T. C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU ROCK MÜZİĞİNİN OLUŞUM VE GELİŞİM SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

KENAN KARAYAKA

TEZ DANIŞMANI
PROF. ATİLLA SAĞLAM

EDİRNE 2014

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10047932
Yazar Adı / Soyadı	KENAN KARAYAKA
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 27514329496
Telefon	5067058879
E-Posta	kenankarayaka@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Anadolu Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Sürecinin Değerlendirilmesi
Tezin Tercümesi	Evaluating the genesis and development process of Anatolian Rock Music
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2014
Sayfa	100
Tez Danışmanları	PROF. ATİLLA SAĞLAM 38131056276
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

14.08.2014

İmza.....

Tezin Adı: Anadolu Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Sürecinin Değerlendirilmesi

Hazırlayan: Kenan KARAYAKA

ÖZET

Bu araştırmanın amacı ülkemizde Anadolu Rock olarak adlandırılan müzik türüne ait müziksel özelliklerin ortaya konularak, genel rock müziği içerisindeki yeri ve öneminin açıklanması olup, araştırmanın evrenini 1960'lı yılların başından günümüze kadar Anadolu Rock türünü temsil eden ya da ettiği düşünülen rock icra ve icracıları oluşturmaktadır. 1966'dan günümüze kadar olan; tanınmışlık(kitlelere mal olmuş), temsil sıklığı gibi unsurlara göre belirlenmiş 750 icra kaydı, bu araştırmanın örneklemi olarak belirlenmiştir. Anadolu Rock Müziğini Etkileyen Ana Akım Rock Müziği ve Türk Müziği Unsurları Nelerdir? sorusu araştırmanın ana soru cümlesidir. Bu araştırmanın yöntemi nitel ve nicel araştırma yöntemi olup araştırma deseni olarak belge tarama kullanılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde içerik çözümlemesi uygulanmış olup bu doğrultuda araştırmadaki alan yazını ve tanınmışlık unsurlarına göre belirlenmiş olan, farklı alt türlerdeki yabancı rock icra örneklerinden oluşturulan sınıflama ölçeği doğrultusunda 750 icra kaydı incelenmiştir. Ortaya çıkan bulgular istatistik programı kullanılarak sıklık ve ilgileşim hesaplamaları sonucunda nicel verilere dönüştürülmüştür. Bu bulgulara göre Anadolu rock olarak adlandırılan bu müzikte, ana akım rock ve alt türlerinin etkisini içeren ve bu etki kapsamında Türk müziği geleneksel unsurlarını sınırlı düzeyde içeren bir yapının oluştuğu sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda konunun müzik eğitimi, müzik tarihi ve müzik ekini bakımından önemini belirten önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Güncel Müzik, Rock Müziği, Anadolu Rock, Türk Müziği

Name of the Thesis: Evaluating the genesis and development process of Anatolian Rock Music

Thesis by: Kenan KARAYAKA

ABSTRACT

The scope of present study is revealing the musical features of the genre called Anatolian Rock music and explaining the importance and locus within the Rock Music genre. Population of present thesis consists of Rock performances and performers those represent or considered to represent Anatolian Rock genre since 1960's to present day. Considering core factors as performance frequency and popularity, 750 records of performance since 1966 were determined as sample of the present research. The fundamental research problem is set as follows: What are the mainstream Rock and Turkish Music factors those influenced Anatolian Rock Music? This research based on both quantitative and qualitative methods while document analysis was picked as research pattern. Content analysis was used for analyzing research data. Accordingly, 750 performance record was analyzed with the classification scale consisting of Rock performance records those were picked due to popularity and literature factors from divergent subgenres. Evidences gathered were transformed to quantitative data by using frequency and correlation features of statistical software. Following conclusions can be made according to evidences: The music genre called Anatolian Rock is influenced by mainstrean Rock Music and its subgenres while it is possible to determine a structure which traditional Turkish music elements have a limited influence on Anatolian Rock Music. According to these conclusions, suggestions in terms of music education, music history and music culture were made in present research.

Keywords: Popular music, Rock Music, Anatolian Rock, Turkish Music.

ÖNSÖZ

Güncel müziğin bir alt türü olarak değerlendirebilecek rock türü 1960'lı yıllarda toplumsal ve teknolojik gelişmelerden beslenen bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bu türün, siyahi ekinden(kültür) etkilenerek müzikteki teknolojik gelişmelerle birlikte rock'n roll biçemine dönüştüğü ve 1960'lı yıllarda İngiltere'de bir ana akım haline geldiği söylenebilir. Beat ve hippi (çiçek çocuklar) akımlarının öncülük ettiği düşünsel tabanla, düzene karşı eleştirel hatta isyankâr bir ifade aracı olarak gelişen rock müzik etkileşim sürecinde farklı alt türlere ayrılmıştır.

1960'lı yıllarda ülkemizde belirginleşen rock akımı, geleneksel unsurlarında etkisiyle Anadolu rock olarak adlandırılan (bazı kaynaklarda ve icracı söylemlerinde Anadolu pop adlandırması mevcuttur) türün ortaya çıktığı söylenebilir.

Günümüze kadar devam eden süreçte, Türkiye'de icra edilen türlerdeki araştırma yoksunluğundan kaynaklı güncel müzik türüne yönelik tanımlama eksikliklerinin bir benzerinin de, Anadolu rock olarak adlandırılan müzikte ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ana akım rock müziği ve alt türlerine ait müziksel özelliklerin ortaya konulması gerekliliğine dayanarak, Anadolu rock müziğine yönelik araştırmalarda bu gerekliliğin göz ardı edildiği söylenebilir. Rock müziğinin düşünsel tabanının önemi göz önünde bulundurularak sözel içerik araştırmalarda gerekli bir diğer unsur olmaktadır.

Bu araştırmada ülkemizde Anadolu Rock olarak adlandırılan müzik türünün müziksel özelliklerinin ortaya konularak, genel rock müziği içerisindeki yeri ve öneminin açıklanması amaçlanmıştır.

Bu tezin oluşmasında bilgi ve birikimlerini benden esirgemeyen, bu süreçte benimle değerli vaktini paylaşan danışmanım ve hocam Sayın Prof. Atilla SAĞLAM'a, tez sürecimde her anlamda yanımda olan değerli insan Arş. Gör. Serhat CELBİŞ'e, lisans sürecimdeki sanatsal ve manevi desteğinin yanı sıra tez sürecimde de yardımlarını benden esirgemeyen Dr. Ekin ÇORAKLI'ya, Edirne'deki çalışmalarım boyunca yanımda olmasa da desteği ile varlığını hissettiren arkadaşım Nurcan BAHADIR'a ve manevi desteğini benden esirgemeyen aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT..... ii
ÖNSÖZ iii
İÇİNDEKİLER..... v
KISALTMALAR..... vii
ÇİZELGELER DİZİNİ viii

BÖLÜM I

1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırma Ana Sorunsalının Açıklanması 3
1.1.1. Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Süreci 11
1.1.1.1. Art Rock/Progressive Rock 16
1.1.1.2. Country/ Folk Rock 17
1.1.1.3. Garage Rock 18
1.1.1.4. Hard Rock ve Heavy Metal 18
1.1.1.5. Jazz-Rock Fusion 19
1.1.1.6. Pyschedelic Rock 19
1.1.1.7. Punk Rock 20
1.1.2. Rock Müziği ve Anadolu Rock Türü 20
1.2. Araştırma Ana Soru Cümlesi 24
1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi 25
1.4. Sayıltılar 25
1.5. Sınırlılıklar 26

BÖLÜM II

2. YÖNTEM 27
2.1. Araştırma Modeli 27
2.2. Evren ve Örneklem 27
2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi 27

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM 29

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER 73
4.1. Sonuç 73
4.1.1 Örneklemi Oluşturan 750 Eserin Sıklık Bulgularına Yönelik Sonuçlar..... 73

4.2 Örneklemi Oluşturan 750 Eserin Anadolu Rock Türü Özellikleri Taşıma Düzeyi Kapsamında Elde Edilen İlgileşim Bulgularına Yönelik Sonuçlar 75

4.2.1. Türk Müziği ve Arabesk Etkisi Bulunmayan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları…….75
4.2.2. Türk Müziği ve Arabesk Etkisi En Az Düzeyde Bulunan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları 77
4.2.3. Türk Müziği ve Arabesk Etkisi Yüksek Düzeyde Bulunan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları 79
4.3 Ana Akım Rock Müziği Alt türlerine Ait Özelliklerin En Sık Bulunduğu İcra ve İcracılara Yönelik Sonuçlar ……..…….....81

4.4 Öneriler……82

KAYNAKÇA ……...83

EKLER …….86

KISALTMALAR

Arş. Gör. **:** Araştırma Görevlisi

Prof. **:** Profesör

Dr. **:** Doktor

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 1 750 Eserdeki Sözel İçerik ve Ana fikir 29

Çizelge 2 750 Eserde Kullanılan Tonal Yapı ve Makamsal Benzeştirme 31

Çizelge 3 750 Eserde Kullanılan Tartım Yapıları 32

Çizelge 4 Konulu Rock Türü Kapsamında Diğer Rock Türlerine Nazaran Daha Gelişmiş Klasik Armoni Yapılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 33

Çizelge 5 Konulu Rock Türü Kapsamında Çalgısal, Söyleme Üslubu ve Eşliksel Bakımdan Diğer İcralara Nazaran Daha Yüksek Başarımın 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 33

Çizelge 6 Konulu Rock Türü Kapsamında 750 Eserde Senfonik Çalgı Kullanımının Sıklığı 34

Çizelge 7. Konulu Rock Türü Kapsamında Piyano, Kilise Orgu ve Hammond Org Tuşlu Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 34

Çizelge 8 Konulu Rock Türü Kapsamında Senfonik, Konulu ve Uzun Yapıdaki İcraların 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 35

Çizelge 9 Konulu Rock Türü Kapsamında Caz Armoni ve Çok Sesliliğinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 35

Çizelge 10 Konulu Rock Türü Kapsamında İcradaki Tonalite Dışı Uygulamaların 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 35

Çizelge 11 Konulu Rock Türü Kapsamında Vokal Çokseslilığin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 36

Çizelge 12 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Oluşturulan Karmaşık ve Bulanık Ses Örgülerinin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 36

Çizelge 13 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Ses Birleştireçlerinden Yararlanılarak Yapay Doğal Seslerin Oluşturulmasının 750 Parçadaki Bulunma Sıklığı 37

Çizelge 14 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Doğu (Hint) Çalgılarındaki Çalma Üslup ve Seslerinin Rock Çalgıları Tarafından Benzeştirilme Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 37

Çizelge 15 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Doğu (Hint) Çalgılarının Kullanımı ya da Ses birleştireçleri Tarafından Çalınması..... 37

Çizelge 16 Ruhsal Rockta Sıklıkla Görülen Davulan Sade ve Eşliksel Yapıdaki Kullanımın 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 38

Çizelge 17 Ruhsal Rock Kapsamında Nitelendirilebilecek Kapalı ve Örtülü Yapıdaki İcrada Rockın Belirli Bölümlerde Ana akım Rock Etkisinin Belirtilmesi Durumunun 750 Şarkıda Bulunma Sıklığı 38

Çizelge 18 Ruhsal Rockta Görülen İçe Kapanık ve Sakin Yapıdaki Vokal ile Gürültülü ve İsyankar Yapıdaki Vokal İcrasının Bir arada Kullanılma Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 39

Çizelge 19 Ruhsal Rockta da Konulu/Sanat Rockına Benzer Biçimde Görülen Söyleme Üslubundaki Çokseslilığin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 39

Çizelge 20 Caz/Rock Karma Türündeki Bakır Üflemeli Çalgı Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 40

Çizelge 21 Caz/Rock Karma Türündeki Caz Armoni ve Çokseslilığinin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 40

Çizelge 22 Caz/Rock Karma Türünde Görülen Çalgısal Doğaçlamaların 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 40

Çizelge 23 Caz/Rock Karma Türünde Görülen Rock Çalgıların Ezgisel Bakımdan Caz Üslubuyla İcrasının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 41

Çizelge 24 Caz/Rock Karmada Görülen Ses Birleştiricinin Temel Çalgı Konumunda Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 41

Çizelge 25 Caz/Rock Karmada Görülen Çalgısal İcra yapısının750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 42

Çizelge 26 Kapalı Alan Rockında Görülen Genel Bakımdan Gürültülü İcra Ortamının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 42

Çizelge 27 Kapalı Alan Rockda Görülen Elektronik Gitara Eklenen Ses Değiştirici Araçların Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 42

Çizelge 28 Kapalı Alan Rockta Görülen İcra İçerisinde Konuşma Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 43

Çizelge 29 Kapalı Alan Rockta Görülen Hızlı Tempoda Çarpık Tınılı Gitar ve Bas Gitar Unison Yapıdaki Kalıp Ezgi Tekrarlarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 433
Çizelge 30. Taşra Rockında Yaygınlık Gösteren Blues Müziği Armonik Yapısının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 44

Çizelge 31. Taşra Rockında Daha Çok Eşlik Bakımından İcra Edilen Akustik Gitarın 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı..... 44

Çizelge 32 Taşra Rockında ve Memphis ile Chicago Blues İcralarındaki Söyleme Üslubunun 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 44

Çizelge 33 Taşra Rockta Görülen Gitar (Ritmik Eşlikle Kullanılan), Banjo, Mızıka vb. Çalgıların Kullanılma Sıklığı..... 44

Çizelge 34 Taşra Rockında Kullanılmayan ya da Sade Biçimli Davul İcra Üslubunun 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 45

Çizelge 35 Taşra Rockında Görülen Elektironik- Şeffaf Gitar Ses Renginin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 45

Çizelge 36 Punk Rocktaki Gürültülü İcra Yapısının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 46

Çizelge 37 Genel Bakımdan Çarpık Gitar Ses Rengi Kullanımının 750 Eserdeki Kullanımı 46

Çizelge 38 Sert Rock ve Ağır Metalde Görülen Sıklıkla Gitardaki Çarpık Ses Kullanımının 750 Eser Dahilindeki Bulunma Sıklığı 46

Çizelge 39 Sert Rock ve Ağır Metalde Kullanılan Çarpık Ses ile Teknik Zorluk İçeren ve Uzun Olan Solo İcralarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı47

Çizelge 40 Sert Rock ve Metalde Çarpık Sesin İcradaki Gürültülü Ortamının Oluşturulmasındaki İşlevinin 750 Eser Açısından Değerlendirilmesini İçeren Sıklık Çizelgesi..... 47

Çizelge 41 Sert Rock ve Ağır Metalde Görülen Söyleme Üslubundaki Çığlık, Nida ve Vahşi Vokal Gibi Sert Söyleme Üsluplarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı..... 48

