ve akademik hayatım boyunca beni bugünlere getiren değerli ailem Hikmet KILIÇOĞLU, Hicran KILIÇOĞLU ve Deniz KILIÇOĞLU’na sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Haziran, 2018

Hakan Kılıçoğlu

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Davul Setinin Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2. Davul Seti Kullanımına Genel Bakış ve Notasyon.....	11
1.2.1. Alman Tutuşu (German – Matched Grip).....	12
1.2.2. Fransız Tutuşu (French – Matched Grip).....	13
1.2.3. Geleneksel Tutuş (Traditional Grip).....	14
1.2.4. Amerikan Tutuşu (American Grip).....	14
1.2.5. Pedal Vuruşları.....	15
1.2.6. Davul Setinde Oturuş.....	16
1.3. Problem.....	18
1.4. Alt Problemler.....	18
1.5. Amaç, Önem ve Hedef.....	18
1.6. Araştırmanın Sayıltısı	19
1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	19
1.8. İlgili Araştırmalar.....	19
2. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER MÜZİK	22
2.1. Popüler Kültür ve Kitle Kültürü	24
2.2. Popüler Müzik.....	28
2.3. Türkiye’de Popüler Müzik.....	33
2.4. Türkiye’de Popüler Müzikte Kullanılan Çalgılar	46
3. YÖNTEM	48
3.1. Araştırma Modeli.....	48
3.2. Evren Örneklem Grubu.....	48
3.3. Veri Toplama Araçları	48
4. BULGULAR	49

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	49
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	63
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	66
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	73
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	85
5. SONUÇ	88
KAYNAKÇA	94
ÖZ GEÇMİŞ	96



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Carlton Kit - 1938	2
Şekil 2: Ludwig Bas Davul Pedalı - 1909	3
Şekil 3: Low Boy.....	4
Şekil 4: Gene Krupa	6
Şekil 5: Avedis Zildjian III.....	7
Şekil 6: Buddy Rich, Louie Bellson, Remo Belli.....	8
Şekil 7: Baget Anatomisi.....	9
Şekil 8: Mike Portnoy – Transatlantic Kit.....	11
Şekil 9: Davul Notasyonu.....	11
Şekil 10: Standart Davul Seti	12
Şekil 11: Alman Tutuşu (German Grip).....	13
Şekil 12: Fransız Tutuşu (French Grip).....	13
Şekil 13: Geleneksel Tutuş (Traditional Grip)	14
Şekil 14: Amerikan Tutuşu (American Grip).....	15
Şekil 15: Topuk Aşağıda Ayak Vuruşu (Heel Down).....	15
Şekil 16: Topuk Yukarıda Ayak Vuruşu (Heel Up).....	16
Şekil 17: Oturuş Pozisyonu (Üstten)	16
Şekil 18: Oturuş Pozisyonu (Yandan)	17
Şekil 19: İz-Caz Orkestrası.....	35

1. GİRİŞ

Araştırmanın problemi, alt problemleri, amaç, önem ve hedefi, sayıltısı, sınırlılığı ve araştırmayla ilgili literatür çalışmaları giriş bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca davul setinin tarihsel gelişimiyle beraber davul çalımıyla ilgili genel bilgilere de yer verilmiştir.

1.1. Davul Setinin Tarihsel Gelişimi

Davul seti; caz, dans müzikleri ve 'rock' gibi müzik türlerinde davulcular tarafından kullanılan bir terimdir. Davul seti; trampet, bas davul ve zillerle birlikte, davulcunun performansı ve çaldığı müziğe göre değişiklik gösterebilen diğer parçaların kombinasyonundan oluşmaktadır. Öncelikle çalışmada hangi terimlerin kullanılacağını belirlemek, çalışmanın ilerleyen bölümleri için önem arz etmektedir. Davul seti; İngilizce 'Drum Set', 'Drum Kit' ya da 'Trap Set' Fransızca da ise 'vurmak' anlamına gelen 'Bateri' terimleriyle adlandırılmaktadır. Ayrıca bateri çalan kişiye de 'Baterist' denmektedir. Bu çalışmada, 'davul seti' ve 'davulcu' terimlerinin kullanılması tercih edilmiştir.

Tarihsel açıdan davul setinin ortaya çıkışı incelendiğinde, 20. yüzyılın başlarında bas davul pedalının icat edilmesiyle birlikte davulcuların bas davul ve zilleri aynı anda kullanabilir konuma gelmeleri önem arz etmektedir. Bu zamana kadar davullar ve ziller, askeri bandolarda ayrı ayrı kişiler tarafından ve genellikle ayakta çalınmaktaydı. İlerleyen süreçte canlı müzik yapılan tiyatroların, alan ve bütçe sorunları, davulcuları aynı anda birden fazla vurmali çalgıyı icra etme noktasına getirdiği görülmektedir (Şekil 1) (Nicholls, 2008, 13). Bas davul pedalının icadı, davulcuların o dönemlerde oldukça kalabalık bir perküsyon setini daha rahat çalmalarına imkan vermiştir. Ancak, erken dönem 'ragtime' ve 'caz' davulcularının tamamı pedal kullanmamaktadırlar. Bazıları 'Double Drumming' denen bir teknikle trampet ve bas davulu karşılıklı koyarak ve bagetin tersiyle vurarak çalmaktaydılar. Bundan farklı olarak bas davulu ayaklarıyla tekmeleyerek çalan davulcular da görülmektedir. Davulcu 'Baby Dodds' buna bir örnektir (Sadie, 2001-2002, 616).



Şekil 1: Carlton Kit - 1938

Geoff Nicholls, *The Drum Book – History Of The Rock Drum Kit* (Milwaukee: A Backbeat Book, 2008), 20.

Max Flemming, 1900 yılında yapmış olduğu tasarımlarla, günümüzde kullanılan davul setinin temelini oluşturmuştur. Ayrıca bu tasarımların patentini almış olması, Flemming'i bu alanda önemli kılmaktadır. Ancak, William F. Ludwig'in Amerika'da kurduğu 'Ludwig' şirketi 1910 yılında modern anlamda ilk bas davul pedalını üreten şirket olmuştur. (Ölmez, 2015, 77-78). Chicago'lu bir davulcu olan William F. Ludwig o dönemde revaçta olan kesik tempolu caz vuruşlarıyla çalamamaktan dolayı hayal kırıklığı yaşamaktadır, bu nedenle tokmağın geri vurmaıyla eşzamanlı olarak hız kazanması ve ayak vuruşunu kolaylaştırması için yaylı bir ayak pedalı geliştirmiştir (Şekil 2) (Nicholls, 2008, 13).



Şekil 2: Ludwig Bas Davul Pedalı - 1909

Vic Firth, [18.03.2018], <http://vicfirth.com/drumset-history/>.

1920’li ve 1930’lu yıllarda, caz ve dans orkestralarında, vurmali algılar topluluğunda deneyler yapılmaya başlanmıştır. Çoğu günümüzde kullanılmamakta olan bu deneylerden iki tanesinin çok önemli ve kalıcı olduğu görülmektedir: ‘Tom tom’ ve ‘Hi-hat’ (Sadie, 2001-2002, 616). ‘Hi-hat’ zillerinin ilk izleri, ‘Clanger’ adı verilen, bas davul kasnağında dik duran ve pedalın yan bir kolu ile vurulan küçük zillere uzanmaktadır. Bunun yerini daha sonra, uçlara vidalanmış bir çift zil ile iki menteşeli, ayak şekilli levhalardan oluşan ‘Snow Shoe’ almıştır. Bu cihazda ziller zemine yerleştirilmiş körükler vasıtasıyla çalınmıştır. Daha sonra ‘Low Boy’ icat edilmiştir (Nicholls, 2008, 14-15). ‘Low Boy’, ‘Hi-hat’ in ilk versiyonlarındanr. Yaklaşık 30 cm yükseklikte dikey duran iki zilin ayak mekanizmasına basılması sonucu açılıp kapanabilen bu alet, daha önceleri davulcunun elleriyle zilde çaldığı ritimlerin sol ayakla çalınmasına imkan vermiştir (Şekil 3). ‘Low Boy’ un bir değişik versiyonu olan ‘Sock Cymbals’ boyu biraz daha uzun olan diğer versiyonudur. Yaklaşık 50 cm uzunluğundadır. Bir diğer versiyonu ise ‘Charleston Mekanizması’ dır. Çift taraflı bu pedal mekanizmasının bir tarafında iki adet dikey duran küçük ziller, diğer tarafında ise bas davul tokmağı bulunmaktadır. Yani davulcu bu çift mekanizmalı pedala bastığı zaman aynı anda hem bas davula hem de zillere vurmuş olur. 1920 yılında ‘Walberg & Auge’ şirketi günümüzde kullanılan ‘Hi-hat’ tasarımının temelini oluşturmuştur. ‘Hi-hat’ in gelişimiyle birlikte davulcular daha rahat ve yaratıcı bir alım ortamı yakalamışlardır. Davul setinin eşlik enstrümanı

olan kimliğine ilerleyen süreçte solo enstrüman yaklaşımı da eklenmiştir. Gene Krupa, Chick Webb ve Papa Jo Jones gibi davulcular bu duruma örnektir (Ölmez, 2015, 84-89). ‘Hi-hat’, müziğin ritmik akışı içerisinde devamlılığı sağlamak açısından iyi bir alternatif oluşturmuştur. Ayrıca ‘Brushes’ (süpürge) kullanımı müzikte süreklilik ve akışı sağlayan bir diğer önemli yenilik olarak göze çarpmaktadır (Sadie, 2001-2002, 616).



Şekil 3: Low Boy

Vic Firth, [18.03.2018], <http://vicfirth.com/drumset-history/>.

Erken dönemden itibaren davul setinde, askeri bandolarda kullanılan devasa büyüklükteki bas davul (28-26 inç arası çapta, 10-12 inç derinlikte) 1940’larda da varlığını sürdürmüştür. Bas davulun üzerine tutturulan metal konsolun icadıyla birlikte, ‘Chinese tom’ lar ve diğer vurmali çalgılar bu konsolun üzerine asılmıştır. Konsolun en üst kısmında düdükler, klaksonlar gibi diğer efekt amaçlı kullanılan aletlere yer verilmiştir (Nicholls, 2008, 14). İlerleyen dönemde Gene Krupa, 24 ya da 26 inç büyüklüğündeki bas davulla birlikte 13x9 inç ‘tom’ ve 16 inç büyüklüğünde ‘floor tom’ dan oluşan bir set kullanarak, bugün bile birçok caz orkestrasında görülen

standart davul kurulumunun ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şekil 4). Bu kurulum davul sololarının çalımını daha rahat bir hale getirmesi açısından birçok davulcuyu etkilemiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki; Gene Krupa, o dönemki davulcuların çalımında önemli ölçüde rol oynamıştır. Krupa'nın çalımında 'tom-tom' larla olan ilişkisi dans müziğine farklı bir anlayış ve heyecan getirmiştir. Trampetle birlikte artık 'tom-tom' ların da ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu durum davul setinin orkestra içerisindeki önemini arttıran etkenlerden olmuştur (Fidyk, [10.10.2017]). Önceki dönemlerde alt derisiz ve tonlanamaz olan 'tom tom' lar, Krupa ile birlikte alt derili ve tonlanabilir hale gelmiştir. Bu değişim 1936 yılı 'Slingerland' davul kataloğunda da görülmektedir (Nicholls, 2008, 22-23).

1930'lu yıllarda Amerika'da 'Swing' müziği etkisi görülmektedir. Duke Ellington, Benny Goodman, Count Basie orkestraları dönemin önemli toplulukları olmuşlardır. Doğaçlamaya bırakılmış alanlar, pirinç üflemelilerin soru cevap şeklindeki çalımları davulcuları da etkilemiş ve müziğe eşlik ederken ses ve hislerdeki (feel) değişim duyulmaya başlanmıştır (Fidyk, [10.10.2017]). Erken caz dönemi davulcularının, davul setini dar bir bakış açısını hızlı bir şekilde tekrar ederek çaldıkları görülmektedir. Bundan farklı olarak 1940'lı yıllarda temel akış, sağ ele yani 'Ride' ziline geçmiş ve bu bakış açısının değiştiği görülmüştür. Bu durum davulcuların diğer uzuvlarıyla akıcı cümleler ve ritmik figürler çalmalarına imkan vermiştir. Ayrıca, bu dönemde davul setinde daha az sayıda vurmali çalgı olması, davul setinin olağanüstü karmaşık eşlik türleri ve uzun sololar oluşturabilen bir birim olarak çalınmasını sağlamıştır. Latin müziği için sahne ve dans grupları kalabalık vurmali çalgılardan oluşan bir davul seti kullanımını ilerleyen dönemlerde de tercih etmeye devam etmiştir. 1940'ların ortasına gelindiğinde, 'bop' müzisyenlerinin çaldığı davul seti, bas davula monte edilmiş 'tom-tom' ve kısa zil sehпасına konumlandırılmış 'Ride', 'Crash', 'Splash' ve 'Hi-hat' zillerinden oluşmaktaydı. Ayrıca 'tom tom' ları tonlamaya yarayan vidalar (lug) ve altındaki tel sistemi serbest bırakma mekanizmasına sahip trampetler de buna dahildir (Sadie, 2001-2002, 616).



Şekil 4: Gene Krupa

Vic Firth, [23.03.2018], <http://vicfirth.com/drumset-history/>.

Ziller davul setinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Davul setinin erken dönemlerinde kullanılan zil çeşitlerine bakıldığı zaman, çoğunlukla 12 inç boyutlarındaydı ve genel olarak ritmi taşımak yerine efekt amaçlı kullanılmaktaydı. ‘Ride’ zilinde ya da ‘Hi-hat’ zilinde ritim çalma konseptinin daha sonra ortaya çıktığı görülmektedir. Bobby Dodds, King Oliver’s Creole Jazz Band ile 1920’lerde çaldığı zamanlarda 16 inç Zildjian marka zil kullanmıştır ve ‘ride’ zilinde ritim çalan ilk caz davulcusunun Bobby Dodds olduğu düşünülmektedir (Nicholls, 2008, 14).

Zildjian, İstanbul-Agop, İstanbul-Mehmet, Sabian, Paiste, Meinl, Masterwork, Diril, Bosphorus, Turkish zil yapımında önemli firmalardır. Ancak tarihi çok eski yıllara dayanan Zildjian’dan bahsetmek önem arz etmektedir. Osmanlı Devleti’nde mehter takımına genel olarak Ermeniler zil yapmış ve zil yapımında dünya çapında tanınmaları da bu şekilde olmuştur. Keroupe Zildjian, Sultan Abdülaziz’in desteğiyle Londra ve Paris’ te şirket açmış ve yine devlet desteğiyle 1909 yılında Amerika’ da ikinci fabrikasını kurmuştur (Şekil 5). M.Ö. 1200’ lü yıllara kadar giden geçmişiyile

zil yapımı ÷lkemizde çok köklü bir tarihe sahiptir. Günümüzde zil yapımında kullanılan formüllerin çok az kişi tarafından bilinmesinden ötürü bu gelenek devam etmektedir. Zil türlerine bakacak olursak; ‘Hi-Hat’, ‘Crash’, ‘Ride’, ‘China’, ‘Splash’ standart davullarda genellikle kullanılan zil çeşitleri olmuşlardır. Ayrıca boyut olarak da bu ziller kendi aralarında farklılık göstermektedirler (Ölmez, 2015, 95-97).



şekil 5: Avedis Zildjian III

Zildjian Cymbals, [4.04.2018], <https://zildjian.com/information/history-zildjian>.

Davul setinde kullanılan bir diğer önemli materyal ise derilerdir. Genellikle çeşitli hayvan derilerinin kullanıldığı davul setinde 1950 yılından sonra önemli bir icat göze çarpmaktadır: ‘Sentetik-Plastik Deriler’. Bu deriler, 1957 yılında Remo Beli tarafından icat edildikten sonra tercih edilmeye başlanmıştır. Aslında hayvan derilerinin sıcak ve hayli güzel ton alınabilen bir yapısı bulunmaktadır. Ancak hayvan derileri canlı organizmalardır ve hava değişimleri onları ton değişikliğine sürüklemektedir. Tonlanmasının oldukça zor oluşu davulcuyu bir hayli güç durumda

bırakmıştır. Bu durum düşünüldüğünde özellikle açık havada performans sergileyen bando takımları bu durumdan oldukça etkilenmişlerdir. Plastik deriler ise ton tutmada daha tutarlıdır. Ayrıca dönemin gelişen ‘Rock’n Roll’ müziğinde davul, çalım yaklaşımı olarak sertleşmiş ve gürlük oranı artmıştır. Sentetik derilerin bu baskıya dayanabilen yapısı da bu tür derilerin tercih edilmesinde öne çıkan bir özellik olmuştur (Şekil 6) (Fidyk, [10.10.2017]).



Şekil 6: Buddy Rich, Louie Bellson, Remo Belli

Drummer Cafe, [23.04.2018],

<https://www.drummercafe.com/featured-musician/drummer-percussionist/remo-belli.html#photos>

Davul seti ‘Baget’ adı verilen bir çift ahşap sopayla çalınmaktadır. İlk bagetler 7. yüzyılda Asya’ da yapılmaya başlanmıştır. 1890 yılından itibaren ise George L. Stone firması yeni stil baget üretiminde uzmanlaşmıştır. Stone firması davulcuların ihtiyaçlarına göre bagetler üretmiştir. Aralarında en popüler olan model ise ‘Tru-Balance Drumsticks’ olmuştur. ‘Teardrop’, ‘Ball’, ‘Barrel’, ‘Nylon Tip’, ‘Oval’ gibi bir çok çeşidi bulunan bagetin, uçlarına doğru giderek ince bir hal aldığı görülür (Şekil 7). Ahşaptan yapılırlar. Ancak ilerleyen yıllarda metal, karbon-fiber gibi çeşitleri görmek mümkündür. Ahşap olarak ceviz, akçaağaç ve meşe en çok

kullanılan çeşitleridir. Bagetin bu çeşitliliği ve değişiklik gösteren yapım detayları davulun çıkardığı sese (sound) önemli derecede etki eder. Örneğin; naylon uçlu baget (1950 yılında Joe Calato tarafından yapılmıştır) zillerde ahşap uçlu olanlara göre daha parlak bir ses çıkartmaktadır. Ayrıca 1963 yılında perküsyonist ‘Vic Firth’ tarafından kurulan ‘The Vic Firth’ de köklü bir baget üreticisidir (Ölmez, 2015, 105-106). 1920’lerde davul seti çalımında bagetin fazla ses çıkarması ve diğer müzisyenleri rahatsız etmesi sonucu ‘süpürge (wire brush)’nin icat edildiği görülmektedir. Eski adı ‘Fly Swatters’ olan süpürge, ses problemini ortadan kaldırmasıyla birlikte müzik içerisinde farklı bir ‘sound’ ve çalım tekniği yaratılmasına neden olmuştur (Ölmez, 2015, 79).



Şekil 7: Baget Anatomisi

Vic Firth, [24.04.2018], <http://vicfirth.com/drumstick-anatomy/>.

Gene Krupa ile standart davul setinin yavaş yavaş kendini göstermeye başladığı metal konsol üzerine asılan vurmali çalgılar döneminden, metal tutucularla (tom holder) bas davula monte edilmiş ve ‘tom-tom’ ların ön plana çıktığı döneme geçilmiştir. Örneğin, bas davulun bir köşesine tutturulan kısa zil sehpa, Krupa ile özdeşleşmiş bir kurulum şekli olarak görülmektedir. İngiltere’de kataloglarda ‘Krupa’nın Stili’ ve ‘Krupa Amerikan Stili’ gibi yapılan reklamlar bu duruma işaret

etmektedir (Nicholls, 2008, 22-23). Daha sonraları önemli bir davul seti şirketi olan ‘Rogers Drum Company’ 1959 yılında bas davula monte edilen tom tutucuları geliştirmiştir. ‘Sviv-O-Matic’ adını verdikleri bu sistemde, tomaların kurulumunda esneklik sağlayan top soketler bulunmaktadır. 1980’li yıllarda ise Gary Gauger tarafından ‘RIMS’ (Resonance Isolation Mounting System) sistemi bulunmuştur. ‘Tom’ ların tutulması için bas davula yapılmak zorunda olan sondaj bu sistemle ortadan kalkmıştır. 1970’lerde yine ‘Rogers Drum Company’, ‘Memriloc’ adı verilen mekanizma ile sehpalarındaki yükseklik ayarının yapılmasını ve o ayarda sabit tutma özelliğini geliştirmiştir. Günümüzde davul setinde kullanılan hemen her sehpa bu özellik bulunmaktadır (Fidyk, [10.10.2017]).

Davul setindeki gelişmeler, 1960’lı yıllar sonrası genel olarak üç ana faktörden etkilenmiştir. Bunlar enstrümanların kendi içlerindeki teknik gelişmeler, serbest cazda batılı olmayan enstrümanların akışı ile ‘rock’ müzikte elektronik enstrümanların ve amfilerin kullanımıdır. Sentetik davul seti derilerinin, yavaş yavaş hayvan derileri yerine kullanılması, 1960’larda zemine yerleştirilen pedal vasıtasıyla akortlanabilen ‘floor tom’, 1980’lerde kabloyla çalışan ‘hi-hat’ ler davul setinin kendi içerisindeki teknik gelişmelere örneklerdir. Ek olarak ‘Rock’ müzikteki büyük tom setlerine olan düşkünlük bir dizi yeniliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. ‘Roto-toms’ (dişli mil üzerine küçük tonlanabilir kasnaklı davullar), ‘octobans’ (8 adet çeşitli derinliklerde tek derili davullar) ve ‘gong tom-toms’ (ayaklara monte edilmiş derin tek derili davul) bu yeniliklere örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte ‘World Music’ akımını takip eden ‘Free Jazz’ davulcularının egzotik vurmali çalgılar kullanmaya başlayarak deneyler yaptıkları görülmektedir (Sadie, 2001-2002, 616).

1980’li ve 1990’lı yıllarda teknolojik gelişmelerle birlikte özel siparişe ‘Shell Set’ davullar yapan firmaların ortaya çıktığı görülmektedir. Donanımından rengine kadar alıcının belirlediği bu davullar, alıcıların kişisel tercihlerini yansıtmalarına imkan vermiştir. Ayrıca müzik türlerinin de bu kişisel tercihler üzerinde etkili olduğu görülmektedir. ‘Rock’ müzik türlerinin (Punk, Heavy Metal, Alternative Metal vb.) çoğalması, davulcuların çift bas davul, üçten fazla ‘tom’ ya da değişik boyutlarda ve fazla sayıda zil kullanımı dikkat çekmektedir (Şekil 8) (Fidyk, [10.10.2017]).

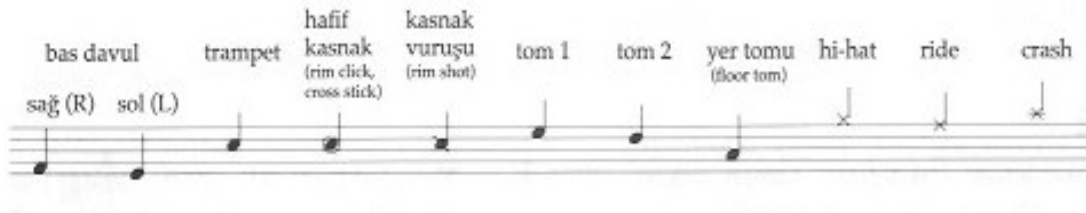


Şekil 8: Mike Portnoy – Transatlantic Kit

Mike Portnoy, [24.04.2018], <https://www.mikeportnoy.com/drums/ta/>.

1.2. Davul Seti Kullanımına Genel Bakış ve Notasyon

Müzik türleri ve davulcunun kişisel tercihlerine göre değişmesiyle birlikte standart bir davul seti; Bas davul (Bass Drum), Trampet (Snare Drum), ‘Tom’ lar (Tom-tom), ‘Floor Tom’, ‘Hi-Hat’ zili, ‘Crash’ zili, ‘Ride’ zili ve bu parçaları tamamlayan pedal, zil sehpaları, tom tutucular gibi metal aksamından oluşmaktadır (Şekil 10). Davul setinde notasyon ise şekildeki gibidir (Şekil 9).



Şekil 9: Davul Notasyonu



Şekil 10: Standart Davul Seti

Günümüzde davul seti çalımında kullanılan 4 ana tutuş tekniği bulunmaktadır: Alman tutuşu (German - Matched Grip), Fransız tutuşu (French - Matched Grip), Geleneksel tutuş (Traditional Grip) ve Amerikan tutuşu (American Grip). Bu tekniklerin her biri farklı kas gruplarını çalıştırmaktadır. Davulcular rahatlıkları ve çaldıkları müzikleri düşünerek bu tekniklerden bir tanesini tercih etmektedirler. Ancak, günümüzde çoğu davulcu zaten bu tekniklerin çoğunu öğrenmekte ve ihtiyaç halinde kullanmaktadır (Dorman, 2017, 15).

1.2.1. Alman Tutuşu (German – Matched Grip)

Bu teknikte bilek kullanımı ağırlıktadır. Avuç içleri yere doğru bakmaktadır ve baget tutuşunda baş parmak ile işaret parmağı önem arz etmektedir. Baget, parmakların ilk boğumuna konumlandırılarak ne çok sıkı ne çok serbest, tatlı sertlikte tutulmalıdır.

Dirsekler vücuttan ayrılmayacak şekilde, sıkmadan ve kasmadan konumlanır. Bu teknikte vuruşlar koldan ya da omuzdan değil, bilekten yapılmaktadır. Dolayısıyla bileklerin güçlendirilmeleri önem arz etmektedir (Şekil 11) (Dorman, 2017, 15).



Şekil 11: Alman Tutuşu (German Grip)

1.2.2. Fransız Tutuşu (French – Matched Grip)

Bu teknik, Alman tutuşundan farklı olarak bilek değil parmak temelli kullanılmaktadır. Avuç içleri birbirlerine bakacak pozisyonudadır ve bilekler 90 derece bükülerek vuruş yapılmaktadır. Omuzlar ve kollar serbest bir konumdadır. Kısaca, bu teknikte baget, parmak kullanıma en rahat pozisyonda imkan verecek şekilde tutulmaktadır (Şekil 12) (Dorman, 2017, 16).



Şekil 12: Fransız Tutuşu (French Grip)

1.2.3. Geleneksel Tutuş (Traditional Grip)

Bu tekniği genel olarak askeri bando trampetilerinin kullandığı görülmektedir. Askeri bandolarda trampet sırta asılı şekilde alındığı için sağa doğru yatık konumdadır. Bu konumda çalmanın en rahat yolunun geleneksel tutuş şekli olduğu görülmektedir. Bu teknikte eller şekil olarak farklılık göstermektedir. Sağ el, Alman ya da Fransız tutuşlarından birini tercih etmektedir. Sol el ise bageti avuç içi yukarı bakacak şekilde üstten tutmaktadır. Baş parmak ile işaret parmağı arasındaki boşluğa baget oturtulur ve nc ile dördüncü parmak arasına yastık görevi görececek şekilde yerleştirilir. Bu tekniğe caz davulcularında da sıklıkla rastlamak mümkün olmaktadır. Erken dönem caz davulcularının bando ve marş alımlarını caz müziğine taşımış olmaları bu duruma etken gözükmektedir (şekil 13) (Dorman, 2017, 16).



şekil 13: Geleneksel Tutuş (Traditional Grip)

1.2.4. Amerikan Tutuşu (American Grip)

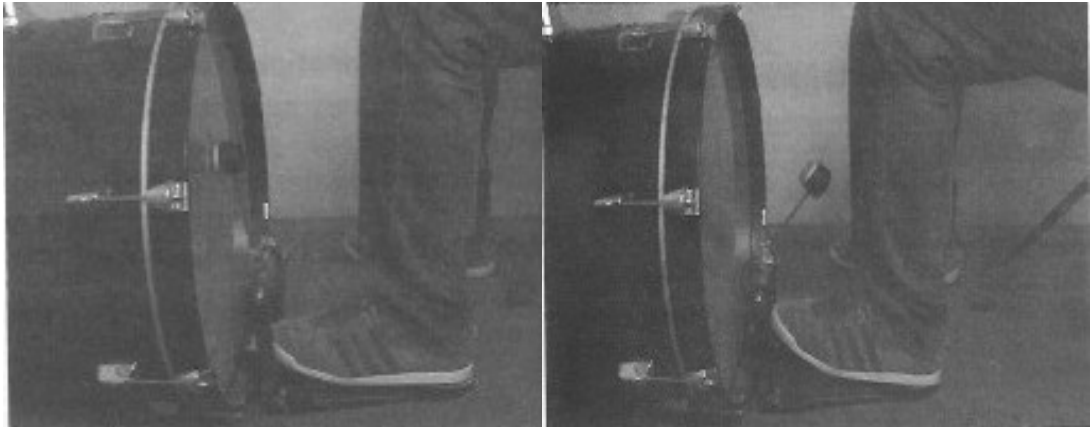
Bu teknik incelendiğinde Alman ve Fransız tutuşlarının birleşimi olduğu görülmektedir. Bu durum hem bilek hem de parmak hareketlerinden faydalanmayı amaçlamaktadır. Avuç ileri ne aşağı ne de birbirlerine bakmakta olup, baget bu tutuşların arası çapraz bir konumda bulunmaktadır (şekil 14) (Dorman, 2017, 17).



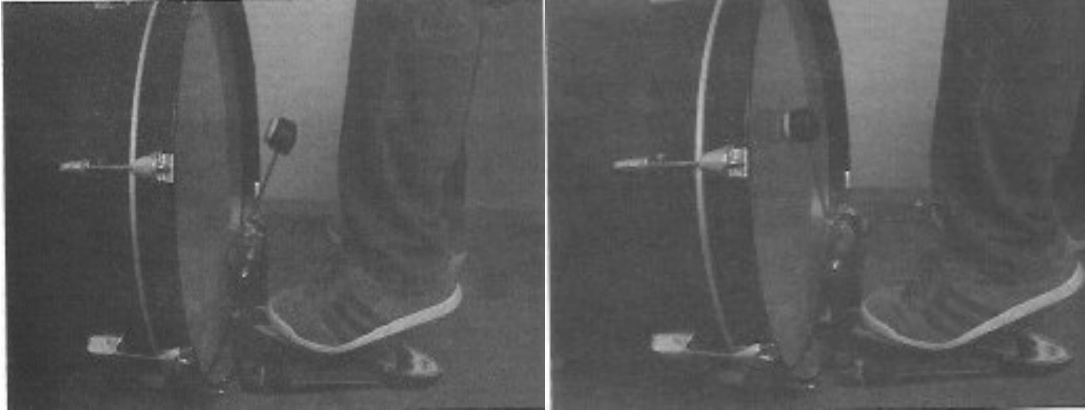
Şekil 14: Amerikan Tutuşu (American Grip)

1.2.5. Pedal Vuruşları

Davul setinde el ve ayak vuruş teknikleri, davulcunun konforunu ve performansını daha üst seviyeye çıkarma amacıyla olmalıdır. Ayak pozisyonu pedalın en üst kısmına ya da alt kısımlarına doğru konumlandırıldığı zaman, vuruş kalitesinin düştüğü ve ayağın zorlandığı görülmektedir. Pedalın orta kısmının biraz üstü, ayak için en uygun konumdur. Çeşitli pedal teknikleri bulunmaktadır. Topuk aşağıda (heel down) topuk yukarda (heel up) ve bir topuk bir de ayak ucuyla çalınan teknik (heel toe) bu tekniklerden bazılarıdır (Şekil 15, Şekil 16). Bunlardan farklı olarak bir de ‘kaydırma’ (slide) tekniği bulunmaktadır. Pedal üzerinde ayak kaydırılarak çalınan bu tekniğin özellikle çift (double) vuruşlarda önemli rahatlık sağladığı görülmektedir (Dorman, 2017, 18).



Şekil 15: Topuk Aşağıda Ayak Vuruşu (Heel Down)



Şekil 16: Topuk Yukarıda Ayak Vuruşu (Heel Up)

1.2.6. Davul Setinde Oturuş

Davul setinde oturuş pozisyonu önem arz etmektedir. Kesin olarak kullanılan ya da en doğru oturuş pozisyonu olarak gösterilen bir teknik söylemek olanaklı görünmemektedir. Ancak, dikkat edilen ve tercih edilen bazı noktaların olduğu görülmektedir. Davul setine olan uzaklık-yakınlık ilişkisi, davulcunun tüm parçalara rahat ulaşılabilme konumu çalım konforu açısından önemli noktalardandır. Ayrıca Trampet (sol el) ve 'Hi-hat' (sağ el) pozisyonu, ayakların pedal üzerindeki konumları, dik oturuş ve tabure yüksekliği dikkat edilmesi gereken diğer detaylardır (Şekil 17) (Dorman, 2017, 19).