Çizelge 42 Türk Müziği Ezgileri Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı 48

Çizelge 43 Türk Müziği Makamları ya da Bu Makamların Batı Tamperemanı Ses Düzeneğinde Rock Çalgılarınca Benzeştirilerek 750 Eserdeki İcra Edilme Sıklığı 48

Çizelge 44 Ezgisel Bakımından Türk Halk Müziği Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı 49

Çizelge 45 Türk Sanat Müziği Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı49

Çizelge 46 Türk Din Müziği Tarzının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı..... 50

Çizelge 47 Türk Müziği Usullerinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı..... 50

Çizelge 48 Türk Müziği Vurmalı Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı..... 50

Çizelge 49 Arabesk Etkisinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı..... 51

Çizelge 50 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 1..... 51

Çizelge 51 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerdeki İlgileşim 2 52

Çizelge 52 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 3..... 52

Çizelge 53 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 4..... 53

Çizelge 54 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 5..... 53

Çizelge 55 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 6..... 54

Çizelge 56 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 7..... 55

Çizelge 57 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 8..... 55

Çizelge 58 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 9..... 56

Çizelge 59 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 1..... 56

Çizelge 60 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 2..... 57

Çizelge 61 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 3..... 58

Çizelge 62 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 4..... 58

Çizelge 63 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 5..... 59

Çizelge 64 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 6..... 59

Çizelge 65 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 7..... 60

Çizelge 66 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 8..... 61

Çizelge 67 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 9..... 61

Çizelge 68 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 10..... 62

Çizelge 69 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 11..... 63

Çizelge 70 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 12..... 63

Çizelge 71 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 13..... 64

Çizelge 72 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 14..... 65

Çizelge 73 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 15..... 65

Çizelge 74 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 16..... 66

Çizelge 75 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 17..... 67

Çizelge 76 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 18..... 67

Çizelge 77 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 19..... 68

Çizelge 78 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 1..... 68

Çizelge 79 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 2..... 69

Çizelge 80 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 3..... 70

Çizelge 81 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 4..... 70

Çizelge 82 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 5..... 71

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Rock müzik türünün müzik bilimi ve bilimcilerinin araştırma konusu olmasına yönelik kaynaklar, 1955 yılı sonrasına işaret etmektedir. Fink'e (2009:137-138) göre, söz konusu müzik türünü de kapsayan kitle / güncel (*popüler*) müzik alanına yönelen müzik bilimcileri, yeni bilimciler olarak adlandırılmakta; bu müzik bilimcilerin sayıları az olmakla birlikte geleneksel müzik bölümlerinden kitle müziğine yönelik araştırma yapan müzik bilimcilerinin sayılarında artış olmaktadır[1]. Müzik bilimcilerinin rock müzik tabanından güncel müzik üzerine araştırmalarına yönelik açıklamalarda, hem üstü kapalı bir iletişime ihtiyaç duyulduğu hem de müzikbiliminin inceleme yöntem ve araçlarının güncel müzik araştırmalarında yetersiz kaldığı yönünde bir görüş oluştuğu belirtilmektedir:

"Since their beginnings, popular music studies have conducted an implicit (some-times explicit) dialogue with musicology. To be sure, the musicological side of this conversation has more often than not been marked by insult, incomprehension or silence; and popular music scholars for their part have tended to concentrate on musicology's deficiencies. But musicology is changing (more about this later); at the same time, recent work on popular music suggests a new confidence, manifest-ing itself in part in a willingness to engage with and adapt mainstream methods. I believe each needs the other. Within the sphere of analysis, the main problem felt to attach to mainstream methods has been the tendency to formalism. In contrast, popular music analysis has insisted (rightly, I think) on the priority of meaning. Much of the best work has been semiotic or interpretative (Laing, Tagg, Bradby, Grossberg) or has pursued

[1] *"There is a large overlap between these so called New Musicologists and the small but growing number of "crossover" musicologists who study popular music from within traditional music departments; for many of us, it seems natural to combine new approaches to canonical classical music with interest in various repertories of popular music, especially post-1955 rock and pop."*

theories of social and cultural homology (Hebdige, Shepherd).[2]*"* (Middleton, 1993:177)

Fink (2009:137-138) güncel müzik çalışmaları doğrultusunda müzik bilimcisi ve müzik biliminin uğradığı değişimlerden söz eder. Fink'e göre kuralcı ve geleneksel yaklaşım ile yenilikçi-özgürlükçü yaklaşımın bir kesişiminden bahsedilebilir. Konuyla ilgili olarak Middleton da akademik müzikolojinin, klasik müziğin kökenlerinden doğmuş olan müzikoloji yaklaşımına olan yöneliminden söz etmekle birlikte bu iki bilginin sözleri doğrultusunda klasik-kuralcı müzik biliminin özellikle son yetmiş beş yıl içerisinde ortaya çıkan yeniliklere ayak uyduramamasından söz edilebilir. Bununla birlikte söz konusu yetmiş beş yıllık süreç içerisinde ortaya çıkan müziksel ürünleri çözümleme konusunda kuralcı-geleneksel müzik bilimi yaklaşımının etkisinde kaldığı görüşü ağır basmaktadır.[3]

---

[2] *"Başlangıçlarından beri güncel müzik araştırmaları ve müzikbilimi, hem belirgin hem de üzeri kapalı bir iletişim yürütmüşlerdir. Şüphesiz bu iletişimin müzikbilimsel yönü aşağılama, idrak edememe ya da sessiz kalmadan öteye gitmezken güncel müzik bilginleri müzikbiliminin yetersizliklerine odaklanma eğilimi gösterdiler. Fakat müzikbilimi değişmekte; aynı zamanda, son zamanlardaki güncel müzik çalışmaları güvenilirliklerinin yanı sıra, herkesçe kabul görmüş yöntemlerden yararlanma konusundaki isteklerini de açıkça duyurmaktadır. İnanıyorum ki her ikisi de birbirine ihtiyaç duymaktadır. Çözümleme alanı içerisinde tespit edilen ana soruna biçimselliğe eğilim gösteren ana akımın kabul ettiği yöntemler eklendi. Diğer yandan güncel müzik çözümlemeleri (bence haklı bir şekilde) anlamın önceliği üzerinde durdular. En iyi eserlerin bir çoğu şekil ya da simgebilim [semiotic] ve yoruma dayalı (Laing, Tagg, Bradby,Grossberg) ya da sosyal ve ekinsel eşitliği amaçlayan teorileri takip etmişlerdir. (Hebdige, Stepherd). (...)"*

[3] *"We might begin by asking, from the perspective of popular music studies, just what a "New" Musicologist might look like. A shorthand definition: a New Musicologist looks at institutionalized musicology from the inside the way popular music scholars have always looked at it from the outside: with a certain ideological suspicion. The New Musicology is one product of a decade-long general disciplinary cri-sis within the academic study of music. In a sense it represents a gen-erational split; it Bir anlamda, kuşaklar arası bir ayrılığı ifade eder. is the collapse for many younger scholars of some of the field's ruling ideological assumptions, often as a result of ac-knowledging the very historical contingencies catalogued by Middle-ton above. (In other words, New Musicology is what you get when musicologists themselves become aware of the musicological problem.) There is a large overlap between these so-called New Musicol-ogists and the small but growing number of "crossover" musicolo-gists who study popular music from within traditional music depart-ments; for many of us, it seems natural to combine new approaches to canonical classical music with interest in various repertories of popular music, especially post-1955 rock and pop These linked imperatives-to expand the field of study, to change the methodology and ideology of the discipline-represent more than just a hankering after something "new." As Middleton points out, the ideological and professional moorings of academic musicology are driven deep into the bedrock of the canon of classical music it grew up with, around, and for. Thus it should come as no surprise that the ideological collapse that engendered the New Musicology is in many ways the internal consequence of the most profound external shock to hit American musicology in its brief seventy-five-year history: the imminent collapse of the*

Demek ki müzik bilimcilerinin rock müzik türü bağlamında kitle müziği araştırmalarına yönelme ve ilgilerinin üzerinden yaklaşık altmış yıllık bir süreç geçmiştir. Rock müzik türünün oluşumu ve bu türün oluşumuna katkı yaptığı diğer kitle müzik türleri veya müzik üzerindeki etkisinin uluslararası bir boyut kazandığı açık bir biçimde anlaşılmaktadır. Bu etkilerin hem uluslararası niteliğinin olduğu ve bir etkileşim müziği işlevi kazandığı hem de ulusal müzikler üzerinde etki ederek çeşitli ulusal müzikler içerisinde rock tabanlı çeşitli yeni müzik türlerini oluşturduğu bilinmektedir.

Bu araştırma yukarı belirtilen ve rock müzik türü üzerine yapılan araştırmaların bir devamı niteliğinde olup Anadolu sahasında Türk müziği kapsamındaki etkilerini ortaya koymak üzere tasarlanmıştır. Bu bağlamda bu bölümde araştırma ana sorunsalına yönelik kuramsal çerçeve oluşturulması yanı sıra araştırmanın amacı, önemi, sayıltıları, sınırlılıkları ve araştırma kaynaklarının değerlendirilmesine yer verilmiştir.

1.1. Araştırma Ana Sorunsalının Açıklanması

Türkiye'de kitle müziği alanına yönelik araştırmalarda göze çarpan sorunlarından birisi, kitle müziği kapsamına alınan güncel / popüler adlar ile anılan müzik türlerinin içine giren müzik türlerinin farklılık ve benzerlikler üzerinden sınıflamalarına yer verilmemesidir. Bu soruna ek olarak tezin ana konusunu oluşturan Anadolu rock müziğine yönelik herhangi bir bilimsel araştırmanın bulunmadığı söylenebilir. Böylece Anadolu rock türünün oluşumu; bu türle ilgili icracı solist ve topluluklar; besteciler ve bu türün oluşumunu etkileyen ve belirleyen müziksel unsurların açıklanması konusu akademik çevrelerde sorunlu bir alan oluşturmaktadır. Yükseköğretim kurumları içerisinde doğrudan ya da dolaylı olarak rock ve Anadolu rock müziğine yönelik dersler

---

cultural authority of the classical music canon. Digging out from the aftermath of this tectonic shift, battered and chastened, our "mainstream" academic musicology and its once-priv-ileged repertoire are no longer the complacent, convenient targets they once were for popular music studies. We have our own problems now."

lisans veya lisansüstü programlarda yer almasına karşın ders araçları içerisinde yer verilen ders kitapları veya bilimsel araştırmaların yabancı yayınlardan oluştuğu görülmektedir. Bu yabancı yayınlarda Anadolu rock ile ilgili tespitlerin yer almaması yanı sıra Türkçe yayınların kişisel gözlem ve ifadeler içeren, herhangi bir bilimsel kaynakçaya atıfta bulunmayan yayınlardan oluşması tehlikesi vardır.

Dünyada güncel / kitle müziği kavramı içerisinde yer alan alt müzik türlerinin sayısal ve niteliksel sınırlarının, geniş ve birbirlerinin çalışma alanlarına giren bir ürün ve icra oluşumu mevcuttur. Bu bağlamda kitle müziğinin yerli ve yabancı kaynaklardaki tanımları veya tür ve nitelik kapsamının ne olduğu sorusunun yanıtlanma gerekliliği doğmaktadır. Kaynaklarda kitle müziğinin tanımı ve niteliklerine yönelik tespitler şöyledir:

İlgili kaynak taramaları sonucunda, güncel müziğin, güncel ekini oluşturan ve besleyen unsurları kapsayan, kavramsal ve anlamsal benzerlikler taşıdığı söylenebilir.

Middleton'un (2002;Akt:Serçe,Bakar,Şahin, 2009) güncel müziği, tanımlayıcı dört yaklaşımında ilk olarak bu müziği; *"bayağı bir müzik olarak"* ele almakta ikincisinde "başka bir şey olmayan *yani diğer müzik kategorilerine uymayan müzik türü (folk, sanat müziği vb.)* olarak tanımlamaktadır. Üçüncü yaklaşımında *"belli bir toplumsal grupla ilişkili olan müzik olarak"* belirtmekte ve son olarak *"kitle iletişim araçları tarafından yayılan"* müzik olarak tanımlamaktadır. Çiftçi (2010: 154) ise konuyu endüstriyel bakımdan ele alan değerlendirmesinde güncel müziği "*pazarlanabilir unsurlarla, yani metalarla uğraşan bir güncel ekin ürünü, tüketim ekini"* olarak tanımlamaktadır.

Konunun -ekinde olduğu gibi- nitelik açısından ele alınmasıyla ilgili tartışmalarda sanatsal boyut öne çıkmaktadır. Ama öncesinde Türkiye'de bu müziğin bir tür olarak görülmesine ya da diğer bir deyişle sınıflamasına yönelik çeşitli görüşlere yer verilecektir.

Türkiye'de güncel müziği de içerisinde bulunduran müzik sınıflandırmalarında, , toplumsal yapının oluşturduğu farklı müzik türleri ya da güncel müziğin kapsadığı alan içerisinde değerlendirilen müzik türlerinin verildiği görülmektedir.(Arabesk, Türk Rock) Fakat ilgili sınıflamalarda güncel müzik; halk ve sanat müziklerinin yanında başlı başına bir üçüncü tür olarak ifade edilmiştir. (Uçan, 2005:112; Yurga, 2002;Akt: Çiftçi,2010:151; Say,2001;Akt: Çiftçi,2010:151).

Güncel müzikle ilgili tanımlamalarda; basit bir tür olduğu, endüstriyel bakımdan pazarlanabilir bir yapı barındırdığı ve bunun sonucunda tüketim ekini olduğu, belli bir kesimi ifade ettiği ve kitle iletişim araçların sunduğu bir müzik olduğuna yönelik tanımlamalar vardır. Süreç içerisindeki oluşum ve gelişimi sebebiyle Türkiye'de çeşitli bilginler tarafından sanat ve halk müziklerinin yanında üçüncü bir tür olarak görülmektedir.

Güncel ekine yönelik nesnel ve inceleyici yaklaşımlardan hareketle, güncel müziğe yönelik (uluslararası kaynaklar bakımından) benzer yaklaşımların benimsendiği söylenebilir. Metinlerde güncel ekinin, -toplumsallığının yanı sıra- farklı disiplinler (endüstri, siyaset, ideoloji, teknoloji) açısından da ele alındığı görülmektedir. Ancak söz konusu ekinin önemli bir öğesi olan güncel müzik ile ilgili kaynaklarda, konunun, -bir sanat olan müzik odağında- sanatsal estetik ve nitelik bakımından ele alınması, konuya ayrı bir boyut kazandırmaktadır. Kaynaklarda güncel müziği oluşturan, yaygınlaştıran ve besleyen unsurların, bu müziğin sanatsal yapısına yönelik farklı değerlendirmeleri de öne çıkardığı söylenebilir.

Çeşitli bilginlerce, (Uçan,2005:337; Sakar, 2009:388; Yıldırım,2004:66) bu müziğin geleneksel yapıyı içinde bulundurduğu ve halk ve sanat müziklerinden beslenerek, bu türlerle karşılıklı bir etkileşim barındırdığına yönelik görüş birliği öne çıkmaktadır.

Güncel müziği toplumsal açıdan ele alan Aksu(Aksu, 2008; Akt: Çiftçi,2010:152-153) bu müziği, *"çoğunlukla onu tüketen insan için, hem olanakları doğrultusunda çalışma ortamında, hem de işten arta kalan boş zamanını değerlendirirken tükettiği"* müzik olarak tanımlamaktadır. Güncel müziğin niteliğinin daha klasik yapılarla karşılaştırmasına göre belirlense de belli bir anlayışın ve ihtiyacın ürettiği müzik olması nedeniyle bu müziğin önemli ve değerli olduğunu dile getirmekte, esnek ve her türlü değişime açık yapısı itibariyle güncel müziğin daima varlığını koruyacağı yönünde görüş belirmektedir.

Frith'e (2000:13;Akt: Yıldırım,2004:63) güncel müziğe yönelik araştırma ve çalışmalarda, sanatsal niteliğin sorgulanmasının aksine, bu müziği oluşturan yapının irdelenmesi gerektiği düşüncesini ortaya koymaktadır. Çünkü müziği anlamlandırma ve nitelendirme konusundaki çabalar*, "güncel ekinin de her şey gibi çelişkilerle dolu olduğu gerçeğini gizlemektedir."*

Bunun yanı sıra güncel müziği oluşturan, ortaya çıkaran ve yaygınlaştıran unsurlar bakımından Yıldırım'ın,(2004:1-4) kapsamlı ve değerlendirmeleri bulunmaktadır. Bu değerlendirmelerin, güncel müziğin tabanına yönelik farklı etki alanları oluşturmakla birlikte, konunun Türkiye bakımından ele alınmasını sağlayan bir zemin hazırladığı söylenebilir.

Yıldırım, güncel ekinde olduğu gibi, güncel müziğin de -sistemin egemenleri- tarafından yönlendirildiğini belirtmektedir. Konuyu siyasi ve ideolojik açıdan ele alan bu değerlendirmenin yanı sıra, güncel ekin ve müziğin topluma benimsetilmesin de bireyin ekinsel arka planının ve toplumun geleneksel motiflerinin etkin bir rol oynadığını belirtmekte, yaygınlığı ve niteliği açısından bu müziği, kapitalizmin ürettiği bir halk müziği olarak değerlendirmektedir. Kitle iletişim araçları aracılığıyla, genel olarak kırsal kesime ve köy ekinine ait olan halk müziği, şehir ekininin etkisi altındadır. Kimlik sorununun (alt-üst ekin çatışması/göç) oluşturduğu psikolojik yapıda ki birey, gelenekselden izler taşıyan bu müzikle memlekete olan özlemini gidermekte ve aynı zaman dada şehrin endüstriyel yapısıyla değişime uğramaktadır. *"Bağlama, yanında gitar ile icra edilir ya da elektronikleşir. Köyden taşınan türküler, içselleştirdiği çalgıları*

yanına alarak köye döner. Kitle iletişim araçları ile desteklenen güncel ekin, müzik içinde tüm değerleri özümseyerek, kendine özgü tarzda geri sunar. Müzik artık güncel ekinin içinde tek düze olmuş ve üretildiği ortama yabancılaşmıştır.(...) Yıldırım, kimlik sorununun doğurduğu mücadele sürecinde bireyin sahte kimlik kazanma eğiliminden söz etmektedir. Gidilen konserler, güncel sanatçılara duyulan hayranlık ve sanatçıların kalıcı hale getirirmişçesine benimsenmesi sonucunda, bireyin kitle ile bütünleşme çabası ve psikolojik yapıda aidiyet zorunluluğu taşıması güncel müziğin psikolojik-toplumsal boyutunu ortaya koymaktadır.

Yıldırımın da değindiği geleneksel etkiye yönelik olarak Scott,(1995;Akt: Yıldırım,2004:63-66) güncel müziğin geleneksel müziği kullanmasındaki bir diğer nedenin de, geleneksel yapının anonimliğinden kaynaklandığını belirtmektedir.

Özeren ve Özdemir (Özdemir, Özeren, 2005; Akt:Çiftçi,2010:154) ise kitle iletişim araçlarının güncel müzik ile olan etkileşimi konusunda ürünün tüketimi bakımından kitle iletişim araçlarının medya yoluyla güncelliği belirleyen etkisine vurgu yapmaktadır. Bu değerlendirme de internet teknolojisinin de önemine değinmekte, bu etkilerin güncellik ve yaygınlık kavramlarını şekillendiren bir etki bulundurduğunu belirtmektedir. Bununa birlikte konuyu toplumsal ve sanatsal açıdan ele alan Köse'ye(2001:334)göre, "*Yaratıcılıktan yoksun ekinsel ve sanatsal ürünlerin tabanı genişledikçe, söz konusu güdümleme uzamı da genişlemekte ve dolayısıyla asıl gerçek sanat, derinliğe ve yaratıcılığa duyulan sempati, güncel olanın elde ettiği sahte saygınlığa yenik düşmektedir*."

20. yy'da teknoloji ve dolayısıyla kitle iletişim araçları ile aktarılan müziğin sanatta demokratikleşmenin yolunu açtığına yönelik Benjamin (1968;Akt: Aksoy,2008:274) şu değerlendirmeyi yapmaktadır; *Sanat eserinin başlangıçta var olduğu o biricik mekândan çıkarılıp çoğaltılarak bir sanat tüketicisinin kendi özel mekânına (örneğin odasına) getirilmesi o esere yeni bir hareket alanı kazandırır. (..) sanat, sanat eserinin çoğaltılabilmesiyle geleneğin otoritesinden kurtulabilir. Böylece sanat eserine özgürleşme yolu açılır. Bu da*

sanatçı olmayanların sanatçı olabilecekleri şartları yaratır." Hobsbawm (2006: 675-676;Akt:Solmaz,2009:2), teknolojinin sanat üzerinde ki bu etkisini, *"ürünün algılanma biçiminin değişmesi"* olarak açıklamaktadır.

Güncel müziğin, birçok etki alanını içerisinde barındıran bütünleşik bir yapıda olduğu görülmektedir. Teknoloji bu müziğin iletilmesinde ve yaygınlaştırılmasında etkin rol oynamakta, bu müzik kitle iletişim araçları(televizyon, internet) ve toplumun siyasi/ideolojik üst denetleyicilerinin kontrolünde olumsuz bir etki alanı oluşturmaktadır. Yine bununla birlikte niteliği ne olursa olsun, kitle iletişim araçlarının etkisi bu ürünün güncel kalmasına doğrudan etkide bulunmuş, bu yapı toplumdaki sanat ve sanatçı kavramlarının, güncel anlamda yeniden tanımlanması sonucunu doğurmuştur. Endüstriyel tabandaki bu sahada müziğin satın alınabilir nesneye dönüşmesi, sanatsal değeri yok etmektedir. Güncel müziği tüketen toplumsal kesimin geleneksel değerlerinin, güncele bağlı kalmasındaki önemli etkenlerden birisi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte kırsal kesimden şehir yaşamına uyum sağlama sürecinde, bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal-davranışsal durum, kitlenin de etkisiyle (güncele hayranlık, bütünleşme çabası, aidiyet zorunluluğu ve güncel olanın geleneksel yapı taşıması)bireyde, güncel müziği tüketme ihtiyacını güdülemektedir.

Güncel müziğin 1950'lerde, Amerika'da gençleri hedefleyen birkaç müzik türünü anlatmak için müzik yazınına girdiği belirtilmektedir. (*popular music-pop music)* (Özdemir,2011:116). Aksoy'a(2008:274) göre, 20. yy'da kitle iletişim araçlarının kullanım alanının genişlemesi ve endüstriyel değişimlerden önceki süreçte de, müzikteki güncellik akımı temellenen bir yapı göstermektedir. Bu süreçte, batı ülkelerinde ortalama dinleyiciye sunulan, sınırları belli olan belli bir dağarın klasik müziğin içerisinde ki güncelleşme olgusu olarak açıklandığı görülmektedir. Aksoy'un güncel klasik olarak ifade ettiği bu dağarda, dinleyicilere, bestecilerin bilinen, güncel ve yaygın bir eserlerinin sunulmasının da, müzikte güncel akımın oluştuğu taban açısından farklı bir bakış açısı ortaya koyduğu görülmektedir.

Bu durumun süreç içerisinde, sanatsal yapı ve bu yapının içerisinden, sade ve kolay anlaşılabilir ürünlere ilgi gösterilmesi bakımından bir zemin oluşturduğu söylenebilir. Sağlam (2009,20), 20. yy'da Avrupa'da ortaya çıkan güncel müzik akımının; halka yönelik, kullanışlı -beğendiği ve anladığı- bir müzik yaratma girişimine neden olduğunu belirtmektedir. Aksoy, (2008:262-263) konuyu özellikle ekinsel açıdan ele alan şu değerlendirmeye yer vermektedir; *"Yirminci yüzyıl, yüksek ekinin bütün dünyada güncel ekin karşısında zayıfladığı yepyeni bir dönemdir. Bununda en önde gelen sebebi kitleye ulaşma yolunun alabildiğine açılmasıdır. Musikide bu yolu açan araçlardan ilki gramofon, sonra radyo, daha sonra da sayıları gittikçe artan musiki ağırlıklı eğlence yerleri oldu. Kitle bildirişim araçlarının gelişmesi musiki tüketicisinin sayısını arttırdı. Böylece musikinin piyasası genişledi, modern anlamda bir piyasası oluştu. Bu yeni durum yüksek ekinin gerçek izleyicisinin oranını ortaya çıkardı. Başka bir açıdan bakılırsa, ekinin demokratikleşmesiydi bu."*

20. yy'ın ikinci yarısında varlığını hissettiren güncel müziğin yapısını besleyen –teknolojik, endüstriyel, toplumsal- etkilerin, varlığını göstermediği dönemde toplumun, müzikte güncelleşme anlayışına yöneldiği anlaşılmaktadır. Sanatsal yapıyı özümseme ve bu yapının içerisinde daha anlaşılabilir ve işlevsel motiflerin benimseme yaklaşımının bu durumun Uluslararası düzeyde konunun özellikle Avrupa açısından ele alınarak, bu yapıyı oluşturan toplumsal bir bilincin, işlevsel ve anlaşılabilir müzik dinleme talebini oluşturduğu söylenebilir. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda; kitle iletişim araçları ve müzik cihazları, müzikte tüketim olgusunu harekete geçirmiş bununla birlikte, ekinsel farklılıkları ortadan kaldıran demokratik bir yapı oluşturmuştur.

Güncel müziğin Türkiye'deki oluşumu ve bu oluşumu sağlayan etmenlere yönelik araştırma ve değerlendirmeler, konuyu özellikle toplumsal politik ve ideolojik tabanda ele alan sonuçlar ortaya koyması bakımından önemli bulunmaktadır. Işık ve Erol, (2002: 49;Akt: Dürük,2011:34) Doğu ile Batı etkisini ve bu iki etkinin sentezlenmesi durumunu, Türkiye'de güncel müziğin oluşumunda belirleyici bir unsur olarak belirtmektedir. Doğu'ya "gelenekselcilik

ve olumsuzlama", Batı'ya ise "modernlik ve olumlama" anlamları yüklendiğini belirtmektedir. Türk ekininin geçmişi dolayısıyla Doğu'ya olan yakınlığı ve bunun yanı sıra Batı ekinini ideal olarak benimsemesi Osmanlı dönemindeki yenileşmeci hareketlerin ekinsel yansıması olarak belirtilmektedir. Cumhuriyet dönemindeki devrimsel kapsamda, model alma yaklaşımıyla birlikte bu karma – ekinsel, toplumsal, sanatsal" yapının güncel müziğin oluşumu ve gelişiminde etkin bir rol oynadığı ifade edilmektedir. Dürük (2011:41-42).bu durumu, "ekinsel(kültürel) elemanların birbiri üzerine eklemlenmesi" olarak açıklamakta, Türkiye'de güncel müzikteki oluşum, gelişim ve dönüşümlerin bu eklemlenme üzerinde hareket ettiğini belirtmektedir. Güncel müziğin dönüşüm açısından ülkemizdeki durumunu şöyle özetlemektedir; *"Osmanlı'dan günümüze devlet politikasının yönlendirmesi ile Batılı ve Doğulu müzikteki ilk yansımaları yerli olmayan müzik formlarının önce alıntılama yoluyla benimsenmesi, sonra Türkçe söz yazma ve benzeştirme yoluyla yeni besteler yapılarak yerelleştirilmesi biçiminde olmuştur. Türk güncel müziğine giren ilk Batılı türler olan kanto, operet, tango gibi türler, "arabesk" müziğin oluşmasında etkili olan Hint, Mısır ve Arap şarkıları ve 60'lı yıllarda Avrupa'da moda olan güncel şarkılar "aranjman" adı verilerek bu yolla yerelleştirilmiştir. Kapitalist sistemin sağladığı özgürlüğün sınırlarının zorlandığı, teknolojik gelişmelerin Türkiye'ye dünya ile eş zamanlı girdiği ve tüketimin zirveye çıktığı yıllar olan 1990'lı yıllar, aynı zamanda yaşamın her aşamasında yaşanan karmaşanın Türk güncel müziğinde de etkisini iyice gösterdiği yıllar olur. Güncel müzikte iki ana akım, pop ve arabesk müzik birbirlerinin ve diğer bütün türlerin içine iyice sızar. Türk müziğini oluşturan kaynakların hepsini bir arada kullanarak her kesime hitap edebilecek "sentez" ürünler vermek piyasanın izlediği bir strateji olarak güncel müziği şekillendirir.* (Dürük,2011:35). Güncel müzikteki bu sürecin Osmanlı'ndaki yenileşme hareketleri ve Cumhuriyet devrimlerini de kapsayan -ekinsel, sanatsal, devrimsel, ve ideolojik zıtlıkların (Doğu-Batı, Alaturka- Alafranga, Geleneğe bağlı kalma- Çağdaşlaşma vb.) temelinde- bir oluşum ve değişim gösterdiği görülmektedir. Sağlam'a(2009:19-20) göre; 20. yy' da Osmanlı/Türk Mevlevi Musikisi'ndeki "gelenek ve özünden kopmanın" beraberinde getirdiği, Batı

musikisi etkisindeki kuramın geçerlik kazanması, temelini Osman/Türk Mevlevi Musikisi'nden alan yeni bir tür olan, Türk Sanat Musikisi'nin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Piyasa olgusunun ve eğlence ekininin içinde var olan bu musikinin, geçmişinden koparak bir yabancılaşma ve yozlaşma dönemine girdiği belirtilmektedir. Bu değişimlerin aynı dönemde Avrupa'da ortaya çıkan ve güncel kapsamda değerlendirilen yararlı müzik (-Gebruchsmusik- halkın istediği, beğendiği ve anladığı) akımı ile benzerlikler gösterse de, bu dönüşüm ve değişim -ekonomik çıkış bulma zorunluluğu- bakımından, yararlı musikiden farklı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca bu anlayışın Türk Musikisi öz unsurlarından yararlanılarak yeni, güncel; endüstriyel ve kitlesel musiki türlerinin oluşmasına yol açtığı düşünülmektedir...(Fantezi Müzik, Arabesk). Kaynaklar doğrultusunda; Türkiye'de güncel müziğin Doğu ve Batı eksenli olarak açıklanabilecek yapıda bir gelişim gösterdiği ve bu iki yapının birbiriyle sentezlenerek biçimi tam olarak tanımlanamayan karma ürünler ortaya koyduğu söylenebilir. Arabesk ve Anadolu pop gibi…