Şekil 17: Oturuş Pozisyonu (Üstten)

Tavsiye edilen oturuş yüksekliği, 90-100 derecelik diz açıklığı olarak görülmektedir (Şekil 18). Davul seti üzerinde doğru pozisyonda oturmak, çalım rahatlığını arttırdığından davulculara daha iyi bir performans sergileme imkanı sağlamaktadır. Ayrıca doğru oturuş davulun başında daha fazla zaman geçirme imkanı yarattığından, etüt veya pratik yapma süresini artırmaktadır. (Dorman, 2017, 19).



Şekil 18: Oturuş Pozisyonu (Yandan)

18. John Lamb, Anatomy of Drumming (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015),

1.3. Problem

‘Türkiye’de popüler müziğin tarihsel gelişiminde, davul çalım yaklaşımlarında ne gibi gelişmeler olmuştur?’ çalışmanın problem sorusunu oluşturmaktadır.

1.4. Alt Problemler

- 1- Türkiye’de popüler müziğin önemli davulcuları kimlerdir ve hangi ekollerden etkilenmişlerdir?
- 2- Ülkemizin önemli davulcuları müzikal gelişimleri açısından ne gibi yöntemler uygulamışlardır?
- 3- Davulcuların kullandıkları ekipmanlar ve kurulumları nasıl olmuştur? Bu ekipmanları edinme imkanları nelerdi?
- 4- Türkiye’de popüler müzikte, kayıt teknikleri, ortamı ve kayıt ekipmanları bağlamında davul kayıtları nasıl yapılmıştır?
- 5- Türkiye’nin davul kayıtları yapılan önemli stüdyoları hangileridir? Davul kayıtları alan önemli ses teknisyenlerimiz kimler olmuştur?

1.5. Amaç, Önem ve Hedef

Türkiye’de, 1930’lu yıllardan itibaren çeşitli müzik türleri içerisinde davul seti kullanımına rastlanılmaktadır. Davul setinin ülkemiz popüler müziği içerisinde nasıl bir konumda bulunduğu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu araştırmanın amacı, popüler müzik bağlamında Türkiye’de davul çalım yaklaşımları ve davul setinin tarihsel gelişimi hakkında akademik bir çalışma ortaya koymaktır. Yapılan literatür taraması sonucu bu kapsamda herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bağlamda araştırmanın bu alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.6. Araştırmanın Sayıltısı

Bu çalışma Türkiye’deki popüler müzik kayıtlarından yola çıkarak, davulcuların çalım yaklaşımlarındaki gelişmeleri, bulgulardan toplanan veriler doğrultusunda açığa çıkartacak yeterlilikte olacağını varsaymaktadır.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

1960 – 2000 yılları arası, Türkiye’de popüler müzik davul kayıtları, araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

1.8. İlgili Araştırmalar

Ülkemizde davul seti ile ilgili bazı çalışmalara rastlanmaktadır. Türkiye’nin davul seti tarihinde önemli bir yeri olan Salim Ağırbaş 1965’ten sonra ülkemizde ilk davul dershanesini açmasıyla beraber ilk davul metodunu da yazan kişi olmuştur (Dorman, [10.05.2018]). Daha sonraları İlhan Özdeniz, Bilge Candan ve Gerçek Dorman gibi davulcular da davul metodu yazmışlardır. Bir diğer çalışma ise Niyazi Ölmez’in ‘Drum Drum Aşk Kokan Davul’ kitabıdır. Bu kitapta davul setinin icadından günümüze kadar olan tarihçesi, sosyal, siyasi ve ekonomik bağlantılarıyla birlikte anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışmada Ölmez’in ülkemizdeki ve yurtdışındaki önemli davulculara, Türkiye’de ve dünyada kullanılan davul markaları ve ekipmanları vb. davul setiyle alakalı birçok noktaya değindiği görülmektedir.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Ulusal Tez Merkezi’nde yapılan taramalar sonucu, davul seti ile ilgili ülkemizde yapılmış herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Bundan farklı olarak çeşitli yörelerde asma davulun çalım teknikleriyle ilgili yapılmış çalışmalar bulunmaktadır. Asma davulla beraber ‘Türk Müziğinde’, ‘Geleneksel Türk Halk Müziğinde’, ‘Geleneksel Türk Sanat Müziğinde’ icra edilen vurmali çalgılara da bazı çalışmalarda rastlamak mümkün olmaktadır. Yine ülkemizde vurmali çalgılar ile ilgili yapılan akademik çalışmalara baktığımız zaman, bir diğer çalışma alanı ‘Klasik Batı’ müziği merkezli olmuştur. Klasik müzik içerisinde kullanılan vurmali çalgıların çalım tekniklerine ve bazı önemli bestecilerin bu çalgıları eserlerinde nasıl kullandığına yönelik çalışmalara YÖK’ün Ulusal Tez Merkezi’nde rastlamak mümkündür. Bu çalışmalara bakıldığında, içeriğinde

trampet, zil, bas davul gibi bazı davul seti ekipmanlarına değinildiği görülmektedir. Ancak, ilgili çalışmalar klasik müzik merkezlidir ve davul setinin popüler müzik içerisinde kullanımına dair herhangi bir bilgi vermemektedir.

Popüler müzikte davul seti kullanımı açısından yapılan araştırmalara bakıldığında zaman Peter Avanti' nin 'Black Musics, Technology, and Modernity: Exhibit A, the Drum Kit' makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede davul setinin tarihinin incelendiği görülmektedir. Çalışmada, 1890'larda davul setinin Afrika temelli müzik türlerinin yaratıcılık ihtiyacını karşılamak için geliştirildiğine değinilmektedir. Davul setinin, popüler müzik ve modern müziğin özünde olduğunu vurgulayan Avanti, bu durumun işitsel olarak bilinci ve kimliği etkilediğini vurgular.

Paul Archibald 'Searching for the first bass drum pedal: Rock Harmonicas to Viennese pianos' çalışmasında, davul setinin 19. yüzyıldan bu yana popüler müziklerin çoğuna büyük önem veren bir araç olduğunu belirtmektedir. Pedalın icadının davul setini bir araya getirmenin kilit noktasını olduğunu vurgulayan Archibald, pedalın davul setinin icadından önceki geçmişini de çalışmasına eklemiştir.

Yazarlarının Paul Fleet ve Jonathon Winter olduğu 'Investigating the origins of contemporary basics on the drum kit: an exploration of the role of the hi-hat in Anglo-American popular musics from 1960 until 1974' bir diğer göze çarpan çalışmadır. Bu çalışmada 'Hi-hat'ın davul setinin çeşitli ritmik vuruşlarına ilham veren bir enstrüman olduğu ve bu enstrümanın çalınış biçiminin 1960-1974 yılları arasındaki çeşitli müzik türlerine ve tarzlarına etkisi vurgulanmıştır. Bu önermede, 'hi-hat' ziline ayırt edici bir faktör olup olmadığı belirli ritimler üzerinde incelenmiş ve bu sayede düz ritimlerde belirli prensiplerin kökeninin izi sürülmeye çalışılmıştır. Bu ritimlerin ilk tekrarları bugüne dek popüler müzikte kabul görmüş ve çok kullanılmış olan özel ritmik vuruşların kökenini ortaya çıkartmak için izlenmiş ve incelenmiştir. Ayrıca çalışmada 1960-1974 arası zaman dilimi, bu bağlamda popüler müzik tarihinin oldukça zengin bir dönemi olarak görülmekte ve belirli 'hi-hat' tekniklerinin erken dönem kayıtlarıyla başlayıp bu tekniklerin yaygınlaştığı döneme kadar uzanmaktadır.

Bahsi geçen araştırmalardan farklı olarak bu çalışmada, Türkiye'de popüler müziğin tarihsel gelişimi, bu dönem içerisinde davul setinin geçirdiği değişimler, ülkemizin

önemli davulcularının etkilendikleri noktalar, popüler müzikte davul setinin çalım yaklaşımları ile kayıt ortamında davul setinin ve davulcuların gelişimleri incelenmeye çalışılmıştır.



2. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER MÜZİK

Popüler ve kültür kelimeleri, ayrı olarak farklı tanımları ve anlamları içeren kavramlardır. Bu süreci incelerken popüler ve kültür kavramlarını öncelikle ayrı ayrı incelemek önem arz etmektedir.

Kültür kavramı incelendiğinde; biyoloji, sosyoloji, tarih, antropoloji gibi birçok farklı disiplini bünyesinde barındırmakta olduğu görülmektedir. Dolayısıyla farklı ekollerde çeşitli tanımlamalarla karşılaşmak mümkün olmaktadır.

“Kuşbakışı bir yaklaşımla, ‘kültür’: insanın ortaya koyduğu, içinde insanın varolduğu tüm gerçeklik demektir. Öyleyse ‘kültür’ deyimiyle insan dünyasını taşıyan, yani insan varlığını gördüğümüz herşey anlaşılabilir. Kültür, doğanın insanlaştırılma biçimi, bu insanlaştırmaya özgü süreç ve verimdir. Kültür, insanın kendini kendi evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasıdır. Buna göre kültür, böylesi bir dünyanın anlam-varlığına ilişkin tüm düşünülebilirlikleri içerir: insan varoluşunun nasıl ve ne olduğudur kültür. İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği; insanın kendisine nasıl baktığı, özünü nasıl gördüğü; değerlerini, ülkülerini, isteklerini nasıl düzenlediği, – bütün bunlar hep kültürün öğeleridir. İnsanın ne tür bir yaşama-biçemi, ne tür bir varolma programı, ne tür bir eylem-kalıbı benimsediği kültürdür hep. Teknik, ekonomik, hukuk, estetik, bilim, devlet, yöntem – insanın meydana getirdiği herşey kültüre girer. Örgütler, dernekler, kurumlar, okullar, tüm kendilerine ilişkin şeylerle birlikte kültürden sayılırlar. İnsanlar arasındaki her çeşit karşılıklı etki-leşmelere, her türlü yapıp yaratma alışkanlıklarına, bütün ‘manevi’ ve ‘maddesel’ yapıt ve ürünlere kültür denir” (Uygur, 2018, 18).

Kültür, insan topluluklarının birbirinden ayırt edilmesini sağlayan özellikler, kimliklerdir. Bir toplumun inanış, davranış kodları, dil, giyim gibi yaşam biçimini ortaya koyan sistemdir (Mutlu, 2004, 193). Meral Özbek çalışmasında, günümüz kültürel çalışmalarında kullanılan kültürün iki genel tanımından bahsetmektedir. Bu tanımlar, 18. yüzyıl sonlarına dayanan ve daha sonraları Raymond Williams’ın adını ‘Kültür ve Toplum’ koyduğu eleştirilerinden oluşmaktadır. İlk tanım, seçkin ve estetik bir ölçü olarak, mükemmeli kabul eden, onu arayan bir anlam taşımaktadır. İkinci tanım ise antropolojik bir bakış açısında kültürün, ‘bir yaşam tarzı’ olduğunu ileri süren yaklaşımdır. R. Williams’ın ‘bir yaşam tarzı’ olarak bahsedilen kültür

tanımında, bazı ‘merkezi değerler ve anlamlar sistemi’ olarak belirttiği kültür, yaşanan dönemin etkin anlam ve değerlerinin durağan olmadığını ve sürekli gelişerek yeni anlam ve değerleri içine aldığını belirtmektedir. Barındırdığı temel anlam ve değerler, hakim kültürü oluşturmaktadır ve bu kültürün dışarısında kalan, vurgulanmayan diğer değerler ise hakim kültüre etki etmeden kendi kültürel alanlarında ‘getto’ olarak kalmaktadırlar (Özbek, 2013, 75-79).

Popüler kültür kavramında belirleyici rolü oynayan ‘popüler’ kavramıdır. Çünkü tanıma etki etmiş ve kültür kavramının nasıl tanımlanması gerektiği konusunda belirleyici olmuştur. Latince ‘Popularis’ kelimesinden türeyen popüler kavramı, günümüzde kullanılan haliyle iki şekilde tanımlanmaktadır: İlki ‘genel olarak beğenilen’ ve ‘tüketilen’ demektir. İkincisi ise ‘halka ait olan’ anlamındadır. Bu tanım 16. yüzyılda, daha çok halk tarafından kurulan ve halkın istekleri doğrultusunda yönetilen topluluklarda siyasi bir biçim olarak kullanılmaktaydı. Stuart Hall ilk tanıma ‘ticari’ ikincisine ise halkın bütün hareket alanını kapsadığı için ‘betimleyici’ demiştir. Modern toplumlarda kültürün, yüksek/alçak ya da sanat/popüler gibi farklı bakış açılarında olduğu görülmektedir (Özbek, 2013, 81). Aristoteles bu kültür farklılığını ilk fark eden, bu konuda yöneten ve yönetilen bağlamında kuramsal çalışmalar yapan ilk düşünürlerdendir. Aristoteles, ‘yüksek müziğin’ anlaşılması güç olduğu için alt sınıftan insanların, bu müziği tüketmesinin zor olduğundan bahseder:

“Tiyatroda iki türlü seyirci vardır: Biri iyi eğitilmiş soylu baylardan oluşur; ötekiyse aşağı uğraşları olan kimseler, parayla çalışan işçiler ve benzerleri gibi avam takımından. Bu ikinci sınıfın dinlenmesi için de yarışmalar ve gösteriler düzenlenmelidir. Fakat bunların zihinleri *çarpılmış*, doğa durumundan uzaklaşmış olduğu için, uyumlarında kuraldan sapmalar ve melodilerinin tonunda doğaya aykırı abartmalar vardır. Onun için tiyatro yöneticilerinin bu sınıf dinleyicilere *çekici* gelen müzik türünü kullanmalarına göz yummak gerekir” (Oktay, 1995, 16).

Bu kültürel farklılaşmayı ilk betimleyenlerden Goethe, Faust’un ‘tiyatrodan ön temsil’ bölümünde; seyircinin tiyatroya para ödediğini, bunun karşılığını da eğlenerek almak istediğini belirtmektedir. Löwenthal’da, Goethe’nin bu konuda dikkat çektiği üç önemli konudan bahsetmiştir: “1- Eğlencenin içindeki aldatımcı (manipülatif) öğenin rolü, 2- Sanatçı ile toplum arasındaki ilişkinin tecimselleşmesi, 3- Özgün ve özgür yazarın istekleri ile kitlenin istekleri arasındaki karşıtlık” (Oktay, 1995, 17).

2.1. Popüler Kültür ve Kitle Kültürü

Toplumsal düşüncede ‘kitle’ kelimesi, ‘kuru kalabalık’ ya da ‘güruh’ olarak olumsuz, ‘sosyalist’ gelenekler içerisindeyse bir amaç uğruna bir araya gelen i  i dayanışmasını dile getirmesiyle olumlu bakış açıları taşımaktadır (Mutlu, 2004, 176). Halkın kendi arasındaki ilişki ve etkileşimleri dönüşüme u ramı tır. Modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı ‘birey’, kapitalizm ile birlikte ‘kitle’ insanına d n   m  , bulundukları toplumlar ise ‘kitle toplumu’ nu oluşturmuştur (Erol, 2000, 15). Kitle kültüründe, toplumsal farklılıklar yok sayılır ve insanlar aynı özelliklere sahip fakat bir o kadar da birbirinden uzak ‘atomla mı ’ bir haldedir ( zdemirci, 2004, 8). Kitle, bu ‘atomla mı ’ yeni insan profilini tarif etmektedir.

Frankfurt okulunun kitle kültürü eleştirisi önem arz etmektedir. Olumsuz bir zemine sahip olan bu eleştirel bakış açısı, genel olarak Adorno ve Horkheimer’in birlikte yazdıkları ‘Aydınlanma Diyalektiği’, yine Max Horkheimer’in yazdığı ‘Akıl Tutulması’, Adorno’nun yazdığı makalelerle birlikte Leo Löwenthal ve Herber Marcuse gibi isimlerin çalışmalarından oluşmaktadır.

Frankfurt okuluna göre insanlar, kapitalizm ideolojisinden ve kitle iletişim araçlarının yaymakta olduğu hazır düşünce yapılarından etkilenmekteydi. İnsanların kendi fikirleri ya da davranışları yerine, tüketim için dizayn edilmiş ortak bir kültür, kimlik devreye girmektedir. 20. yüzyılda, Amerika ve Avrupa’da eğlence sektörü kültür biçimlerini alınıp satılan bir meta haline d n   t rm   tir. Daha önceleri bir sanat yapıtının amacının, dünyanın ne olduğunu ya da dünya ile ilgili nihai bir yargıda bulunduğunu vurgulayan Horkheimer, sanayi toplumunun gelişimiyle insan faaliyetlerinin bütün ürünlerinin metaya d n     n  söylemektedir (Horkheimer, 2016, 86-87). Kültürü, bir endüstri haline getiren kitle iletişim araçları, halkın ya da kitlenin manipüle edilmesine olanak vermiş; bu durum ise Frankfurt okulunun ‘G d p-Yönetme’ kuramına işaret eder:

“G d p yönetme (manipulation), etimolojik olarak, biçimlendirme, becerme, kafadaki belirli bir amaçla belirli bir materyalin teknik işlemlere tabi tutulması demektir. Teknik nitelikteki bir müdahale kendisi ile zamanca yakın (immediate) bir toplumsal sonuç yaratırsa, bu durumda, g d p yönetme siyasal bir edim olmaktadır. İletişim araçları endüstrisinde, tanımı gereği, durum budur” ( zbek, 2013, 64).

Bu yanlış yönlendirme, yanlış ihtiyaçlar ve yanlış düşünce kalıpları, bireyin çıkarlarını ve bulunduğu konumu görmesine engel olmaktadır (Özbek, 2013, 66). Adorno, sanatla eğlence yöntemini, kültür endüstrisinin en büyük yeniliği olarak görmektedir:

“Zihinsel üretimin tüm dalları aynı biçimde tek bir amaca tabi kılınır: İnsan duyularının, akşam fabrikadan, ayrıldığı andan ertesi sabah tekrar kartı bastığı ana kadar, gün boyu yürütmek zorunda olduğu emek sürecinin damgasıyla meşgul tutulması amacına” (Adorno, 2007, 61).

Frankfurt okulu, kültür endüstrisinin eleştirel kuramını oluşturmaktadır. Kültür endüstrisini, popüler kültür kavramıyla eş anlamlı kullanmışlardır. Birçok kaynakta, bu durumla karşılaşmak mümkün olmaktadır. Buna karşın popüler kültür kavramına olumlu bakış açıları da bulunmaktadır. Popüler kavramını ‘halka ait’ anlamı çerçevesinde kullananlar bu tanıma olumlu yaklaşmışlardır. Halkın gerçek ihtiyaçlarına vurgu yapan popüler kültür ürünlerini olumlayan yaklaşımlar, buna karşın, ‘ticari’ tanımını da göz ardı etmemişlerdir. Onlar kriter olarak ‘çoğunluk’ ölçeğini göz önüne almaktadırlar. Leslie Fiedler, popüler kültürü, ticari anlamından ve yüksek kültürle arasındaki kıyastan ayrı tutarak, sıradan insanı ve eğlenceyi olumlamaktadır (Özbek, 2013, 83-85).

John Storey, popüler kültür kavramını altı başlıkta inceler. Bunlardan ilki, çoğu insan tarafından beğenilen, hoş giden anlamı taşımaktadır. İkincisi, yüksek kültür ürünü olmayan standart bir yaklaşımdır. Üçüncü olarak, ‘kitle kültürü’ ile aynı anlamda kullandığı ve ticari kültür olarak gördüğü yaklaşımdır. Dördüncüsü, popüler kültürün insanlar tarafından yaratıldığını savunur. Bir anlamda halkın kendi kültürüdür. Beşincisi ise popüler kültürü ‘Marksist’ bakış açısıyla analiz eden bir tür iktidar mücadelesi olarak görmektedir. Son olarak, ‘postmodernizm’ çerçevesinde yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki farkın yok olduğu yönündeki görüşüdür (Işılay, 2004, 10-11).

Ahmet Oktay popüler kültür, folk kültürü ve üst kültürü birbirinden ayıran özellikleri şöyle sıralamaktadır:

“Folk Kùltürü

1. Biçimi basittir.
2. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen bir yapıdadır.
3. Anonimdir.
4. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir.
5. Ürün tüketiciye dönüktür.
6. Genellikle herkes için parasızdır.

Popüler Kùltür

1. Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.
2. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
3. Bilinen bir kaynağı ya da üretim süreci vardır.
4. Kùltürel değerleri ve gelenekleri, başka bir forma dönüştürerek yansıtır.
5. Ürün tüketiciye dönüktür.
6. Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir.

Üst Kùltür

1. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır.
2. Tüketicileri yüksek eğitimli kişilerdir, bu yüzden iletilebilme amacı, yapının kendisidir.
3. Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır.
4. İlk değerlendirmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur.
5. Ürün yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı gösterenler ürünü kavrayabilir. 6- Ürün pahalı ve değerlidir” (Oktay, 1993, 21).

Mehmet Kaygısız, ‘Türklerde Müzik’ adlı yayınında popüler kùltür özelliklerini şöyle sıralar:

- “1. Popüler kùltür; günlük yaşamın kùltürüdür. Kısa sürede üretilip tüketildiğinden yapısı gevşektir. Günü kurtarmaya yöneliktir. Genellikle gerçeklerden kaçmaya uygundur. Bu yüzden uyutucu etkisi vardır.
2. Üst kùltür ürünlerinden de yararlanabilir; alt sınıfların somut ve gerçek taleplerini de yansıtabilir.

3. Günlük (kısa süreli) olması, egemen ideoloji tarafından özümzenmesini getirmektedir. Çoğunlukla bu özelliği öndedir.
4. Yine, kısa süreli olması, oynak olmasına, moda gibi sık sık değişmesine yol açmaktadır. Bu yüzden kalıcı değerleri bulunmaz.
5. En büyük yayılma aracı iletişim araçlarıdır. Bu yüzden bu araçları elinde tutanların emrindedir ve egemen ideolojiyi yayar.
6. Kişileri putlaştırır, bireylerin benliklerini kaybetmesine yol açar. Bireyin sistem içinde yükselebileceğini yaygınlaştırır.
7. Toplumsal çelişmeleri belirsizleştirir; böylece birey sorunlarının toplumsal, ekonomik ve siyasi nedenlerini göremez. Kendisiyle aynı durumda olan kişileri hedef alır.
8. Sık sık kendini değiştirme ihtiyacı tanınması, her türlü akıma kapıyı aralamasına yol açmaktadır. Nitekim son yıllardaki durumu bunu göstermektedir” (Kaygısız, 2000, 375).

Popüler kültürü özetleyen iyi bir model Ata Özdemirci'nin tez çalışmasında görülmektedir. Altı aşamalı bir 'popüler kültür süreci' olan bu modelde tüketilen ürün sadece fiziksel olarak değil psikolojik olarak da tüketiciyi etkilemektedir. Yani psikolojik ihtiyaçları da karşılamalıdır. Bu durum karşılıklı bir alışveriştir. Tüketici ve üreticiler bu ürünlerin oluşumunda pay sahibidirler. Karşılıklı olarak tüketicinin neye ihtiyacı olduğu –hem fiziksel hem psikolojik–, üreticinin de bu doğrultuda neyi üretmesi gerektiği tespit edilmektedir. Çalışmada, popüler kültür ürün sürecinin bir şeması görülmektedir. Bu şemaya göre; 1- Üretim 2- Sunum 3- Algılanma 4- Tepki Kültürü -yenilenme- 5- Geri Bildirim 6- Yeniden Üretim, süreci görülmektedir. Değinilen bir diğer konu tepki kültürünün esasında popüler kültüre hizmet ettiği sonucudur. Beğenilmeyen bir popüler kültür ürünü tepkilere bağlı olarak yeniden yaratma ve tasarlama sürecine girer. Bu durumda popüler kültürü eleştiren kitle üretilen yeni ürünü benimseyerek dolaylı yollarla popüler kültürü kabullenmiş olur (Özdemirci, 2004, 18).

Popüler kültüre çeşitli bakış açıları –olumlu ya da olumsuz– bulunmaktadır. Ancak Stuart Hall'un popüler kültür için üçüncü bir bakış açısı sunduğu görülmektedir. Hall'e göre popüler kültür, iyiyi veya kötüyü, olumlu ya da olumsuz, güzeli ya da çirkini içerisinde barındıran, değişken bir alt zemindir (Işılay, 2004, 41).

2.2. Popüler Müzik

Popüler müzik, günlük söylemde ‘yaygın’ olan müzik anlamında kullanılan bir terimdir. Genel olarak sanat müziğinden daha düşük değere ve karmaşıklığa sahip olan, müzik türlerine atıfta bulunmak ve seçkinlikten ziyade müzik açısından eğitimsiz çok sayıda dinleyici için kolayca erişilmesi anlamına gelen bu terim, tarihsel olarak anlam kaymasına uğramış ve genellikle farklı kültürlerde değişiklik göstermesiyle popüler müziğin sınırlarının puslu olmasına yol açmıştır. Dolayısıyla popüler müzik kavramının, form olarak uzunca bir tarihsel döneme sahip olmasına rağmen tanımlanmasını zorlaştırmakta, müzik türü olarak kategorize edilmesini güçleştirmektedir. Ancak Popüler müziğin pratikteki referansları, 19. ve 20. yüzyılda Avrupa ve Kuzey Amerika’da görülmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modernleşmeyle birlikte dünyanın bir çok noktasına yayılmış ve olağanüstü boyutlarda kitlelere ulaşmıştır. 1955’ten sonra, özellikle İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan yeni müzik türleri, dünya çapında popüler müziği domine etmeye başlamıştır (Sadie, 2001, 128).

Tür olarak popüler müzik ilk kez 11. yüzyılda, ‘Dini’ müzik ve ‘Din dışı’ müzik olarak ayrılmaktadır. Rönesans’la birlikte ‘eğlence’ müziğinin ortaya çıktığı görülmektedir. 17. ve 18. yüzyılda aria, opera ve operetler orta kitlenin ilgisini çekmiş türlerdir. 19. yüzyılda vals ve polka gibi dans çeşitleri ve müzikleri, tüm sınıfsal katmanları etkilemiş ve müziğin ‘popüler’ olma niteliği ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ses kayıt teknolojisinin gelişmesiyle, Amerika ve Avrupa’da, popüler şarkılar radyo, plak ve film endüstrisiyle geniş kitlelere yayılmıştır. Popüler müzik ya da pop müzik, eğlence zeminli yapısıyla, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki Anglo-Amerikan müziği olarak tanımlanmaktadır (Say, 2005, 72-73).

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

olarak nitelendirilen bir ürün, kitle iletişim araçlarından çok yoğun şekilde faydalanmaktadır (Sadie, 2001, 128).

İletişim araçlarının gelişimi, insanlığın gelişimine katkıda bulunmuş ve insan yaşantısını kökten değiştirecek yenilikler meydana getirmiştir:

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

İletişim araçlarının bir propaganda aracı olarak kullanılması, devasa büyüklüklerde kitlelere ulaşabilmesi ve ortak bir düşünce, görüş yaratmadaki kabiliyeti, ‘iletişim’ kavramını önemli bir noktaya koymaktadır. Olumlu ya da olumsuz bakış açılarıyla beraber, bu kavramların temellerinde ortak benzerlikler bulunmaktadır. Kitle kültürü veya popüler kültür dizayn edilmek zorundadırlar. Her zaman ölçeğini büyük tutma amacı güderler ve ekonomik merkezli bakış açısına sahiptirler. Harold Lasswell’in 1920’lerin sonlarında yaptığı çalışmalara bakıldığı zaman, I. Dünya Savaşı’nda, gazetelerin propaganda aracı olarak nasıl kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Sonucunda Lasswell’in formülü şudur: ‘Kim, kime, hangi kanaldan, hangi etkiyle, ne söyler?’ (Güngör, 2013, 81).

Kitle iletişim araçlarının insanlar üzerindeki etkisini araştıran bu çalışmalar giderek artmıştır:

“Toplumdaki güç sahipleri (Siyasal, ekonomik, askeri vb.), yanıbaşlarında böylesine güçlü araçların olmasından ve gerektiğinde toplum üzerinde bir takım etkiler yaratmak için bu araçlardan yararlanma olanaklarının olduğunu öğrenmiş olmaları onların pragmaları açısından oldukça önemli bir durumdur” (Güngör, 2013, 118).

Popüler müziğin endüstrileşmesi 18. yüzyıl sonları 19. yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Müziğin çok hızlı bir şekilde metalaşmaya başladığı bu dönemde, notaya dökülen eserler, enstrümantal parçalar, ucuz sürümler, dergilerdeki müzik ekleri, albümler yeni ulaşım ağlarıyla Avrupa ile Amerika’nın birçok yerine son hızla

taşınmıştır. 1880’lerde ve 90’larda Amerikan müzik yayıncılığı daha sonra ‘Tin Pan Alley’ adıyla New York merkezli olmuştur. Bu yayıncılar yeni bir yöntem geliştirmişlerdir. Buna göre; ulusal bir ‘pazar’ oluşturmayı amaçlamışlar, potansiyel eğlence konusunda araştırma yapmışlar, bestecilerle sözleşme imzalamışlar, başarılı bir beste formülü oluşturmuş ve özenli bir şekilde şarkıları ‘filtreleme’ tekniği ile tanıtmışlardır. En başarılı Tin Pan Alley bestecilerinden biri olan Charles K. Harris: ‘Yeni bir şarkının, popüler olmadan önce tek bir şehirde değil, her şehirde, kasabada ve köyde halkın kulağına söylenmesi, çalınması, mırıldanması ve tıkırdatılması gerekir.’ şeklinde yazmıştır (Sadie, 2001, 130).

Müzik endüstrisinin tarihsel gelişimine üç konu başlığında bakan Frith, bunları şöyle sıralar:

“Teknolojik değişimin etkileri: Müzik kayıtlarının ve plak endüstrisinin kökenleri on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanır, ancak baskın müzik aleti olarak gramofon plağının ortaya çıkışı 1914-1918 savaşıdan sonra olmuştur. Plak endüstrisinin tarihi, elektrikli ürünler endüstrisinin bir boyutunu oluşturur ve radyo, sinema ve televizyonun gelişimiyle de bağlantılı olarak ele alınmalıdır. Yeni kitle iletişim araçlarının eğlence dünyasının sosyal ve ekonomik örgütlenişinde büyük bir etkisi olmuştur. Örneğin plak şirketlerinin ortaya çıkışı, müzik basıncılığı ve piyano yapımı imparatorluklarının çöküşü anlamına geliyordu. Artık sahnede konser salonu sahipleri ve canlı-müzik organizatörleri vardı. Pop ekonomisi: Plak endüstrisinin ilk dönemlerinde patlama (1920’ler), çöküş (1930’lar) yine patlama (1940’lar) evreleriyle karşılaşırız. Plak şirketlerini önce yeni teknolojiye yönelik rekabet, sonra da daralan bir pazara yönelik daha da çetinleşen rekabet içinde görmekteyiz. 1950’ye gelindiğinde, plakçılık sektörü kesin olarak ‘büyük’ şirketler ve ‘bağımsız şirketler’ olarak ikiye bölünmüştü. Rock analistleri büyük şirketlerin bulundukları yere nasıl ulaştıklarını pek hesaba katmadan, endüstri üzerindeki tekeli kontrolü hep mutlak addetmişlerdir. Büyük plak şirketlerinin çöküşü atlatıp hayatta kalmalarını sağlayan işletmecilik esasları nelerdi? Patlama zamanlarında üstlendikleri rol neydi? Yeni bir müzik kültürü: Büyük ölçekli plak endüstrisinin gelişimi, müzik dünyasında muazzam bir değişimin habercisi olmuştur; artık amatör müzikçilik çökmüş ve yeni bir müzik tüketimi ve kullanımı tarzı ortaya çıkmıştır. Plaklar ve radyo hem yeni ulusal (ve uluslararası, Amerikan-ağırlıklı) müzik beğenilerine zemin hazırlamış hem de ‘klasik’ ve ‘pop’ müzik dinleyicileri arasında yeni sosyal bölünmeler yaratmıştır. 1920’ler ve 1930’lar yeni müzik profesyonellerinin boy göstermesine şahit oldu. Bunlar pop şarkıcıları, stüdyo müzisyenleri, plak şirketlerinin sanatçı ve repertuar elemanları, plak yapımcıları, diskjokeyler, stüdyo mühendisleri, plak eleştirmenleri vs. idi. 1950’lerde rock and rollun ve 1960’larda rockın yarattığı ‘tehdide’ hem direnen hem de bu tehdidi hazmedip yollarına devam eden bu insanlardır” (Lull, 2000, 74-75).