1.1.1. Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Süreci

Rock müziğinin oluşum ve gelişim sürecine yönelik kaynaklar araştırıldığında, bu türün düşünsel ve müziksel olmak üzere iki ayrı yönde gelişim ve değişim alanı bulduğu ifade edilebilir. Bu süreci düşünsel bakımdan ele alan kaynaklarda "bitik / yitik" "*Beat*[4]" ve "bitkin / çiçek çocuklar" "*Hippi*" adlı akımlar ve akımın takipçileri öne çıkartılmaktadır. Bitik ve çiçek çocuklar adlandırmasına yönelik dipnotta verilen açıklamaya rağmen bu akımın öncüsü sayılabilecek Jack Kerouac'a (1922-1969) göre[5] "Beatific"in kutsal ve kutsanmış anlamına geldiği, ezilenlerin dışlanmışlığındaki gizli kutsallığın vurgulandığı anlaşılmaktadır. Edebiyat alanında öne çıkan "Bitikçilik", bireyin özgürlükçü;

[4] Beat sözcüğünün Türkçe karşılığının (Asher, 2005:1; Akt: Muratoğlu, 2005:5-7) tarafından *"meteliksiz, yersiz yurtsuz, başıboş, bitkin, umarsız, uykusuz, uyumayan, her şeyi derinlemesine algılayan, aşırı duyarlı, kendi başına, dışlanmış" anlamlarını taşıdığı* belirtmektedir. Bu bakımdan tezde "Beat" karşılığı olarak "bitik veya yitik" sözcükleri kullanılması öngörülmüştür.

[5] 1950'li ve 60'lı yıllarda belirgin hale gelen bu akımın öncüsü sayılabilecek *beat* akımının temel kaynağı niteliğindeki "On the Road" romanının yazarı, Jack Kerouac bu terimi ortaya çıkaran ilk isim olarak öne çıkmaktadır.

tutuculuğa, baskıya ve faşizme karşı, doğu inanışlarına dönük ve azınlık haklarını savunan tepkisinin düşünsel görüngüsü / karşılığıdır. Zamanla edebiyatın yanı sıra diğer sanat dallarında da (sinema, müzik, resim) etkisini hissettiren bu akım Amerika'da ki bohem[6] ekininin temellerini atmıştır. [7] Çivici[8] bu *bitikçiliğin* hippi akımının gelişmesine zemin oluşturan bir köprü görevi gördüğünü belirterek, *bitikçileri –beatics*- hippilerin ataları olarak tanımlamaktadır. Bir bakıma bunu beat sözcüğü hippi sözcüğüne dönüşümü olarak değerlendiren Çivici bununla birlikte iki akım arasındaki belirgin bir farka dikkat çekmektedir; *"Beat'lerden sonra hippilerde oluşan fark: beat mensupları siyaset karşıtı iken hippiler sivil haklar ve savaş karşıtı hareketlerde yer aldılar."* Ayrıca Beat akımındaki doğu inanışlarına dönük yaklaşımın, hippilerde [9] yerli Amerikan ruhani değerlerini içeren "ruhsal boyutta daha belirgin bir rol oynadığı söylenebilir. [10]

Rock müziğinin oluşum sürecini ele alan kaynaklarda düşünsel bakımdan bitikçiler ve çiçek çocukların belirgin bir rol oynadığı ifade edilmektedir. Müziksel tabandaki etkileşimin ise siyahilerin ekine ait müziklere ait olduğu yönünde görüşler mevcuttur.

---

[6] Bohemin Türkçe karşılığı.

[7] (Asher, 2002:2;Akt; Muratoğlu;Sayın,2003:5)
Bahar Muratoğlu, Pelin Sayın, *Edebiyatın Sapkın Çocukları; Beat Kuşağı, Eleştirel-Yaratıcı Düşünme ve Davranış Araştırmaları Derneği, www.elyadal.org/pivolka/15/PiVOLKA_15_02.pdf* (17.02.2014)

[8] Didem Çivici, "Hippie"ler Yeniden Doğuyor, *http://arsiv.indigodergisi.com/arsiv/didem_01_24.html,* (08.10. 2013).

[9] *"Howard'a (1969:34) göre hippi akımı kapsamında dört çeşit hippiden söz edilebilir. Hayalperest, sıra dışı, gece yarısı hippileri ve plastik hippiler... Hayalperest hippiler var olan topluma karşı hayalî bir duruş sergileyen topluluktur. Maddi edinimler üzerine saplantılar ve makam kaygısı gibi olguların üzerinden, geleneksel değerleri reddederler. Sıra dışı hippiler daha çok uyuşturucu ekseninde birleşmişlerdir. Bu topluluk uyuşturucu kullanımında aklını kaçırmanın yararlarından söz ederek bunu meşru kılmayı amaçlamıştır ve ilke edinmiştir. Gece yarısı hippileri yaşça ilerlemiş çoğunlukla 30'lu yaşlarda toplumla doğrudan ilişkili hippi yaşam tarzını benimseyememiş fakat bununla birlikte bu yaşantıya özenen kimselerdir. Hippi bakış açısını, dünyaya açıklamak ve akla uygun hale getirme fikrini benimsemişlerdir. Plastik hippiler, hippilere ait eşyaları bir giyim tarzı olarak tercih ederler. Hippi hareketine geçici bir heves ile dâhil olmuş en yüzeysel fikir tabanına sahip hippi toplululuğudur.*

Hippiler aynı zamanda doğu dinlerini kabul etti ve cinsel özgürlüğü desteklediler. Bireyin bilinçliliğini genişleten "psychedelic" (sanrıya neden olan-uçuran) hapların yasal kullanımı için çabaladılar. Alternatif sanatları, sokak tiyatrosunu, folk ve psychedelic rock müziğini yaşamlarının parçası haline getirdiler ve bunları, kendilerini, protesto ettikleri değerleri, yaşam ve dünya vizyonlarını yansıtmanın bir yolu olarak kullandılar. (...)Hippilerin çoğu kendilerini pagan olarak düşünürlerdi. Paganizm doğanın kendi içerisinde, yaşamın en önemli sorularına yanıtlara sahip olduğu inancını barındırmaktadır."

Wallace'a (Çev. Berk,2012:69) göre 1950'li yıllarda ana akım kitle müziği haline gelen rock; blues, Batılı kır müziği ve gospel[11] müziğinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. İlk rock icracılarının *blues* tabanından beslendiği söylenebilir. Bu müziğin çalgısal bakımdan zaman içerisinde elektronik bir yapıya büründüğü ifade edilmektedir. Wallace bu müziğin gösteri olgusunu ön planda tutan, isyankâr söylem içeriği taşıyan ve gençlik ile özdeşleşmiş bir müzik olduğu yönünde görüş belirtmektedir. Koyuncu (1992: 6) Wallace'a benzer bir değerlendirme ile Chicago ve Memphis *blues*unun, Rock'n roll biçemiyle ortaya çıkan türün temelini oluşturduğuna yönelik görüş bildirmektedir.

Koyuncu'nun rock tarihçesine yönelik değerlendirmesi ise şöyledir*:* 50'li yıllarda Memphis ve Chicago *blues*unun rock müziğinin tabanına yönelik etkisi vardır. 60'larda Rock temelli grupların oluşumunu ele almakla birlikte bu dönemde düşünsel bakımdan *beat* ve hippi kuşağının belirgin bir rol oynadığı yönünde görüş belirtmektedir. 70'ler rock müziğinin olgunluk dönemidir. 80'li yılların devamında güncel olma yaklaşımı bu tür için niteliksel bakımdan birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiştir.

Yukarıdaki açıklamalar rock müziğinin düşünsel ve müziksel tabanına yönelik genel değerlendirmeleri içermektedir. Eliaçık'ın (2006:98) değerlendirmesi rock müziğinin müziksel tabanına yönelik daha ayrıntılı bir açıklamayı içermekte olup rock müziğinin oluşumuna etki eden iki temel blues ve güncel müzik topluluğuna vurgu yapmaktadır: "*Rock müziğin başlangıcı The Beatles ve Rolling Stones'tur. (...) Rolling Stones'a baktığımızda ilk albümdeki 12 şarkının tamamı güneyli eski blues ustalarına, siyah amcalara ait şarkılardır."* Bu değerlendirmeler kapsamında rock müziğinin müziksel tabanına yönelik görüşlerin ırksal köken ve sınıfsal ayrıma vurgu yaptığı anlaşılmaktadır. Ünlü (Akt: Akay, Fırat, Kutlukan, Göktürk:1995:74) Rock müziğinin oluşumunda siyahların müziği *blues*'a dikkat çekmektedir. Öncesinde siyahlara ve ikinci sınıf

[11] "*Kökenleri 1800'lü yılların başına kadar dayanan dini yapıdaki bu müzik diğer müzik türleri (güncel müzik ve siyahların kilise müziğindeki vokal unsurların ağır bastığı biçem[soul müzik]) ile etkileşim içerisindedir. 1800'lerin sonunda siyahilerin kilise çatısı altında bir araya gelmeleri ile belirginleşmeye başlamıştır*."(Boyer,1978:34-43).

insanlara hitap eden *rock'n roll*un Elvis Presley ile genel ve güncel bir yapıya büründüğünü belirtmektedir. Bu müziğin hayata bakışlarını yansıtan ve özgür söylemlerinin bir ifade biçimi olarak gençlere hitap eden bir yapıda olduğu dönüştüğü yönünde görüş belirtmektedir.

Lee ve Vulliamy (1982, s.8; Akt: Sevimli, 2009:11) köken bakımından Rock müziğinin *"Country ve Western müzik ile birlikte Afro-Amerikan (siyah) kökenli Rhythm ve Blues'tan oluşan Rock'n Roll'dan"* türediğini belirtmektedirler. Lee ve Vulliamy'e benzer olarak Mc Gregor, (1990: 52; Akt: Sevimli, 2009: 11) siyah kökenli Rhytm'n Blues'un, Rock'n Roll'a dönüşümü ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır; *"Siyah Amerikalı, yaptığı müzikle, batılı genç insanları batı ekinin ruhsuz, içine kapanık geleneğinden kurtarmış ve bu insanlara kendilerini daha iyi ifade edebilecekleri bir müzik sunmuştur"*

Miller, Rock sözcüğünün müzik piyasasında kullanılmaya başlanmasını şöyle açıklamıştır: *"Rock sözcüğünü öne çıkaran plaklarda artış yaşanması, 1948 yılında Wynonie Harris'in (1915-1969) "Good Rokin' Tonight" isimli kaydının listelerde bir numarada olması ile birlikte ortaya çıkmıştır. Daha sonrasında "Rockin' Boogie", "We're gonna rock, we're gonna roll", "Rokin' at midnight", "Rock the joint" ve ardından Wild Bill Moore'dan "Rock and Roll" gelmiştir. Ancak bu öncü şarkılar sayısal olarak daha fazla olan beyaz dinleyicilere ulaşamamıştır. Bu şarkıların yer aldığı plaklar esas olarak zenci kulüplerine dağıtılmaktaydı. Bu durum tamamıyla siyahların deri renginden kaynaklanmıyor, rock sözcüğünün küfür olarak kabul edilmesi ve bu nedenle şarkıların pazarlama olanaklarının kısıtlı olması idi"* (Miller, 2005, s.10; Akt: Sevimli, 2009:10) *Rock müziğin temeline baktığımız, zaman Blues'u görüyoruz. Blues*, zencilerin *kendilerini ifade etme biçimi olarak doğmuştur. Daha sonra daha ritmik kalıplarla Rock'n Roll'a dönüşüyor. Elvis'ten önce insanlar Rock'n Roll'u zencilerin, ikinci sınıf insanların müziği olarak görüyorlardı. Elvis'le birlikte o zihniyet yıkıldı. Gençler rock'ı kendi zihniyetlerini yansıtabilecek bir araç olarak gördüler. Ona yüklendiler; Woodstock olayları vs. gençlerin kendi söylemlerini yansıtabilecekleri birçok yol var, rock da bunlardan biri olarak gelişim sürecinde*

yerini aldı (Akay, 1995, s.74 Akt: Sevimli, 2009:11). *James Miller Rock müziğin tarihini ayrıntılı biçimde ele aldığı Çöpteki Çiçekler isimli kitabında 1977'de Elvis Presley'in ölümü ile öyküsünü sona erdirir. Çünkü sonrasında rock and roll'un bir müzik tarzı olarak, bir değerler dizisi olarak, dünyanın dört bir yanındaki gençlik alt ekinlerinin bir parçası olarak kurumsallaştığını öne sürer. (Miller, 2005, s.13;* Akt: Sevimli, 2009:11). *Miller, marazi bir şekilde kendine acıyan Rock parçalarının ilki olarak Elvis Presley'in Hearth Break Hotel isimli parçasını göstermiştir: 1956 yılına girildiğinde çılgın sayılan tarzıyla gazetelerin başlıklarında yer alan Elvis Presley haberlerde geçen bir intihar öyküsünden ilham alarak Hearthbreak Hotel isimli parçayı yazmıştı. Söz konusu intiharın notunda "boş bir sokakta yürüyorum" deniyordu. Bu sözler Elvis Presley'i derinden etkilemişti. Sanki daha fazla yaşama arzusu kalmamışçasına söylüyordu. Bu şarkı marazi bir şekilde kendine acıyan rock parçalarının ilki olmuştu. Bu tarz Smashing Pumpkins gibi gruplarla 80'ler ve 90'larda da devam etti* (Miller, 2005, s.132-133;Akt: Sevimli, 2009:11).

Miller'ın değerlendirmesi 1960 sonrası Rock müziğin geldiği durumu açıklar niteliktedir: "*...neredeyse tanınmayacak derecede dönüşüme uğratmışlardı. Bir zamanlar temelde gençlere özgü bir eğlence biçimi olarak görülüp kaale alınmayan şey, artık çoğu zaman aklı başında yetişkinler için bile uygun bir ekin formu olarak kabul görüyordu… Daha önce hiç görülmediği şekilde, Rock'n Roll artık potansiyel bir nakit kaynağına dönüşmüştü.* (Miller, 2005, s.327; Akt: Sevimli, 2009:11). *Amerika'da bu şekilde 50" lerde ortaya çıkıp yaygınlaşan Rock müzik, 60" ların ortasında İngiltere'de ikinci bir ivme kazanmış, buradan önce Batı dünyasında sonra da küresel ölçekte etki ve yaygınlığa ulaşmıştır."*

Rock'n Roll biçemiyle güncel bir müzik türü olarak varlık gösteren rock müziğinin, gelişim sürecindeki türleri aşağıda verilmiştir;

1.1.1.1. Progressive[12], Art Rock(İlerlemeci, Konulu,Sanat Rock Türü)

Klasik Batı müziği etkilerini içeren, egzotik biçimde ve üst düzey teknik kahramanlık içeren bu tür, rock'ın üslup ve kavramsal bakımdan sınırlarını geliştirmek isteyen karma bir yapıdadır. 60'lı yılların sonlarına doğru Beatles ile belirginlik gösteren bu türde, klasik batı müziği orkestra çalgılarının kullanımı "senfonik rock" biçemine doğru bir model oluşturdu.[13] Kaynaklarda sanat rock türü ile aynı sınıflamada gösterilerin konulu (progressive) rock türündeki gelişim, Beatles'ın *Strawberry Fields Forever* albümündeki tınısal keşifler ve Procol Harum'un *A Whiter Shade of Pale* albümündeki klasik müziğe olan atıflar ile başlamıştır ve 90'ların sonuna dek Avrupa'nın pek çok yerinde etkin bir yeraltı sahnesi olarak devam etmiştir. Amerika'daki öncüllerinden farklı bir şekilde, Britanya'da gelinen olgunluk noktasında bu rock müzik türü, ifade özgürlüğü fikri ve klasik müziğe ilişkin kavramların özümsenmesi üzerine kurulması gibi dayanaklar ile desteklenmiştir.

Üç dakikalık güncel şarkı biçiminden ayrılmaya ilişkin olarak: Led Zeppelin'in Stairway to Heaven sanat müziğinden alıntılar, öykünmeler ve atıflar içermektedir. Emerson, *Lake and Palmer's* Pictures at an Exhibition adlı eseri ya da Queen'e ait *Bohemian Rhapsody*'de bu unsurlar görülebilir. ; serbest caz yöntemleri kullanması bakımından King Crimson'ın *21st-Century Schizoid Man* ile Van der Graaf Generator'ın *Man-Erg*.'de; sözlerin mistik bir görev üstlenmesi anlamında, Yes'in Awaken, eserleri ile öyküsellikten kaçınması yönünden, Gentle Giant'ın *Knots* eserleri bu türe örnek olarak gösterilebilir.

Bu deneysel yaklaşımlar stüdyo müziğindeki çok yönlü gelişim, çalışan kesimden başlayan kalkınma hareketi, öğrencilere yönelik dans müziği pazarı ve ekonomik yükselişe dayanmaktadır. Öte yandan bu gelişmeler müzik

[12] Concise Oxford English Dictionary'de (Ed. Soanes, Stevenson, 2004: 1147; Akt: Gürün, 2011:29) belirtildiğine göre progress sözcüğünün kökeni, Latincede, "ilerleme" anlamına gelen progressus ve prograd, (pro= ileri, gradi=yürümek) sözcüklerine dayanmaktadır.

[13] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49138?q=art+rock&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit*, (14.02.2014).

endüstrisinin müzik pazarındaki ürünlere olan temkinli tavrını da azaltmış oldu. Bu müziği meşru kılma çabaları çoğunlukla kendini beğenmişlik suçlamalarına neden oldu ve Punk türü Britanya'da bu konuya ilişkin gerekli olan panzehir olarak algılanmaya başladı.[14]

1.1.1.2. Country / Folk Rock (Taşra Rock Türü)

Country müzik unsurlar içeren bu tür 1960'lı yıllarda gelişim göstermiştir. Temel rock çalgılarının yanı sıra ayrıca bir elektrikli gitar ve akustik gitar da topluluğa dâhil olabilmektedir. Ek olarak birçok toplulukta, mandolin, keman ve ya banjo ile çalgı sayısı artar. Bob Dylan bu müziğin önemli öncülerindendir. Country apolitik yapısının yanı sıra Physcedelic (ruhsal) Rock'ın kilit unsurlarını içeren bir yapıdadır.[15]

Günümüz gelişen müzik teknolojileri ile geleneksel müziği yeniden yorumlama ya da diğer bir deyimle halk şarkılarına eşlik etmek için güncel müziğin kullanımı ile açıklanabilecek türdür. İlk olarak ABD'de Byrds Folk şarkıcıları Pete Seeger ve Bob Dylan tarafından 1965 yılında uygulanmıştır. Folk-rock sentezine yönelik girişimler birçok icracıya ilham verdi.

Elektrikli halk müziği 1960'lı ve 70'li yıllarda diğer Avrupa ülkelerinde de büyük bir yaygınlık gösterdi. İrlanda'da gruplar geleneksel ve çağdaş müziklerden çeşitli sentezler yarattı. İsveçli grup Hedningarna kemençe ve laterne gibi geleneksel çalgıları ekleyerek bir bileşim yarattı. Avrupa dışında da yerli müzikler ve modern ritimler ve ya teknolojiler arasındaki kombinasyon Yothu Yindi (kuruluş 1986) ve Nacao Zumbi (1993) gibi Avustralya ve Brezilya'da olduğu gibi geliştirilmiştir. [16]

---

[14] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46255?q=progressive&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit,* (16.12.2013).
[15] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49240?q=rock&search=quick&pos=8&_start=1#firsthit,* (16.02.2014).
[16] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46853?q=rock&search=quick&pos=13&_start=1#firsthit,* (15.02.2014).

1.1.1.3. Garage Rock (Kapalı Alan Rock Türü)

1960'ların başında Midwest'te gelişen bu alt tür, niteliksel bakımdan gevşek olarak tanımlanmıştır. 1965'li yıllarda yaygınlık kazanan kapalı alan rock türü özgürlükçü düşünceler üzerine kurulu ve sert bir tarz içermektedir. Aynı zamanda orta sınıf beyaz gençlerin icra ettiği, Amerikalı gençlerin ergenlik dönemine yönelik hayal kırıklıkların bir ifade aracı olarak da açıklanabilir.[17]

1.1.1.4. Hard Rock ve Heavy Metal (Sert Rock ve Ağır Metal Türleri)

Ağır metal ile kısmen ortak bir kesime hitap eden ve onun öncüsü olarak nitelendirilebilecek; tepkisel yönü ağır basan bu tür, 1960'ların sonlarına doğru belirginlik göstermiştir. Şarkılarında içerik bakımından kadın düşmanı, maço içerikli cinsellik ve tam olarak bir noktaya odaklanmayan mesajlar veren bu türdeki icracıların, bununla birlikte çoğunlukla çevreye duyarlı liberal siyaseti vurguladıkları görülmektedir. Düşünsel açıdan bireysel özerkliği bünyesinde barındıran bu müziğin önde gelen icracıları şunlardır; Deep Purple, Whitesnake ve Def Leppard İngiltere'de Köfte, Amerika Birleşik Devletleri'nde Bon Jovi ve Aerosmith, Kanada'da Bryan Adams ve Rush, Scorpions ve Almanya'da Running Wild, Norveç'te StageDolls, Japonya ve AC Otokogumi / Avustralya'da DC.

Hard rock müziğin alt türü ağır metal 1970'lerin başından beri kullanılan bir terimdir. 1960'larda İngiliz hard rock grupları ve Amerikalı gitarist Jimi Hendrix (1942-1970) ile birlikte blues tabanlı bu müzikte ustalık içeren ağır davul ve gitar soloları, güç gitar akorlar ve yüksek gürültülü vokaller bu türde öne çıkan unsurlardır. Led Zeppelin (kuruluş 1968), Black Sabbath (kuruluş 1969) ve Deep Purple(kuruluş 1968) gibi icracı ve topluluklar bu alt türün öncüleri olmuşlardır.[18]

---

[17] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2241224?q=rock&search=quick&pos=37&_start=26#firsthit,* (16.02.2014).

[18] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49140?q=heavy+metal&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit,* (18.04.2014).

Türkoğlu'na (1999:30) göre "*70'lerin başında hard rock ve ağır metalde popülist bir benimseniş ve gelişme görüldü. Deep Purple, Black Sabbath, Free ve Alice Cooper gibi grup ve şarkıcıların çalışmaları UK hir listelerine girerek bu tarzı dinleyicilere kabul ettiriyor ve daha geniş bir kitle oluşturuyordu."*

1.1.1.5. Jazz-Rock Fusion (Caz/Rock Karma Türü)

Çağdaş caz doğaçlamalarının elektronik çalgı ve dans ritimleriyle vurgulanan rock çalgıları kullanımıyla, davul stillerinin bas hatlı olarak eşliklendiği bir güncel müzik formudur.[19]

1960'ların sonlarına soul ve rock çağdaş caz teknikleriyle birleşerek yeni bir biçem ortaya koymuştur. 70'lerden sonra elektronik çalgıların kullanımı bu türü oluşturmuştur.[20]

1.1.1.6. Psychedelic Rock (Ruhsal Rock Türü)

Bu tür, 'uyuşturucu, LSD asit kullanımı ile bağlantılı olarak 1965 yılında San Francisco ortaya çıkmış ve 'hippi akımı ile birlikte büyümüştür. Bu rock türünün özellikleri "genişletilmiş blues tabanlı doğaçlamalar ile yüksek sesle ve bol ışık gösterileri eşliğindeki performanslarıyla ve sürrealist sözlerden" oluşmaktadır. Tanınmış bantları arasında Jefferson Airplane, Grateful Dead Janis Joplin Big Brother vardır. Bunun yanı sıra (müzik) Holding Şirketleri ve Joe ve Kaliforniya'da bir halk müzik türü olarak gelişmesini sağlamışlardır.[21]

Aydar'a (2011:1042) göre ise 1967'de ortaya çıkan psychedelic (ruhsal) etki daha cesur form ve stillerin denenmesini sağlamıştır. Beatles'ın *"Sergeant Pepper*" adlı albümünde belirginlik kazanan bu etki rockın müzik eleştirmenleri

---

[19] *dictionary.reference.com/browse/jazz-rock*, (24.05.2014).
[20] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46249?q=rock&search=quick&pos=31&_start=26#firsthit*, (18.04 2014).
[21] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46256?q=rock&search=quick&pos=33&_start=26#firsthit*, (15.03.2014).

tarafından ciddiye alınma durumunu da beraberinde getirmiştir. California'da yaygınlaşan bu alt türde; biçimsel özgürlük, uzun sololar, caz öğeleri ve Doğu makamlarının denenmesi gibi müzikal öğeler öne çıkmaktadır. Öne çıkan temsilcileri; Jefferson Airplane, The Grateful Dead, Frank Zappa ve Mothers of İnvention'dur.

1.1.1.7. Punk Rock

Punk Rock, 1975 yılında Malcom McLaren tarafından başlatılan karşıt fikrin bir parçasıdır. Amerika'daki ünlü rock müziği topluluklarından New York Dolls'u yöneten McLaren Sex Pistols adlı topluluğu zekice yönetmesiyle üne kavuşturmuştur. Ortaya çıkan müziği çalgılama tekniği, müzik formları ve akor dağarı üzerine kurmuş, bununla birlikte coşku ve vahşeti de vurgulamıştır. Eddie ve Hot Rods gibi bar-mekan müziği topluluklarında görülen basit akor yapılarını küçük görme eğilimi, Iggy Pop ve Lou Reed gibi iddialı ve meydan okuyan sözler ve karşıt çıkma fikri, yankı kullanımı ve Who ve Kinks'te görülen en düşük düzeydeki riff kullanımı ile çalgısal bakımdan bireysel gösteriler bu alana ilişkin örnekler olarak gösterilebilir.[22]

1.1.2. Rock Müziği ve Anadolu Rock Türü

Türkiye'deki ilgili kaynakça tarandığında kitle müziği içinde anılan belirli bir icracı ya da müzik topluluğunun kitle müziğinin hangi alt türünün (Arabesk, Anadolu Rock, Anadolu Pop, Güncel Sanat Müziği vb.) temsilcisi olduğuna yönelik bir ortak bir fikir oluşma olanağı bulunamamaktadır. Kitle müziği kapsamına giren Anadolu rock müzik türüne yönelik kaynaklardaki açıklamalar aşağıdaki gibidir:

[22] *http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46257?q=punk+rock&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit,* (15.02.2014).

Hecker'e[23] göre Rock müziğin Türkiye'deki oluşumu 1960'li yıllara denk düşmektedir. Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'daki hippi hareketleri bu oluşumu destekleyici niteliktedir. Söz konusu zamanda uluslararası üne kavuşmuş Rolling Stones, Pink Floyd, Led Zepplin, Deep Purple kimi gruplar Türk müzisyenlerin müzikal anlayışını etkilemeye başlamıştı.(…) Günümüzde Anadolu müziğinde dört temel icracıdan bahsedilebilir. Erkin Koray (1941), Cem Karaca (1945-2004), Barış Manço (1943- 1999) ve Moğollar(kuruluş 1967). Hepsi müzik yaşamlarına 1960'ların ortasında İstanbul'da başladı. Orta sınıf ailelerin çocuklarıydılar ve Kemalist müzik ve eğitim reformunu çocukluk günlerinden başlayarak yaşamış ilk nesle ait müzisyenlerdi. Sadece ülkenin en gözde uluslararası liselerinde okumamışlar, Avrupa klasik müziğini Anadolu müziğinin üzerinde tutan bir çevrede yetişmişlerdi. Aile ve okullarından ötürü Avrupa klasik müziğine ve Amerikan rock müziğine aşina oldular. Hem Erkin Koray hem de Cem Karaca müzikal yaşantılarına başlamadan önce henüz Anadolu müziği ile tanışmamışlardı.