1927 yılında Amerika'daki evlerin yaklaşık dörtte birinde radyo bulunmaktaydı. 1930'larda bu rakam her yıl ortalama olarak %10 oranında artmış ve 1950'lere gelindiğinde her evde en az bir radyo bulunur olmuştur. Elektronik kayıt sistemleriyle (1925 yılında kayıt şirketleri tarafından tanıtılan) ses kalitesi değiştirmiştir. İlk ses filmi (The Jazz Singer) 1927 yılında piyasaya çıkmış ve daha sonra pek çok filme popüler şarkılar dahil edilmeye başlanmıştır. 1930'ların ortalarında, her hafta ABD'de yaklaşık 60 milyon sinema bileti kesilmiştir. Bu savaş öncesi gelişmeler, popüler müzik ekonomisini yeniden yapılandırmış, radyo ve filmler artık kayıt ve müzik yayıncılığı ile desteklenerek merkeze oturmuştur. Piyasa, sınıfları, bölgeleri ve hatta ulusları kapsayan bir alanı dolduran isimsiz tüketiciler açısından yeniden tasarlanmıştır. Aynı yıldız oyuncular, film, radyo ve kayıtlarda yer almış, şarkıların devri hızlanmış ve toplumun neredeyse her köşesine medya nüfuz etmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra televizyon, radyonun rolünün bir kısmını devralmaya başlamış ve kısmen yanıt olarak, radyo (önce ABD'de, sonra başka yerlerde) yeni işlevler geliştirmeye başlamıştır. Özellikle 'diskjokey' lerin (DJ'ler) bu dönemde öne çıktığı görülmektedir. Müzik kanalları (grafik radyo da dahil), uzmanlaşmış ve önemli ölçüde gelişmiştir. Müzikal üretim artık kayıt stüdyolarında yapılmaktadır. 1960'larda çok kanallı kayıtlar ve daha sofistike ekipmanların geliştirilmesi, bu sürecin merkezine yapımcı ve mühendisleri yerleştirmiştir. Ayrıca, bu sürecin gereksinimleri ve potansiyeli, müziğin ses ve dokularını etkilemiştir. Banda yapılmakta olan kayıtlar pop müzik üretimini köklü şekilde değiştirmiştir. Yapımcılar için artık kaydedilen performansın olduğu şekliyle kabul etme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Kayıt yapılan bandın kesilerek performansın en iyi bölümleri bir araya getirilmesi, kusurların ayıklanması, 'gerçeğin' kaydının değil de 'idealin' kaydının yapılması durumu ortaya çıkmıştır (Sadie, 2001, 131).

“Dinleyicileri ‘aldatmak’ amacıyla arsızca teknolojiyi kullananlar (çift kanala alınan zayıf vokaller, yedirilen çitkırıldım bir ritim, uyduruk telli çalgılar) 1950'lerde ve 1960'larda kayıt olayını bir sanat biçimi haline getirenler ve böylece rock müziğin başlı başına ‘ciddi’ bir müzik biçimi olarak ortaya çıkmasını sağlayanlar pop müzik yapımcılarıydı” (Lull, 2000, 89-90).

1990'larda 'eğlence' gelişmiş toplumlarda ekonomik faaliyetlerin büyük bir bölümünü oluşturuyordu ve ürünleri neredeyse her sosyal ve coğrafi alana ulaştırılıyordu. Müzik, farklı kayıt ortamlarında kolaylıkla yeniden kullanılabilirdiği

için kayıtlar sadece meta değil, aynı zamanda ‘yasal haklar’ haline de gelmiştir. Arka plan katalog parçaları yeni formatlarda yeniden yayınlandı ve televizyon yayınlarında, film müziklerinde ve süper market gibi yerlerde ‘arka plan müziği’ için iyi bilinen kayıtlar kullanıldı. Aynı zamanda, dijital ekipmanların (mixing desks, synthesizers, samplers, sequencers vb.) piyasaya sürülmesi sadece yeni ses dünyalarını ve müzik yaratmanın yeni yollarını sunmakla kalmadı, aynı zamanda geleneksel müzik eğitimini biraz da olsa almış insanlar tarafından erişebilir olmasını sağladı. Bu durum üretim maliyetlerini önemli ölçüde düşürmüştür. Sonuç olarak, ‘kendin yap’ tarzı ev kayıt stüdyoları, küçük bağımsız yapım şirketleri ve küçük (genellikle yasadışı) topluluk radyo istasyonları, müzik ekonomisinin tam tersini oluşturdu. ‘Sampling’ teknolojisi ve kayıtların tekrar karıştırılabilme ‘mixing’ kolaylığı bir kompozisyonun tanımı ve mülkiyeti ile ilgili soruları gündeme getirmiştir. Benzer şekilde, ses kaseti evde kayıt yapmayı kolaylaştırmış ve ucuz üretim teknolojisi, korsan kompakt diskte ve ticari kayıtların bant kopyalarında büyük bir artışa neden olmuştur. Müzik endüstrisinin mevcut yapısı, büyük sermayenin üstünlüğüne ve müzik yapımının demokratikleşmesine yönelik potansiyel tehditlere açıktı. Bununla birlikte çoğu bağımsız plak şirketleri, ya büyük imalat ve dağıtım şirketlerine bağımlıydı ya da eğer başarılılarsa, bu imalat ve dağıtım şirketleri tarafından satın alınıyor veya sözleşme kapsamında bağımsız tedarikçiler olarak konumlandırılıyorlardı. Bundan farklı olarak, yenilikler kopyalanmakta ve daha büyük ekonomik aşamalarda acımasızca suistimal edilmekteydi (Sadie, 2001, 131-132).

Geniş bir analizde, form, stil, fonksiyon, anlam ve uygun söylemler gibi farklı uygulamalarla popüler müzik, onu ortaya çıkaran bir sistem olarak da görülebilmektedir. Popüler müziği tanımlama eğilimindeki bu sistem, normalde kısa parçalardan oluşan ve geniş kitleler için erişilebilir olan, tanıdık tarzlarda ve takdir edilmesi için teorik bilginin fazla olmasını gerektirmeyen bir yapıda olmaktadır. Popüler müzikler, üç ana fonksiyonel kategoriye ayrılmaktadır. Özellikle dramının fonksiyonlarıyla yapılacak olan bu kategoriler dans, eğlence ve arka plan müzikleridir. Üç ana kategori genellikle örtüşmektedir. Bu genel basitlik, kurumsal istikrar, pazar boyutu ve stilistik esnekliği en üst düzeye çıkarmak için ticari bir kültürel sisteme ihtiyaç duymakla bağlantılı olabilir (Sadie, 2001, 141).

Adorno, popüler müzik ürünlerini kapitalist endüstriyel standartlaşmanın bir yansıması olarak görmektedir. Adorno'ya göre popüler müzik endüstriyel üretimin mekanik bir ürünüdür. Her şarkıda, genelde sabit ya da kısmen değiştirilebilen müziksel bir iskeletin olduğunu ve tıpkı makinelerdeki dişliler gibi, bu iskelete sahip her ürünün yerine başka bir ürünün geçebileceğini vurgulamaktadır (Erol, 2000, 84-85).

20. yüzyılda popüler müzik kavramı genel olarak iki türe ayrılmıştır. Bunlardan ilki, Amerikan plak endüstrisinin 1950'li yıllarda 'en çok satanlar listesi' ne göre belirlediği müziklerdir. İkincisi ise 1955 yılından sonra Amerika ve İngiltere kökenli 'Rock' müziğin ortaya çıkması ve dünya çapında yaygınlık kazanmasıdır. 'Rock' kelimesi 'sallanma' anlamına gelmektedir. Caz müziğindeki 'swing' kelimesi ise 'salınım' anlamı taşır. Bu iki müzik hem melodik hem de ritmik açıdan 'pop' müziğin temelini oluşturmuşlardır. 'Roll' kelimesi ise 'yuvarlanma' anlamına gelmektedir. Ancak 'Rock'n Roll' da kullanılan 'Roll' kelimesi 'yerde yuvarlanma özgürlüğü' nü temsil etmektedir. Bu da 'Rock'n Roll' stilinin aynı zamanda bir yaşam kültürü olduğuna işaret etmektedir. Zenci müzikleri, 'Blues' ve 'Afro-Amerikan' ritimleri, pop müziğini etkilemiştir. Gitar çalgısının dünya çapında tanınması, yeni elektronik olanaklarla ses gücünün bu çalgıda farklı bir boyut kazanmasıyla pop müziğin yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Bütün bunların sonucunda yaygın, kitlesel ve ticari anlamda karlı bir müzik türü olarak 'pop müzik' uluslararası müzik piyasasında yerini almıştır (Say, 2005, 73-74).

2.3. Türkiye'de Popüler Müzik

19. yy' da Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma hareketleri müzik alanında da etkisini göstermiştir. Sırasıyla fonograf, gramofon ve daha sonraları radyonun icadıyla müzik sektörünün temelleri atılmış ve toplum batının popüler müziklerini tanıma olanağı bulmuştur. 19. yüzyılın sonunda Osmanlı İmparatorluğu'na gelen plaklar sonucunda, plak şirketleri açılmaya başlanmış ve kayıt edilen ilk örnekler kantolar, fanteziler, gazeller, şarkılar olmuşlardır. Daha sonraları Karagöz ve Meddah, Mevlevi ayinleri ve Kur'an-ı Kerim tilavetleri gibi kayıtlar yapılmıştır (Küçükkaplan, 2016, 35-36).

Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Faik Bey gibi ustalar dönemin ünlü bestecilerindendir. Bu isimler divan müziği biçimlerinden farklı olarak şarkılar yazmaya başlayarak popüler

müziğin temelini oluşturmuş ve yolunu açmışlardır. 19. yüzyıl sonlarında Batı'dan gelen müzik toplulukları ve operetler ile birlikte kanto ve tavernacılar da hafif popüler şarkılar seslendirmişlerdir (Kaygısız, 2000, 381).

“Önce kanto, sonra operet şarkıları, daha sonra da tango... Bunlar Batı'dan kopup gelen ve Türkiye'ye giren ilk popüler türlerdir. Kantolar, 1870 sonrasında, sarayda icra edilen ağır musikiye karşı halkça bir tepki olarak ortaya çıkmış, dönemin 'pop' ürünleri olmuşlardır. Operetler için bestelenen şarkılar önce kantoların yanında yer almış, zamanlar onların yerine geçmiş, alaturkanın hakim olduğu piyasada farklı bir kanal açmıştır. Donizetti Paşa'nın getirdiği Batı enstrümanları ve yetiştirdiği müzisyenler İstanbul merkezli bir Batı müziği oluşumunu başlatırken, azınlıklarca kurulan orkestralar Direklerarası'nda kantonun temellerini atarak bir başka hattan bu oluşuma destek vermişlerdir” (Meriç, 2017, 28).

1930'larda Leon Avigdor ile caz müziği, Orhan Aşar ve Macar kemancı Darvaş ile tango, dönemin popüler müziklerini oluşturmuşlardır (Küçük Kaplan, 2016, 36-37). Aynı zamanda bu döneme operetler dönemi de denebilir. Cemal Sahir ise en önemli isimlerindendir (Yurga, 2002, 65).

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

Cumhuriyetin ilk kırk yılı 'Batı' popüler müzikleri etkisinde geçmiştir. Bu dönemde bir çok ülkede olduğu gibi ülkemizde de dinlenen 'ango, radyo ve plaklar aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Çok geçmeden 'swing', 'slow' ve 'latin' müzikleri, latin müziklerinin alt türleri olan 'mambo', 'samba', 'rumba' gibi müzik türleri 'dans' etkileriyle birlikte ülkemizde popüler olmuşlardır (Say, 1998, 38).

1928 yılında önemli bir gelişme göze çarpmaktadır. Bu gelişme ise Galatasaray Lisesi öğrencileri (izci öğrencileri) tarafından kurulan 'İz-Caz' adlı grubun kurulmuş olmasıdır. Batı formlarında popüler müzikler çalan ilk orkestra olarak kabul edilen bu grupta, Vedat Üngör, Mehmet Sadık Hitay, Müfit Hasan ve Semih Argeşo gibi isimler yer almıştır. 1932'de bir taş plak çıkartan grubun bu plakta tango tarzında

‘Yalan’ ve ‘Dünya’ adlı iki tane enstrümantal şarkısı bulunmaktadır (Şekil 19) (Erkal, 2014, 22-23).



Şekil 19: İz-Caz Orkestrası

Pina İzcilik Kulübü, [25.05.2018], <https://pinaizcilikkulubu.wordpress.com/izcilik-bilgileri/genel-kultur/iz-caz/>.

Türkiye’de 40’lı yıllarda caz müziği alanında önemli bir adım atılmıştır. Cüneyt Sermet (Kontrbas), İlham Gencer (Piyano) ve Turhan (Gitar) üçlüsünden oluşan bir ‘caz trio’ kurulmuştur. Daha sonra Müfit Kiper (Trompet), İsmail Sıral (Tenor Saksofon) ve Şadan (Davul)’ın gruba dahil olmasıyla grup ‘sextet’ (altılı) halini almıştır. Bu oluşum Türk popuna sağlam bir zemin oluşturarak önemli müzisyenler kazandırmıştır. Ayrıca caz müziğinin geniş kitlelere yayılmasına da öncülük etmiştir (Dilmener, 2014, 27-28).

1950’li yıllarda yükselişe geçen caz müziğinin temelini oluşturan önemli etkenlerden birisi de 1930’lu yıllarda müzikal filmlerin ülkemizde gösterime girmesi olmuştur. Bu durum birçok genç müzisyeni kendisine çekmiştir. Bu filmlerde Gene Krupa, Benny Goodman, Duke Ellington, Louis Armstrong gibi müzisyenler yer almış ve

performanslarını sergilemişlerdir. Bu filmler, görmek, dinlemek ve yaptıklarından bir şeyler öğrenmeye çalışarak kendilerini geliştirmek isteyen müzisyenler için kaynak niteliğindedir. Bu yıllarda caz plağı bulmanın zorluğu düşünülürse, müzikal filmlerin 50’li yıllardaki caz müziğinin temelini oluşturan etkenlerden olduğu söylenebilir. ‘Syncopation’ ve ‘Hollywood’ filmleri Gene Krupa’nın olduğu, ülkemizde gösterime giren müzikal filmlerdendir (Erkal, 2014, 25).

1940’lı yıllarda Celal İnce, ‘Sahibinin Sesi’ şirketinden çıkarttığı plaklarla büyük ilgi görmüş ve ülkemizin ilk ‘Pop Star’ ı olmuştur. ‘Country’ tarzında müzikler yapan İnce, ‘Kovboy Şarkısı’ ve ‘Dostluk Şarkısı’ plakları, popüler olan şarkılarıdır (Erkal, 2014, 46).

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

Uğur Küçük Kaplan, çalışmasında Türk müzik tarihini iki evre olarak incelemektedir. İlk evresinde popüler müziklerin plaklar sayesinde yaygınlaştığı ve müzik sektörünün geliştiği 20. yüzyılın ilk yarısını işaret etmektedir. İkinci evre ise hem teknolojik gelişmelerden hem de siyasi faktörlerden dolayı 1950’li yıllar ve sonrası olarak belirtilmektedir. 1950’lerde Amerika’da Elvis Presley ve Bill Haley gibi isimlerle birlikte ‘Rock’n Roll’ un ortaya çıkması Türk popüler müziğinde de etkisini göstermiştir. Çok kısa bir sürede batıdaki bu gelişmelerin ülkemizde de etkisini göstermesiyle özellikle büyük şehirlerde okuyan öğrenciler bu tarz müzikler yapmaya başlamış, Durul Gence ve Erkan Gürsal’ın kurduğu Deniz Harp Okulu Orkestrası, Ankara Kolejinden ‘Sextet SSS’, Atilla Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu, Berkant ve Kaynak Gültekin’den oluşan ‘Jupiterler’ gibi birçok grup çıkmıştır (Küçük Kaplan, 2016, 37-38). Orkestraların kurulmasında bir diğer etki ise 1950’li yıllarda ülkemizde çalışmaya başlayan yabancı müzisyenlerdir. Ülkenin önde gelen büyük turistik otellerinde ve kulüplerinde çalmaya başlayan bu müzisyenler ülkemiz müzisyenlerini etkilemişlerdir (Yurga, 2002, 19). Ayrıca ihtilal sonrası kurulan,

başkanlığını Muammer Yeşil'in yaptığı 'Müzisyenler Sendikası', orkestraların çalışma sisteminin değişmesi yönünde bazı girişimlerde bulunmuş ve bunun sonucunda meclis bir yasa çıkartarak, yabancı orkestraların yanlarında bir adet yerli orkestra ile çalışmaları zorunluluğu getirilmiştir (Meriç, 2017, 35).

19. yüzyılın sonlarından 1960'lı yıllara dek ülkemizde batı müziklerinin oldukça ilgi gördüğünü ancak Türk müziğinde herhangi bir özgünlüğün ortaya çıkmadığı görülmektedir. Cumhuriyetle beraber müziğimize yönelik politikalar, kent kültürü ile yetişmiş ve iyi eğitim görmüş kesim tarafından benimsenmiştir. Müziğimize yönelik politikalardan kasıt 'Batı' müziğinin çok sesliliğini Türk Müziğinde kullanma ve özgün bir müzik ortaya çıkarma düşüncesidir. 1960'lı yıllardan itibaren ise özgün bir Türk müziğinden bahsedilmese de Türkçe sözlerin yazılmaya ve aranje (düzenleme) edilmeye başlandığı bir dönemden söz edilebilmektedir. 1960'lı yıllar popüler müziğin bir geçiş dönemidir. 'Türkçe sözlü hafif batı müziği' olarak adlandırılan 'aranjman' (düzenleme) akımının ilk örnekleri bu yıllarda verilmeye başlanmış ve batılı popüler müziklere Türkçe sözler yazılmıştır. Bu akımın öncüsü ise Fecri Ebcioğlu'dur. 1960 yılında Bob Azzam'ın sevilen şarkısı 'C'est Ecrit Dans Le Ciel' e Türkçe sözler yazmış ve büyük beğeni kazanarak hit olacak 'Bak Bir Varmış Bir Yokmuş' şarkısı ortaya çıkmıştır. 'Deniz ve Mehtap', 'Her Yerde Kar Var', 'İki Yabancı (Strangers In The Night)' gibi şarkıların Türkçe sözlerini de yine Ebcioğlu yazmıştır. Ayrıca Ajda Pekkan'ı pop müziğine kazandıran isim de yine Ebcioğlu'dur (Küçükkan, 2016, 41-43). Fecri Ebcioğlu ile 1967'de yapılan bir röportajda 1958 yılında ABD'ye gittiğinde orada yaşayan göçmenlerin kendi dillerinde popüler müziği söylediklerini fark etmiş ve ülkemizde neden böyle yapılmadığını sorgulamıştır (Kahyaoglu, 2010, 227).

Bir diğer söz yazarı ise Sezen Cumhuri Önal'dır. 'Melankoli Ne Güzelsin', 'Dön Bana', 'Boğaziçi' gibi yabancı şarkılara Türkçe sözler yazmıştır. Tıpkı Ebcioğlu'nun Ajda Pekkan'a yazdığı Türkçe sözler gibi Önal'da Kamuran Akkor için; Aşk Eski Bir Yalan, Seni Beklerim Öptüğün Yerde, Reyhan gibi şarkıların Türkçe sözlerini yazmıştır. Türkçe şarkı söylemenin geri planda olduğu bir dönemde, aranjman akımı bu anlayışı kırmıştır. Ayrıca ülkemizde Batı popüler müziklerine olan ilgiyi de artırmıştır (Küçükkan, 2016, 43-44).

Ahmet Say, Anglo-Amerikan popüler müziği etkisinin Türkiye'de de estiğini ancak bu akıma ayak uydurulamadığı gerekçesiyle geri dönüş yapılarak Türkçe sözle batı

müziği yapılmaya başlandığını söylemektedir. Daha sonraları Türk halk müziğinden etkilenen şarkılar ön plana çıkmış ve Modern Folk Üçlüsü, Moğollar, Cem Karaca, Barış Manço, Fikret Kızılok, Esin Afşar gibi isimler geleneksel müziği çok sesli müzikle bağ kurarak yeni bir beğeni sunmaya çalışmışlar ve ün kazanmışlardır (Say, 1998, 38).

Erol Büyükburç, türkülerini modern Batı çalgıları ve kendi çalgılarımızı birleştirerek yorumlayan ilk isim olmuştur. ‘Karacaoğlan’, ‘Gevheri’ ve ‘Emrah’ ın sözlerine besteler yapmış ve Anadolu’da büyük bir turneye çıkmıştır. Büyükburç’la birlikte, Alpay ‘Kara Tren’ (düzenleme Doruk Onatkut), Tülay German ‘Burçak Tarlası’ (düzenleme Erdem Buri) gibi şarkılar ortaya çıkmış ve başarılı olmuşlardır. Özellikle, ‘Burçak Tarlası’ çok önemlidir. Çünkü hem çok sesli hem de Türk ezgileri içermektedir. Ayrıca Türkçe sözlere sahiptir. Tülay German, bu akıma ‘Çok Sesli Türk Popüler Müziği’ adını vererek ilerleyen zamanlarda ‘Anadolu-Pop’ adını alacak olan akımı başlatmıştır (Canbazoglu, 2009, 22).

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

1965 yılında Hürriyet gazetesinin düzenlediği ‘Altın Mikrofon’ ve Milliyet gazetesinin düzenlediği ‘Liselerarası Müzik Yarışması’ dönemin müzik piyasası açısından önemli organizasyonları olmuşlardır. Bu yarışmalar, birçok şarkıcı ve grubu ortaya çıkararak ilerleyen dönemde gelişecek olan popüler müziğe zemin hazırlamışlardır (Kahyaoğlu, 2010, 229). Diğer yandan bu yarışmalar Batı müziğinin müzikal zenginliğinden ve çalgılarından faydalanarak Türk müziğine yeni bir açılımla yön vermeyi amaç edinmişlerdir. Bunun sonucunda ise önleri açılan genç müzisyenler kendi müzikleriyle tanışma fırsatı yakalamışlar ve kültürlerine sahip çıkarak yeni bir müzik yaratma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu dönem aranjman akımına iyi bir alternatif olmuş ve plak sektörünün gelişimine de yardım etmiştir (Canbazoglu, 2009, 24). Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray ve Moğollar gibi

çoğunlukla bu yarışmalardan gelen yeni genç şarkıcılar ve gruplar da ilerleyen dönemlerde Türk popunda önem arz edeceklerdir (Kahyaoğlu, 2010, 229).

Bir diğer ses yarışması olan ‘Altın Ses’ diğerlerinden farklı olarak sadece vokallerin yarıştığı bir formatta olmuştur. Burada 1969 yılındaki yarışmayı kazanan Nilüfer Yumlu ve elemeleri geçemeyen Sezen Seley isimleri önemlidir. Nilüfer 1972’de ve Sezen Seley ise soyadını Sezen Aksu olarak değiştirerek yetmişli yılların ortalarında kendilerini göstermişlerdir (Küçükkan, 2016, 61).

1967’de Berkant, sözleri Teoman Alpay’a bestesi Metin Bükey’e ait olan ‘Samanyolu’ şarkısını seslendirmiştir. 45’lik plak olarak 1 milyon üstü satan tek plaktır. 60’ların sonlarında her ne kadar pop müzik dinleniyor olsa da arabesk müzik türü de ortaya çıkmıştır. En önemli temsilcisi ise Orhan Gencebay’dır (Yurga, 2002, 74).

27 Mayıs 1960 devriminden sonra Türkiye’de demokrasi ve bağımsızlık rüzgarlarının kuvvetli estiği görülür. Bu durum müziğe de demokratik bir etki yapmış ve halk müziğinin popüler müzikte kullanılmaya başlanması bu ortamın bir sonucu olmuştur. Ancak kentleşme ve modernleşme sürecine ayak uyduramayan veya ayak uydurmakta zorlanan insanlar arabesk denen yeni bir türe yönelmişlerdir. Kentleşme ve modernleşme ile toplumsal yapının farklılıkları bu ortamdan değişik şekilde etkilenen yeni bir kitle oluşmuştur. Kentliler ‘Hafif Türk Sanat Müziği’, gençler ‘Batı ve Folk Kökenli Hafif Müzik’, köylüler ‘Halk Müziği’ ve kentlere yeni göç edenler ise halk müziği ya da halk müziğine özenen yeni türleri yani ‘Arabesk’ gibi müzikleri dinliyorlardı (Kaygısız, 2000, 385). Arabesk müziğin doğuşunda Murat Meriç’in değindiği nokta önem arz etmektedir:

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

Arabesk müzik, 1950’li yıllarda ülkemizdeki ekonomik sıkıntılarla birlikte, doğudan batıya göç etmeye başlayan kırsal kesim insanının kent hayatına uyum

sağlayamaması, dolayısıyla değer ve kimlik kaybıyla birlikte çekilen ekonomik sıkıntıların verdiği bunalım gerçeğiyle geniş kitlelerce kabul görmüştür. Ayrıca arabesk müziğin en önemli çalgısı olan bağlama, kent teknolojisinin etkisiyle ‘elektronik’ olarak ortaya çıkmış ve bu özelliğiyle bile özünü kaybetmiştir. Arabesk müzik, içerik olarak gurbet, hasret, keder, kahır, kırılan kalpler, dostluklar, aşk acısı gibi bir çok duygusal konuyu kapsamaktadır. Ek olarak, ‘Geleneksel Türk Halk Müziği’ ve ‘Geleneksel Türk Sanat Müziği’ ne çalgılama, söyleme üslubu ve doğallığı anlamlarında etki etmiş onu değiştirmiştir. TRT’nin bile bağlama, kabak kemane gibi çalgıların yanına bas, gitar, org gibi çalgılar ekleyerek halk müziği ve sanat müziği türlerinin ‘doğal’ yapısını değiştirdiği görülmektedir (Yurga, 2002, 28-30).

1970’li yılların başında Moğollar’ın önemli bir grup olduğu görülmektedir. Anadolu pop türünde beste yapmış ve bu türün sadece düzenlemelerden ibaret bir müzik olmadığını altını çizmiştir. Moğolların, Dağ ve Çocuk / İmece adlı 45’lik plakları Anadolu pop türünde bestelenmiş ilk hit şarkılarıdır (Meriç, 2017, 41). 3 Hürel, ‘Hürel Arşivi’ isimli toplama albümleriyle üretken bir topluluk olmuş ve büyük bir başarı göstererek ‘Altın Plak’ ödülünü kazanmıştır. Modern Folk Üçlüsü ise bir diğer önemli müzik topluluğudur. Berlin konserlerinden sonra Türkiye’de ilk konser albümüne imza atan grup, kısa bir ayrılık dönemleri olsa da tekrar birleştikten sonra ‘40 Yıl Sonra’ adlı yeni plaklarını Atilla Özdemiroğlu ile yapmış, Onno Tunç (Bas Gitar), Cezmi Başeğmez (Tef, Davul) ve Behiç Altındağ gibi önemli müzisyenler eşlik etmiştir. Dönemin önemli temsilcilerden biri de Barış Manço’ dur. Harmoniler grubuyla yavaş yavaş ismini duyuran Manço altı senelik Avrupa (Belçika) yaşantısından sonra 1970 yılında kemençe icracısı Cüneyd Orhon’un yazdığı ‘Dağlar Dağlar’ ile büyük başarı yakalamıştır. Daha sonraları Moğollar’ la birlikte çalışmaya başlayarak ‘İşte Hendek İşte Deve’, ‘Katip Arzuhalim Yaz Yare Böyle’, ‘Binboğanın Kızı’ gibi şarkılara imza atmıştır. Barış Manço’nun okuldan arkadaşı olan Fikret Kızılok lise yıllarında Elvis Presley ve Beatles’ dan etkilenmişse de daha sonraları halk müziğine merak salmıştır. Birkaç ay Aşık Veysel’ in yanında kalan Kızılok, sözleri Aşık Veysel’ e ait olan ‘Yumma Gözün Kör Gibi / Yağmur Olsam’ plağıyla anadolu pop tarzında başarılı olmuştur. Cem Karaca, ‘Apaşlar’ grubuyla Erzurumlu Emrah’ın şiiri üstüne bestelediği ‘Emrah’ şarkısı pop ve rock öğeleri barındırmaktadır. Cem Karaca toplumsal ve siyasi olaylara sessiz kalmamış;

‘Dadaloğlu’, ‘Namus Belası’, ‘Gurbet’, ‘Tamirci Çırağı’, ‘Kavga’, ‘İhtarname’ ve ‘1 Mayıs’ gibi toplumsal mesajlar içeren şarkılarıyla siyasi bir kimlik ortaya koymuştur. Cem Karaca gibi Erkin Koray da rock müzik öğelerini şarkılarında yoğun kullanmış ve geniş müzik yelpazesıyla popüler müzikte önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca Edip Akbayram da Anadolu pop çizgisini uzun yıllar bozmayacak bir başka isim olacaktır (Küçük Kaplan, 2016, 49-53).

Bu arada ‘Protest Pop’ türünden de bahsetmek yerinde olacaktır. Cemal Yurga kitabında, haksızlık ve yaşam zorlukları bağlamında eleştiri ve protesto içeren müzikleri ya da şarkıları ‘protest’ şarkılar olarak değerlendirmiştir. Cem Karaca, Edip Akbayram, Selda Bağcan, Bülent Ortaçgil, Fikret Kızılok, Zülfü Livaneli gibi isimler protest pop türünün Türkiye’deki öncülerindendir (Yurga, 2002, 23).

1960 devrimiyle birlikte yoğun göç, işsizlik ve ekonomik sıkıntıların bu yıllarda toplumda yaşanan bazı zorluklar olduğu görülmektedir. 1970’li yıllarda da bu tip sıkıntılar meydana gelmiş, başarı sağlanamayan koalisyon hükümetleri ile ortaya çıkan siyasi boşluk, sağ-sol kavgalarının yaşanması, 1971 muhtırası ve daha sonrasında ise 12 Eylül 1980 darbesiyle her alanda derinden etkilenilen yeni bir döneme girilmiştir. Bu olumsuzluklara rağmen sektör gelişimini sürdürmüş; ‘arabesk’ müzikle beraber ‘pop’ müzik de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte stüdyo ortamları gelişmiş, 1973’te ‘mono’ kayıttan ‘stereo’ kayıt formatına geçilmiştir. Bunun sonucunda ise stüdyolar için müzisyen ihtiyacı doğmuş; ‘İstanbul Gelişim Orkestrası’ bu dönemde ortaya çıkan önemli müzik topluluklarından olmuştur. Sahne ve stüdyolarda birçok projede bulunarak Türkiye’de popüler müziğe katkıda bulunmuşlardır (Küçük Kaplan, 2016, 71-72).

Aranjman akımı, kendine edindiği ayrı bir kulvarda gelişimine bu dönemde de devam etmiştir. Hümeysra ‘Kördüğüm / Yol ve Dilber / Perişan’, Alpay’ın Bora Ayanoğlu bestesi ‘Fabrika Kızı’, Tanju Okan ‘Hasret / Ah Bir Zengin Olsam’, Şenay ‘Sev Kardeşim’, Gökben ‘Şiribim / Şiribom’, Ayten Alpman ‘Tek Başına’ bu dönemin popüler şarkılarıdır. Ajda Pekkan aranjman akımının önde gelen temsilcilerindendir. Ancak bu dönem gelişen arabesk müzikle bağını kopartmayarak, ‘Dert Bende Derman Sende’ ve Orhan Gencebay bestesi olan ‘Kaderimin Oyunu’ gibi şarkıları seslendirmiştir (Küçük Kaplan, 2016, 75-77).

Nilüfer'in çalışmaları bu dönemde yine çoğunlukta aranjman şarkılarıdır. Ancak alternatif bir yol olarak denediği sayısı az olan daha sonraki zamanlarda ulaşacağı çizgisinin örneklerini taşıyabilmiş şarkılarda çıkarmıştır. 'Dünya Dönüyor' (1973) şarkısı ve daha sonra seslendireceği 'Hatıra Defteri' şarkısı makamsal fikirler taşıması bakımından önem arz etmektedir. Bir başka önemli nokta ise Nilüfer'in 'Boşver' ve 'Sevince' (bu şarkıyla 78 yılında Eurovision'a katılmıştır) şarkılarının düzenlemesi Onno Tunç'a aittir ve daha sonraları 'Türk Pop' unda orkestrasyon ve armoni zenginliği açısından Tunç'un anlayışını ortaya koyan ilk çalışmalar olarak görülmektedir (Küçükkan, 2016, 80-82).