Anadolu Rock, modern rock ve Anadolu halk müziğini bir araya getirerek kaynaştırdılar. Elektrikli gitar, bas gitar, bateri ve rock ritm kalıpları, Anadolu ezgileriyle ve bağlama ya da ney ile buluşmaktaydı. Pop ve rock müziğin doğuşundan hemen sonra Türk müzisyenleri modern müziğin getirileri ile arayışlara başladılar. Elektirikli gitarın teknik olanaklarından yararlanarak elektrikli bağlamayı yarattılar. (…)

Yukarıda iki basamakta ortaya konulan ve Türk güncel müziği üzerinde Avrupa etkisini açıklayan sınıflama Anadolu rock müzik türünün oluşum dayanaklarının hazırlayıcısı olarak gösterilmiştir. Bu süreç içerisinde halk müziği eserlerinin Avrupa kitle müziği orkestra anlayışına uygun bir yapıda sunulması, o dönemdeki eleştirmenler ve yazarlar tarafından Avrupa'da hâkim olan pop adlandırmasını öne çıkaran bir tür sınıflama yapmalarına yol açmıştır. Henüz rock müziği ve halk müzik bileşenlerine yönelik unsurların tam olarak ortaya

[23] Pierre Hecker, "Heavy Metal in a Muslim Context: The Rise of the Turkish Metal Underground" ,*https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/17007*, (18.12.2013)

konmadığı bu yıllarda, Anadolu rock müziğinin, Anadolu pop adı altında adlandırdığı söylenebilir. Bir başka ifadeyle rock ve halk müziğinin bileşiminden doğan bu müzik türü, söz konusu eleştirmen ve yazarlar öncesinde ele alınmış bir konu olmayıp, dönemin verileri ışığında adlandırılmış bir müzik türünü oluşturmaktadır. Anadolu pop söylemi Anadolu kitle müziği anlamına gelir ki, bu söylem ile yukarıda adları anılan ve iki basamaktaki sanatçı kümesinin yaptığı müzikle günümüze kadar gelen ve büyük kitlelere yaygınlaşma ana hedefinden uzak daha seçkin bir müziği oluşturan Anadolu rock müzik türü bir birinin eşi müzik türleri olarak değerlendirilemez.

Bu bağlamda bazı kaynaklarda günümüzün Anadolu Rock icracıları olarak anılan sanatçıların, Anadolu Pop olarak tanımlanan bir müzik türü içerisinde sınıflandığı görülmektedir. Bu sınıflamayla birlikte Anadolu pop veya Anadolu rock müzik türlerine yönelik herhangi bir tartışmaya yer verilmemiştir.

1967'de kurulan Moğollar topluluğu Anadolu pop akımının tanımlayıcısı ve öncüsü görevi görmektedir. Topluluğun üyesi ve bu tanımlamayı ortaya koyan Ses'e (1993; Akt: Ok,2002: 48) göre Moğollar topluluğun kurulmasındaki amaç, batı hayranlığına ve yerel tutuculuğa karşı özgün bir tavır ortaya koymaktır. Evrensel popa, Anadolu folklorik uygulamalarıyla ulaşma çabası da topluluğun kurulmasındaki önemli etkenlerden birisidir.[24] *"Evrensel pop ve rock öğelerinin bileşimi ile ortaya çıkan; yalnızca müzikal değil, sözel ve görsel unsurlar bakımından da yerelden izler taşıyan bir ulusal pop örneği teşkil etmektedir. Topluluğun üyelerinden Berkay (*1992; Akt: Ok,2002:50,51)*bu müziğin bir tür arayış neticesinde ortaya koyulan ürünlerin sonucu olduğunu belirtmektedir;*

"(...)Biz o zamanlar arayış içerisindeydik. Müziğimizde de bunu hissettiriyorduk. Bizim konserimize gelip de bizi dinleyen insanlar, bizimle aynı

[24]"*60'ların ortaların İstanbul, Ankara ve İzmir'in çeşitli semtlerinde kurulmuş amatör orkestralarda, gruplarda yetişen gençler, taklit ettikleri Batı müziğindeki gelişmeye paralel olarak halk müziğinin önemini kavrar ve yerel değerlere sahip çıkar.(...)Anadolu pop, Türk folklor temaları, çalgıları ve şiirleri ile pop müziğin elektronik olanaklarının kaynaşmasından doğan bir türdür.(...)İşin özü şudur; evrensel popa ulaşırken yerel malzemeden yararlanılacak, bu toprakların müziği dünyaya ulaştırılacaktır. "Öze dönüş" diye nitelendirilen akımın sonucunda ortaya çıkacak yapıtlar Türkiye sınırları içinde kalmayacak, Avrupa'ya ulaştırılması için çaba sarf edilecektir." (Ok, 2002).*

ruhu paylaşan insanlardı. Anadolu Pop müziğinin özünde, araştırma yapmak, Anadolu motifli bir beste yapmak ya da var olan bir türküyü derlemeyi, alıp kendimize göre yoğurup çalmak vardı. (...).”

Canbazoğlu bu oluşum ve sürece yönelik Berkay ve Ok'a yakın bir değerlendirme ile bu süreci halk müziğini modernize etme çabaları olarak tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra bu müziğin etkileşim bakımından batıdaki pyschedelic (ruhsal) ve bitik akımlarından büyük ölçüde etkilendiğine yönelik görüş bildirmekte*: “tüketim bakımından diğer güncel müzik türlerine karşıt olarak büyük bir pazar”* oluşturduğunu ifade etmektedir. (Canbazoğlu, 2009:24,33; Türkoğlu, 1999:13) Yereli dünyaya taşıyarak ulusal popu yaratmak girişimiyle ortaya çıkan Anadolu pop akımını Anadolu rock" adlandırmasıyla ele alan Öngür ise (Öngür;Akt:Eliaçık,2006:99) bu türün gelişimini ele alan açıklamasında, Cem Karaca, Erkin Koray, Moğollar gibi isimlerin başını çektiği bu akımın dönemin siyasal gelişimleri sonucunda kesintiye uğradığını belirtmektedir.

Erseven'e göre rock müziğinin Türkiye'deki ortaya çıkma ve yerelleşerek ortaya çıkma süreci ekinsel bir çelişki ortaya koymaktadır. Doğu ve Batı'nın farklılığını önemle vurgulayan Erseven'e göre Türkiye'de Batı ürünü olan rock ekinin oluşması ve yaygınlaşması pek olası görünmemekte ve Batı'daki gelişimi göz önünde bulundurularak ülkemize kıyasla farklı yansımalar göze çarpmaktadır; "*Amerika'da rock müziğini dinleyenler işçi çocukları, garibanlar, sefiller. Dünyanın hiçbir yerinde aristokratlar rock müziği dinlemez, caz müziği dinlerler, klasik müzik dinlerler. Aslında bu bir tür sınıf problemidir. Türkiye'de rock müziği dinleyenlere baktığımızda tam tersini görüyoruz. Türkiye'de orta sınıf çocukları ve burjuva rock dinler. Orada rock dinleyen sefiller burada arabesk dinliyor.*(…)*Türkiye'de rock müzik yok, çünkü rock denilen ekin bir batı ekinidir.. Batı derken hatta Avrupa ekini bile değil, İngiliz Amerikan ekini. Türkiye'de yapılan rock müziğin, dünya rockına bir şeyler katabileceğine inanmıyorum*

Katılabilecek olan şeyler belki kendi müziğimizden bir şeyler. Bunu Moğollar çok iyi yaptı. Bizden bir şeyler yoksa yapılan müzik taklitten başka bir şey değil." [25]

Kaynaklarda yer alan değerlendirmelerde 1960'lı yıllarda ülkemizde etkisini gösteren rock akımının etkileşim, taklit, yerel unsurları barındırma ve özgün bir biçeme dönüştürme evrelerinden sonraki süreçte kesintiye uğradığına yönelik görüş birliği vardır.

1.2. Araştırma Ana Soru Cümlesi

Yukarıdaki kuramsal çerçeveye dayanarak "Anadolu Rock Müziğini Etkileyen Ana Akım Rock Müziği ve Türk Müziği Unsurları Nelerdir? " soru cümlesi, bu araştırmanın ana soru cümlesi olarak kabul edilmiştir. Araştırma ana soru cümlesinin yanıtlanması bakımından aşağıda verilen alt soru cümleleri önemli bulunmuştur:

1. Eserlere göre ana akım rock ve Türk müziği unsurlarının kullanım sıklığı nedir?
2. Eserlere göre, ana akım rock ve Türk müziği unsurlarının kullanım sıklığı nedir?
3. Örnekleme göre, ana akım rock ve Türk müziği unsurlarının örneklemi oluşturan eserlerdeki bulunma sıklığı nedir?
4. İcracıların ve diğer topluluk ile icracıların eserleri ile olan ilgileşim durumu nedir?
5. Genel bakımdan rock müzik türleri kapsamında, Anadolu Rock müziği içeriksel bakımdan hangi özellikleri taşımaktadır?
6. Söyleme unsurları nelerdir?

[25] Ünlü'ye (Ünlü; Akt:Akay,Fırat,Kutlukan,Göktürk:1995:77) göre ise Türkiye'deki rock hareketinin evrensel düzeyde yaygınlaşması, yerelden unsurlar taşıyabilmesi temeline bağlıdır.

1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi

Bu araştırmanın amacı ülkemizde Anadolu Rock olarak adlandırılan müzik türünün müziksel özelliklerinin ortaya konularak genel rock müziği içerisindeki yeri ve öneminin açıklanmasıdır.

Tüketim olgusuna dayalı olan ürünlerin açıklanabilmesi ve bu ürünlere yönelik kavram adlandırmasındaki eksiklik ve yanlışlıklar, güncel ekinin beraberinde getirdiği günümüz sorunlarından birisidir. Bu, aynı zamanda konuyla ilgili araştırma eksikliklerinin de beraberinde getirdiği bir sorun olarak açıklanabilir. Anadolu rock müziğine yönelik ulusal kaynakların bu düzeyde bir açıklama getirmeye yönelik herhangi bir bulgu içermemesi, anadolu rock müzik türünün yarım asırı aşan güçlü birikimi ve toplum kesimleri ve güncel müzik türleri üzerindeki etkisi, bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.4. Sayıltılar

"Sayıltı (Varsayım); var olduğu düşünülen/kabul edilen anlamını taşır. Bir araştırmada problemin doğuşu, genelde o konuya ilişkin varsayımlardan oluşur." (Yazıcıoğlu, Erdoğan, 2011:7). Buna göre araştırmanın sayıltıları aşağıdaki gibidir:

- Örneklemde yer alan icra kayıtlarının evreni temsil ettiği,
- Örneklemde yer alan icra kayıtlarının rock müzik türüne ait olduğu,
- Rock türlerine ait yaklaşık altmış parçanın sınıflandırılması aşamasında kılavuz icra örneklerinin söz konusu türleri temsil ettiği,
- Söz konusu türlerden oluşturulan sınıflandırma ölçeğinin araştırmanın özgünlüğü açısından uygun olduğu,
- Elde edilen nicel verilerin betimsel istatistik hesaplarına olanak sağlayarak genelleme imkanı verdiği,
- Türk müziği unsurları ve Arabesk etkisini içermeyen eserlerin diğer güncel müzik türleri olduğu,

- Bunları içermeyen icra ve bestecilerin Anadolu rock türü dışında kabul edilmesi,
- Örneklemi oluşturan müzik toplululukları ya da icracıların son 10 eseri üzerinden kurulan ilgileşimin, topluluk ya da icracılar arasındaki ilgileşimi temsil etmesi varsayılmıştır.
- Türk müziği unsurunu en az ya da yüksek seviyede içeren eserlerde Ana akım rock müziğinin ve alt türlerinin varlığı kabul edilmiştir.
- Türk müziği unsurları bakımından ölçeğe katılan arabesk unsurların varlığının Anadolu rock türüne yönelik bir istisna gösterdiği varsayılmaktadır.
- Ruhsal rock türünde görülen özellikle ezgisel bakımdan Hindistan çalgılarının kullanımı ya da ses birleştiricileri tarafından bu çalgıların çalınması durumu, bu türün belirleyici ölçeği olarak varsayılmaktadır.
- Tartım yapılarına ait bulgularda öne çıkan 60's Rock'n Roll tartım yapısı, ölçek geliştirme sürecinde Sert Rock, Ağır Metal, Punk Rock, Kapalı Alan gibi türlerde büyük sıklıkla gözlenmiş, ilişkilendirilmiş ve bu türlerin belirleyici unsuru olarak kabul edilmesi varsayılmıştır.
- Tartım yapılarına ait bulgularda öne çıkan Foxtrot, Swing ve Charleston gibi tartım yapıları, ölçek geliştirme sürecinde Taşra Rock türünde büyük sıklıkla gözlenmiş, ilişkilendirilmiş ve bu türün belirleyici unsuru olarak kabul edilmeleri öngörülmüştür.

1.5. Sınırlılıklar

- Bu araştırma, örneklemi temsil ettiği düşünülüp 1966 ile 2013 yılları arasında icra edilen, tanınmışlık ve yaygınlık unsurları göz önünde bulundurularak seçilen 750 parçanın çözümlemesinden oluşmaktadır.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, deseni, verilerin toplanması ve toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın yöntemi nitel ve nicel araştırma yöntemidir. Araştırma deseni olarak belge tarama kullanılmıştır. Belge taramada *"geçmişteki olgular hakkında bilgiye ulaşılabilecek resim, plak, ses ve resimli kayıtlı bantlar, araç-gereç, bine-heykel, vb. kalıntılarla; olgular hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, kitap, rapor, ansiklopedi, resmi ve özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. öğeler"* bu belgeler içerisinde sayılabilir. (Karasar, 2009: 183; Yıldırım- Şimşek, 2005; 188).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini 1960'lı yılların başından günümüze kadar olan ve Anadolu Rock türünü temsil eden veya ettiği düşünülen rock icra ve icracıları oluşturmaktadır. 1966'dan günümüze kadar olan; tanınmışlık(kitlelere mal olmuş), temsil sıklığı gibi unsurlara göre belirlenmiş 750 icra kaydı bu araştırmanın örneklemi olarak belirlenmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Karasar (2011:132), veriyi işlenmemiş kanıtlar olarak tanımlamakta, gözlenen ve kaydedilen herşeyin veri olarak nitelendirilebileceğini belirtmektedir. Bu araştırmadaki nitel verilerin çözümlenmesi sürecinde içerik çözümlesi kullanılmıştır. Babbie'e (2000:309; Akt: Baloğlu, 2009:82)göre içerik çözümlemesi, "*temel olarak bir kodlama işlemidir. Kodlama ham verileri sınıflamalara ayırma sürecidir*." Yıldırım ve Şimşek (2005:242) ise içerik

çözümlemesine yönelik şu değerlendirmeyi yapmaktadırlar: *"Nitel verinin nicelleştirilmesi; görüşme, gözlem veya dökümanların incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki verinin, belirli süreçlerden geçilerek sayılara veya rakamlara dökülmesidir."* Bu araştırmada verilerin toplanması sırasındaki işleyiş şöyledir: Uluslar arası alan yazını taramaları ve tanınmışlığa göre belirlenen farklı türlerdeki rock icralarının indirilen ses kayıtları içerik çözümlemesine tabi tutulmuştur.