TRT'nin evlerde tek kanal olarak izlendiği dönemde, 1973 yılından itibaren 'Eurovizyon Şarkı Yarışması' yayınlanmaya başlanmıştır. Türkiye bu yarışmaya 1975 yılında ilk kez Semiha Yankı 'Seninle Bir Dakika' adlı şarkısıyla katılmıştır. 1978'de Nilüfer ve 1980'de ise Ajda Pekkan bu yarışmaya katılan isimler olmuşlardır (Yurga, 2002, 84-85).

Erkin Koray'ın 70'li yıllarda ortaya koyduğu çalışmalar, her ne kadar kendisi Anadolu-pop temsilcilerinden olsa da arabesk müziğin makamsal etkilerini taşımaktadır. 'Şaşkın', 'Fesuphanallah', 'Estarabim', 'Arapsaçı' gibi şarkılar bunlara örnek olarak gösterilebilir (Küçükkan, 2016, 91).

70'li yıllarda ağır basmakta olan aranjman akımı, plakların 45'lik basılmasıyla birlikte üretken bir döneme girmiş ve pop müziğinde 'şarkıcı-yorumcu', 'besteci-söz yazarı' ve 'aranjörler' gibi iş bölümleri ortaya çıkmıştır (Kahyaoğlu, 2010, 231-232). Melih Kibar, Garo Mafyan, Şerif Yüzbaşıoğlu, Timur Selçuk, Selmi Andak, Atilla Özdemiroğlu, Özdemir Erdoğan, Ali Kocatepe, Şehrazat, Esin Engin, Onno Tunç gibi müzisyen, besteci ve aranjörler, bu dönemde pop müzik piyasasına kazandırılan önemli isimler olmuşlardır. "Garo Mafyan'ın sade ve yalın düzenlemeleri, Onno Tunç'un zengin çalgılama ve orkestralama yapması, Melih Kibar ve Selmi Andak'ın Türk ezgilerinin yapısını kullanarak besteler yapmaları, 'Türk Pop' una ivme kazandırmıştır" (Yurga, 2002, 80).

1970'li yılların başından itibaren kendini gösteren 'korsan plakçılık' bazı önemli plak şirketlerini iflasa sürüklemiştir. Örneğin; 'Sahibinin Sesi' plak şirketi bu yüzden piyasadan çekileceğini açıklamış ve bünyesindeki sanatçılar başka şirketlere transfer olmuşlardır. Yukarıda bahsedilen durumla birlikte pop müzik temsilcilerinden

bazıları arabesk müziğin alanına girmişlerdir. Bu da pop müziğin değişimine zemin hazırlamıştır (Küçük Kaplan, 2016, 99).

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

1980’li yıllar, Türk Ordusu’nun 12 Eylül 1980 tarihinde yönetime el koymasıyla başlamıştır. Cem Karaca, Melike Demirağ, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Sena Poyraz, Şanar Yurdatapan gibi isimler, ‘Sıkıyönetimin Yurda Dön Çağrısı Yaptığı Sanatçılar’ listesindeki bazı sanatçılar olmuşlardır. Bu dönemde sokağa çıkma yasakları sinema ve tiyatroları etkileyerek Türk sanatını etkilemiştir. Müzikte ise 70’li yıllardaki hız söz konusu olmamıştır. Arabesk müzik ise yeni türleriyle kendine yer edinmeye devam etmiştir (Yurga, 2002, 98).

1980’li yıllarda Türkiye, darbe sonrası siyasi politikalarında değişimler yaşanmış ve daha dışa açık bir piyasa ekonomisi anlayışına geçmiştir. Bu süreç Batı teknolojilerinin hızlı bir şekilde Türkiye’de de kullanılmaya başlanmasıyla müzik üretiminde ‘standartlaşma’ ve ‘uzmanlaşmayı’ da beraberinde getirmiştir (Özbek, 2013, 120).

Türkiye’nin bu yıllarda kaset ihtiyacı artmıştır. Çünkü; kasetçalar, walkman vb. aletlere ulaşmak çok daha kolay bir hal almıştır. Bu ihtiyacı karşılamak içinse büyük kayıt stüdyoları kurulmuştur. 1960’lı ve 1970’li yıllarda pop orkestralarının bir üyesi olan ‘org’, 1980’li yıllarda yerini ‘synthesizer’a bırakmıştır. Bunun sonucunda 5-10 kişinin yapabildiği bir müziği tek bir kişinin yapabiliyor hale gelmesi orkestraların ömrünü iyice kısaltmıştır (Yurga, 2002, 99).

‘Türk Pop’ unun 80’li yıllarda ‘Türk Sanat Müziği’ formlarından yoğun bir şekilde faydalandığı görülmektedir. Makamların pop müziği içerisinde yer alması açılımına güzel örneklerden biri Ergüder ve Nur Yoldaş çiftinin ‘Sultan-ı Yegah’ isimli şarkısıdır. Sezen Aksu ve Nilüfer gibi isimler de bu türün önemli temsilcileri

olmuşlardır. Onno Tunç ve Atilla Özdemiroğlu'nun müzikal bakış açısı, bu durumun oluşmasında kilit rol oynadığı görülmektedir. 1984'ten itibaren 'Ele Güne Karşı Yapayalnız' albümüyle 'pop-rock' türünün önemli gruplarından biri olan 'MFÖ' (Mazhar Alanson, Fuat Güneri, Özkan Uğur) müziklerinde kullandıkları makam ve tasavvuf motiflerini duyurarak farklı bir gelenek oluşturmuşlardır. 'Yeni Türkü', 'Ezginin Günlüğü' gibi gruplar halk müziği ve klasik müzik izlerini müziklerinde duyurmuşlardır. Ajda Pekkan ise 80'li yılların başlarında, bazen makamsal bazen pop müzik türleri arasında gidip gelen şarkıcılardan olmuştur. Garo Mafyan aranjörlüğündeki çalışmaları 'Batı' etkisini iyi yansıtmaya açısından önem arz etmektedir (Küçükkan, 2016, 101).

1990'lı yıllara doğru, pop müziğin arabesk müzikle bir araya geldiği görülmektedir. 1980'lerin sonlarında Nilüfer ile yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiş olan Kayahan, 'Yemin Ettim' albümüyle bu türün ilk örneklerinden birini vermiştir. Aslında 1980'lerden itibaren Atilla Özdemiroğlu'nun Sezen Aksu ve Nükhet Duru ile yaptığı denemelerin bir yansıması olan 'Yemin Ettim' albümü, arabesk ve pop müziğin sentezlendiği, daha ticari yaklaşıma sahip bir örnek olmuştur (Meriç, 2017, 50).

Ülkemizde 90'lı yılların, müzik açısından karmaşık bir dönem olduğu görülmektedir. Ön planda bir müzik türünün olmadığı, türlerin birleştiği, herkesin her türde şarkı söylemeye ve albüm yapmaya çalıştığı, bir gün dillerden düşmeyen bir şarkının yerini ertesi gün başka bir şarkıya bıraktığı bu kaos ortamının neden böyle olduğu konusunda Murat Meriç şöyle söylemektedir:

“Aslında her şey, 1980'li yılların ortasında dönemin başbakanı Turgut Özal sayesinde başladı. Darbe sonrasında kurduğu Anavatan Partisi'nin (ANAP) iktidara gelmesiyle başbakanlık koltuğuna oturan Özal'ın ilk icraatlarından birisi ithalatı serbest bırakmak, her türlü yabancı malın Türkiye'ye girişini ve satışını sağlamak oldu. Tüketim toplumu yaratmak amacıyla atılan bir ilk adımdı bu; yıllar sonrasının 'tüketici gençliğinin' ortaya çıkmasına da neden olan bir adım...” (Meriç, 2017, 74).

1990'lı yıllarda ülkenin ilk özel televizyon kanalı olan 'Magic Box Star 1' kurulmuş ve TRT' nin tek kanal olduğu dönem sona ermiştir. Ardından 1992 yılında 'Kent FM' yayınlarına başlamış ve 1994 yılında ise 'Kral TV' kurulmuştur. Müzik sektörünün durgunluğu, Anap'ın iktidarıyla birlikte yürüttüğü politikalar, 80'li

yıllardaki soğuk havanın dağılmasına yardım etmiş ve 90'lı yıllarda daha hareketli bir müzik piyasasının oluşmasına imkan vermiştir. 70'lerin ortasından itibaren yoğun bir şekilde kendini hissettiren arabesk müzik 90'lı yıllarda etkisini kaybetmeye başlamıştır. Nedeni ise piyasadaki pop müzik hareketliliğinin hız kazanması olmuştur. Ancak makamsal yapıların pop müzik içerisindeki etkisini kaybettiği söylenemez. 80'li yıllarda adlarından söz ettiren Nilüfer, Sezen Aksu ve Ajda Pekkan gibi isimler yine bu çizgilerini devam ettirmişlerdir. Hatta yeni jenerasyondan şarkıcıların da bu yaklaşımı devam ettirdiği görülmektedir (Küçük Kaplan, 2016, 138-139).

Bu yıllarda teknolojik gelişmeler müziği ve müzik piyasasını önemli derecede etkilemiştir. CD'ler ortaya çıkmış ve stüdyo ortamlarındaki yeni elektronik sistemler ve kayıt cihazlarıyla artık herkesin şarkı söyleyebileceği düşüncesi oluşmuştur. 'Hey Dergisi' nin 1984 yılı 22. sayısında Melih Kibar ve Mehmet Duru' nun İstanbul'da yeni açtıkları stüdyolarında bulunan araç ve gereçlerin herkesi şarkıcı yapabilecek kapasitede olduğundan bahsedilmektedir (Yurga, 2002, 114).

İlk özel televizyon kanalı Star'dan sonra Show TV, Kanal D, ATV gibi yeni kanallar açılmıştır. Bu dönemde 'Playback' sözcüğüne sıkça rastlandığı görülmektedir. Kayıt edilmiş bir şarkının üzerine, kişinin şarkı söyler gibi rol yapması anlamına gelen bu kelime, özel kanallarda sıkça kullanılmaktaydı. Maliyeti düşürdüğü ve şarkıcının o anda detone olma korkusunu ortadan kaldırdığı düşüncesi, 'playback' şarkı söyleme türünün gereklilik nedeni olarak belirtilmektedir (Yurga, 2002, 111).

Sezen Aksu'nun vokalistleri bu dönemde ön plana çıkmıştır. Bazı kaynaklarda 'Aksu'nun piyasaya kazandırdığı öğrencileri' olarak da geçen bu şarkıcıların başında Aşkın Nur Yengi gelmektedir. İlk albümü olan 'Sevgiliye', genel olarak söz ve müzikleri Sezen Aksu'ya, düzenlemeleri ise Onno Tunç'a aittir. Daha önce de bahsettiğimiz makamsal ezgilere güçlü armoniler ve orkestrasyon zenginliğini bu albümde de duymak mümkün olmaktadır (Küçük Kaplan, 2016, 182).

Bir başka isim olan Yonca Evcimik ise bu dönemde 'Abone' şarkısıyla toplumun bir çok kesimini etkilemiştir:

"Bir tür tekno-pop tavrını simgeleyen Evcimik müziğinde 'dans' ve yeni tüketim ritmi çok iyi gözlemlenebiliyor. Milyonları –çocuklar dahil– peşinden götüren 'abone' şarkısı ve içinde bulunduğu albüm ilk defa 2,5 milyon satışa ulaşmıştı. Kentin ritmik hayat temposunu simgeledi bu şarkı" (Kahyaoglu, 2010, 235).

Tarkan'dan da bu dönemde bahsetmek gerekir. 'Mega Star' olarak görülmüş ve 90'lı yıllarda sadece Türkiye'de değil dünya çapında adından bahsettirmiştir. Aranjör ve müzisyen Ozan Çolakoğlu ile birlikte birçok hit şarkıya imza atan Tarkan, Kıl Oldum, Asla, Hepsi Senin Mi, Şeytan Azapta, Dön Bebeğim, Unutmamalı, Kış Güneşi, Ölürüm Sana, İnci Tanem birçok hit şarkılarından bazılarıdır. Çok üretken ve başarılı bir isim olan Tarkan 90'lardan sonra da birçok hit şarkıya imza atacak ve şarkıları birçok dile çevrilerek yurt dışında da duyurulacaktır. Tarkan daha önce bahsettiğimiz, standartlaşan ve kendi çizgisini oluşturma yolunda tek bir 'Pop Sound' anlayışıyla ilerlemeye başlayan Türk popunun öncü isimlerindendir (Küçükkan, 2016, 200).

90'lı yıllarda ün kazanan isimler arasında; Aşkın Nur Yengi, Sertab Erener, Harun Kolçak, Mirkelam, Çelik, İzel, Ercan Saatçi, Kenan-Ozan Doğulu, Tarkan, Levent Yüksel, Nalan, Şahsenem, Hakan Peker, Mustafa Sandal, Asya, Pınar Aylin, Burak Kut, Demet Sağıroğlu, Yonca Evcimik sayılabilir. Tüketim kültürünün hakim olduğu 1990'lı yıllarda, Türk popu bir çok müzik türünü tek bir çatı altında birleştirerek standart kimliğine yavaş yavaş bürünmeye başlamıştır. Popüler müziklerin çabuk tüketilme gerçeğiyle ismini sayamadığımız birçok isim ortaya çıkmış ancak kalıcı olmayı başaramamışlardır. Her gün başka isimlerin ortaya çıktığı 1990'lı yıllar pop müzik tarihinin en hareketli dönemine tanıklık etmiştir. 'Elektronik' alt yapılarla birlikte 'Oryantal' adı verilen makamsal izlerin görülmeye başlayacağı 2000'li yıllardan önceki bu son dönem müzikal derinlikten mahrum, 'pop' kavramının anlamına tam olarak uygun bir süreçten geçmiştir (Küçükkan, 2016, 274).

2.4. Türkiye'de Popüler Müzikte Kullanılan Çalgılar

1960'lı yıllarda ülkemizde, özellikle Amerika ve Avrupa gibi Batı kökenli ülkelerin popüler müziklerinin ön planda olduğu görülmektedir. 'Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği' ya da 'Aranjman' olarak da bilinen bu dönemde yabancı popüler şarkılara Türkçe sözler yazılmıştır (Küçükkan, 2016, 227). Ayrıca 1950'lerden itibaren ortaya çıkan 'Rock'n Roll' etkisinin Türkiye'de de varlığını hissettirdiği göze çarpmaktadır (Küçükkan, 2016, 227). Dolayısıyla Türkiye'de 1960'larda popüler müzikte kullanılan çalgıların genellikle Batı kökenli popüler müziklerde duyulan enstrümanlarla olan benzerliği dikkat çekmektedir.

Aranjman dönemi kayıtlarına bakıldığı zaman, genel olarak; Piyano, Org, Elektrik Gitar, Klasik Gitar, Bas Gitar, Kontrabas, Davul Seti (Bateri) gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir. Bu çalgılar müziğin temelini oluşturması açısından ülkemizde ‘altyapı’ olarak ifade edilmektedir. Bir diğer terim ise ‘altyapı’ nın üstüne eklenen ‘renk’ çalgılardır. Kemanlar, flüt, trompet, banço, perküsyon (çan, vibrafon, tef vb.) gibi çalgılar bu gruba girerler.

1970’lerde ülkemizde kendi müziğimizle birlikte Batı müziği çok sesliliği ve çalgıları kullanılarak özgün bir Türk müziği oluşturma çabası göze çarpmaktadır. 1965’lerden itibaren düzenlenmeye başlayan müzik yarışmaları, bu durumun zeminini oluşturan önemli etkinlikler olarak görülmektedir. Genç müzisyenler yönünü Anadolu’ya çevirmiş ve kendi müzikleriyle birlikte Batı müziklerini kullanarak yeni bir müzik yaratma denemelerine başlamışlardır. ‘Anadolu Pop’ adını alan bu yeni akımda Batılı çalgıların yanına bağlama, kemençe, askılı davul, darbuka, cura, kabak kemane, zurna, kaval, yaylı tanbur, cümbüş, kaşık, ney, klarnet gibi çalgıların eklendiği görülmektedir (Canbazoğlu, 2009, 24-26).

Ülkemizde 1983 yılında serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle Batı’lı teknolojik gelişmelerin hızla kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Özbek, 2013, 120). Popüler müzik de bu durumdan etkilenmiş ve elektronik materyaller kendini duyurmaya başlamıştır. 1980’lerden itibaren popüler müzik kayıtları incelendiğinde akustik davulun yerine genel olarak ‘Elektronik Davul Seti’ kullanıldığı duyulmaktadır. Hem canlı performanslarda hem de stüdyo ortamında, bu dönemde kendini net bir şekilde göstermiştir. 1960’lı ve 1970’li yıllarda orkestralarda sıkça görülen ‘org’ un, yerini ‘Synthsizer’ lara bırakması göze çarpmaktadır. Orkestrada beş kişinin yaptığı bir işi bir kişinin yapabilir duruma gelmesi, o dönem orkestraların azalmasına neden olan etkenlerden biri olarak görülmektedir (Yurga, 2002, 99).

1980’lerin ortasından itibaren popüler müzik içerisinde bilgisayar kullanımına rastlanmaktadır. 1990’lardan itibaren ise çalgı kullanımlarının çoğunlukla ‘Sampler’ ve ‘Midi’ olarak bilgisayar destekli olduğu görülmektedir. Buna karşılık ister ‘dijital’ olsun ister ‘akustik’, Türk popunda genel olarak; davul, bas gitar, gitar (elektrik, akustik, klasik), tuşlu çalgılar (piyano, org, synthsizer vb.), yaylılar (keman, viyola, çello vb.), üflemeli çalgılar (klartnet, saksofon vb.) kullanılan enstrümanlardır.

3. YÖNTEM

Araştırmada yöntem olarak; görüşme, anket ve kaynak taraması kullanılmıştır. Ses ve video kayıt materyalleri ile problem cümlesi ve alt problemlere ilişkin veriler görüşmeler yapılarak toplanmıştır. Bu görüşmeler için 30 soru hazırlanmış olup, bu sorular 5 alt problemde değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler dikte edilerek çalışmanın amacı doğrultusunda yorumlanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren Örneklem Grubu

Araştırmanın evrenini, Türkiye’deki stüdyolarda popüler müzik içerisinde yapılan davul kayıtları oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise İstanbul’daki popüler müzik kayıtları alan stüdyo müzisyenleridir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Veriler kaynak taraması ve görüşme yöntemiyle toplanmıştır.

4. BULGULAR

Bu bölüm, çalışmanın problem sorusu ve alt problem soruları doğrultusunda yapılan görüşmeler sonucu elde edilen verilerden oluşmaktadır. Bulgular 1960 ve 2000 yılları arası dönem incelenirken tarihsel açıdan daha anlaşılabilir olması adına 4 döneme ayrılarak verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkiye’de popüler müziğin önemli davulcuları kimlerdir ve hangi ekollerden etkilenmişlerdir? Bu bağlamda çalım yaklaşımları nasıl olmuştur? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

1960 – 1970 dönemi:

Osman İşmen: 1960’lı yıllar aslında pop diyebileceğimiz daha doğrusu batı karakterli müziklerin aşağı yukarı başlangıç yıllarıdır. Aslında 1950’li yıllarda başlamıştır ancak o dönem daha çok tango ağırlıklı müzikler vardı. Müzisyenler dünya müziği olarak tango türü üzerine giderlerdi. Tango orkestraları vardı. Ancak 1960’lardan sonra biraz olay daha batıya dönük daha pop anlamında müziklere yerini bıraktı. O zamanki davulcuların esas müzikal konsepti caz türünden gelmektedir. Çünkü o dönemde batı müziği dendiği zaman bu caz anlamına gelirdi. Hatta hafif müziğe bile caz denirdi. Caz başlı başına bir ekoldü, konseptti. Cazdan gelme müzisyenler bulunuyordu. Tabi tango ve caz ekolünden gelen davulcular dünya müziğiyle iletişim olarak bugünkü imkanlara sahip olmadıkları için ancak kendi yarattıkları bir dünya içerisinde davul çalarlardı. Birbirlerinin çaldıklarından etkilenerek bir davul ekolü geliştirmişlerdi. O zamanın en ünlü davulcularından Vasfi Uçaroğlu ve Erol Pekcan vardı. Vasfi Uçaroğlu çok iyi bir şov davulcusuydu. Pekcan, caz davulcusu idi. Yıllarca caz çaldı. İstanbul’da Ali Çetinkaya vardı. Zenci bir davulcuydu. Benim çalıştığım ilk davulcudur. O da caz kökenliydi. Salim Ağırbaş ise daha pop müziğe dönük bir davulcuydu. Şerif Yüzbaşıoğlu Orkestrası’nda çalardı. Salim Dünder her ne kadar şarkıcı olsa da esasında davulcudur. O da Şerif Yüzbaşıoğlu Orkestrası’nda çalmıştır. Turhan Eteke yine çok iyi bir davulcuydu. Yıllarca Avrupa’da çalıştığı için

yurt dışı ekollerini takip etmiş bir müzisyendi. O zaman kayda giden orkestralar vardı. Mesela 1960'lı yıllarda bütün kayıtları Durul Gence 5 orkestrası çalardı. O dönemde büyük orkestra aranjmanları yoktu. Son derece ilkel 5 veya 6 kişinin çaldığı orkestralar bulunuyordu. Vasfi Uçaroglu Orkestrası yine zamanın plaklarına çokça çalan topluluklardandı. Mesela Berkant'ın Samanyolu şarkısına Vasfi Uçaroglu Orkestrası çalmıştır. Yani o zamanlar Durul Gence ve Vasfi Uçaroglu plak kayıtlarında ağırlıkta olan iki orkestraydı. O zaman ki Ajda Pekkan ve devrin pop şarkıcılarının bütün albümlerini davulcu Durul Gence çalmıştır. Bu davulcular o zamanların önde gelen davulcularıydı.

Turhan Yükseler: 60'ların başında rock müzik öne çıkmaya başladı. İlk örneği Animals grubudur. The Beatles grubu bir dönüm noktasıdır. Rolling Stones çok eski hatta Beatles'dan daha eski bir gruptur. Bu arada Keith Emerson benim hayatımda da çok önemli bir rolü olan bir piyanist, organist ortaya çıkmıştır. Ve The Nice adında bir grup kurmuşlardır. The Nice, klasik müziği modernize ederek çalan bir gruptu. Keith Emerson daha sonra 70'lerin başında Emerson Lake and Palmer grubuyla karşımıza çıkmıştır. Bu grubun davulcusu da Carl Palmer'dır. O zaman Progressive Rock türü de yavaş yavaş devreye girmeye başladı. Ondan biraz önce yani 1965'lerden sonra Psychedelic Rock dediğimiz tarz vardı. Bu türde özellikle 1967-68 yılları çok önemlidir. Bu akımın öncüleri Jimi Hendrix ve Cream grubudur. Mesela Eric Clapton, Cream grubunda ünlenmiştir. Ginger Baker ise grubun davulcusudur. Daha sonra Yes grubu ortaya çıkmıştır. Davulcusu Bill Bruford'dur. Bu davulcular o dönem diğer davulculardan farklı olarak daha matematiksel çalmaya başladılar. Ayrıca melodiyi takip ederek bas hattıyla melodik yapı arasında bir köprü oluşturmuşlardır. Yani Ringo Star'lı Beatles, Rolling Stones, Animals, Beach Boys gruplarındaki davulculardan farklı matematikte davul çalmaya başladılar. 1960'lı yılların Ray Charles'ın ilk yıllarıydı. Diğer yandan Quincy Jones muazzam bir müzik adamı, aranjör ve kompozitördü. O da cazdan fazlasıyla esinlenerek pop-caz'ın ilk temellerini atmıştır. Yani, 50'ler 60'lar pop müziğinde davulun biraz daha ön plana çıkmış olması 60'ların sonunda ve 70'lerin başında bir takım caz müzisyenlerine ilham vermiştir. Davulda ve bas gitarda daha çabuk yol kat edilmeye başlanmıştır. 60'lı yılların sonunda Türkiye'deki rock müziğine gönül vermiş davulcular, Cream grubunun davulcusu Ginger Baker'dan çok etkilenmişlerdir. Yine ülkemizde

Progressive Rock türünde Yes ve King Crimson grupları çok etkili olmuştur. Yes' in davulcusu Bill Bruford o zaman ki gençler arasında etkili olmuştur.

Cahit Berkay: Beyoğlu'nda Şan Sineması'na film izlemeye gittim. Filmden önce şimdi klip dediğimiz formatta bir müzik görseli çıktı. Klip yani. Tabi o zamanlar böyle bir laf yoktu veya klip çekme derdi gibi şeyler. The Animals grubunun The House of The Rising Sun adlı bir parçasıydı. Eric Burton solistleri. Grupta herkes başka çalışıyordu. Yani biz böyle gitarlar kristal pırıl pırıl, davulcu gayet uslu uslu çalar, solistlerde gırtlak yırtma yoktur, İtalyan, Fransız ekolünün yansıması vardır derken orada davulcu bir başka türlü çalışıyor, solist başka türlü daha böyle gırtlak kullanarak söylüyor, ortada bir org solosu var o da başka bir solo vb. Çok hoşumuza gitmişti. Agresif değişik bir müzikti. Ondan sonra Selçuk Alagöz'e yaptığımız müzik bizi kesmemeye başladı. Ne yapalım, ayrılalım yeni bir grup kuralım dedik. Ondan sonra da işte Moğollar' ı kurduk. Mesela İngiltere'de Cliff Richard'lı Shadows grubu vardı. Vardı ama Türkiye'ye her şey geç geliyordu tabi. Bizi Animals grubu ve Traffic grubu bayağı bir etkiledi. Ondan sonra zaten Beatles geldi ve arkasından The Rolling Stones. 1965 sonraları bunları dinlediğimiz zamanlar. Engin (Yörükoğlu) davulu bir başka türlü çalardı. Zilleri kullanması ve nüansları çok iyiydi. O yıllarda şöyle bir durum vardı: 1960-70'li yıllarda canlı çaldığın konserlerde bizim kendi amfilerimiz olurdu. 100 watt, 150 watt falan ama davulcunun hiçbir şeyi yoktu. Ses yüksekliği olarak zayıf kalıyordu. Gençlik hevesi biz de açıyorduk amfilerin seslerini. Bizim grup olarak ilk öğrendiğimiz şey müzik içerisinde herkesin birbirini iyi duyuncaya kadar ses dengesini ayarlaması oldu. Davulu referans alırdık hep. Çünkü o yıllarda davulda mikrofon kullanılmazdı. Türkiye'de o dönem davulculardan Durul Gence gerçekten şiir gibi davul çalardı. Okay Temiz o kuşağın önemli davulcularındandı. Haramilerden Asım Ekren vardı. Veysel Çadır vardı.

Şeref Boz: 1960'lı yıllarda İsmet Sıral, Durul Gence, Yalçın Ateş, Ankara'dan piyanist Nejat Cendeli ve dönemin en hızlı başçılarından Selçuk Sun gibi müzisyenlerle çalıştım. Durul Gence ile Durul Gence 10 orkestrasında çalıştım. Durul Gence 5 daha önceydi hatırladığım kadarıyla. O zamanlar tabi bütün müzisyen davulcuların babası Burhan Tonguç idi. Herkese emeği vardır. Kendisi Adanalıydı. O zamanlar Vasfi Uçaroğlu vardı. Ama onun tarzı şov programlarına yönelikti. Karısı Kamuran Akkor'la çalışırdı. Cezmi Başegmez ve Asım Ekren vardı. Bunlar çok iyi davulculardı. Okay Temiz'i hatırlıyorum davulculardan. Salim Ağırbaş'ı da

hatırlıyorum. Salim Ağırbaş'ın davulculuğu da çok iyiydi. Şerif Yüzbaşıoğlu ile çalışırdı. Melih Çetiner çok iyi bir davulcuydu. Aynı şehirdeyse eğer birbirimizi ziyarete giderdik. Onlar çaldıktan sonra gelirlerdi ya da biz onları dinlemeye giderdik. Melih çıkar benim davulumu çalardı ve ben inanamazdım. Benim davulumdan nasıl böyle bir ses çıkıyor diye hayret ederdim. Acayip bir davulcuydu. O zamanlar caz türü çok etraftaydı. Tabi imkansızlık içerisinde herkes elinden geleni yapmaya çalışırdı. Müzisyensin ve işin bu. Çalmak zorundasın. Bir şeyleri kendin yaratmak zorundaydın o dönemlerde. Çalım olarak da öyle. Ne ekol var ne bir şey. Dolayısıyla kendileri de çalım yaklaşımı olarak bir şeyler keşfederlerdi. Billy Cobham'ın davulcuları etkilediğini düşünüyorum. Jo Jones, Elvin Jones, Tony Williams gibi davulcular çok iyidiler. Gene Krupa, Buddy Rich çok eskiden taş plak zamanında vardılar. O zaman herkeste bu davulcuların plakları yoktu tabi.

Okay Temiz: Ben 1955'te başladım çalmaya. 1960'tan 1970'e kadar başka bir dönem, 1970'te ise Hippi dönemi vardı. Çiçek çocuklar başlayınca dans müziği de değişti biraz. Ancak benim yetiştiğim zaman dans müziğinin en güzel olduğu zamanlardı. O en güzel zamanlarda biz Cha-Cha, Rumba, Küba müzikleri çalardık. Caz zaten hep vardı. Dans lokallerinde bu tip güzel şeyler çalıyorduk. Gerçi caz müziğini hep müşteri kaçırmak için çalardık. Çünkü müşteri cazdan anlamıyordu. Dinlemezdi. Halen de öyledir. Onlar dans müziği, popüler melodiler dinlerlerdi. O zamanlar işte popüler melodiler dediğimiz Akdeniz melodileri, İtalyan şansonları, Fransız şansonları, İspanyol melodileri bunlar geçerliydi. Bunlarla birlikte Portekiz, Küba gibi İspanyollardan bulaşan Latin Amerika kökenli müziklerin notalarını bulup çalardık. Ben o zaman kendi buluşlarımla davul çalışımı değiştirdim. Çoğu kişiye örnek oldu. Kimsenin yapmadığı bir şeydi. Guido denen bir alet var onu trampetin üzerine bantlamıştım. Ayağım da marakas gibi hi-hat vururdu. O devamlı giderdi böyle 16'lık. Sağ tarafıma da iki tane conga koymuştum. Ortada da bas davul. Çaldığım zaman üç kişi çalıyormuş gibi ses çıkıyordu. Bahsettiğim seneler 58'li yıllar. İlk dinlediğim davulcular arasında Joe Morello vardı. Dizzy Gillespie orkestrasıyla davulcu Charlie Persip gelmişti Ankara'ya. Dünyanın en iyi davulcularındandı. Muazzam çalmıştı o akşam. Gene Krupa dinlerdik. Ankara'da davul çalışmalarım için kapandığım dönemde en önemli motivasyonum Gene Krupa idi. Burada İstanbul'da Salim Ağırbaş vardı ki onun oğulları da müzisyendir. Vasfi Uçaroglu'nu hayretle dinlerdik. Aynı dönemde Zeki Akartürk'ü dinlerdik. Gene

Krupa bir kere eski bütün davulcuları etkilemiştir. Ama plağını bulmak çok zordu. İsveç'te Tony Williams'ı izledim hayran kaldım. Benim en çok beğendiğim davulcu Tony Williams idi. Bu arada Art Blakey ve Max Roach çok dinledim. Art Blakey özellikle daha Afrika kökenli daha temelini çalan bir davulcuydu. Benim kan akışıma çok uygundu. Çalışmalarımı bu davulculardan yapıyordum.

Birol Ağırbaş: 1960'lı yıllar aranjman dönemi evet ama daha çok dans ve şov orkestraları dönemi de aynı zamanda. Aranjman dönemi belki 1960'ların ikinci yarısındadır. Cezmi Başegmez, Asım Ekren Vasfi Uçaroğlu vb. aklıma gelen davulcular. Dans orkestraları var o dönemde kulüplerde ve otellerde çalan. Babam da (Salim Ağırbaş) onlardan biri.

İsmail Soyberk: 1960'lı yıllarda bizim tabi müzikle alakamız yoktu. Ama insanın içinde müzik dürtüsü olduğundan dikkatimizi çeken şeyler olurdu. Rahmetli babam Grundig bir teyp almıştı. O teypten radyoda yayınlanan müzik programlarını çekiyordu. O zamanlar televizyon falan yoktu. İlk olarak gazetelerin yaptığı müzik yarışmaları ve daha sonra da liselerarası olan müzik yarışmaları çok önemliydi. Dolayısıyla bugünlerin temelleri o dönemlerde atılmaya başlanmıştı. Ondan daha öncesini bilmiyoruz ama batı eğitimi almış bazı kesimlerin tango ve klasik müziğe ilgileri vardı. İyi ailelerin, okul görmüş insanların evlerinde bazı enstrümanlar bulunurdu. Mesela babamın evde piyanosu vardı kendisi piyano çalardı. Bazı Türk müziği sazları olurdu. Benim babam keman çalardı. Batı usulünde tabi. O dönemde Türkiye'de gece kulüplerinde hep yabancı orkestralar çalardı. Ben de bir tanesini o zamanlar kolejde okurken takip ediyordum. Taksim gazinosunda Roberto Lorano çıkardı. Yabancılar çalışıyordu. Zannediyorum ülkemizde caz çalan müzisyenler başlangıçta onlardan öğrenerek çalmışlardır. O zaman pavyon adı verilen yerlerde çok iyi müzikler çalınırdı. Bize anlatılanlar bu yönde. Her orkestrada bir iki tane yabancı olurdu. Nefesli sazlarda bilhassa. Çünkü nefeslilerde çok eksiklik vardı. Ayrıca o adamlar sanırım orkestranın diğer elemanlarına da müziklerini geliştirmeleri için yardım ediyorlardı. Tabi o dönemi ben yaşamadım. Müzisyen abilerden duyduklarımı aktarıyorum size. O dönem sürekli isimleri geçen davulculardan Durul Gence vardı. Cezmi Başegmez'den önce. Durul Gence 5 adında orkestraları vardı.

1970 – 1980 dönemi:

Osman İşmen: 1970’lerde davulcuları tek tek isim vererek saymayacağım. Onlara grup olarak bakılmalı. Yaptıkları müzik türlerine göre ele almak daha doğru olur. Apaşlar, Moğollar, Haramiler gibi gruplar vardı. Haramiler grubunda o zaman Asım Ekren çalıyordu. Sonra Dün Bugün Yarın daha sonra İstanbul Gelişim Orkestrası ile çalmaya başladı. Asım o zamanın en iyi davulcularından bir tanesiydi. Çok müzikal bir davulcuydu. Çok nüanslı çalan bir davulcuydu. Tam Pop orkestrası davulcusuydu. O dönemde tabi ki Cezmi Başegmez yine çok ön plandaydı. Bir sürü orkestrada çaldı ama Cezmi’nin ilk parlayışı Durul Gence 10 orkestrasında olmuştur. O dönem orkestralarda çift davulcu dizaynı vardı. 70’li yıllardan itibaren Türkiye’deki bütün kayıtların aşağı yukarı %80’ini Cezmi çalmıştır. Aynı dönemde stüdyo davulcusu Veysel Çadır vardı. Alaturka işleri Veysel, pop işlerini Cezmi çalardı. Aralarında Asım da çok iyi stüdyo davulcusuydu. Ama o İstanbul Gelişim Orkestrası ile entegre bir çalışma yaptıkları için münferit çalışmazdı. İlk zamanlarından itibaren kendi stüdyolarını kurmuşlardı. Onun için kendi kayıtlarını, kendi işlerini yaptıkları için Asım piyasaya çok yayılmış bir davulcu değildi. En çok Ajda Pekkan albümlerinde çalmıştır.

Turhan Yükseler: Progressive Rock ve Psychedelic Rock ile birlikte 70’lerin başında caz da nasibini almıştır. Rock Caz ve Pop Caz olarak. Pop-caz türüne en güzel örnek Blood Sweat and Tears ve Chicago Transit Authority’dır. Blood Sweat and Tears, nefeslilerin ağırlıkta olduğu armonizasyonun cazdan esinlendiği ama modern armoninin de devreye girdiği yani disonans aralıkların da devreye girdiği bir anlayıştaydı. Burada davulcular tuşe, bas davul ve trampet yürüyüşleri olarak hem rock müzikten yardım aldılar hem Gene Krupa ve Buddy Rich gibi caz davulcularından esinlenerek, zil kullanma teknikleri ve ataklar konusunda davulu sentez şekilde çalmaya başladılar. Hemen 70’lerin başında hem Herbie Hancock hem Chick Corea bu müziğe daha başka bir boyut getirdiler ve oradaki davulcular az önce matematiksel dediğim yaklaşımı daha fazla matematikselleştirdiler. Bununla beraber davulların ‘sound’u da değişmeye başladı. Bas davul kullanma mantıkları değişmeye başladı. Çok üst düzey teknikler gelişmeye başladı. Buna paralel olarak bas gitarda da öyle. Yani çalım mantığı olarak eşlik eden enstrümanlar görevini sürdürmeye devam etti ancak solocu yaklaşımlarıyla çalımlarına özellik kattılar. Hemen aynı yıllarda John McLaughlin’in kurduğu Mahavishnu diye bir grup vardır. Orada Billy

Cobham diye çok önemli bir davulcu ortaya çıkmıştır. Olağanüstü teknik, tuşe ve çift bas davul kullanımıyla 1970'li yıllarda Billy Cobham davulda bir devrim gibidir. Billy Cobham önderliğinde o dönem Lenny White öne çıkmıştır davulcu olarak. Daha sonra yine bana göre davulda bir kilometre taşı olan Steve Gadd ortaya çıkmıştır. Davulun çok sert çalımına karşın daha yumuşak bir tuşeyle ama çok virtüöz şekilde yaklaşmıştır davula. Yumuşak davul çalmak çok zor bir iştir. Yepyeni bir karakter getirmiştir davul çalımına. Zaten Dave Weckl gibi davulcular ondan çok etkilenmişlerdir. Bence en büyük davulcular 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Mesela Peter Erskine de çok iyi bir davulcudur. Billy Cobham, Steve Gadd karşımı gibidir. Dünya'daki bu gelişmelerin yansıması ülkemizde de aynı şekilde olmuştur. Diğer yandan o dönemde genelde davul çalan abilerimiz notayla pek alakadar olmamışlardır. Çalım yaklaşımlarını deneysel ve müzik içerisinden arayarak, yakışıp yakışmadığını kendi estetik düşünceleriyle ortaya koyarak yaparlardı. Ve de hepsinin beğendiği davulcular vardı. Bir tanesi Bill Bruford beğenirdi öbürü Alan White.

Cahit Berkay: Engin (Yörükoğlu) çok pratik ve becerikli bir davulcuydu. Ramazan davulu, bendir, kaşık gibi aletleri de albümlerde hep o çalmıştır. Doğu kültüründen faydalanan ilk Beatles olmuştur. Ravi Shankar (sitar) ile çalmışlardı. Biz de oradan esinlenerek bağlama, tambur vb. çalgılar kullanalım dedik. Ama bu tarz enstrümanları kabak keman vb. ilk kullanan bendim. Hala da çalışıyoruz. Batı müziği enstrümanları kurgusunda ilk başlarda hep cover çalarlardı. Beste yapmak gibi bir takım şeyler daha sonra geldi. Balkan yarışması veya Hürriyet gazetesindeki bu Altın Mikrofon yarışmalarında ilk şart şuydu; ya bir beste olacak ya da bir türküyü alıp batı müziği enstrümanlarıyla aranje edip çalacaktık. Ondan sonra bestecilik yavaş yavaş işin içine girmeye başladı. Hürriyet gazetesi mantığında önce türkülerini kullandık. Zamanla kendimizi geliştirdikçe tabi sanat müziğimiz veya folklorümüzün en büyük özelliği olan ne kadar ritim varsa, yani Hint'liler kadar değil tabi onlar bir ölçüyü otuza kırka bölecek kadar çılgın adamlar ama biz 5/8, 5/4, 7/8, 9/8, 16/8 gibi ritimleri kullanıyorduk. Şanslıyız aslında. Bir batı müziği enstrümanına o dönem 7/8 çaldırmak tamam çok iyi çalışıyorlardı ama yediye kadar teker teker sayarlardı mesela. Bölünmeler ya da 2/2/3 gibi mantıklar yoktu onlarda.

İsmail Soyberk: Durul Gence 5 orkestrası daha sonra Durul Gence 10 oldu. Durul Gence 10 en iyi müzisyenleri bir araya getirmişti. Durul Gence, bazen davul çalmayı bırakıp timpani ya da perküsyon çalardı ve davula da rahmetli Cezmi Başeğmez'i

almıştı. Türkiye’deki dinlenmesi gereken çok iyi bir dönemdi. Orkestrada mesela Onno Tunç bas gitar, Özdemir Erdoğan gitar çalıyordu. Çok iyiydi. Şarkıcılar zaten genelde yabancı olurlardı. Genelde Amerikan standartları caz çalarlardı. Soul müzik adı verilen müzikler çalarlardı. Türkiye’nin en önemli zamanlarıydı. Sonra İstanbul Gelişim Orkestrası kuruldu zaten. Durul Gence 10 dağılınca İstanbul Gelişim Orkestrası kuruldu. 1970’li yılları içeren olaylar bunlar. Türkiye’deki davul açısından diyelim, o günlerde bu çalgıları tanıtan, halka inmesini, fark edilmesini sağlayan tek etken gruplardır. Mesela Hüseyin Sultanoğlu benim hala unutamadığım bir davulcudur. O dönemde çift bas davul kullanırdı. Biz konserlere giderdik çok amatör müzisyendik ama “Davula bak!” falan derdik ve onlar çok dikkat çekici olaylardı. Meraklandırırđı. Hüseyin Sultanoğlu çok önemlidir. Çünkü ilk şaşırtan davulcudur. Cem Karaca’nın Kardaşlar grubu vardı. Apaş’lardan sonra kuruldu diye hatırlıyorum. Mesela bu dönemler çok önemlidir. Müziğı tanıtan insanlardır. Yani yoksa gece kulüplerinde çalanları kimse bilmez. Bu gruplar sayesinde hepimiz müziğı sevdik ve müzik yapmaya çalışıyoruz. 70’li yıllar içerisinde Şat yapım diye bir kurum vardı. Rahmetli Atilla Özdemiroğlu, Şanar Yurdatapan Taksim taraflarında bir stüdyo kurup, prodüksiyon yapmaya başlamışlardı. O zamanlar Hasan Hürsever (Volkan Hürsever’in babası) o çalardı davul kayıtlarını. Daha sonra Asım Ekren, Veysel Çadır ve Cezmi Başeğmez kayıt çalmaya başladı. Son dönemlerinde hep Cezmi çalışıyordu. Çünkü Cezmi kayıtlarda çok iyiydi. Müzik zekası, nota okuması, inisiyatifleri çok güçlüydü. Stüdyo müzisyeninde olması gereken her şeye sahipti. Veysel abi falan hepsi çok emek vermiş insanlardır. Dönem dönem onlarda kayıt çalmışlardır. Ama Cezmi uzun bir zaman piyasa adı verilen sistemin içinde bayağı adı geçen bir isim olmuştur. Herkes onu çağırırdı. 1970’lerde mesela Moğollar, Grup Bunalım, Mavi Işıklar gibi gruplar gazetelerde yapılan yarışmalardan çıkmışlardır. Moğollar’da Engin Yörükoğlu çalardı davulları ve biz inanamazdık. Nur Moray’ı da hatırlıyorum. Çok temiz, mantıklı çalan bir davulcuydu. Liselerarası müzik yarışmasından tanımıştım. Hep bunlar işte gazetelerin yaptığı yarışmalarda ortaya çıkan müzisyenlerdi. . İstanbul Gelişim Orkestrası’nın çaldığı 1972-1973’ler Türkçe sözlü hafif batı müziğinin hızlı geliştiğı bir dönemdi. O stüdyoda tabi başka aranjörler de çalışmalar yapmıştır tabi ama genelde kayıtlarda kullanılan davulcular aynı isimlerdi. Asım Ekren, Cezmi Başeğmez, Veysel Çadır, Hasan Hürsever.

Mert Türkmen: Cezmi Başeğmez çok güzel bir davulcuydu. Bir kere eşlik davulcusuydu. Hiç kurcalamazdı. Şimdi ki gibi değil. Şimdi on tane davulcu açılırsun hepsi aynı çalıyor. Teknik çok yüksek değil tabi ama saat gibi eşlik var o dönemde. Big Band davulcusuydu Cezmi abi. Steve Gadd etkilendiği en büyük ekoldür. Joe Morello, Buddy Rich ve bir de Elvin Jones çok severdi. Ama tabi Steve Gadd hastasıydı. O dönem çok fazla kayıt çaldı Cezmi abiler. Sadece albümlere değil film müziklerine de çok çaldılar. Mesela Kemal Sunal'ın Bekçiler Kralı filmi buna bir örnektir. En önemlisi Eurovision şarkı yarışmalarında çok çaldı Cezmi abi. Genel olarak hepsinde Cezmi Başeğmez çalıyor zaten. Mesela Timur Selçuk, Bana Bana adlı şarkıda Cezmi abiyi Eurovision'a özel olarak götürmüştür. O çaldı davulları. Asım Ekren çok fazla kayıt çalmıyordu. Ben Asım abiyi genel olarak Kayahan ve İstanbul Gelişim Orkestrası'na çalıyor diye biliyorum. İstanbul Gelişim Orkestrası çatısı altında çok kişiyle kayıt yaptılar.

Eser Taşkiran: Moğollar çok büyük bir devrim o dönem itibariyle. 1970'lerde Engin Yörükoğlu çalıyordu Moğollar'a. Barış Manço' ya o dönemde Caner Bora çalıyordu. Kurtalan Ekspres'le. Caner'de acayip bir funky zeka vardı. Ama tuşe olarak iyi değildi. Nur Moray çok önemli bir davulcuydu.

Soner Kıvanç: 1971 doğumluyum, çocukluğumda dinlediğim plaklarda sonradan öğrendiğim kadarıyla davulların çoğunu o dönemin önemli davulcularından Cezmi Başeğmez ve Asım Ekren çalmıştır. Cezmi Başeğmez ile sadece tanıştım, fakat Asım Ekren ile aynı orkestrada bir dönem çalışma fırsatı buldum. Modern davul tarzlarını takip etmesinin yanı sıra eski funk, jazz ve latin groove'larına da çalımı yakındı. 1970'lerin Anadolu pop akımından aklıma gelenler; Üç Hürel, Barış Manço, Cahit Berkay, Beyaz Kelebekler aklıma gelen isimler. Müziklerinin içine bağlama, ney, kaval, kabak kemane gibi Türk telli ve nefesli sazlarıyla birlikte bendir, darbuka, def gibi orta asya perküsyonları da girmiştir. Zannediyorum davul kompozisyonları da perküsyonlar ile birlikte çalındığı için değişikliğe uğramıştır.

1980 – 1990 dönemi:

Osman İşmen: Piyasanın kayıt yükünü yine Asım ve Cezmi kaldırmaktaydı. Daha sonra Turgut Alp Bekoğlu, Emir Özoğlu gibi davulcular girdi piyasaya. Cengiz Tuncer, MFÖ'nün davulcusuydu. Albümlerimde de çalmıştır. Onun kadar metronomu sağlam bir davulcu çok az gördüm.

Turhan Yükseler: Cezmi Başegmez Türkiye’de pop müzik sektöründe, o zaman ki plak sanayinde çok önder bir isim olmuştur. Açık ara bütün davulcuların önünde geliyordu. Teknoloji hayatımıza girene kadar uzun yıllar liderliğini sürdürdü.

Turgut Alp Bekoğlu: 1960’larla alakalı davulcular duyuyordum tabi. Vasfi Uçaroğlu, Salim Ağırbaş, Durul Gence gibi. Tabi ben 80’lerden itibaren daha iyi hatırlayabiliyorum çünkü çalmaya başladığım tarihler profesyonel olarak. Ama yine bu davulcuları duyuyorduk. Ben tabi girdiğimde Cezmi Başegmez’i duyuyordum. Ve tabi ki tanıştık ve hatta çalıştık beraber. Sanırım 1985-86 yıllarıydı. Önce ben perküsyon çalmaya başlamıştım Sezen Aksu’da. Davulcu olarak Asım Ekren’i dinledim. Benden bir önceki nesil. Parmaksız Cengiz (Teoman) vardı. Burhan Tonguç’tan zaten ders aldık Arto, ben, İzzet Kızıl. Burhan Baba Amerika’dan caz müziğiyle alakalı birçok teklif aldığını söylemişti. Çaldığı plaklar vardır ama bulmak çok zor tabi. Burhan Tonguç’un davul çalışını dinleyemedik çünkü sol tarafı felçliydi bizim zamanımızda. Liseyi bitirdikten sonra Bostancı’da Turgay’ın Tavernası vardı. Ercan Turgut çıkardı. Coşkun Oskay davulcu. Hocamdır. Çok şey öğrendim ondan. Sonraları Fenerbahçe’de çift davul çalışıyorduk stüdyoda. Oradan çok şey öğrendim. Erdem Sökmen ve Tahsin Endersoy’u oradan tanıdım gitarıcı. Coşkun Oskay, Cenap Oğuz-Zafer Oğuz bunlar iki kardeştir. Zafer bayağı stüdyo kayıtları yapardı o zamanlar. Hep duyardık Steve Gadd gibi çalışıyor diye. 1980’li yıllar bunlar hep. Asım Ekren, Cengiz Teoman ve Cezmi Başegmez net olarak hatırladıklarım. Yaş olarak benden daha ileri oldukları için tecrübeleri çok yüksekti. O zamanlar Sweat diye bir grup vardı etkilendiğim. The Ballroom Blitz diye bir parçaları vardı onu hiç unutmuyorum. Chuck Mangione/Steve Gadd - Children of Sanchez getirmişti babam. Osibisa’yı hatırlıyorum. Daha eskidir onlar. Tabi sonraki dönemlerden Mezzoforte, Casiopea, Fuse One gibi bir sürü isim dinliyordum. Tabi dönemimde dinlediğim Tony Williams, Elvin Jones, Steva Gadd ve sonradan Dave Weckl, Vinnie Colaiuta etkilediğim davulculardı. Ama en çok etkilendiklerim Jack DeJohnette, Elvin Jones ve Tony Williams’dır.

Aydın Karabulut: Salim Ağırbaş, Vasfi Uçaroğlu, Burhan Tonguç, Erol Pekcan vardı. Cezmi Başegmez genelde açık hava konserleri, Ajda Pekkan konserleri, Rumeli Hisarı konserleri çalardı. Büyük fenomendi. Onu çok takip ederdim. Eskiler de çok iyiydi tabi. O zamanlar dinlediğimizde çok acayip geliyordu çalınan davullar. İşte mesela zillere sol elle vurma falan vardı. Şimdi komik geliyor tabi ama o

zamanlar önemli değişimlerdi bunlar. Stil olarak en modern davulu Cezmi Başığmez ve Asım Ekren alardı. Asım abi de çok iyiydi. Salim Ağırbaşı Tarabya Otelinde alardı. Onu hep izlemeye giderdim. O rutin bir şekilde orada çalardı. Veysel adır TRT caz orkestrasında ve akşamları da Taksim’de bir caz kulüpte çalardı. Onu takip ederdim. Türk müzik tarihi için gerçekten çok önemli isimlerdir bunlar. O zamanlar aklına gelen bütün kayıtlar, Nükhet Duru, Ajda Pekkan, Ferdi Özbeğen, Ümit Besen vb. hep bu davulculardan geçerdii. Çok fenomenlerdi ve çok aktif çalarlardı. Cezmi abi daha konser davulcusuydu. Daha hareketli daha oturaklı çalardı. Benim jenerasyonda herkes ona özenirdi mesela. Cengiz Teoman zamanın çok iyi davulcularındandır. Parmaksız Cengiz derler. Agresif çalardı davulu. Etkilendiğim davulcular olarak ben Steve Gadd hayranı bir adamım. Jeff Porcaro çok severdim. Ondan sonra Dave Weckl ekolü gelmiştir. Eskilerden Lenny White dinlerdim. Hala da dinlerim. Ama asıl tarzım kesinlikle Steve Gadd ekolüdür. Tabii o zamanlarda caz davulcularından takip ettiğimiz ve dinlediğimiz Elvin Jones, Buddy Rich gibi isimler de vardı. Ama asıl tutkum Steve Gadd yaklaşımıdır.

Cengiz Baysal: Benim davula başlamam ortaokul döneminde oldu. Benden önce okul orkestrasında çalan bir abi vardı. İsmi Tufan’dı. O Cozy Powell hayranıydı. Rainbow grubundan. Ben de ondan bir şeyler öğrenmeye başladım. Dolayısıyla benim de hayranı olduğum ilk davulcu Cozy Povell oldu. 1983 yıllarında, Deep Purple, Ian Paice gibi klasik rock davulcularını dinleyerek orta okulda öğrenmeye başladık davulu. O dönemlerde bizden bir önceki jenerasyon olarak kabul edebileceğimiz Cem Aksel ve Turgut Alp Bekoğlu vardı. Asım Ekren, Cezmi Başığmez’lerle bizim aramızdaki jenerasyon. Turgut’la hani çok bir yaş farkımız yok tabii ama müzikal olgunluğu açısından çok profesyonel bir seviyeye erişmişti 80’lerde. Dolayısıyla hepimizin örnek aldığı müzisyenler oldu.

Eser Taşıkıran: 1980’lerde Cezmi Başığmez ve Asım Ekren ekolü vardı. Ya birinden ya ötekinden faydalanılırdı. Cezmi Başığmez, klasik eğitim almış bir perküsyonistti. O yüzden de çok hızlı ve çok doğru nota okurdu. Çok büyük bir ekoldü. Türk müzik tarihinin de en komik müzisyenlerinden birisidir. Cezmi abinin davulcululuğunda ise enerjisi yüksek ve biraz hükmeden bir davul algısı vardı. Eşlik davulcusu değildi Cezmi abi. Pop müzik de çalsa o döneme göre bayağı tuşeli çalardı. Cezmi abiyi davulcu olarak kazanmak çok büyük bir başarıydı. Çünkü dönemin iki isminden biri ve nota okuyan tarafı. Fakat Cezmi Başığmez’i grubuna davulcu olarak alan kişi

şunu da çok iyi bilirdi ki onun grubunu Cezmi abi yönetirdi. Şarkıcıyı da Cezmi abi yönetirdi. Yani şarkıcı biraz Cezmi abiye eşlik ederdi. Çünkü çok büyük bir lükstü Cezmi abi. Tabi bu hegemonyasını hep hissettirmiştir. Onno Tunç aranjmanlarına bakacak olursak davulcu olarak hakikatten bir zeka ve kabiliyet göstermiştir. Sezen Aksu'nun bütün kayıtlarını Cezmi Başeğmez çalmıştır. Asım Ekren o yıllarda Ajda'ya çalışıyordu. Asım abinin davulculuk anlayışı Cezmi abiden farklıdır. O da hükmederdi ama şarkıcıdan sonra. Daha sonrasında da orkestraya hükmederdi. Yani şarkıcıyı Asım abi yakalıyor sen de Asım abiyi yakalayabilirsen birlikte çalışıyorsun ki Asım abiyi yakalayabilmek çok kolay değildi çünkü çok müzikal çalardı. Şarkıcıyı takiben çok tuşe değiştirirdi. Asım abi, bu genel kanıdır, Cezmi abiden daha müzikal bir davulcuydu. Zaten aslında referansını gözünden ve notadan aldığı zaman 'duygu' konusu otomatikman azalıyor. Çünkü senin ellerini kollarını tetikleyen şey nota oluyor birincil olarak. Asım abi daha takibi hızlı bir davulcu ve tuşesi biraz daha yumuşak ama istediği zaman daha yüksek tuşeye de ulaşabiliyordu. İstanbul Gelişim Orkestrası kayıtlarına baktığın zaman duyabilirsin bunu. İstanbul Gelişim Orkestrası birebir olarak İtalyan şarkıcı Mina'nın aranjmanlarını çalmaktaydı. Etkilenmenin ötesinde birebir aynı çalışıyorlardı. Gitar, klavye ses seçimlerine kadar. 1980 ve 90'larda Halis Bütünley'i görüyoruz davulcu olarak. Halis Bütünley aynı zamanda bir stüdyocu. YHB stüdyosunun sahibi. Günümüzde Emre'nin (Kıral) çalıştığı stüdyo Ulus'taki. Halis abi Cezmi Başeğmez ekolünü takiben çalan bir davulcuydu. Büyük bir stüdyosu vardı ve o stüdyoda Yeni Türkü ve Zuhal Olcay gibi isimlerin albümleri yapıldı.

1990 – 2000 dönemi:

Aydın Karabulut: Veysel abilerin, Cezmi abilerin çalımından farklı olarak 90'larda başka bir tarz oluşturduk ve insanlar bunu sevdiler. Her davulcunun bir dönemi olduğunu düşünüyorum. 90'larda biz çok iyi bir ortam oluşturduk. Davul çalım tarzı çok değişti ve güncellenmek çok önemli. Benim dönemimde kendi yaptığım trampet velvelleri vardı. Sonra onları yapmaya başladılar. Bu da benim çok hoşuma gitmeye başladı. İnsanlar dinlediği an Aydın abi çalmış diyebiliyor. O da çok hoş bir durum. Ona çok dikkat etmek lazım. Kendi tuşen kendi hikayen. Kendi jenerasyonum davulcu ortamımız da çok güzeldi. Cem Aksel ve Turgut Alp Bekoğlu ile çok görüşürdük. Cengiz Teoman'la da görüşürdük. Murat Yeter vardı mesela. Birlikte

aynı ortamda büyüdüğümüz için alışverişimiz çok olurdu bu davulcularla. Sonra Volkan Öktem geldi Ankara'dan. Yeni jenerasyonun çok önde isimlerinden.

Volkan Öktem: Dinlediğim ve etkilendiğim davulcular açısından Ankara – Polatlı dönemimde Asiaminör'ün ilk davulcularından Zafer Gerdanlı vardı. Çok severdim. Çok seyrettim. Salih diye bir davulcu vardı soyadını hiç hatırlamıyorum. Ankara'daydı o da ve bar, pavyon gibi yerlerin efsane isimlerindendi. Ankara'da belediyede genel olarak çalan Vasfi Uçar diye bir davulcu vardı. Vasfi Uçaroglu ile karıştırılmasın. Bu başka. Hiç unutmuyorum Ankara'da belediyede Steve Wonder – Part Time Lover çalmışlardı. Bir dinlemiştik hani ah sol ele bak filan olmuştuk. Murat Çelik vardı sanırım. Muti idi lakabı. O da işte Iron Maiden'ler falan çalarlardı. Nusret abi vardı. Nusret Gürs. Onlar da A barda çalarlardı. Orada tanışmıştım. Soundcheck'te. Ankara'dan tabi tanışmadığım ama televizyonlardan izlediğimiz, magazinden okuduğumuz davulcular vardı. Okay Temiz, Asım Ekren, Salim Ağırbaş. Salim Ağırbaş'ın metodu vardı. İlk davul metodumdu benim. Durul Gence vardı tabi ki. Asım Ekren ve Durul Gence bir de Cezmi Başegmez'in bir şovuna denk gelmişim televizyonda. İnanılmazdı. Simmons pad' lere geçiyorlardı. Asım abi Yamaha 5000 davulda çalarken Cezmi abi başka bir şey çalışıyordu. O oraya geçiyor öbürü diğer tarafa. Çok güzeldi. Yalnız 3 kişiler miydi 2 kişiler miydi hatırlayamadım. Caner Bora dinlerdim çokça. Bayılırdım. Barış Manço'ya çalardı. Hala da bayılırım. Barış Manço'nun 24 Ayar albümünü alın dinleyin. O aranjmana göre karar verdiği davul çalım yaklaşımı çok doğru. Sound'lar çok güzel Barış Manço'da. Çok büyük değerlerdi o dönem için. Çok zor dönemler ve hakikatten emek isteyen dönemlerdi. Biz nasıl aşırı bu işe müziğe onlar da aynı şekilde tutkularmış bu işe. O dönemde tabi batıyı takip ediyorlardı ancak kendi tarzlarıyla birleştirme çabası da vardı. Biz de kendi zamanımızda Batı'yı çok takip ettik. Naptık kendi çaldığımız tarzlarla bütünleştirdik. Onlar da öyle yapmaya çalışmışlar. Led Zeppelin şimdi dünyayı kasıp kavuruyor mesela oradaki ekipmanda önemli yani. O ses o ekipmandan çıkıyor. Bizimkiler de o davulu alacak çalacak ki o sound çıksın. Yarıyı kendisinden yarıyı davuldan. Müzik stillerine göre baktığın zaman deri bile davulun ahşabı bile değişiyor. Hem teknolojik hem de gelişmeleri örnek alarak ve biraz kopyalayıp biraz kendinden vererek onlar da o dönemi yapabildikleri kadar sonuna kadar zorlamışlar. Erol Pekcan vardı. Erol abi de o kadar detaylı dinlemiş ki o müzikleri. Dinlediğim de o kulvarda hakikatten çok önemli bir isim. Tabi

Polatlı'dan itibaren Ronnie Tutt hastasıydım. Elvis Presley – Madison Square albümü istediğiniz her sosyal mecrada var. Çok şey öğrendim o albümden. O dönemki kayıtlar önemli. Öyle büyük PA sistemler yok. Herkesin amfisi var. Davulda derme çatma 2-3 tane mikrofon var ama dinle sesleri bayılırsın. Her şey çok naturel. Aşırı bir Sub Bass durumu yok. Herkesin sesi belli miktarlarda herkese kaçıyor. 1998-99 yılıydı ben Namm Show' a gitmiştim. Orada bir pizzacıya gitmiştik. Pizzacıda Huey And The News grubunun davulcusu, Chicago grubunun gitaristi, Tracy Chapman'ın klavyecisi çalışıyorlardı. İlk şokumu orada yaşamıştım. Yani ben İstanbul'a ilk geldiğim zamanlarda PA sistemler uçmaya başlamıştı. Ama tabi Newyork'a şu an git emin ol Taksim'deki ortalama bir bardaki sistemden daha kötü bir ses sistemi vardır ama daha güzel ses çıkar. Hiç unutmuyorum o günü. Çünkü, şarkıcının monitörü yok. Davulcunun mikrofonu yok. Yani kimsenin monitörü yok. O zamanlar monitörler falan hani gelişmiş havada uçuyordu. Pizzacı da baktığın zaman biz karşılıklı sohbet edebildik yani. Yıllarca bize burda Alpay abi falan söylerdi: "Oğlum adam sevgilisine seni seviyorum diyecek sizin yüzünüzden diyemiyor" diye. Bu kadar güzel anlatılamaz bir olay. Biz tabi o dönem genciz, çok mu yüksek çalışıyoruz ya da elim ne kadar kalkıyor gibi hesaplara başlamamışız. Ben düşük tuşede çalışıyorum zannettiğim bir kaydı ancak dinledikten sonra yüksek çaldığımı anlıyordum. Yani senin kendi içinde hissettiğinle dışarıda olan başka. O yüzden bu sorun biraz zamanımızı aldı bizim çünkü biz hocasız büyüdüğümüz için kendi kendimizin hocasıydık. Dediğim gibi o izlediğimiz müzisyenler yüklenmiyorlar PA sisteme. Yıllar boyu yanlış öğrendiğimiz bir şey daha ekleyeyim, abilerimizde yanlış biliyordu belki dolayısıyla biz de yanlış öğrendik: Davulcu sert vurduğu için herkes yükseliyor zannettik. Halbu ki Türkiye'de bir çok müzisyen kendini duymadığı için bu problem var. Aksine o amfilerin sesi yükseldikçe davulcu da yükseliyor ve her şey yüksek duyuluyor. Biz bunun yıllarca tam tersini biliyorduk. Yurt dışında davulu da genelin içindeki bir alet olarak kabul ettikleri için PA sistem, monitör istemiyor müzisyenler ve balans içerisinde çalışıyorlar.

Mert Türkmen: 1990'larda Turgut Alp Bekoğlu, Aydın Karabulut, Cem Aksel gibi davulcular ortaya çıkmıştır. Aydın Karabulut, Kenan Doğulu albümlerine çalışıyordu. Yonca Evcimik, Erhan Güleriyüz, Özcan Deniz, Deniz Arcak gibi isimlere de çaldı. Hep akustik davul çaldı Aydın abi bu kayıtlarda. Turgut Alp Bekoğlu mesela Sertap Erener ve Levent Yüksel ile çok iyi kayıtları vardır. Ufuk Yıldırım'ın kayıtlarında da

çalmıştır Turgut abi. Cem Aksel, Bülent Ortaçgil'e çok çalmıştır. Bora Öztoprak'a da çaldı. O zaman akustik davul kayıtları olarak takip ettiğimiz isimler bunlardı. O dönem bir de Murat Yeter çok kayıt çalıyordu. 1990'lardan bahsediyorum tabi. Bendeniz vardı mesela onların altında çok güzel davullar vardır. Aydın abi ve Murat Yeter çalmıştır. Çok beğenirdim. Hep akustik davullar bu söylediklerim. Elektronik davulu hep Cezmi abi çalardı o dönemde.

İsmail Soyberk: Cezmi yoğun bir çalışma döneminden sonra kendini çekmeye başlamıştı. Onu genç davulcular takip etti. Volkan (Öktem), Turgut Alp Bekoğlu ve daha sonrasında bildiğimiz güncel davulcular geldi.