Bu çözümleme sonucunda belirlenen rock türlerine ilişkin temalar belirlenerek, türlere ilişkin sınıflama ölçeği oluşturulmuştur. Bununla birlikte Anadolu rock türünde içeriği oluşturan diğer geleneksel müzik unsurları bu sınıflama ölçeğine dahil edilmiştir. Anadolu Rock olarak adlandırılan ve bu türe mensup olduğu düşünülen yediyüzelli adet icraya yönelik kayıtlar bu sınıflama ölçeği kapsamında incelenmiştir.

BÖLÜM III

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde sınıflama ölçeği dahilinde örneklemi oluşturan 750 esere kapsamında bulunma sıklıklarına yer verilmektedir. Bununla birlikte her icracıdan Türk müziği ve Arabesk unsurlarını içerme kapsamında üç farklı düzeyde (hiç bulunmayan, az bulunan yüksek düzeyde bulunan) ve rastlantısal olarak belirlenen eser örneklerinin, birbirleriyle olan ilgileşimlerine ve bu sıklık ile ilgileşimlerin yorumlamalarına yer verilmektedir.

Çizelge 1 750 Eserdeki Sözel İçerik ve Ana fikir

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Çalgısal ya da içerik bakımından nitelendirilemez	46	6,1	6,1
	Ask/Sevda (Olumlu içerik)	149	19,9	26,0
	Aska dayalı ayrılık	99	13,2	39,2
	Bireysel yalnızlık	25	3,3	42,5
	Sıla hasreti, sıla ayrılığı	17	2,3	44,8
	Toplumsal - Askeri düzene yönelik kınama	2	,3	45,1
	Kadere sitem	5	,7	45,7
	Gelenekçi- insani öze yönelik deyiş	30	4,0	49,7
	Ruhsal rocka özgü gerçek üstü içerik	56	7,5	57,2
	Nasihat, uyarı ve tavsiye içerikli söylem	26	3,5	60,7
	Aska dayalı özlem	59	7,9	68,5
	Ölüme dayalı ayrılık	12	1,6	70,1
	Dosta ya da sevgili dışındaki bir bireye özlem	2	,3	70,4
	Sevgiliye yönelik sitem	60	8,0	78,4
	Bireysel, kendine yönelik şikâyet ya da dert	47	6,3	84,7
	Toplumsal - Geçim sıkıntısı	5	,7	85,3
	Toplumsal - İşçi hakları	4	,5	85,9
	Toplumsal - Sağlık sorunları	2	,3	86,1
	Birinin ölümüne yönelik acı, ağıt	6	,8	86,9
	Yaradan'a sesleniş / Dua	6	,8	87,7
	Çocuklara hitap eden yapıda içerik	2	,3	88,0
	Toplumsal – Toplum düzeni / törelere kınama	39	5,2	93,2
	Toplumsal - Kahramanlık, yiğitlik, destan içeriği	9	1,2	94,4

	Evlat acısı	**2**	**,3**	**94,7**
	Siyasilere ve yöneticilere yönelik kınayıcı söylem	**1**	**,1**	**94,8**
	Toplumsal - Geleceğe yönelik umut, inanç	**4**	**,5**	**95,3**
	Toplumsal - İdeoloji vurgusu	**3**	**,4**	**95,7**
	Toplumsal - Eğitim düzenine yönelik içerik	**2**	**,3**	**96,0**
	Toplumsal - Çocuk hakları	**3**	**,4**	**96,4**
	Toplumsal - Mahpusluk ve esarete yönelik içerik	**2**	**,3**	**96,7**
	Toplumsal - Savaş ve barışa yönelik içerik	**7**	**,9**	**97,6**
	Toplumsal - Gurbetteki sorulara yönelik içerik	**5**	**,7**	**98,3**
	Toplumsal – Zengin, üst sınıfa yönelik kınama	**4**	**,5**	**98,8**
	Toplumsal - Kadın hakları	**2**	**,3**	**99,1**
	Toplumsal - Beslenme konusuyla ilgili içerik	**1**	**,1**	**99,2**
	Toplumsal - Anne, baba sevgisine yönelik içerik	**2**	**,3**	**99,5**
	Müziğe yönelik eleştirel / savunucu içerik	**3**	**,4**	**99,9**
	Toplumsal - Spora yönelik içerik	**1**	**,1**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

38 değişkenin bulunduğu Çizelge 1'de sözel yapıda içeriğin yüzdelik dağılımları ve kullanılma sıklığı gösterilmektedir. Bu yüzdelik dağılımlara göre % 6,1 oranında çalgısal olarak nitelendirilebilecek sözsüz şarkı icraları göze çarpmaktadır. Diğer bir deyişle şarkıların % 93,9'unun sözel içerik taşıdığı görülmektedir. Anadolu Rock müziğindeki sözel yapı içeriğinde % 62 oranında "aşk/sevda, aşka dayalı ayrılık, bireysel yalnızlık, kadere sitem, aşka dayalı özlem, aşk kapsamında ölüme dayalı ayrılık, dosta ya da sevgili dışındaki bir bireye özlem, sevgiliye yönelik sitem, bireysel; kendine yönelik şikâyet ve dert ile birinin ölümüne yönelik acı ve ağıt gibi kişisel duyguların öne çıktığı görülmektedir. Rockda öne çıkan toplumsal yapıda oluşan temel sorunlara yönelik kınayıcı içerik bakımından Anadolu Rock'ın yüzde 11,9 oranında düşük bir yüzdeyle ifade edildiği görülmektedir. Ruhsal rockta öne çıkan ve bu türün Anadolu rockdaki etkileşim unsuru olarak değerlendirilebilecek gerçek üstücü içerik yapısı % 7,5 oranıyla ifade edilmekte, ozanlık geleneğinde ortaya çıkan insana ve insani öze yönelik deyiş içeren yapı ya da bu yapının rock icracıları tarafından taklit edilmesi, % 4 oranıyla ifade edilmektedir.

Bu bulgular 1966'dan günümüze kadar olan ve Anadolu rock olarak adlandırılan icraların sözel bakımdan kişisel duyguları öne çıkaran bir yapı barındırdığı şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte ruhsal rockda görülen

gerçek üstücü sözel içeriğin, Anadolu rockta sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bulgulara göre toplumsal kapsamdaki kınayıcı yapı çok az kullanılan bir sözel içeriktir.

Çizelge 2 750 Eserde Kullanılan Tonal Yapı ve Makamsal Benzeştirme

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Geçersiz	9	1,2	1,2
	Minör / Nihavent	402	53,6	54,8
	Majör / Rast	93	12,4	67,2
	Muhayyer Kürdi / Kürdi	69	9,2	76,4
	Hicaz	63	8,4	84,8
	Hüseyni	37	4,9	89,7
	Uşak	36	4,8	94,5
	Hüzzam	2	,3	94,8
	Kürdili Hicazkâr	2	,3	95,1
	Hicazkâr	2	,3	95,3
	Kürdi – Minör	3	,4	95,7
	Karcığar	11	1,5	97,2
	Hicaz - Minör/Nihavent	4	,5	97,7
	Uşak – Minör	6	,8	98,5
	Üçten fazla ton ve benzeştirme kullanımı	2	,3	98,8
	Minör/Nihavent - Majör/Rast	2	,3	99,1
	Majör/Rast - Hicaz/Hicazkâr	1	,1	99,2
	Minör/Nihavent - Kürdi	2	,3	99,5
	Segâh	2	,3	99,7
	Karcığar - Minör/Nihavent	2	,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

20 değişkenin bulunduğu Çizelge 2'de, ton makam ya da makam benzeştirmesinin kullanma sıklığı ve yüzdelik dağılımları görülmektedir. Bu dağılımda "Nihavent, Rast, Kürdi, Hicaz ve Uşşak" makamlarının 20 farklı makam kullanımının %90,6'sını oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Çizelge 2'deki bulgular Anadolu rock müzik türünde işlenen makamların, "Nihavent, Rast, Kürdi, Hicaz ve Uşşak" makamları olduğunu, bu makamların majör ve minör ile benzeştirilme olasılığının yüksek olduğu ve bu müziklere yapılan armonik eşliklerde bu özelliklerden yararlanıldığı şeklinde

yorumlanabilir. Böylece Batılı bir müzik anlayışına yakın bir müzik yaratımının benimsendiği; karcığar, hüseyni, hicazkâr, kürdilihicazkâr ve hüzzam gibi perde özellikleri bakımından Batılı çalgılarla icrasına olanak tanınmayan makamların kullanımından kaçıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 3 750 Eserde Kullanılan Tartım Yapıları

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	0	58	7,7	7,7
	60's Rock&Roll	117	15,6	23,3
	8 BeatAdria	78	10,4	33,7
	8 Beat	55	7,3	41,1
	16 Beat Ballad	72	9,6	50,7
	Saeidy4	15	2,0	52,7
	6/8 Modern	22	2,9	55,6
	Ayoub	1	,1	55,7
	Saeidy 2	4	,5	56,3
	Carribean	2	,3	56,5
	Funkyfusion	41	5,5	62,0
	Charleston	19	2,5	64,5
	Swing	8	1,1	65,6
	Love Song	34	4,5	70,1
	Maksoum Sarih	1	,1	70,3
	6/8 Soul	7	,9	71,2
	Pop Ballad	53	7,1	78,3
	9/8 Modern	13	1,7	80,0
	5/8	14	1,9	81,9
	Rhumba Island	4	,5	82,4
	Foxtrot	16	2,1	84,5
	Bossanova	1	,1	84,7
	Oryantal	4	,5	85,2
	Rock Chacha	1	,1	85,3
	Türk üsluplu 2/4 lük	31	4,1	89,5
	6/8 Soul	6	,8	90,3
	6/8 Blues	9	1,2	91,5
	Vahde tartım yapısı	19	2,5	94,0
	İki ya da daha fazla sayıda tartım yapısı	5	,7	94,7
	Bulunamayan davul yapısı	32	4,3	98,9
	Azeri 6/8'lik	7	,9	99,9
	7/8 Karadeniz	1	,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

32 değişkenin bulunduğu Çizelge 3 kullanılan vurmalı çalgı yapıları belirtilmektedir. Bu dağılımda % 7,7 oranında vurmalı çalgıların kullanılmadığı görülmekte, batı güncel müziğinde kullanılan bu çalgı yapılarının (60's Rock&Roll, 8 BeatAdria8 Beat, 16 Beat Ballad, 6/8 Modern, Funkyfusion, Love Song, 6/8 Soul, Pop Ballad) % 65 oranında belirtildiği görülmektedir. Ayrıca Sert Rock, Ağır Metal ve Kapalı Alan gibi ana akım rockdan türeyen yapılarda sıklıkla görülen 60's Rock&Roll tartım yapısının bu dağılımın % 15,6'sını oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Bu bulgular Anadolu rock icralarındaki vurmalı çalgı kullanımında yerel tartım öğelerinin az kullanıldığı ve ortaya çıkan bu batılı vurmalı çalgı tartımları anlayışında daha çok sert rock ve ağır metal gibi türlere yönelik icra uygulamalarının benimsendiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 4 Konulu Rock Türü Kapsamında Diğer Rock Türlerine Nazaran Daha Gelişmiş Klasik Armoni Yapılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	582	77,6	77,6
	Var	168	22,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bulgulara göre gelişmiş görece klasik armoni yapılarının örneklem içerisinde düşük bir oranı ifade ettiği görülmektedir. Bu durum icracı ve bestecilerdeki müzikal bakımdan bilişsel düzeyin -güncel müzik kapsamında değerlendirilerek- yeterli olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 5 Konulu Rock Türü Kapsamında Çalgısal, Söyleme Üslubu ve Eşliksel Bakımdan Diğer İcralara Nazaran Daha

Yüksek Başarımın 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	671	89,5	89,5
	Var	79	10,5	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgular kapsamında Konulu Rock Türünde ortaya çıkan diğer icralara nazaran söyleme, çalgı icrası ve çalgı icrası bakımından daha yüksek başarımın Anadolu rock türünde söz edilemeyeceği anlaşılmaktadır. Bu durum süreç içerisindeki çoğu çalgı icracısı ve bestecinin müzik eğitimi almadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 6 Konulu Rock Türü Kapsamında 750 Eserde Senfonik Çalgı Kullanımının Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	538	71,7	71,7
	Var	212	28,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgular Anadolu Rock olarak adlandırılan türdeki senfonik çalgı kullanımının az olduğu yönünde bilgi vermektedir. Bu, dönem içerisindeki konulu rock etkileşiminin az olduğu ya da bu çalgı ile çalgıcıları bir araya getirebilme konusundaki yetersizliklere dayandırılabilir.

Çizelge 7. Konulu Rock Türü Kapsamında Piyano, Kilise Orgu ve Hammond Org Tuşlu Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	604	80,5	80,5
	Var	146	19,5	100,0

	Toplam	**750**	**100,0**	

Bu bulgulara göre Anadolu Rockta, Piyano, Kilise Orgu ve Hammond Orgu ya da bu tuşlu çalgıların ses birleştiricilerinden taklit edilmesi durumunun çok yaygın kullanılan bir icra unsuru olmadığı görülmektedir. Batılı senfonik müzik anlayışının güncel müzikteki yansımalarının yeterince kavranamaması ve dönemin konulu rock akımından etkileşimin az olması bunun sebeplerinden biri olarak yorumlanabilir.

Çizelge 8 Konulu Rock Türü Kapsamında Senfonik, Konulu ve Uzun Yapıdaki İcraların 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**733**	**97,7**	**97,7**
	Var	**17**	**2,3**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Bu bulgular, Anadolu Rock'ta Senfonik, Konulu ve Uzun yapıdaki şarkı icralarının neredeyse hiç kullanılmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 9 Konulu Rock Türü Kapsamında Caz Armoni ve Çok Sesliliğinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**682**	**90,9**	**90,9**
	Var	**68**	**9,1**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Bu bulgulara göre Caz armoni ya da çok sesliliğinin Anadolu rock müziğinde çok kullanılan bir yapı olmadığı söylenebilir.