Eser Taşkiran: 90'larda Volkan Öktem, Turgut Alp Bekoğlu, Cem Aksel gibi davulcular ön plana çıkmıştır.

Soner Kıvanç: O dönemlerde artık Cezmi Başeğmez ve Asım Ekren yerlerini yeni kuşak davulculara bırakıyorlardı. İlk aklıma gelenler Turgut Alp Bekoğlu, Murat Yeter, Volkan Öktem, Aydın Karabulut'tur.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ülkemizin önemli davulcuları müzikal gelişimleri açısından ne gibi yöntemler uygulamışlardır? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

1960 – 1970 dönemi:

Bu dönemin önemli davulcularının aramızda olmaması nedeniyle net bir bulguya rastlanılmamıştır. Ancak 1970 – 1980 dönemi bulgularından çok da farklı olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

1970 – 1980 dönemi:

Cahit Berkay: Biz Engin (Yörükoğlu)'le beraber 70'li yılların başlarında Olympia'da (Fransa) Deep Purple'ı, arkasından da Led Zeppelin'i canlı olarak dinledik. Tabi bu gruplardaki müzisyenler çok üst seviyede müzisyenlerdi. Biz onları plaktan ve kasetten dinleyip kendimizi geliştirmeye çalışıyorduk. İşin özü hep dinlemektir.

Turhan Yükseler: O zaman ki davulcu abilerim ve bizler, hepimiz Long Play veya 45'lik takip ederdik. 45'liklerde daha ziyade pop parçaları olurdu. Long Play'ler bulmaya çalışırdık ve oradan çalınanları herkes kendi enstrümanları gereği anlamaya çalışırdı. Bırakın bir şeyler görmeyi basın yolundan bile bir şey takip edemezdik.

İngilizlerin çıkardıkları Melody Maker diye bir gazete vardı. Onu da kırk yılda bir Londra'ya giden bir arkadaşımız olursa bize getirirdi. Oradan takip ederdik.

İsmail Soyberk: Bu müzisyenlerin izleyerek kendilerini geliştirmesi mümkün değildi. Daha çok plaklardan faydalanmışlardır. Sanıyorum idealist müzisyenler kendilerini geliştirmek için sevdikleri müzik tarzı neyse onu plaklardan dinleyerek benimsemişlerdir. Davulcular biraz takip ettikleri biraz da kendilerine göre çalma yolunu seçerek bir yaklaşım oluşturduklarını tahmin ediyorum. O zamanlar hiçbir şey yoktu ve yabancı plak satan çok az yer vardı. Bakırköy'de benim arkadaşlarımın yerleri vardı. Yeni bir plak geldiği zaman hepimizin haberi olurdu. Bir şekilde kulaktan kulağa duyardık ve oraya gidip kapardık plakları. Bahsettiğim 1976'lı yıllar. Sonra kaset dönemi başlayınca onlar kasetlere aktarıldı. Bütün meraklı müzisyenler dinleyerek kulaktan kendilerini geliştiriyorlardı. O zamanlar nota falan da yoktu.

1980 – 1990 dönemi:

Aydın Karabulut: Çok fazla olanaksızlıklar vardı. Yani bir metodu altı ayda getirtirdik. Hakikatten öyle bir şey vardı. Metot falan bulamazdık. 1980 ve 1990 yılları arası imkansızlıklarla büyüyen bir davulcu jenerasyonundanım. O zamanlar Cezmi abi senfonide çalışıyor işte Veysel abi TRT caz orkestrasında çalışıyor ve onlara işte devlet imkanlarıyla notalar geliyordu. Ama çocukların evde çalacağı ya da öğreneceği bir şey bir yer yoktu. Salim Ağırbaş'tan ilk davul dersimi aldığımda tabi onun davul metodu vardı. Çeşitli metotların senteziydi. Ama ben paradiddle gibi çalışmaları falan ilk o metotda gördüm. Başka bir metot yoktu. Sonra müzisyenler birbirleriyle konuşarak paylaşmaya başladılar. Ben mesela Asım Ekren'den Cezmi abiden metot alırdım fotokopi çektirip geri verirdim. Cezmi abi mesela Nühket Duru'nun bir müzikali vardı o zamanlar Mazhar, Fuat vokal yapıyorlardı o zamanlar ve ben orada davulun yanında otururdum Cezmi abi bana notayı takip ettirirdi canlı canlı. Cengiz Tuncer beni Burhan Tonguç'a götürdü. Burhan Tonguç da çok tatlı bir adamdı. Dünya çapında bir davulcu aslında Burhan baba. Felçliydi sol kolu o zaman. 66-67 metronomda bir paradiddle çalışması koydu önüme ve ben bunu double time olarak çalmıştım.

Turgut Alp Bekoğlu: Arto, İzzet Kızıl, ben Burhan Tonguç'tan zaten ders almıştık. Evinde yapıyordu dersleri. Sol tarafı felçliydi o zamanlar. Yıl olarak 1982-83'ler

folan. Tam net hatırlayamıyorum tabi. Burhan Tonguç'un çok faydası oldu bize. Pad'lerle metronomu vardı. A3 kağıda büyük çalışma tabloları yazardı. Ben hep onu kendi öğrencilerime de gösterdim ve çok faydasını gördüm. Sticking ve zaman çalışmalarıyla birlikte bona da çalıştırırdı. Çok motive de ederdi. Ders vermeyi çok severdi. Heyecanlı ve tutkuluydu o konuda. Hazırlanırdı ders öncesi yazar izerdi kendi el yazısıyla. Ben de öğrencilerime onun ekolünde gösterdim. Çok faydalıydı. Biz alaylı olduk sonuçta akademik olarak bir eğitim almadık tabi ki. Ama iyi öğretiyordu. Kafana yerleştiriyordu yani. Diğeryandan kasetlerden, plaklardan dinleyerek öğreniyorduk. Kasetide bile çalıştım o işi sevdiğim için. İnsanlar liste verirlerdi kaset çekerdim. Plaktan kasete aktarıyordum. Daha ok Long-Play'den. Türk pop müziğı, sanat müziğı, türküler ve pop-rock gibi müzikler vardı.

Cengiz Baysal: 1980'lerde kaynak olarak video teyp şeklinde bir takım eğitim videoları çıkmıştı. Mesela Steve Gadd'in bir eğitim videosu vardı görürdük. 1980'lerin sonları 1990 başları Türkiye'ye video teyp olarak onlar geldi. Büyük bir nimetti o videolara kavuşmak. Bir takım konserlerde yapılırdı. Sting'in Omar Hakim'le çaldığı konser gibi. Bunların hepsi mihenk taşı hakikatten. Defalarca seyredip bir şeyler öğrendiğimiz şeyler oldu. Cem Aksel'den ben RMT diye bir yerde ders alıyordum. İstanbul'da Kadıköy-Bahariye'de bir müzik dershanesiydi burası. Rene, Murat ve Tahsin Ünüvar'ın açtığı çok faydalandığımız bir yerdi. Mesela Erkan Oğur orada Jam Session yapıyor olurdu ve orada bir davulcuyu seyretmiştik. Adanalı İhsan. İhsan Boz. Çok büyük keyifle seyrederdik. Çok büyük bir davulcu olduğunu düşünürdük. Çok melodik, çok müzikal. Davulu elleriyle almaktan tutun da o zamanın sevilen stilleri, Steve Gadd tipi şeyleri çok güzel çalardı. Rene Macaroğlu'ndan ilk mesela nota okumayı öğrendim. Davul dersimi de ilk orada Cem Aksel'den aldım. O dönem yayınlar pek kolay bulunmuyordu. Amazon.com yoktu. Kitap getirtmek folan hiç kolay şeyler değildi. Bir kitabın 23. fotokopisi folan gelirdi. Cem Aksel'in bir stick control kitabı vardı. O da fotokopiydi. Aslını bulmak çok zordu o kitapların. Ama Cem Aksel, şöyle söyleyeyim ben 90 senesinde Amerika'ya gittiğimde bana gösterdiği stick control çalışmaları olsun syncopation çalışmaları olsun ünlü bir davul ğretmeni olan Alan Dawson'ın metoduyla çalışma şekli gibi bu tip Amerikalıların çalıştığı metotları biliyordu ve onları gösterdi bana. Nasıl çalışılmalı bu çalışmalarla neler yapılabilir hepsini gösterdi. Hatta kendimi şanslı hissettim ben Amerika'ya gittiğimde. Çünkü

Avrupa'dan gelmiş bunları bilmeyen davulcular vardı müzik okulunda. Ben bir şekilde Cem Aksel'le tanışma şansım olduğu için bunları bilir konumda gittim Amerika'ya ve o sayede de bir üst sınıftan okula başladım.

1990 – 2000 dönemi:

Bu dönem bulgularının 1980 – 1990 döneminden pek farkı yoktur. Metot, Kaset, CD ve video materyallerine ulaşım rahatlamış ve yaygınlaşmıştır. 1980'li yıllardan sonra Taksim – Tünel semtinde davulcuların çalışmalarını gerçekleştirdiği stüdyolara rastlanılmaktadır. 1990'lı yıllarda ve günümüzde bu durumun değişmediği görülmektedir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Davulcuların kullandıkları ekipmanlar ve kurulumlar nasıl olmuştur? Bu ekipmanlara ulaşma imkanları nelerdi? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

1960 – 1970 dönemi:

Osman İşmen: Tabi o dönem müzisyenlerin sahip oldukları ekipmanlar da müziğe çok büyük etkendi. Türkiye'de enstrüman satılmıyordu. Ülkemizde 1-2 tane davul firması davul üretmeye başladı. Şeref ve Zeynel Abidin gibi marka davullar vardı o zaman. Beyaz Kardeşler vardı onlar biraz daha kaliteliydi. Bunları çok parası olanlar, işte yurt dışında konsere gidenler oradan Ludwig marka falan davullar getirirlerdi. Ludwig'i olan bir davulcu parmakla gösterilirdi. Çünkü Ludwig o zamanlar davulun rolls royce'u sayılırdı. Türkiye'ye ilk Durul Gence arkasından Cezmi Başeğmez getirmiştir Ludwig. Olay olmuştu o dönemde. O zamanlar Sonor'lar vardı. İyi bir davul seti o kadar azdı ki. Şimdi baktığın zaman davulların ekipmanlarına o zamanlardaki davullar gecekondur gibi kalıyor. O dönem kurulumlar 2 tane zil, 1 tane alto (tom), 1 tane floor tom, bitti işte davul. Bir de incecik bir trampet.

Cahit Berkay: İlk başlarda zaten davul bulma şansın yoktu. Hep yurtdışından getirirdik. Mesela ben Türkiye'ye buradan çıkarken ramazan davulu götürürdüm. Onu Bulgaristan'da bırakıp yerine Ludwig davul getirirdim. O zamanlar minibüsler yok. Taksiyle dolaşıyorsun sadece. Davulunda bir tom olurdu bir bas tom tom, bas davul, bir hi-hat, bir ride, hadi bir de bir zil daha olurdu bilemedin. Engin zillere çok meraklıydı. Parası oldukça o çoğalttı zilleri. En sonunda gong'lar koymaya kadar gitti iş. Bu durum bize yer sorunu yaratırdı. 68-69 yılları turnede dolaşıyoruz, o

zamanlar bar gibi yerlerde davul kurduğun zaman başka kimseye yer kalmazdı. Davul markalarından önce tabi o zamanlar en büyük problem deriydi. Plastik deriler daha yoktu o yıllar. Deriyi suyun içinde ıslatıyordun ve acayip bir kokusu vardı. Kurumasını bekliyorsun sonra tekrar geriyorsun falan. Çok zordu yani. Plastik deriler belki de yeni icat edilmişti o zamanlar burada yoktu. Yerli davullar vardı. Şeref davullarını hatırlıyorum. O zamanlar Cümbüş davul yapmıyordu henüz. İlk Şeref'tir herhalde. Yıldırım'ı da sonradan hatırlıyorum. Ben tabi Ludwig davullarını çok iyi hatırlıyorum. O zamanlar çok önemli bir markaydı. Yamaha'lar falan çok sonralardan çıktı. Premier davulları vardı. İtalyan markası vardı. Sanırım Hollywood'du markası.

Şeref Boz: Trampet derisi için kimlere yalvarırdık. Baget yoktu. Burada işte Adana'da tornacılara giderdik. Koyardı herhangi bir ağaç. Başını şöyle yap işte şuradan itibaren kalınlaşsın gibi yönlendirir yaptırırdık. Yani baget bile yoktu. Deri yoktu. Saksofon kamışı yoktu. Gitar teli yoktu. Kimileri Araplardan getiriyordu kimileri yurtdışından. Gemide çalışan arkadaşlarımız vardı. Onlardan rica ederdik ayda yılda. O zaman yurtdışına giden insan da çok azdı tabi. Ben Avrupa'ya gitmeden önce en önemli orkestralarda çaldım Ali (Boz) abimle beraber. Ona rağmen etrafımız zırt pırt yurtdışına gidenlerle dolu değildi. O zamanki müzisyenlikte şartlar çok zordu. Davul yoktu. Davulu benim babamın kendisi yaptırırdı. Demir döktürüp kasnakları kaynakçıdan yaptırırdı. Vidalar buraya girecek gibisinden yönlendiererek. Fakat yine de işi bir şekilde götürüyordu yani o aletler. O zamanlar donanımlı müzisyenler de yok. Biz düğün salonlarında, pavyonlarda yetiştik. Çok küçük yaşta çay bahçelerinde çalışıyorduk. Daha sonraları düğün çalmaya başladık. Düğün sonrasında pavyonlara geçip gece çalmaya devam ediyorduk. Tecrübeyi oradan edinirdik yani. Tabi genelde hep yabancı parçalar çalınırdı. O zamanlar (tabi Adana'dan bahsediyorum) davul seti vardı ama ne Sonor ne Gretch ne de Ludwig idi. İlk yabancı davulum Sonor'du. O da İncirlik Amerikan hava üssünden. O dönem Amerikan üslerini dolaşan orkestralar vardı. O orkestralar Amerika'ya geri dönecekleri zaman dönmeden önce enstrümanlarını satarlardı. Adam onu geri götürmek yerine burada elden çıkartırdı. Taşımaya değmez tabi onlar için. Orada nasıl olsa var. Çok ucuz bir paraya satmıştı bana. Her gün silerdik. Bahsettiğim seneler 1961-62. O zamanlar tanınmış davul markaları Sonor, Ludwig, Gretch, Slingerland'di. İlk zamanlar, tabi çok eskiden bahsediyorum, kurulum olarak bir

trampet bir zil vardı. Pedal bile yoktu. Sonra klasik davul seti almaya başlandığı zamanlar Şeref davulları vardı. Bayağı kaliteli güzel davullar yapıyordu. Oturaklıydı. Tabi yurtdışından gelen davullar yoktu. O zamanlar yurtdışına çıktığın zaman bile ne ile geri döneceğini yurtdışına çıkmadan belirtmen gerekirdi. İşte ben Ludwig marka davul seti alıp döneceğim gibi. Çok zordu o işler yani.

Okay Temiz: Zeynel Abidin'in Cümbüş marka davulları vardı. Durul Gence de onlardan almıştı. Bende de vardı. Ludwig zaten hep vardı. Rogers aldım sonra ben bir tane. Gretch en güzel davullardandır hatta en iyisidir bence. Çünkü çember ne kadar iyi basarsa deriye o deri de o kadar iyi ses çıkarır. Yani akordu düzgün olur. Çemberleri sen şimdi press yaparsan sac, sıkılan iki yer arasında fark olur. Ortadaki yer deriye tam basmaz. Vidaların altı tam basar ama aradaki kalan 10 santimlik mesafe başka sesler verir. Overtone çıkarır yani o da iyi değildir. Çemberin döküm olması lazım. Gretch döküm yapıyordu diğerleri press. Şeref davulları vardı. Şeref arkadaşımı benim tanıyordum. Trampetler yapar, babalar (lug) yapardı. Hep dostluklarımız vardı bizim bu insanlarla. Fikir alışverişlerimiz hep olurdu. Bir tane daha vardı Çemberlitaş'ta. Beyaz Kardeşler sanırım.

1970 – 1980 dönemi:

Osman İşmen: 70'lerde Cem Karaca, Barış Manço, Ersen ve Dadaşlar, Moğollar gibi bir çok grup vardı. Tabi onlar daha çok Anadolu'ya dönük müzikler yaptıkları için bağlama ve tambur gibi etnik enstrümanlar kullanma ihtiyacı hissettiler. Davulcular da çeşitli Türk perküsyonları kurdular. Ama bu konuda ilk yeniliği yapan Okay Temiz olmuştur. Kendine özel bir davul seti yaptırmıştı. İsmi Dömbuka idi. Hepsi bakır darbukadan oluşan, Kick (bas davul) üzerine büyük darbuka alto (tom), floor tom, bir set. Tabi ziller ve trampet normaldi. Böyle bir setup (kurulum) yaptı kendine.

Turhan Yükseler: Büyülenmiş gibi satılık enstrüman ilanlarına bakardık. Çok zordu o zamanlar. Türk olarak Cümbüş davulları vardı ama tabi ki Ludwig'in çok ayrı bir yeri olmuştur. Ben de çok beğenirdim. Bütün davulcuların primasıydı. Premier diye bir davul vardı. Caz çalanlar Gretch ve Sonor tercih ederlerdi. Trixon diye bir davul vardı. İç bükey dairesel bir şey düşünün, tam daire değil de daireye yakın, alttan bir düzlem onu kesiyor. Tom'lar, floor tom ve bas davulun öyle enteresan bir şekli vardı. Mesela çok eskiden 1960'lı yılların başlarında çift tom'lu bir davul bile

bulamazdınız. Yani bas davul bir tom bir de floor tom. Hatta hatta 1 zil ve hi-hat. Rock'n Roll'un devreye girmeye başlamasıyla çift tom'lu davullar işin içine girmeye başladı. Daha sonra Çift bas davul, 4 tom, 2 floor tom gibi ve zillerin sayısı artmasıyla karşılaşılacaktır.

Cahit Berkay: O zamanlar kaçak davul ve Hammond org soktuğumu hatırlıyorum. Trenle gidip geliyorduk Paris'e. 3 gün 2 gece sürüyor düşün. Bagaj akumpanya diye bir şey vardı. Lokomotifin en arkasında büyük bagajların bulunduğu bölümdü. İstanbul'da indikten sonra oradan alıp sonra gümrüğe giriyordun. Gitarlar ve davulların markaları sökülürdü, silinirdi.

Birol Ağırbaş: İyi aletler edinebilme şansı yoktu belki gümrük anlaşmalarıyla ilgili bilmiyorum. Çok önemli bir şey bu. Babam örnek olarak hiç iyi bir davulla çalmadı. Ya Cümbüş ya Şeref ya Yıldırım Beyaz marka davullarla ile ki onlara da davul denemezdi babaları kopardı o kadar çürüktü. Baget yoktu. Hatta şöyle alınıyordu: Bir çekmece açılırdı. Yüzlerce sopa arasından (markasız) dengini bulup çiftlemeye çalışılırdın ki mümkün de olmazdı. Bunun gibi bir sürü imkansızlık vardı o dönem.

İsmail Soyberk: O zamanlar tabi çok zordu. Enstrüman yoktu. Yüksek kaldırımda bir tane mağaza vardı. Bir tek onlar enstrüman satarlardı. Nasıl geldiğini de bilmiyorum tabi. İşte gümrük falan bir sürü şey. Yasak gibiydi. Kaçak gelirdi. Daha sonra ki senelerde ben gemilerde çalıştım. Bu dönemde çok zor sokardık gitar falan. Hele 60'lı yıllarda hiç yoktu. Kurulum açısından, Hüseyin Sultanoğlu benim hala unutamadığım bir davulcudur. O dönemde çift bas davul kullanırdı. Biz konserlere giderdik çok amatör müzisyendik ama "Davula bak!" falan derdik ve onlar çok dikkat çekici olaylardı.

Mert Türkmen: Ekipman olarak Cezmi Başeğmez 1967 Ludwig kullanırdı. O kendi davuluydu. Bir de senfonide Ludwig vardı. İkisini de çalardı Cezmi abi.

1980 – 1990 dönemi:

Osman İşmen: Serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle Türkiye'ye enstrüman gelmeye başladı. Önceden yasaktı. Gümrükler şunlar bunlar. İthalat yoktu bir şey yoktu. Müzik mağazası yoktu. Yani öyle cebimde para var gidip piyano alayım durumu yoktu. Ancak gazete ilanlarından bulurdun. Şimdi ne istiyorsan git al. 80'lerden sonra Duyar Karagözoğlu'nun çok büyük katkıları olmuştur. Kendisi ses teknisyeniydi. Pitaş diye stüdyoları vardı. Almanya'da önemli bir müzisyen

arkadaşımız vardı. Turgay Çevikoğulları. Davulcuymdu. Yamaha elektronik davul yarışmasında birinci olmuş birisidir. Bütün analog synthsizer konusunda çok uzmandı. Orada bir müzik mağazasında direktördü ve Duyar'ın da çok yakın arkadaşıydı. Her alet ertesi gün Türkiye'ye gelirdi ve böylece ilk o sampler'lar, polifonik synthsizer' lar Türkiye'ye yağmaya başladı.

Aydın Karabulut: İlk davulum Cümbüş'tü. Hatta 3 Hürel diye bir grup vardı onun davulcusu Haldun Hürel'den almıştım. Çok şatafatlı güzel bir davulum olmuştu. Sonra yine Cümbüş çaldım ama daha yenisini. Aksaray'da Cümbüş'ün dükkanı vardı. Küçük bir oda yapmıştım kendime orada çalışıyordum. Daha sonra 1983-84'te Tama getirmiştım Almanya'dan. Tama Süperstar. Müzik market olarak bir tane dükkan vardı. Adı Cavcav'dı. Ferit Cavcav. Başka dükkan yoktu 80'lerde. Abartmıyorum tornacılarda baget yaptırırdım zile vururdum baget yamulurdu. Tünel'deki müzik marketler hep 80'ler sonrası ortaya çıktı.

Turgut Alp Bekoğlu: Benim dönemimde Tama ve onun yan ürünü Hoshino'yu hatırlıyorum. Hatta Sheraton'da komilik yapmıştım altı ay. Özel otelciliğin staj yapması mecburiydi. Orada böyle çok güzel davullar görmüştüm. Güzel orkestralar vardı o zamanlar. Benim mesela 66 model Sonor'um var. Şeref davulları vardı. Şeref babanın yerine gitmişim. Kendisi nikelanj, kromaj havuzlarda yapardı. Tabi o zamanlar Beyaz Kardeşler vardı. Cümbüş davullar o zamanlar çok vardı. Cümbüş ve Şeref etrafta en çok dolaşan iki davul markasıydı. Cavcav müzik mağazasından press 48'lik deri alırdık. Davula göre büyük kalırdı deri öyle çalardık. Alt tarafta zaten babalar (lug) ve deri yok. Yani kendin evde yapmışsın gibi. Hayvan derisi o zamanlar yine kullanılıyordu. O zaman mesela Şeref davulları galiba daha iyiydi. Mesela Clips ve Onlar, White Cheese bunlardan bir tanesi Eurovision'a da girdi. Derya onların davulcusuydu. Onda bir tane Şeref davulu vardı onu hatırlıyorum. Modern güzel bir davuldu. Aydın Karabulut'ta büyük bir Tama davul vardı. Erhan'da vardı bir de. Ra grubu vardı. Erhan Akan davulcu. O zamanlar bayağı büyük bir setup kullanıyordu. Tama çalışıyordu. Benim dönemimde nadir de olsa geniş davullar vardı. Mesela zil olarak Zilciler, K'lar çok bulunuyordu o zamanlar. Sonradan millet uyandı ve yabancılar gelip toplamaya başladı bu zilleri. Yurtdışında yaşayan Türk müzisyenlerde buradan hep zil götürdüler. Zil markası olarak sadece Zilciler vardı diye hatırlıyorum burada. Zildjian Amerika'ya gittikten sonra burada kalan çırağı ya da akrabasının Zilciler diye bir markaları vardı. Sonra Agop ve

Mehmet, İstanbul markasını yarattılar. Sonra birbirlerinden ayrılarak bağımsız iki marka oldular. Onlar da Zilciler'den geliyor. Sonra onların çırakları Bosphorus, Grand Master, Turkish gibi birkaç marka kurdular. Birbirlerinden öğrendikçe o formül yayılıyor sanırım. Bak sadece bir tane radyo var ve bilet yok. Bob Moses gibi ağaç dallarından yastık döverdim. Sıfır imkan yani. Bir tek radyo var. Televizyon falan hiçbir şey yok. Teyp bile çok sonradan alındı. Telefon bile yoktu. Radyo. Ufacık bir radyo. Şu ana bak bir de. En ucuz davul bile o zamanın en üst davulundan bile güzel.

Cengiz Baysal: O dönem Türkiye'de üç tane kullanılan davul markası vardı. Cümbüş, Yıldırım ve Şeref. Şeref ustanın yaptığı davullar bizim çevremizde yani rock çalan insanların çevresinde en makbul kabul ediliyordu. Yıldırım'da çok özeniyordu. Cümbüş daha eski bir enstrüman fabrikası olmasına rağmen davulları daha az revaçtaydı. Benim ilk davullarım Cümbüş'tü. 22-12-13-16 inç ölçülerindeydi. Onu da senelerce çaldım. Sonra ki davulum Şeref ustanın bir davulu oldu. Hatta davul yapımında atölyesine gittim Şeref ustanın. Davulun yapılışını gördüm. O davulu da senelerce kullandım. Tabi aralarında bir kıyaslama yapmak zor. Çok göreceli şeyler. Benim hatırladığım aklımda kalmış olan sound açısından Şeref'in tabi malzemesi neydi onu hatırlamıyorum, maple olduğunu zannetmiyorum ne tip ağaçta yapıyordu hakikatten hatırlamıyorum ama ikisinden de daha açık sound'lu bir davuldu.

Volkan Öktem: Ankara – Polatlı'da bir orkestra seyretmişim 5 yaşında falan. Orada vurulmuşum ben davula. Hatırlıyorum o günkü davulu. Bir yerde bir sünnet düğünüydü 1975 senesi. Zaten 1977'de ilkokula girdim. İlkokul 2. sınıftan itibaren Barış Manço'lar, Okay Temiz'ler dinleyerek ve çantalarım vurmayaya başlayarak filizlendi iş. O sırada işte ordu evinde çalan müzisyenler vardı. Onların yanlarına gidip seyredirdim. Konuyla alakalı yerlerden gidecek olursak o dönem üretilen Şeref davulları ya da Ludwig lug'larının aynısını kopya eden bir firma mıydı yoksa hakikatten Ludwig miydi hatırlamıyorum, Polatlı'da topçu ve füze okulunun garnizonunun eğlence ve yemeklerinin düzenlediği salonda 20" bas davul, 12" tom ve 16" floor tom olan bir davul vardı. Babam askerdi benim. Rahmetli Erdem abi vardı orada. Ondan çok şey öğrendim mesela. İlk mesela bana davulun en güzel geldiği ritimleri ondan duymuştum. 1978'li yıllar. Rock Beat gibi fakat buzz roll kullanımlı bir ritim öğretmişti bana. Orada davulu hatırlıyorum. Şeref ya da Ludwig

tahminimce. Çok eski Zildjian K'lar vardı. Çatlak ya da sehpanın demirinden dolayı göbeği deforme olmuş olan. Daha sonra Zilciler'e denk gelmişim. Çok eski bir Ludwig pedal hatırlıyorum. İlk Buddy Rich dönemlerinden yani. Hi-Hat sehpası Cümbüş'tü. Onu çok iyi hatırlıyorum. Davulun o dönem, bas davulun yanlarında bulunan ve hareket etmemesini sağlayan demir ayaklıkları çok dandikti. Dolayısıyla davul kayıyordu hep. İlk gördüğüm zamanlarda davul taburesi de yoktu. Davul kaymasın diye çamaşır ipi, bas davulun iki yanından tutturulur ve varsa tabureye yoksa sandalyeye bağlanırdı. Hani öyle bir bağlanırdı ki sol ayağın hi-hat hareketlerini engellemeyecek şekilde. Hatırladığım en eski davul oydu. Ankara'da Polatlı'da bir düğün salonu vardı. Orada Şeref davul vardı. Çok yüksek kurardı kurulumu. Bu arada o zamanlar davulların alt derileri yoktu. Derilere bakacak olursak hayvan derisi vardı diye hatırlıyorum. Remo plastik deri de vardı. Lir diye bir deri firmasının olduğunu hatırlıyorum. Plastik deri üretenlerdi. O dönem bütün bandolarda falan o deri kullanılırdı. Muhtemelen İstanbul'da bir atölyede üretiliyordu. Yerli yapım deri firması. Onun haricinde yerli üretim Star diye bir baget markası vardı ve ben o bagetlerin hastasıydım. Bende yoktu ama zaten hastası olmamın sebebi de biraz oydu. Ulaşılamamış, kavuşulamayan bir şey olması değerli kılar ya hani. Altın sarısı Star yazardı kenarında. Normal şu an dünya markaları olan Vic Firth, Regal Tip ya da Zildjian firmalarının ki gibi ucu söğüt yaprağı kesimi gibi olan bir bagetti. Alt kısmı da yuvarlak ve oval bir şekildedeydi. Düz kesim değildi. Ankara'da 1984-85 yılları benim için rock barlarda çalma durumu başladı. Ayrıca Düğün salonlarında da çalışıyordum. O dönemler karşılaştığım davullar anlattığım davullardan farklı değildi fakat ta ki Do Re Mi diye bir mağaza Cümbüş davulları satmaya başlayıncaya kadar. Beyaz, siyah ve mavi renklerde üretilip satmaya başladılar. Bizim tabi durumumuz yoktu. O dönemler öyle alım imkanları kolay değildi. Kredi kartları, taksitler falan yoktu. Ve oldukça pahalıydı davullar. Benim çaldığım davullar o dönemde genelde cümbüş tarzı davullardı. Kavun içi Yıldırım marka bir davula vurulmuştum. Açıkçası Cümbüş'ün lug'larını sevmiyordum. Premier davullarının taklidiydi. Bir gün Tunalı'dan geçerken Yamaha'nın o meşhur 5000 serisi davulunu görmüştüm. O günü unutamıyorum. Hi-hat pedalına tomalar filan inanılmazdı. Sene 1987 civarı. Tabi Yamaha davulu ben 1985 yılında gördüm. Zannediyorum ilk ithal edilen mallardandı. Daha sonra Pearl Export bakmaya gittik. Özlem (Tekin) de şarkı söylüyordu. Onunla beraber gittik hatta. Bayıldım davula. Hakikatten çok güzel tonu vardı. Ve o davulla ben İstanbul'a geldim. Mirkelam'a

çaldım İskender Paydaş'a çaldım. İstanbul'a gelip biraz daha para kazanınca İskender (Paydaş) hadi artık bir tane adam gibi Yamaha kapalım dedi. O zamanki Yapalı'dan sipariş verdik. İlk recording custom davulumu aldım.

1990 – 2000 dönemi:

Aydın Karabulut: 1990'larda ben piyasada çalışmaya başladım. Kayahan, Zülfü Livaneli gibi isimlere. Bu insanlarla ben Avrupa'ya gitmeye başladım. Sonra Kenan Doğulu ile epey çaldım. Oralardan metodlar, kitaplar, zil aparatları, keçeler vb. aldığım şeyler vardı. İşte o zamanlar dışa açılma başladı. Yani biz konsere gittiğimizde bir şeyler almaya başladık. DW ile çalmaya başladım sonraları. Çok güzel bir davuldu. Türkiye'ye ilk ben getirdim DW davulu. Yamaha Recording Custom zaten uzun zamandır vardı. 90'larda DW geldi. Bu arada perküsyon hastası bir adam olduğum için bütün o davul kayıtlarında perküsyonda çalardım. İnsanlar davulla beraber perküsyonlarda da tercih ederdi beni.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkiye'de popüler müzikte, kayıt teknikleri, kayıt ortamı ve kayıt ekipmanları bağlamında davul kayıtları nasıl yapılmıştır? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

1960 – 1970 dönemi:

Cahit Berkay: Çok güleceğin bir anımla başlayayım. 1965 Selçuk Alagöz Orkestrasındaydım. Gazete 10 finaliste kırkbeşlik plak basıyor. Altın Mikrofon yarışmasından bahsediyorum bu arada. Dediler ki şu gün İstanbul Radyo'sunda kayıt yapılacak. Biz de heyecanlıyız. Benim ilk stüdyo kaydım. Harbiye'deki radyo evine ana kapıdan hemen girince karşıda bir salon vardı. Dediler ki şuraya kurulun. Bir kablodan ayakkabı büyüklüğünde bir mikrofon iniyordu. Biz kurulduk. İşte mikrofon da 2-3 metre önümüzde asılı. Kontrol odasında tonmeister mikrofonla komut veriyor salona: "Çalın!". Biz başladık çalmaya sonra "Durun!" dedi. Ardından "Davulu 3 metre geriye götürün" dedi. Davulu 3 metre geriye götürdük. Solist işte biraz öne gelsin. Bas gitarı kıs yok gitarı aç falan. Böyle tek mikrofonla kayıt yapıldığı için dengeyi ancak böyle mikrofonla yakınlık uzaklık ayarları yaparak sağlıyordu. Ama tabi şimdi davulun bütün parçalarının özel mikrofonları var. O zamanlar kanal manal yoktu. Tek kanal. Solist de dahil. O kayıtta davulu Nazım

İnallı çalmıştı bu arada. Onun sayesinde girmiştim zaten Selçuk Alagöz Orkestrası'na. Daha sonra Ercüment geldi o da gitti sonra Engin Yörükoğlu geldi. Hasan Sel'in de gelmesiyle daha sonra biz üçümüz ayrıldık Moğollar'ı kurduk. O zamanki zaten Türkiye'deki stüdyoların hepsi tek kanal çalışıyordu. TRT zaten dışarı kayıt yapmıyordu ama Hürriyet gazetesi büyük bir güçtü. Sıtkı Acim'in stüdyosu vardı. Altın Reklam. Beyoğlu'ndaydı. Bunlarda hep böyle tek kanal kayıt yapma imkanı vardı. Mikserler işte en fazla 8 kanal olurdu. Genelde bas davulun önüne ve bir de tepeye bir mikrofona konulurdu. Davul genelde iki mikrofona kaydedilirdi. 1968 yılları dahi öyleydi. Moğollar'da ilk yaptığımız şarkıların hepsi solist dahil beraber kayıt edilmiştir. O yıllardan sonra bir de playback yapma durumu vardı. Önce orkestra çalışıyordu ondan sonra orkestranın çaldığı bandın üzerine solist şarkı söylüyordu. Ama tabi yine mono kayıt alınıyordu. Sıtkı abi çok zeki bir insandı. Mesela Altın Reklam'da masa kadar betondan yapılmış bir reverb aleti vardı. Ses oradan geçirdi.

1970 – 1980 dönemi:

Osman İşmen: O zaman ki stüdyo imkanları da son derece ilkel. Mono kayıttan stereo kayıtlara aşağı yukarı 1970'li yılların başında geçildi. 70'li yılların ortasında da ilk çok kanallı kayda geçildi. Önce stereo sonra 4 kanal kayıt ve daha sonra 8 kanal kayıtlar yapılmaya başlandı. Bütün dünyamız değişti. Şimdi halbuki sonsuz kanal kayıt yapabiliyoruz. 1977 yılında Disko Katibim albümüm 20'şer dakikalık iki potpuriden oluşmaktadır. Potpuri olduğu için metronoma ihtiyaç vardı ama o dönem metronom ya da click yoktu. Sıtkı Acim'le birlikte stüdyoya girdik ve iki ölçü çan (cowbell) çalıp kaydettik. Kese biçe oturarak bir döngü (loop) oluşturduk ve bir kanala onu kaydettik. 1977'de 8 kanal kayda yeni geçilmişti. Daha önce 4 kanal kayıt alabiliyorduk. Hiçbir efekt yoktu. Bir tek bulunan aygıt küçük küçük mikserlerdi Onlarda lambalı olduğu için sabah 9'da açarlardı 11'de ısınırdı. O zamanlar ilk stüdyoya iki bant EQ geldiğinde dünyamız değişmişti. Ama o zaman şimdi bile olmayan bir reverb cihazı vardı. EMT diye bir markaydı. Tamamen akustik reverb sağlayan müthiş bir analog bir sistemdi. Büyük katkısı olmuştur. O zamanlar bir tek Beyoğlu'nda Stüdyo Hayri'de vardı. Davul, bas, tuşlu çalgılar, perküsyon, gitar bunların hepsi beraber girerdi kayda. Stereo kayıt yapılırdı. Kanal imkanı olmadığından aynı anda çalınırdı. O zaman davul kaydında 1 tane bas davula, 1 tane trampete, hi-hat vb. 6-7 mikrofona davul kaydı yapılırdı. Diğer enstrümanlar da

zaten aynı çıkışı alırlardı. O zaman davul kaydı en önemli konuydu. Stüdyolarda kötü kötü davullar vardı. O kötü davullardan iyi ses çıkarmak mümkün değildi. Sıtkı abi o zamanlar bas davulun içine battaniye koymuştu. Öyle sound elde edilmeye çalışıldı. Stüdyo Hayri’de o zamanlar Neumann marka mikrofonlar vardı. Çok önemliydi. Onlarla kayıt yapılıyordu. Bir başka stüdyo Osmanbey’de İstanbul Ses Stüdyo’suydu. Daha sonra onu da Hayri almıştır.

Turhan Yükseler: 1960’lı yıllardan günümüze davul enstrümanının nasıl kaydedildiğini düşünecek olursak tabi ki aşamalar geçirdi ama temelde büyük bir değişiklik olmadı. Eskiden her tarafı kapalı küp gibi odalarda davul kaydı yapılırdı. Özellikle ülkemizdeki sorun şuydu; çok fazla kanal seçeneğinin olmaması. 1970’li yıllarda 4 kanallı stüdyolarda kayıt yapıyorduk. Rahmetli Sıtkı Acim harikalar yaratıyordu. 4 kanal alt yapı giriyorduk sonra o 2 kanala iniyordu. Üzerine renkler çalışıyordu. Sıtkı abi onları iki kanal bir başka makara banda taşıyordu. Güya sahte bir 6 kanal elde ediyor gibi. Böyle imkansızlıklar içerisinde Türkiye’de güzel kayıtlar yapılmıştır. Ama yurtdışında böyle sıkıntılar yoktu. 8-16 kanal çalışıyorlardı ama genelde davula ayrılan kanal sayısı oldukça azdı. 3-4 mikrofonu geçmiyordu davuldaki mikrofonlar. Onlar tek bir kanal hatta mono gibi oluyordu. Ama 1975-1976 yılından sonra 8 kanala geçme imkanı doğunca davula 4 kanal ayrılmaya başlandı. Kalan kanallara da alt yapı enstrümanları giriyordu. Sonra davul mix’lenerek 2 kanala indiriliyordu.

Cahit Berkay: 1970’te Fransa’da ödül kazandığımız albümü yapmıştık. Orada 24 kanal Sony teyp ve 2 inç bant vardı. Yani orada ne stereo sorunu var ne de kanal. Türkiye’ye çok sonra geldi onlar. Önce işte Tuscom’lar geldi 4 kanal. Sonra 8 kanala çıktı. Ama ilk Lale Film 8 kanal Otari getirmişti. Bir Danimarka markasıydı sanırım. Onlar 1 inç bant tabi. 2 inç bant ilk olarak Fransa’da görmüştüm. 1974 senesinde yeni stüdyoda ben film müziklerine başladım. Lambalı 8 kanal mikser vardı. Efekt modülleri falan yavaş yavaş gelmeye başlamıştı. O dönemde hep hücum kayıt yapıyorduk. Playback yapma şansın yoktu. Yaptığın zaman da emisyon kaybediyordun zaten. Yani çaldığın kayıdın üstüne bir kayıt daha yaptığın zaman o sesler rengini kaybediyor ve dipte kalıyordu. Verim düşüyordu.

İsmail Soyberk: 1979-80 yılları itibariyle 4 kanal daha yeni gelmişti. İlk başta altyapı girer canlı çalardı. Sonra istedikleri şekilde ara mix yapılırdı ve onu bir daha değiştiremezdin. Daha sonra işte üstüne renk sazlar çalardı. Davul kayıtlarında

tahmini mikrofon sayısı overhead, trampet ve bas davulu düşünecek olursak 3-4 mikrofonu geçmezdi. Zaten kanal yok. Daha sonra 8 kanalın gelmesiyle kayıtlar büyük bir devrim geçirdi. 8 kanal çok şaşırtıcıydı. İyi stüdyolar hemen aldılar onlardan. Daha sonra 16 kanal geldi. Gittikçe kanal sayısı artmaya başladı. Mikrofonlar önem kazanmaya başladı. Davul mikrofonları çıkmaya başladı. Kendi içerisinde onların da bir pazarı oluştu. Samanyolu Stüdyosu vardı Şişli’de. İhsan Aksoy o zamanlar orda tonmeister idi. 1979’larda aslında baktığımızda bugünkü sisteme yakın kayıtlar alınıyordu ama çok daha ilkeldi. Canlı çalışıyorduk hep. Üst üste kayıt için kanal yoktu. En iyi davul kaydı İstanbul Gelişim Orkestrası bir stüdyo açmıştı ve orada yapıldı. Asım Ekren çalışıyordu genelde. O zamanlar metronom yoktu. Benim palazlandığım dönemlerde Şençalar Stüdyosu diye bir stüdyo vardı. Orada adam ışıktan yapmıştı metronomu. Kırmızı bir ışık yanıp sönüyordu davulcuya ve davulcu ona bakarak çalışıyordu. Metronom olayını özellikle Cezmi, bir kanal pilot hi-hat çalarak çözerdi. Onda da metronom yok tabi. Başından sonuna belki koşmuş olurdu. Hücum çalmak, o sıcaklık tabi çok önemliydi. Erkin (Koray) abinin Yeraltı Dörtlüsü kayıtları çok güzeldi mesela.

Cengiz Baysal: 1970’lerdeki kayıtlarda o zamanlar tabi Türkiye’de oturmuş bir kayıt kültürü vardı. Hep bildiğimiz Cezmi Başegmez ve Asım Ekren en çok stüdyolara giden davulculardı. Hani bizim sonradan duyduğumuz o zamanın kayıtlarında. Ama dinlediğimde kayıtları aşağı yukarı dünyada ne yapılıyorsa Türkiye’de de o mantıkta kayıtlar çıkıyordu. İşte o 70’ler davulları. Kapalı sound’lar. Ludwig sound’larını duyuyorduk hep. Ludwig trampet sound’ları geliyordu kulaklara.

Eser Taşkiran: 1970’lerle alakalı Cem Karaca ve Barış Manço ile ilgili iki önemli durum vardı. Cem abinin ülkedeki siyasi durumlardan ötürü zorunlu bir Avrupa geçmişi bulunuyordu. Mesela Cem abinin Fransa’da ve Almanya’da yaptığı kayıtlar var ve bu kayıtlarda hakikatten rock çizgisi yok. Daha pop. Büyük orkestra. Tabi şöyle bir şans bence bu durum; o kayıtları o teknikleri sen gördükten sonra onları Türkiye’deki ortamına da taşıyorsun. Bir tecrübe çünkü bu. Barış abi de mesela Belçika’da okuduğu yıllardan hemen sonra Fransa’da yaptığı ve de Fransa’da başlamak üzere olan daha sonra Barış abinin reddettiği bir kariyer var. Barış abinin de İngilizce ve Fransızca şarkıları var orada yaptığı. Yine pop tını önde. Yaylılar, 3 kadın geri vokalin bulunduğu. O dönem ülkemizde hücum olarak 4 kanal kayıt edilebiliyordu. En fazla solisti bir daha kaydedebiliyorsun yani. Ama solist, yapılmış

alt yapının üzerine tekrar kayıt edilebiliyordu. Davulu ise 3 mikrofon olarak, bas davula ve overhead'ler diye biliyorum. Çünkü zaten diğer aletlerde de mikrofon olduğu için davul zaten her yerde var yani. Belki de aslında bu kaçaklardan ötürü davulcular korkak tuşeye alıştılar.

Mert Türkmen: 70'li yıllarda ilk zamanlar davul kayıtları 8 kanal bant kaydı diye biliyorum ve iki mikrofonla kaydediliyormuş. İki mikrofon yukarıdan sadece. Bas davula bile mikrofon yokmuş. Stüdyoda bir lamba yanlış hızına göre metronom olarak kullanılmış. Genelde Stüdyo Hayri suriye pasajında. Çok enteresan bir stüdyodur orası ben de gitmişim. Reverb odası vardı. Bir odada teller falan vardı ve sana akustik reverb sağlıyordu. Sezen Aksu'lar, Cem Karaca'lar, Edip Akbayram'lar aklına kim geliyorsa orada kayıt yapmıştır. 1970-80'lerde tabi edit'te yokmuş. Bandı kesip yapıştırıyorlarmış. O yüzden mümkün olduğunca hata yapmadan çalmak çok önemli. O zamanları düşününce çok zor tabi imkanlar.

Soner Kıvanç: O dönemin kayıt ve mix mühendislerinden Sıtkı Acim ile hayattayken bir işte çalışmıştık. Kısa sohbetten aldığım bilgiyi aktarayım: Davul setini kayıt odasında köşeye doğru kurduklarını ve duvardan dönen early reflection'dan da yararlandıklarını söylemişti. Bence sürekli deneyerek daha büyük ve zengin kayıt almanın yollarını arıyorlardı.

1980 – 1990 dönemi:

Osman İşmen: 1980'lerde davula alışılmışın dışında elektronik sound geldi. Volume kontrolüydü şuydu buydu derken stüdyo kayıtları son derece rahat bir hal aldı ve çalım kolaylığı oluştu. Asım Ekren o zamanlar ilk elektronik davulu getiren isimdi. Daha sonra Ddrum markası çıkmıştır. Onu da Cezmi Başegmez almıştı. Başlangıçta iki tane pad olarak almıştı. Bunları akustik davula efekt amaçlı trampet ve tom olarak kullanıyordu. Sonra tam setini aldı. O zamanlar hep elektronik davulla kayıt yapılırdı. Asım, Cezmi hep elektronik davul çaldılar kayıtlarda. Çünkü çok daha rahat geldi ve daha iyi bir sonuç alınmaya başlandı. O zamanlar kayıtlarda en büyük problem bas davul problemiydi. O dönem yabancı disco müzikleri çıkmıştı ve davullardan o sound çıkmıyordu. Daha sonra sample'lar çıkmaya başladı. Bunun sonucunda iş davulculardan çıktı. Drum machine'lere geçildi. Bütün aranjörler artık kendi davullarını kendileri yaratmaya başladı. Davulcuya ihtiyaç kalmayan bir devir oluştu. Bilgisayarlar işin içine girdi. Tabi onlar işin şeklini çok değiştirdi. Bir tane

trampet istiyorsun 500 tane çıkıyordu. Ne istiyorsan kullanabiliyorsun. Mesela ben zilleri ve hi-hat'i davulcuya çaldırıyordum. Bilgisayar ortamındaki davulla akustik davulu birleştirişiyordum. Türkiye'de bilgisayar teknolojisini kullanan Atilla Özdemiroğlu, Melih Kibar ile birlikte ilk 3 kişiden biriyim. 1983'de bilgisayarlara daldık. 85'ten sonra tam olarak başladık. O zamanlar bizlerin istifade edecekleri kaynak çok azdı. Kendi kendimize çözüyorduk. Çok büyük kolaylıktı. Bir kere stüdyoda kanal problemini ortadan kaldırmıştır. İlk Steinberg program çıkarmıştı. 24 kanaldı. mix yap efekt ver. Çok büyük imkanlar ortaya çıktı. Eskiden bir montaj (edit) yapılacak olsa problemdi yani. Master yapıldıktan sonra makasla kesilirdi ve onun yapıştırıcı bantlarıyla birlikte antimanyetik özel makasları vardı. Geçişlerdeki kirli sesi çıkartmıyordu. Çünkü, demir oksit olduğu için metal makasla kesemezsin onu. Eğri uçluydu bu makaslar. Yan kesilirdi bant. Düz kesilmezdi.

Turhan Yükseler: Drum Machine dediğimiz bir şey vardı. Yamaha firması ve Korg firması davul makineleri üretti. Bilgisayar öncesi ara geçiş gibi. Simmons pek verilen etkiyi tam anlamıyla sağlayamayınca aranjörler bu davul makinelerini kullanmaya başladılar. Bas davul daha kuvvetli geliyordu sound açısından. Gürültü kirliliği idi bana göre. Zaten çok kısa sürede yanıştan dönüldü. Tekrardan davulcular devreye girdi ama bilgisayarların hayatımıza girmesiyle ve bu ses bankalarından her türlü zaman ilerledikçe çok kaliteli davul sound'ları da elde edilmeye başlandı ama hiç bir zaman akustik davuldan vazgeçilmedi. İsveç ülkesi Ddrum diye bir marka çıkardı. Simmons'a göre daha başarılıydı. Fakat o da elektronik. Asla bir akustik davuldan elde ettiğiniz o dokunma hassasiyetini ne bas davulda ne de diğer öğelerde elde edemezsiniz ve sound her şeyden önce elektronik geliyordu.

Cahit Berkay: 80'ler sonrası Rhythm Box'lar ve Drum Machine gelmeye başladı. Tabi ilk başta hoşumuza gitti. Film müziklerinde 1983'lerde ilk Atari marka bilgisayarla kayıt yapma imkanı ortaya çıkmıştı. Home Studio dediğimiz şey ortaya çıkmaya başladı. Ama kalkıp da eve davul kuramazdın. Dolayısıyla elektronik davullardan faydalandık. Roland vardı onu hatırlıyorum. Bilgisayarda Sampling sistemi geliştikçe davul sound'ları daha bir gerçekçi olmaya başladı. İlk bilgisayarlarda aynı anda 16 ses üretebiliyordun. İlk zamanlar bir sürü şey çalardık bir dinlerdik çaldığımızı şey gelmiyor kulağımıza. Çünkü aynı anda 16 ses sınırı vardı. Davul çaldın diyelim piyano çaldın üstüne flüt çaldın diyelim. Davul'da 7-8 ses var zaten. 16'yı geçtiği zaman duyamıyordun çaldıklarını. Şimdi tabi sınırsız kanal

imkanı var. Film müziklerinde de çok fazla akustik davul kullandım. Engin çalardı. Asım çalardı. Cezmi Başeğmez çok çaldı rahmetli. Bas gitarda Oğuz Durukan çalardı. Klavyede Uğur Dikmen olurdu hep. Zaten 5-6 kişi girsen stüdyonun öyle bir imkanı yok. 1980'lerden sonra Home Stüdyo mantığı yayılmaya başladı. Yani ilk 4 kanal Tascam aldım. Daha sonra 8 kanallı iyi bir marka almıştım. O dönemde davulu kendimiz yazıyorduk artık.

Aydın Karabulut: Benim ilk kaydım 1981 yılında Feridun Hürel yani 3 Hürel ile olmuştur. Uğur Dikmen yapıyordu albümü. Tünel'de Marşandiz stüdyoları vardı. Rahmetli tonmeister Esat abi almıştı kaydı. 8 kanal bantlı bir şeye kaydediliyordu. Bas davula bir tane AKG D12 koyarlardı iyi hatırlıyorum. Marşandiz'de sanıyorum Sennheiser tipi mikrofonlar vardı. Banda kaydediyorduk ve bantta makasla biçerek döndüre döndüre yerini buluyorduk. O zaman tabi edit falan yapamıyorsun çünkü hiçbir şey yok. Aldığın nefes kayıta. Ama çok keyifli zamanlardı. 81'de ilk kayıtlara çalmam 90'larda benim için zemin oldu. Çünkü davulu çok çalışıyordum. 90'lara hazırlanmamı sağladı ve hazırlıklı girmiş oldum. Tekrardan kayıt ortamına dönecek olursak ilk çaldığım kayıta tabi korkunç bir ses çıkardı. Hi-hat sesi problemli. Yani o zamana kadar 80 ve 90 yılları arasında çeşitli amatör kayıtlarımız olmuştu çeşitli stüdyolarda.

Turgut Alp Bekoğlu: Akustik davul kayıtları aslında her zaman vardı ama elektronik davul kullanımı ve daha sonrasında Drum Machine kullanımı bir dönem moda oldu. Simmons altıgen pad'ler vardı. Çaldım onlardan ben. Asım abi de elektronik davulla çalışıyordu. Ama ondan önceki dönemlerde tabi akustik davul çalmıştır hep. O zamanlara baktığımız zaman kayıtlar genellikle hücum çalınmıştır. Konsantrasyon daha fazla hata yapma olasılığı azdır. Olanaklar daha az olduğu için hırs ve motivasyon var o zamanlarda ve hayal dünyası geniş. Melih Kibar'ın stüdyosu mesela o zamanlar Türkiye'nin belki de en iyi stüdyosuydu. Istvan Leel Ossy diye bir ses teknisyeni vardı. Sanırım Macardı. Selim Selçuk, Nükhet, Neşet (Ruacan) abilerle o zamanlar çalışıyordum. 4 kanal Tascam'da bir mix yapmıştım ve Istvan onu dinlemişti. Sonra stüdyoya asistan olarak gelir misin diye davet etmişti beni. O stüdyoyu beraber kurmuştuk. Bütün kablolar falan. Sonra ben davulu kurdum. Melki Marmara'da Grup Gündoğarken albümlerine çaldım. Reklam müzikleri oluyordu çalışıyordum. 1987'li yıllar bahsettiğim. Orada 16 kanal Studer 2 inç makara

bant vardı. Midi seslerin yapıldığı Atari marka bilgisayar vardı o zamanlar. Davul kayıtları yapılıyordu oralarda. Büyük bir masa vardı.

Cengiz Baysal: 80'lerde tabi o darbe döneminde her şeyde olduğu gibi kayıt teknolojisinde de bir duraklama oldu. Daha az kayıt yapılıyordu. Davul makineleri çıkmıştı. Eskiden stüdyoda yapılan, tabi o zaman plaklar da yapılıyordu büyük albümler de kaydediliyordu ama aynı zamanda tüm reklam filmleri ya da demolar vb. her iş stüdyoda canlı davulcular tarafından yapılıyordu. 80'lerde davul makineleriyle birlikte albümlerde hala davulcular vardı ama işte demo kayıtlar ya da reklam müziği gibi daha böyle ikincil stüdyo işlerinde stüdyoda davulcularının işleri azaldı. Tabi kültürel bir şey kayıt ortamı. Türkiye'de 1980'lerde her şeyde bir duraklama dönemi olduğu, sanki 70'lerdeki o kayıt kültürü 90'ların ortasına kadar kayboldu. Yani birkaç böyle Marşandiz stüdyoları gibi çok yerleşmiş stüdyolar dışında biri iki tane ya da işte Unkapanı'ndaki plak şirketlerinin iş yaptığı çok rutini olan alaturka albümler kaydeden stüdyolar dışında, az kayıt yapılan bir dönem var. Kesintiye uğradı. Rock müzik de az kaydediliyordu. O dönem çok fazla rock çalan glam rock gruplarına benzer bir çok lise grupları vardı. Mesela Teoman'ın Mirage diye grupları vardı. Biz de Sarp Maden'le o zaman bir okul grubundaydık. Biz daha böyle progressive tınlayan enstrümantal müzikler çalıyorduk. Onlar daha 80'lerin Glam rock müziklerini yansıtıyorlardı. Hani bu tip çalan çok rock grubu vardı ama 2000'lerden sonraki gibi o profesyonellikte ya da o ticari getirisi olan bir şey yoktu. Dolayısıyla yavaş bir dönemdi.

Eser Taşkiran: 1980'lerde 24 kanal 2 inç'lik makineler gelmeye başladı. İlk alanlardan biri de Melih Kibar oldu. Melih Kibar stüdyosuna Lyrec marka teyp aldı. Danimarka yapımı 2 inç 24 kanal çalışan. Fakat tabi bu 2 inç makinelerinde kendi arasında bir takım segment farkı vardı. En büyük farkı da kanal başına dolby veren bir sistem bu alette yoktu. Davul açısından D Drum elektronik davul bir devrim aslında ve tabi şu anda Roland'ın TD serisi daha da ileri taşıdı. O zamana kadar Simmons diye bir marka önümüze çok çıkıyor. Simmons çok yetersiz bir makine. Elektronik müziğe yatkın tonları var ama başka hiç bir türe hizmet etmeyecek tonlar bunlar. İkinci olarak Simmons sana stereo output veriyor. Yani bas davulu ayrı tonlayayım, trampettime biraz reverb vereyim gibi bir olanağın yok. D Drum'da ise farklı tonlar var ve akustiğe çok yakın tonlar var. O dönemin ilerisinde bir sample (örnekleme) teknolojisi. Ayrıca sana davulun bütün parçalarını farklı çıkışlarla

veriyor. Yani bas davulu, trampetini tonlayabiliyorsun. Yani kısaca akustik davul gibi tonlama olanağı veriyor. Elektronik davulun kullanılışı olarak şunları söyleyebilirim; sektörde çok az kayıt çalan kişi var. Soundcheck gibi bir sıkıntı yok. Çok kısa zamanda davulu koydun kabloyu taktın bitti. “Karşındaki teknisyen onu kaydedecek yetkinlikte mi?” sorusu da devre dışı kaldı. Hepsi kanal kanal midi ses olarak net, iyi bir sonuç gidiyordu.

İsmail Soyberk: 80’lerde profesyonel stüdyo müzisyeni olmuştum. Stüdyolarda o dönem çok hızlı gelişti. Mikserler, teypler falan yenilendi, güncellendi. İstanbul Gelişim Stüdyosu’nda yenilikler vardı. İyi kayıt yapıyorlardı. Davul kaydı, bas kaydı çok güzel çıkıyordu oradan. Otari bantda kaydediliyordu tabi. Sırf analog. 83-84’ten sonra yaklaşık bir on sene kadar akustik davul ortadan kayboldu. Hiçbir stüdyoda davul kaydı olmuyordu. Markalarını hatırlamıyorum ama bir çok elektronik davul kullanılırdı. Onları yine davulcular çalıyordu. Ondan önce Drum Machine kullanılıyordu. Bir süre sonra bakıldı ki hep aynı ses var insanlar sıkılmaya başladı. Sonra yavaş yavaş akustik davula dönüldü. Tabi pahalıya mal oldu çünkü davul mikrofonları, odası, ekipmanları masraflıydı. Dolayısıyla davul yapan stüdyo hala çok azdır. Stüdyolar metrekare olarak küçüldüler. Sadece solistin okuyabileceği bir odanın olması yeterliydi. İşin içine davul girince iş büyüyordu: İzolasyon problemi, tonlaması ve mikrofonlar vb. Şimdi tabi gençler okullarını okuyorlar ve biliyorlar. O zaman hiç kimse hiçbir şey bilmiyordu. Bir alet alırdın ama ne işe yaradığını bilmezdin. Kitapları vardı ama okuyamazdın. Bazı aletler vardı mesela adam alıyor 2 sene kullanıyor sonra tamamen fabrika seslerini kullanıp satıyordu. Mesela o seslerden yepyeni sesler üretebileceğini bilmiyordu. Ama şimdiki çocuklar o konuda çok iyiler. Mikrofonlar, oda vb. stüdyo ortamları biraz şekil değiştirmeye başlayınca bazıları canlı davul ihtiyacını Simmons gibi elektronik davullarla karşıladılar. İstanbul Gelişim sanırım ilk almıştı onlardan. Yani davul taklidi bir ses çıkarıyordu Bizim Cezmi Ddrum almıştı. İşte Sezen’in albümlerinde Ddrum vardır mesela. Akustik davul değildi onlar genelde. Biraz ticariydi aslında. Davulcuya ayrı para, davulu kuranlara ayrı para vermemek hem aranjörün hem de prodüktörün de işine geliyordu. İşin içinde tamamen ticaret vardı.

Mert Türkmen: Sezen Aksu - Sen Ağlama albümü Stüdyo Hayri’de kaydedilmiştir. Ancak Ddrum elektronik davullarla. 1980’lerden itibaren bu kayıtlarda genelde elektronik davul kullanıldı. Sen Ağlama albümü 1983’tü galiba ve Ddrum’la

kaydedildi. İlk albümlerinde mesela Firuze falan orada hep akustik davulla kaydedildi. Fakat Sen Ağlama albümünden itibaren elektronik davulu duymaya başlıyorsun. Bildiğim kadarıyla Onno Tunç istemiş elektronik davul kullanımını Cezmi abi de almış ve onunla devam etmişler kayıtlara. Cezmi abi çok da memnun değildi bu durumdan aslında. Ama her bir parçasından kablo çıkıyordu ve masaya gidiyordu. Davul tonlama derdin yoktu. Rahatlık yani. Zuhall Olcay'ın mesela Küçük Bir Öykü Bu albümü var. O albüm işte Ddrum ile yapılan ilk kayıtlardan bir tanesi. Çok güzel bir albümdür ve hücum çalınmıştır. İsmail Soyberk bas, Cengiz Özdemir tuşlu çalgılar ve Cezmi Başegmez davuldadır.

Birol Ağırbaş: Davul kayıtları olarak 1980'den şahsi örnek vereyim; Gürol 'un bir parçası Eurovision da finale kalmıştı. Kayıtları 'Marşandiz' stüdyosunda (tünelde) yapmıştık. İki kanal banda kaydediliyordu bütün her şey hatırladığım kadarıyla ve o stüdyoda bir davul çalma odası vardı. Bas gitar ile birlikte vb. kaydediliyordu davul.

1990 – 2000 dönemi:

Cengiz Baysal: Türkiye'de ilk albüm kaydımı 1995'te Önder Focan'ın Sekiz adlı albümüne çaldım. Ondan önce demo tipi şeyler yaptığımı hatırlıyorum. Kayıt ortamındaki teknik detayları aslında çok fazla hatırlamıyorum. O zamanlar tabi hiç dikkat etmediğim konulardı. Sırf müzik, davulculuk ve çalma tarafındaydım işin. İlk o 1995 senesi kayıtları İmaj Stüdyoları'nda olmuştu. Çok teçhizatlı çok üst sınıf bir stüdyoydu. Film müzikleri vb. bir çok amaçla da kullanılan bir stüdyoydu aynı zamanda. İlk defa orada dijital kayıt yapılmıştı ama dijital teybe kaydoluyordu. Yani yine banda kaydediliyordu ama dijital ara birimlerle. Böyle bir ara teknolojiydi o. Marşandiz her zaman vardı ama ben orada ilk 1996 senesinde kayıt yapma şans buldum. Tibet Ağartan albümü çalmıştım orada. İmaj'dan daha mütevazı bir stüdyoydu. Analog çalışıyorlardı hatırladığım kadarıyla. Yakın mikrofonlama olduğunu hatırlıyorum. Günümüze yakın bir kayıt ortamı vardı. Yakın mikrofonlama zaten 70 sonlarında falan başlamıştı ülkemizde.

Osman İşmen: Bu dönemlerde kayıtlarda genelde elektronik davul kullanılıyordu ama tabi akustik davulla da kayıtlar yapılmaktaydı. Mikrofonlar gelişti stüdyolarda. Davul için özel davul mikrofon setleri geldi. Frekanslarına göre ayarlanmış mikrofonlar. Çok daha verimli sonuçlar elde edilmeye ve iyi kayıtlar alınmaya başlandı.

Turhan Yükseler: Mesela Melki Stüdyoları vardı rahmetli Melik Kibar'ın stüdyosu. Bayağı 24 kanal, Otari kalın bant dönerdi. 90'lardan sonra stüdyolar böyle çok kanallara ulaşmaya başladı. Ve aynı şekilde mikser masasında öyle olması gerekiyordu. Çünkü, mikser masasının üstüne yayılıyorsunuz netice olarak. Daha sonra 90'lı yıllarda bilgisayarlar hayatımıza girdi. Steinberg'ler, Atari 1040'lar vb. Bugün herhalde irili ufaklı binlerce home studio vardır.

Aydın Karabulut: 1990'larda dijital masaya geçildi. Raks stüdyolarına falan o zamanlar SSL masa gelmişti. O dijital ortamlarda da çok çalıştım. Çok fazla çaldım tabi. Çok iyi bir dönemdi çünkü albümler çok satıyordu. 1990'lardan 2000 yılına kadar çok kayıt çaldım bu dönemde.

Volkan Öktem: İlk davul kaydımı Ankara'da yapmıştım. Yarı Ddrum yarı akustik ziller olan farklı bir kayıttı. Zilleri neyle kaydettiğimizi hiç hatırlamıyorum. Sene 1988 olması lazım. Vedat Sakman'ın Sevgiliye adlı albümüydü. Ddrum kullanıldı orada. Sennheiser mikrofonlar olduğunu hatırlıyorum. O dönemde bu mikrofonlar Türkiye'de her yerde yoktu tabi. İstanbul'da yine Sezen'in eski kayıtlarında vardı. O dönem DR-16 dönemi idi. Direkt dijital yapıp isteyen dijitalden analoğa atıp sonra tekrar dijitalle çevirebiliyordu ya da analog olarak kalabiliyordu. Benim yetiştiğim dönem teknolojinin bir iki tık gelişmiş olduğu dönemdi. O dönem Tascam vardı. Modelini hatırlayamadım. DR-16'ydı sanırım. O aletlerde çok büyük bir sıkıntı vardı o zamanlar. Proje kaybolabiliyordu. Çok hüsrana uğramış arkadaşım vardır. Kanal sayısı olarak 16 kanal vardı. 16 kanal mesela davulu kaydedebiliyorlardı. Davulu mix'leyip sonra tek kanala atıyorlardı. Geri kalan enstrümanlar onun üstüne çalışıyorlardı. İşte davulun yarısını bir kanala diğer yarısını diğer kanala atıyordu. Toplam 2-3 kanal oluyordu davul. Şimdi düşününce çok acayip planlar tabi. Bantta edit mesela. Ağırlaştırarak keseceği yeri tahmini bulması ve biraz öncesinden kesmesi ki bandı yapıştıracak yer kalsın falan çok büyük iş yani. Büyük zahmet. Akustik davul kaydında çok ayrıntılı bir mikrofon kurulumu hatırlamıyorum ama 9-10 kanal yakın mikrofonlama yapılıyordu. Tabi bu anlattığım benim özenli bir davul kayıt ortamı. Benim sadece zillere bir tane mikrofon, sol tarafa aşağıya hi-hat ve trampet arasına bir mikrofon, geriden hem crash hem hi-hat alacak şekilde bir mikrofon ve bir tane de arkama genel almak için konulan mikrofonla yaptığım kayıtlarda olmuştur. Ancak davul kaydı yönünden çok sıkıntılı bir dönemden geçmedim. 1990'ların ortasına doğru 10 mikrofonlu kayıtlar zaten yapılmaktaydı. İlk

dönemlerde Doruk Onatkut'un kendi stüdyosu vardı. Orada çok enteresan bir sound vardı. Küçük oda olmasına rağmen çok güzel bir sesi vardı oranın. Çok eski bir stüdyoydu. Sezen Aksu'dan Zühal Olcay'a bayağı bir efsane olmuş kayıtlar da orada yapıldı diye biliyorum. İhsan Apça'nın Ada Plak'ın Kumbaracı Yokuşu'nda (Taksim) bir stüdyosu vardı. Oradan çok güzel bir ses çıkıyordu. Kubat'ın bir albümünü orada kaydetmiştik. 1996 yılıydı sanırım. Ben İstanbul'a zaten 1994 yılında geldim. Harun Kolçak'ın albümünde Kalbime Yazdım Seni diye bir şarkısına çalmıştım. Erekle-Tunç stüdyolarında yapmıştık o kaydı. Harika bir davul sound'u vardı. O stüdyoda çok derli toplu bir sound vardı. 2000'lere doğru gelince mesela Laço Tayfa'nın Hicaz Dolap albümünü Coşkun Sabah'ın stüdyosunda Sabah Ses Kayıt'ta yapmıştık. Bu stüdyolar benim gerçekten çok keyifle çalıştığım stüdyolardı. Hala da öyle. Erekle-Tunç tabi Kadıköy'de değildi o zamanlar. Etiler'in arka tarafı Akatlar'a doğru bir yerdeydi. Mirkelam'ın da ilk albümü orada kaydedildi diye hatırlıyorum. Stüdyo Can vardır. Beşiktaş-Darphane civarlarında. Hala da kayıt yapıyoruz orada. Tabi bu bahsettiğim yerler içeri girdiğin zaman en az 30-40 yıllık geçmişli olan, yerleşmiş ahşabı, halısı, kısaca oturmuş bir sound'u olan stüdyolardır.

Eser Taşkiran: 1980'lerde Özal sürecinden sonra yabancı yasağı kalktı fakat daha kötü bir şey oldu: Aranjör dönemi başladı. Midi'nin gücü arttı. Sample teknolojisi gelişti. Sample'lama (örnekleme) yani seslerden örnekler alıp kendi sesini yönetebilme süreci başladı ve bu süreç bencil bir müziğin oluşmasına yol açtı. Levent Yüksel ve Sertap Erener albümleri ender akustik davul kullanılan albümlerdir. Onlarda da davul tonları çok kötü. Çok usta davulcular çalışıyor, iyi stüdyolarda kaydediliyor fakat sonuç kötü. En önemli şey tonmeister'lik. Tonmesiter'lik bir kültür işidir. Bir davulu kaydetmenin milyon çeşit yolu vardır. Korkunç bir konfigürasyondan bahsediyoruz. Sadece bas davul ayarlamak için bile bir sürü teknik var. 1990'larda bu teknolojik gelişmeler hayatımıza girdi ama ne yazık ki tonmeister'ler kayıt yapmayı bilmiyorlardı. Stüdyo müzisyenleri de çok yoktu. Çalınan enstrümanlarda iyi değildi. Berklee metodları okunmaya başlanmış ve sistemler geliyordu ancak tonlamak ve doğru kayıt almak bir kültürdür. Sadece metodlarla olmaz. Ek olarak, tek başına bir aranjör üstlenirdi her şeyi. Her şey 'midi' olarak kullanılırdı. Bu durum bana yanlış geliyor. O dönemlerde daha sık davul kaydı yapılırdı bahsettiğim kültür oluşabilirdi. Davulcularda bu işe daha çok adapte olurlardı. Ve hep şöyle bir algı olmuştur: Mixing'de toparlar iş ! Mixing aşamasında

iyi bir kayıt yapmazsan hiçbir şey toplanmaz. Diğer yandan 1990'ların sonunda hayatımıza Hard Disc Recorder'lar girdi. 1980'lerde bilgisayar sadece bizim aranje yaptığımız bir alandı ancak 1990'larda teknoloji çok gelişti ve artık sesin 0-1 arasına çevrildiği süreçler başladı. Bunun sonucunda sınırsız bir edit yapma imkanı dünyayı kasıp kavurdu. Bugün yaptığımız bütün işler edit ile yapılmaktadır. 90'larda genelde rock müzikte davul kaydı yapılmıştır. Pop müzikte nerdeyse hiç kayıt yapılmadı. Genelde tanınmayan stüdyolarda yarım inç'e 16 kanal kayıt yapan take'ler vardı. 90'ların ortasında ne yazık ki hayatımıza adat'lar girdi. Alesis adat. Bu arada Tascam firması da benzer bir makine yaptı. Bunlar video kasete dijital kayıt yapan makinelerdi. Yani genellikle rock kayıtlarında davul kaydı yapıldığını görüyorsun. Ne yazık ki o kayıtlarda istenilen seviyede değil. Dediğim gibi bu bir kültür. Sen senede bir kere zar zor bir davul kaydına giriyorsan dolayısıyla bir sonuç çıkmıyor.

İsmail Soyberk: 1990'lardan itibaren makine müziği dediğimiz şey ortaya çıktı. Şirketler o kadar aşırı iş yapmaya başlayınca, bütçeler problem olmaya başlayınca makinalardan müzik yapmaya başladılar. Dünya'da da öyle bir dönem başlamıştı aslında. 1990 sonlarına doğru tekrardan akustik davula dönüldü tabi. Makina derken işte Drum Machine, Synthe Bass vb. Yani kimsenin canlı olarak çalmadığı sadece solistlerin söylediği müziklerde çok oldu.

Mert Türkmen: 1990'lı yıllarda kayıtlar şimdi yaptığımıza yakın yapılabilirdi. Davul mikrofon sayısı açısından ve oda mikrofonu falan kullanılıyordu. Şimdi daha ilerledi tabi. Plug-in'ler falan çıktı. Ancak 1990'larda sen trampeti üzerine çalarken ses yüklemeler gibi durumlar yoktu. O trampet tonlanmak zorundaydı.

Soner Kıvanç: 1990'lı yıllarda hemen herkes aranjelerinin taslaklarını bilgisayarda sequencer yazılımları (Cubase, Cakewalk, Digital Orchestrator) kullanarak yapıyordu. Kayıtlar ise o dönemin sampler'larından , tone modüllerinden, workstation'lardan (Akai, Emulator, Roland, Korg) yararlanılarak yapılıyordu.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkiye'nin davul kayıtları yapılan önemli stüdyoları hangileridir? Davul kayıtları alan önemli ses teknisyenlerimiz kimler olmuştur? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

Turhan Yükseler: Türkiye’de yine hatırı sayılır sayıda stüdyo vardı ama en belli başlı stüdyolara örnek verecek olursak Stüdyo Hayri, Stüdyo Kırıl. O stüdyoyu daha sonra benim de ortağı olduğum Marşandiz grubu satın almıştır ve Stüdyo Marşandiz olarak adı değişmiştir. İstanbul Ses Kayıt stüdyosu vardı. İstanbul Gelişim Orkestrası’nın çok güzel bir stüdyosu vardı. Melki Stüdyoları vardı rahmetli Melik Kibar’ın stüdyosu. Bayağı 24 kanal, Otari kalın bant dönerdi.

Osman İşmen: ‘Tonmeister’ çok önemliydi. Sıtkı Acim bir numaralı isimdi. Mehmet Güner, İhsan Apça vardı. Onlar ‘Şat Yapım’ da çok iyi kayıtlar yaparlardı. Atilla Özdemiroğlu ve Şanar Yurdatapan’ın küçük stüdyoları vardı ama müzisyen oldukları için işi çok iyi götürüyorlardı. Sonra daha yeni teknolojilerle ‘İstanbul Gelişim Orkestrası’ stüdyo kurmuştur. Stüdyo Hayri, İstanbul Ses Kayıt.

Cahit Berkay: Atilla Özdemiroğlu, Şanar Yurdatapan onların stüdyoları vardı. ‘Şat Yapım’. Oradaki kayıtlara Cezmi Başegmez çok çalmıştır.

Eser Taşkıran: O dönemde (1970’ler) kayıtları yapan kişi rahmetli Sıtkı Acim idi. Abisi Kemal Acim ile birlikte iki kardeş, ‘Türk Pop’ müziğinin ve ‘Türk Rock’ müziğinin en önemli teknisyenleriydi. 1990’larda ‘Raks Müzik’ çok büyük bir yatırım yaptı. O zamanlara kadar Melih Kibar’ın stüdyosu ‘Melki’ en büyük stüdyoydu. 1990’lara girildiğinde ‘İmaj Stüdyosu’ kuruldu. Ama belli bir müzisyenin bütçesine uygun bir stüdyo değildi. Çok büyüktü bütçeler. İçinde ‘Steinway’ piyano vardı.

Soner Kıvanç: Sanatçıların bazıları (Sezen Aksu, Coşkun Sabah, Fuat Güner gibi) ve yapımcıların bazıları (Şahin Özer - Living Room, Raks - Marşandiz gibi) kendi stüdyolarını kurdular. Önemli ses mühendisleri ve müzisyenlerin desteği ile davul kayıtlarının kalitesi süratle yükseldi. Benim hatırladığım ‘Arı Stüdyoları’, ‘Marşandiz’, ‘Melki’, ‘Living Room’ gibi stüdyoların yanı sıra aranjörlerin kendi açtıkları stüdyolar vardı. Ben de ‘Studio Kiwi’ yi 1999 yılında kurmaya başlamıştım.

İsmail Soyberk: ‘Şat Yapım’. ‘Samanyolu Stüdyosu’ vardı İhsan Aksoy’du o zamanlar orada ses teknisyeni. ‘Şençalar Stüdyosu’.

Turgut Alp Bekoğlu: Melih Kibar’ın stüdyosu ‘Melki Marmara’ o zamanlar Türkiye’nin belki de en iyi stüdyosuydu. Istvan Leel Ossy diye bir ses teknisyeni vardı. Sanırım Macardı. Sonra ki dönemlerde Erekli-Tunç stüdyosu vardı. Sertap

Erener albümüne orada çalmıştım. Arı stüdyoları vardı. Osman (İşmen) abinin de ortak olduğu. İstanbul Gelişim Orkestrası'nın kendi stüdyosu vardı.



5. SONUÇ

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma hareketleri müzik alanında da etkisini göstermiştir. Fonograf, gramofon ve ilerleyen dönemde radyonun icadıyla müzik sektörünün temelleri atılmış ve toplum Batı kökenli müziklerle tanışma olanağı bulmuştur. Kurulan plak şirketleri aracılığıyla kantolar, operetler ve tango müzikleri ülkemize giren ilk popüler müzik türleri olmuşlardır. Cumhuriyetin ilk kırk yılının 'Tango', 'Swing', 'Slow' gibi müzik türleriyle beraber 'Rumba', 'Mambo' ve 'Samba' gibi latin müzikleri etkisinde geçtiği görülmektedir. 1928 yılında Galatasaray Lisesi öğrencileri tarafından kurulan 'İz-Caz' orkestrasının, dönemin popüler Batı müzikleri çalan ilk müzik topluluğu olarak kabul edilmesi ve davul setinin izine o dönemde rastlanması önem arz etmektedir.

1930'larda ülkemize gelen müzikal filmler 1950'li yıllarda yükselişte olan caz müziğinin temelini oluşturmuştur. Bu filmlerde Gene Krupa, Benny Goodman, Duke Ellington, Louis Armstrong gibi müzisyenler performans göstermiş ve ülkemizdeki müzisyenlere örnek olmuşlardır. Nitekim görüşmelerden elde edilen veriler de bu durumu desteklemektedir. Bu çalışmanın alt sınırını oluşturan 1960'lı yıllara bakıldığında, ülkemizin önemli davulcuları genel olarak caz ekolünü benimsemiş ve Gene Krupa'dan etkilenmişlerdir.

1960'lı yıllarda ülkemizde yabancı popüler şarkılara Türkçe sözler yazılmaya başlandığı görülmektedir. Fecri Ebcioğlu önderliğindeki bu döneme 'Aranjman Dönemi' ya da 'Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği' denmektedir. Bu döneme kadar Batı formlarını kullanarak özgün bir Türk müziğinden bahsetmek mümkün olmasa da o dönem popüler müziklerinin en azından şarkı sözlerinin Türkçe olması, Türkiye'nin popüler müziği adına atılan önemli adımlardan biri olmuştur. Aranjman dönemi kayıtlarına bakıldığında 'Durul Gence 5' ve 'Vasfi Uçaroğlu Orkestrası' iki önemli müzik topluluğu olarak göze çarpmaktadır. Durul Gence ve Vasfi Uçaroğlu'nun o dönem popüler müzik kayıtlarında sıkça adı geçen davulcular olduğu görülmektedir. Bu orkestraların isimlerini davulcularından alması da o dönemde davulun ön planda tutulan bir enstrüman olduğuna işaret etmektedir. Davulun tarihsel

gelişimi de göz önünde bulundurulduğunda bu durumun 1940'lı yıllarda ortalığı kasıp kavuran Gene Krupa etkisinden kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Elde edilen bulgular da bu durumu desteklemektedir.

1950'li yıllarda Bill Haley ve Elvis Presley gibi isimlerin öncüsü olduğu 'Rock'n Roll' müziğinin ülkemizde bir çok genç müzisyeni etkilediği görülmektedir. Bu dönemde 'Deniz Harp Okulu Orkestrası', 'Sextet SSS' ve 'Jupiterler' gibi bir çok grup ortaya çıkmıştır. The Animals, Cream, Yes, The Beatles, Rolling Stones, King Crimson, Traffic, The Nice gibi gruplar da ülkemizdeki 'rock' müzisyenlerini etkileyen ekoller olmuşlardır. İlerleyen dönemlerde Led Zeppelin, Deep Purple, Rainbow gibi grupların da 'rock' türünde performans gösteren davulculara örnek teşkil ettiğini belirtmek gerekir. Durul Gence, Vasfi Uçaroğlu, Salim Ağırbaş, Erol Pekcan, Okay Temiz, Melih Çetiner, Turhan Eteke, Burhan Tonguç, Zeki Akartürk, Hasan Hürsever, Ali Çetinkaya, Engin Yörükoğlu, Veysel Çadır, Asım Ekren, Cezmi Başeğmez, Caner Bora, Nur Moray, Cem Aksel, Turgut Alp Bekoğlu, Aydın Karabulut, Halis Bütünley, Cengiz Baysal, Cengiz Teoman, Volkan Öktem gibi isimler ülkemiz popüler müziğinde yer alan önemli davulcular olarak göze çarpmaktadır. Bu davulcuların özellikle Gene Krupa, Buddy Rich, Joe Morello, Max Roach, Elvin Jones, Charlie Persip, Jo Jones, Tony Williams, Art Blakey, Ringo Star, Ronnie Tutt, Ginger Baker, Ian Paice, John Bonham, Carmine Appice, Cozy Povell, Bill Bruford, Billy Cobham gibi önemli caz ve rock ekollerinden gelen isimlerden etkilendikleri görülmektedir. 1970'lerde, caz ve rock müziklerinin sentezi olan 'Pop Jazz', 'Rock Jazz' gibi türlerle birlikte Steve Gadd, Lenny White ve Peter Erskine gibi davulcular da ülkemizde dinlenen önemli müzisyenler olmuşlardır. Bu isimler 1990'lı yıllardan itibaren tüm dünyada etkisini göstermeye başlayacak olan Dave Weckl ve Vinnie Colaiuta gibi davulcuları etkiledikleri görülmektedir. Bulgulardan yola çıkarak özellikle Steve Gadd'ın öne çıktığı dikkat çekmektedir. Bahsi geçen müzisyenlerin ülkemiz davulcularının çalımlarına etkileriyle birlikte, Türkiye'de davulcuların kendilerini geliştirebilecekleri materyallere ulaşma sıkıntısı, bu davulcuların birbirlerinden etkilenecekleri kendi çalım yaklaşımlarını oluşturmalarına imkan verdiği görülmektedir. Görüşmelerden elde edilen verilere göre o dönem davulcuların çoğu deneme yanılma yöntemiyle ve kendi estetik anlayışları doğrultusunda birbirlerinden etkilenecekleri bir ekol yaratma çabasında olmuşlardır.

1965 yılından itibaren ülkemizde düzenlenmeye başlayan müzik yarışmaları Türkiye'nin popüler müzik tarihi açısından önemli olduğu görülmektedir. Hürriyet gazetesinin düzenlediği 'Altın Mikrofon' müzik yarışması ve sonraları Milliyet gazetesinin düzenlemeye başladığı 'Liselerarası Müzik Yarışması' gibi etkinlikler, ülkemiz popüler müziğinde önemli rol oynayacak bir çok grup ve müzisyene zemin oluşturmuşlardır. Ayrıca, bu yarışmalar Batı'nın müzikal zenginliklerinden ve çalgılarından faydalanarak özgün bir Türk müziği oluşturma amacı da taşıyarak, genç müzisyenlerin yönünü Anadolu'ya çevirmesini ve kendi kültürleriyle yeni bir müzik yaratma çabası içerisinde olmasını sağlamıştır. 'Anadolu Pop' akımı olarak adlandırılan bu yeni türün yansımaları davulcuların kurulumlarında ve çalım yaklaşımlarında kendini göstermiştir. 1960'lı yıllarda kurulum olarak davulcular genelde 1 bas davul, 1 tom, 1 floor tom, hi-hat, iki zil ve trampet kullanmışlardır. Ancak, 'rock' ekolünde performans gösteren davulcuların daha geniş kurulumlarına rastlamak mümkün olmaktadır. Anadolu pop gruplarına bakıldığında ise 1970'li yıllarda davul seti içerisinde Türk vurmali çalgıları kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Okay Temiz'in 'Dümbuka' örneği bir çok davulcuyu etkilemiştir. Türk vurmali çalgılarıyla birlikte kendi ritimlerimizin de bu müzik içerisinde kullanılmaya başlanması, davulcuların çalım yaklaşımlarında değişimler getirmiştir. Görüşmelerden elde edilen verilere göre Cahit Berkay, Engin Yörükoğlu'nun kayıtlarda davul çalmasının yanı sıra 'Asma Davul', 'Bendir', 'Kaşık' ve 'Tef' gibi Türk vurmali çalgılarını da çaldığını belirtmiştir.

1970'li yıllarda kurulan 'İstanbul Gelişim Orkestrası' dikkat çeken oluşumlardandır. 'Durul Gence 10' orkestrasının bir uzantısı olarak görülen bu orkestra, popüler müziğin önemli isimlerine hem sahnede hem de kayıt ortamında eşlik etmiş ve kurdukları stüdyoyla o dönem adlarından bahsettirmiştir. Önceleri Haramiler grubunun davulcusu olan Asım Ekren 'İstanbul Gelişim Orkestrası' na geçmiş ve bir çok kayıtta eşlik etmiştir. Bununla birlikte yine bu dönemde aktif kayıt çalan en önemli isim olarak Cezmi Başeğmez göze çarpmaktadır. 1970'lerden 1980'lerin sonuna popüler müzik albüm kayıtlarında Cezmi Başeğmez'in eşlik ettiği görülmektedir. Ayrıca Hasan Hürsever ve Veysel Çadır da yine bu dönemde kayıt ortamında tercih edilen önemli davulculardandır.

Aranjman şarkıları, 1960'larda olduğu gibi 1970'lerde de yine kendi kulvarında varlığını devam ettirmiştir. 1970'lerde gazetelerin düzenlediği yarışmalarla

popülerlik kazanan ‘Anadolu Pop’ ve yine bu dönemde büyük yükselişte olan ‘Arabesk’ müziğin, halk arasında en çok dinlenen türler olduğu görülmektedir. Berkant’ın ‘Samanyolu’ şarkısı 45’lik plak olarak 1967’de 1 milyon üstü satan ilk plaktır. Anadolu pop ve arabesk türlerinin de büyük ilgi görmesiyle popüler müziklere olan talep artmıştır. Bu durum plak sektörünün gelişmesine ve akabinde yeni kayıt stüdyolarının kurulmasına yol açmış ve stüdyo müzisyenlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Stüdyo Hayri, İstanbul Ses Kayıt, İstanbul Gelişim Stüdyosu, Marşandiz Stüdyoları, Şat Yapım, Samanyolu Stüdyosu, Şençalar Stüdyosu ve Stüdyo Kırıl dönemin önemli kayıt stüdyolarıdır. Ses teknisyeni olarak ise Sıtkı Acim, İhsan Apça, İhsan Aksoy, Mehmet Güner ve Esat Kırıl isimleri öne çıkmaktadır. Özellikle Sıtkı Acim’in Türkiye’deki popüler müzik kayıtlarında çok önemli bir yeri olduğu dikkat çekmektedir.

1965’li yıllarda stüdyo ortamında genellikle tek kanal kayıt alındığı görülmektedir. 1976 yılında ise 8 kanal kayıt alma ortamı ilk olarak ‘İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu’ bulunuyordu. Bu durumda 1965-1976 yılları arası ülkemizde tek kanal, 2 kanal, 4 kanal ve 8 kanal kayıtlar alındığı sonucuna varmak yanlış olmayacaktır. Davul setinde kullanılan mikrofon sayısı ise ortalama 2 veya 4 olarak genellikle bas davul ve tepe mikrofonları (overhead) şeklindedir. Kayıtlar bu dönemde ‘hücum’ çalınmış, 1973 yılına kadar ‘mono’ 1973’ten sonra ise ‘stereo’ yapılmıştır. Ülkemizde 1960 ve 1980 yılları arası kayıt ortamının en büyük sorunu kanal sayısındaki yetersizlik olarak göze çarpmaktadır. 1976’dan itibaren 8 kanalın ülkemizde kullanılmaya başlanmasıyla, davulda mikrofon sayısı ortalama 6-7’ye yükselmiştir. Ancak davul setine ayrılan kanal sayısında artış görülmemiştir. Kayıt esnasında metronom kullanımına genel olarak rastlanılmamaktadır. Bulgular sonucunda, 1-2 stüdyoda farklı tekniklerle metronom kullanımının gerçekleştiği görülmektedir. Kaydedilen ‘cowbell’ ya da ‘hi-hat’ vuruşları ile bir döngü (loop) oluşturulmuş ve bir kanala kaydedilmesi sonucu kullanılmıştır. Bir diğer metronom yöntemi ise lamba kullanımı olmuştur. Yanıp-sönme hızı müzisyenin metronom ihtiyacını karşılamaktaydı. Stüdyolarda Tascam, Otari ve Lyrec, en çok rastlanılan kayıt cihazlarıdır. O dönem efekt kullanımı henüz bulunmamaktadır. ‘Stüdyo Hayri’ de bulunan ve ses teknisyeni Sıtkı Acim’in kullandığı ‘reverb’ cihazı dikkat çekicidir. Stüdyoların küp gibi olduğu ve bilgisayarların henüz bulunmadığı bir ortamda böyle bir aletin akustik ‘reverb’ sağlıyor olması popüler müzik kayıtları açısından önem arz etmektedir. Mikrofon

olarak ‘Neumann’, ‘Sennheiser’, AKG markalarını görmek mümkündür. Ancak imkanların hala çok sınırlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kayıtlar analog alındığı için bantlara müdahale edilmesinin, yani ‘edit’ yapılmasının 1980’ler ortasına kadar çok zor bir iş olduğu görülmektedir. Kayda etkisi yüksek olan bu işlemin anti-manyetik makas ve özel yapıştırıcılar kullanılarak yapılmıştır. İçinde bulunan zorluklar ve hücum olarak çalma alışkanlığı, davulcuların kayıtlarda yüksek konsantrasyonla çalarak hata payını azaltmalarına etken olmuştur.

Türkiye’nin 1980’li yıllarda darbe sonrası siyasi politikalarında değişimler yaşandığı görülmektedir. ‘ANAP’ iktidarıyla birlikte serbest piyasa ekonomisine geçilmesi, Batı teknolojilerinin hızlı bir şekilde Türkiye’de kullanılmaya başlanmasına neden olmuş ve müzikte ‘standartlaşma’ kavramı ortaya çıkmıştır. Tüketim toplumu oluşması sonucu ‘Pop’ müzik bir çok türü kendi çatısı altında birleştirmiş ve kendi çizgisini oluşturmaya başlamıştır. Teknolojiye daha rahat ulaşılması sonucu kaset ve CD ihtiyacı artmış, bu ihtiyacı karşılamak için ise büyük stüdyolar kurulmuştur. Melih Kibar’ın stüdyosu ‘Melki Stüdyoları’ önemli örneklerdendir. ‘Hey’ dergisi 1984 yılı 22. sayısında, bu stüdyonun herkesi şarkıcı yapabilecek ekipmana sahip olduğu belirtilmiştir. Ayrıca bu dönemde elektronik davulların kayıt ortamına girerek akustik davulun yerine tercih edilmesi söz konusudur. Çünkü kullanımı daha rahat ve pratiktir. İyi bir davul kaydı alınabilmesi için gerekli şartları yerine getirmeye gerek yoktur. 1980’li yıllardan 1990’lara kadar ülkemizde popüler müzik kayıtlarında genel olarak elektronik davul kullanımına rastlanmaktadır. Yine davulcular tarafından çalınmaktadır ancak çalım yaklaşımı farklıdır. Akustik davuldaki gibi dinamik (nüans) kullanımı mümkün olmamaktadır. Günümüzde dokunuş ayarları en yüksek seviyede yeni elektronik davullara rastlamak mümkün olsa da akustik davulun hissini vermediği düşüncesi görüşmelerden elde edilen genel kanı olarak dikkat çekmektedir. Elektronik davulda önce ‘Simmons’ daha sonra ‘DDrum’ en çok rastlanan markalar olarak görülmektedir. ‘Drum Machine’ ler ve bilgisayar kullanımı da yine 1980’lerde popüler müzikte kullanılan elektronik materyaller olmuşlardır. Yine bu dönemde bilgisayarların devreye girmesiyle stüdyolarda kanal sayısı problemi ortadan kalkmıştır. ‘Edit’ işlemi saniyelere indirilmiş ve ‘edit’ olmayan müziklere rastlamanın neredeyse imkansız olduğu bir döneme girilmiştir. Elektronik davul seti kullanımı akustik davul seti kayıtlarının gelişimine engel olmuş ve verimi düşürmüştür. Ayrıca bilgisayar kullanımıyla ‘home studio’ ların ortaya çıkması

davulculara olan ihtiyacın azalmasına neden olmuştur. 1990’larda ise akustik davula geri dönüşle birlikte Aydın Karabulut, Turgut Alp Bekoğlu, Cem Aksel, Cengiz Baysal ve Volkan Öktem gibi davulcular kayıtlarda tercih edilen müzisyenler olarak göze çarpmaktadır. Bu dönemde kanal probleminin olmadığı ve günümüz şartlarında 10-12 mikrofonla davul kayıtları alınmaya başlandığı görülmektedir. Melki Marmara, Arı Stüdyoları, Erekli-Tunç Stüdyosu, Marşandiz, Living Room, İmaj Stüdyoları ve Raks Müzik stüdyolarıdır. Melki Marmara’da Istvan Leel Ossy ise 1990’larda öne çıkan ses teknisyenlerinden olarak dikkat çekmektedir.



KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. 2007. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Canbazoğlu, Cumhur. 2009. **Kentin Türküsü Anadolu Pop-Rock**. 1. bs. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dilmener, Naim. 2014. **Bak Bir Varmış Bir Yokmuş**. 4. bs. İstanbul: İletişim Yayınları
- Dorman, Gerçek. 2017. **D52 – 52 Haftada Temel Davul Dersleri**. 3. bs. Ankara: Görünmez Adam Yayıncılık.
- Erkal, Güven Erkin. 2014. **Türkiye Rock Tarihi – 1**. 2. bs. İstanbul: Esen Kitap.
- Erol, Ayhan. 2000. Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam. Doktora Tezi. DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fidyk, Steve. [10.10.2017]. History of The Drumset.
http://nationaljazzworkshop.org/freematerials/fidyk/Steve_Fidyk_History_Drum_Set.pdf
- Güngör, Nazife. 2013. **İletişim / Kuramlar ve Yaklaşımlar**. 2. bs. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Horkheimer, Max. 2016. **Akıl Tutulması**. çev. Orhan Koçak. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları
- Işılay, Yiğit. 2004. Türkiye’de 1980 Sonrası Kültürel Değişim ve Popüler Kültür İnşası (Popüler Müzik Örneğinde). Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahyaoğlu, Orhan. 2010. **Caz’dan Pop’a Müzikli Yolculuk**. 1. bs. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kaygısız, Mehmet. 2000. **Türklerde Müzik**. 1. bs. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Küçük Kaplan, Uğur. 2016. **Türkiye’nin Pop Müziği**. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lull, James. 2000. **Popüler Müzik ve İletişim**. çev. Turgut İbلاغ. İstanbul: Çivi yazıları.
- Meriç, Murat. 2017. **Pop Dedik – Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği**. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mutlu, Erol. 2004. **İletişim Sözlüğü**. 4. bs. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Nicholls, Geoff. 2008. **The Drum Book – History Of The Rock Drum Kit**. 2. bs. Milwaukee: A Backbeat Book.
- Oktay, Ahmet. 1995. **Türkiye’de Popüler Kültür**. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ölmez, Niyazi. 2015. **Drum Drum Aşk Kokan Davul**. 1. bs. USA: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Özbek, Meral. 2013. **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**. 11. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemirci, Ata. 2004. Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950 – 1980). Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sadie, Stanley. 2001 – 2002. Popular Music. **The New Groove Dictionary Music and Musicians**. c. 20. 2. bs. London: Macmillan Publishers Limited.
- Sadie, Stanley. 2001 – 2002. Drum Kit. **The New Groove Dictionary Music and Musicians**. c. 7. 2. bs. London: Macmillan Publishers Limited.
- Say, Ahmet. 1998. **Türkiye’nin Müzik Atlası**. 1. bs. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- Say, Ahmet. 1998. Pop Müzik. **Müzik Ansiklopedisi**. c. 3. 1. bs. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları: 72-77.
- Uygur, Nermi. 2018. **Kültür Kuramı**. 5. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yurga, Cemal. 2002. **20. Yüzyılda Türkiye’de Popüler Müzikler**. 1. bs. Ankara: Pegem A Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Doğum Tarihi 29.05.1988

Doğum Yeri Silifke

Eğitimi

Yüksek Lisans 2015 - Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı
Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programı

Lisans 2007 - 2013 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü
Müzik Toplulukları Programı

Lise 2002 – 2006 Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

Yayınlar

“Türkiye’nin 1970 – 1980 Dönemi Popüler Müziğinde Davul Setine Genel Bakış”,
İdil Sanat ve Dil Dergisi (ISSN: 2146-9903) Cilt 7, Sayı 46.

Çalıştığı Kurumlar

2004 – 2005 Adana Devlet Tiyatrosu Carmela ve Paolino Müzikali (Vurmalı
Çalgılar)

2004 – 2006 Çukurova Üniversitesi Devlet Senfoni Orkestrası (Vurmalı Çalgılar)

2006 – Serbest Çalışan
Müzisyen

2013 – 2015 Okyanus Koleji Vurmalı Çalgılar Öğretmeni