Çizelge 10 Konulu Rock Türü Kapsamında İcradaki Tonalite

Dışı Uygulamaların 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	718	95,7	95,7
	Var	32	4,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Tonalite dışı uygulamalar ya da bu yöndeki önemsendirmelerin Anadolu rock müziğinde çok kullanılan bir oranı temsil etmediği belirtilmektedir.

Çizelge 11 Konulu Rock Türü Kapsamında Vokal Çokseslilliğin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	591	78,8	78,8
	Var	159	21,2	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bir vokal ezginin üçlüsüyle birlikte duyurulması olarak ifade edilen vokal çok sesliliğin Anadolu rockta diğer konulu rock ölçeklerine nazaran daha sık kullanıldığı söylenebilir. Bunun sebebi icrada bu unsurun müzikal niteliği belirleyici bir etken olmadığı ya da diğer bir ifadeyle icranın niteliğini ortaya koyan bir unsur olmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 12 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Oluşturulan Karmaşık ve Bulanık Ses Örgülerinin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	570	76,0	76,0
	Var	180	24,0	100,0
	Toplam	750	100,0	

Ruhsal rockta oluşturulan karmaşık, sisli ve bulanık ses örgülerinin Anadolu rockta düşükte olsa kullanıldığı görülmektedir. Bunun nedeni bu unsurun

yalnızca ruhsal rock türünde görülen bir etki olmamasına bağlanabilir..

Çizelge 13 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Ses Birleştireçlerinden Yararlanılarak Yapay Doğal Seslerin Oluşturulmasının 750 Parçadaki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	617	82,3	82,3
	Var	133	17,7	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgu Ruhsal rockta ses birleştiricileriyle doğal seslerin oluşturulma durumunun Anadolu rock müziğinde çok yaygın kullanılmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 14 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Doğu (Hint) Çalgılarındaki Çalma Üslup ve Seslerinin Rock Çalgıları Tarafından Benzeştirilme Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	596	79,5	79,5
	Var	154	20,5	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulguya göre rock çalgılarıyla ruhsal akımın merkezi olarak sayılabilecek Hindistan coğrafyasına ait çalgıların tınısal özelliklerinin benzeştirilmesi düşükte olsa önemli değere sahiptir. Fakat bu durum Hint çalgılarının Türk çalgılarıyla aynı perde özelliklerine sahip olması, köken bakımından benzerlikler taşıması ve bu yöndeki icraların daha çok Anadolu coğrafyasındaki çalgıların özelliklerinden uyarlanarak rock çalgılarıyla icra edilmesi ile düşük bir oran olarak yorumlanabilir.

Çizelge 15 Ruhsal Rock Türü Kapsamında Doğu (Hint) Çalgılarının Kullanımı ya da Ses birleştireçleri Tarafından Çalınması

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	727	96,9	96,9
	Var	23	3,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgular Anadolu rock türünde ruhsal rockta sıklık gösteren Hindistan coğrafyasına ait çalgı kullanımının ya da bu çalgıların ses birleştirici tarafından icrasının çok büyük bir oranda bulunmadığını ortaya koymaktadır. Bu durum Anadolu rock icracı ve topluluklarının çalgısal bakımdan ruhsal rocktan etkilenmediği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 16 Ruhsal Rockta Sıklıkla Görülen Davulan Sade ve Eşliksel Yapıdaki Kullanımın 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	688	91,7	91,7
	Var	62	8,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgu Anadolu Rock'da Ruhsal özellikleri içermeyen yapıdaki icra ortamının beraberinde, sade ve eşliksel yapıdaki bir davul kullanımınıda ortaya koymadığı şeklinde yorumlanabilir. Ruhsal Rock unsurlarının görülmediği biz icra yapısındaki davulun sade kullanımı farklı alt türlere (Taşra, Konulu,Caz/Rock, Karma) ya da diğer güncel müzik türlerine aidiyet gösterebileceğinden bu ilgileşimli unsurun çok sık kullanılmadığı söylenebilir.

Çizelge 17 Ruhsal Rock Kapsamında Nitelendirilebilecek Kapalı ve Örtülü Yapıdaki İcrada Rockın Belirli Bölümlerde Ana akım

Rock Etkisinin Belirtilmesi Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	626	83,5	83,5
	Var	124	16,5	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bulgulara göre ruhsal ve tınısal bakımdan örtülü yapıdaki icra ortamında rock öğelerinin belirli kısımlarda ortaya çıkma durumu (davul yapıları, elektronik gitar kullanımı, sesli icra üslubu vb.) genel bakımdan Anadolu Rock türünde ortaya çıkan bir etki olarak değerlendirilememektedir.

Çizelge 18 Ruhsal Rockta Görülen İçe Kapanık ve Sakin Yapıdaki Vokal ile Gürültülü ve İsyankar Yapıdaki Vokal İcrasının Bir arada Kullanılma Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	687	91,6	91,6
	Var	63	8,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgu, ruhsal rockta içe kapanık ve sakin yapıdaki vokal ile gürültülü ve isyankar yapıdaki icranın birlikte kullanılma durumu Anadolu rockta çok sık görülmemektedir şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 19 Ruhsal Rockta da Konulu/Sanat Rockına Benzer Biçimde Görülen Söyleme Üslubundaki Çokseslilığin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	598	79,7	79,7
	Var	152	20,3	100,0

	Toplam	**750**	**100,0**	

Bir vokal ezginin üçlüsüyle birlikte duyurulması olarak ölçülen vokal çok sesliliğin Anadolu rockta, diğer konulu rock ölçeğinde görüldüğü gibi diğer ruhsal rockda ortaya çıkan etkilere nazaran daha sık görülen bir etkidir**.**

Çizelge 20 Caz/Rock Karma Türündeki Bakır Üflemeli Çalgı Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**693**	**92,4**	**92,4**
	Var	**57**	**7,6**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge 20'deki bulgular Caz/Rock Karmadaki bakır üflemeli çalgı kullanımının çok az bir oranı temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 21 Caz/Rock Karma Türündeki Caz Armoni ve Çokseslilığinin 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**688**	**91,7**	**91,7**
	Var	**62**	**8,3**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge 21'de bulgulara göre caz/rock karma türündeki caz armoni ve çok sesliliğinin az düzeyde sıklık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durum Anadolu rock icracı ve topluluklarının da az da olsa bu çok sesliliği oluşturma yönünde eğilimlerin olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 22 Caz/Rock Karma Türünde Görülen Çalgısal Doğaçlamaların 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	669	89,2	89,2
	Var	81	10,8	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 22'deki bulgular örneklemi oluşturan eserlerde çalgısal doğaçlamaların az düzeyde kullanıldığı şeklinde yorumlanabilir. Aynı zamanda bu çalgısal doğaçlamaların Caz/Rock türündeki biçeminden farklı olarak uygulanabileceği de göz önünde bulundurularak, bu unsurun temsil değerinin bulunmadığı söylenebilir.

Çizelge 23 Caz/Rock Karma Türünde Görülen Rock Çalgıların Ezgisel Bakımdan Caz Üslubuyla İcrasının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	673	89,7	89,7
	Var	77	10,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 23'deki bulgular Caz/Rock karma türünde görülen ezgisel bakımdan caz üslubuyla icra, az da olsa belirli bir oranı temsil edebilmektedir. Buna rağmen bu unsur tek başına Caz/Rock karma yapısını temsil edebilme özelliğini taşımamaktadır. Bu unsur diğer güncel müzik türlerinde de ortaya çıkabilecek bir etki olarak yorumlanabilir.

Çizelge 24 Caz/Rock Karmada Görülen Ses Birleştiricinin Temel Çalgı Konumunda Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	657	87,6	87,6
	Var	93	12,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 24'deki bulgulara göre ses birleştiricinin temel çalgı konumunda olma unsuru sıklık göstermediği gibi belirli bir oranı da temsil edebilmektedir. Bu türe yönelik diğer unsurların sıklık durumuyla ilişkilendirildiğinde, örnekleme ait eserlerdeki ses birleştiricinin yaygın kullanımının, Caz/Rock karma türündeki ezgisel yapı ve kullanım biçiminin aksine, Anadolu'ya ait çalgı ve tınıları icra eden bir yapıya bürünebileceği şeklinde yorumlanabilir**.**

Çizelge 25 Caz/Rock Karmada Görülen Çalgısal İcra yapısının750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	726	96,8	96,8
	Var	24	3,2	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 25'e göre caz/rock karmada görülen çalgısal müzik yapısının neredeyse hiç kullanılmadığı söylenebilir.

Çizelge 26 Kapalı Alan Rockında Görülen Genel Bakımdan Gürültülü İcra Ortamının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	552	73,6	73,6
	Var	198	26,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 56'ya göre Kapalı alan rock türünde görülen genel bakımdan gürültülü icra ortamı orta düzeye yakın sıklıktadır.

Çizelge 27 Kapalı Alan Rockda Görülen Elektronik Gitara Eklenen Ses Değiştirici Araçların Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	631	84,1	84,1
	Var	119	15,9	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 27'e göre Kapalı alan rock'ında görülen elektronik gitara ses değiştirici araçların eklenmesi unsuru ne orta ne de az düzeyde bir sıklık göstermektedir.

Çizelge 28 Kapalı Alan Rockta Görülen İcra İçerisinde Konuşma Durumunun 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	710	94,7	94,7
	Var	40	5,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 28'e göre kapalı alan rockında görülen icra içerisinde konuşma durumunun Anadolu rock türündeki bulunma sıklığı azdır**.**

Çizelge 29 Kapalı Alan Rockta Görülen Hızlı Tempoda Çarpık Tınılı Gitar ve Bas Gitar Unison Yapıdaki Kalıp Ezgi Tekrarlarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	670	89,3	89,3
	Var	80	10,7	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 29'a göre kapalı alan rockta görülen hızlı tempoda çarpık tınılı gitarın bas gitar ile unison yapıdaki kalıp ezgileri tekrarlı olarak çalma durumu az düzeyde görünmesine karşılık önemli bir oranı temsil etmektedir.

Çizelge 30. Taşra Rockında Yaygınlık Gösteren Blues Müziği Armonik Yapısının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	693	92,4	92,4
	Var	57	7,6	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 30'daki bulgulara göre Anadolu rock müziğinde Taşra rockında görülen Blues armonik yapısının kullanılma durumu çok az da olsa belirli ölçüde görülmektedir.

Çizelge 31. Taşra Rockında Daha Çok Eşlik Bakımından İcra Edilen Akustik Gitarın 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	582	77,6	77,6
	Var	168	22,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 31'e göre Taşra rockında görülen ritmik eşlik bakımından akustik ve klasik gitar kullanımı örneklemin içerisinde az da olsa belirli bir oranı temsil etmektedir. Bu bulgu bu unsurda sıklık gösteren Anadolu rock eserlerinin taşra rockından etkilendiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 32 Taşra Rockında ve Memphis ile Chicago Blues İcralarındaki Söyleme Üslubunun 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	719	95,9	95,9
	Var	31	4,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 32'ye göre söyleme üslubunda blues icra üslubunun görülme sıklığı çok azdır.

Çizelge 33 Taşra Rockta Görülen Gitar (Ritmik Eşlikle Kullanılan), Banjo, Mızıka vb. Çalgıların 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	614	81,9	81,9
	Var	136	18,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 33'e göre taşra rockında kullanılan çalgıların örneklem üzerindeki bulunma sıklığı ne az ne de çoktur. Bu bulgu, blues armonik yapısını barındırmakla birlikte bu unsurda da sıklık gösteren Anadolu rock eserlerinin bu türe yönelik etkileşimlerinin yüksek olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 34 Taşra Rockında Kullanılmayan ya da Sade Biçimli Davul İcra Üslubunun 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	719	95,9	95,9
	Var	31	4,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 34'e göre Anadolu rockda taşra rockında görülen vurmalı çalgı kullanılmadan ya da en sade yapıdaki davul icra kullanımının çok sık görülmediği söylenebilir. Bu durum gürültülü icra yönteminin benimsendiği rock türlerinin sıklık bakımından daha fazla orana sahip olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Çizelge 35 Taşra Rockında Görülen Elektironik- Şeffaf Gitar Ses Renginin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	562	74,9	74,9
	Var	188	25,1	100,0

	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge 35'e göre Taşra rockında görülen Şeffaf gitar tınısınn çok sık kullanılmadığı buna rağmen belirgin bir oranda sıklık gösterdiği söylenebilir**.**

Çizelge 36 Punk Rocktaki Gürültülü İcra Yapısının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**548**	**73,1**	**73,1**
	Var	**202**	**26,9**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge'36'deki bulgulara göre Punk rockta görülen genel bakımdan gürültülü bir icra yapısının benimsenmesi, örneklem dahilinde orta düzeye yakın bir sıklık göstermektedir.

Çizelge 37 Punk Rocktaki Genel Bakımdan Çarpık Gitar Ses Rengi Kullanımının 750 Eserdeki Kullanımı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**450**	**60,0**	**60,0**
	Var	**300**	**40,0**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge 37'ye göre Punk rockta çarpık gitar sesinin kullanımı orta düzeye yakın bir sıklık göstermektedir. Sert rock, Ağır Metal, Kapalı alan rocı gibi türlerde de ortaya çıkan çarpık tınılı gitarın kullanımına yönelik unsurlar bakımından kullanılan tartım yapısının belirleyici bir ölçüt olduğu söylenebilir.

Çizelge 38 Sert Rock ve Ağır Metalde Görülen Sıklıkla Gitardaki Çarpık Ses Kullanımının 750 Eser Dahilindeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	430	57,3	57,3
	Var	320	42,7	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 38'deki bulgular Sert Rock ve Ağır Metal türü kapsamında ele alınan 750 eser içerisinde yaygın olarak Çarpık tınılı gitar sesi kullanımının orta düzeyde bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 39 Sert Rock ve Ağır Metalde Kullanılan Çarpık Ses ile Teknik Zorluk İçeren ve Uzun Olan Solo İcralarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	668	89,1	89,1
	Var	82	10,9	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 39'deki bulgular Sert Rock ve Ağır Metal türü kapsamında ele alınan eserler içerisinde Çarpık tınılı gitar sesi ile uzun ve teknik zorluk içeren soloların az düzeyde bulunduğu görülmektedir. Buna göre örneklem içerisindeki eserlerin içerisinde yaygınlıkla çarpık tınılı gitar sesinin kullanımı (bkz. Çizelge 37) ile bu tınıyla teknik ve uzun soloların icra edilmesi arasındaki farklılık göze çarpmaktadır. Bu durum oranlar dâhilindeki eserlerin; sert rock ve ağır metalin özellikleri bakımından salt türden uzaklaşarak daha yalın bir biçime dönüştüğü, Anadolu rock türü özelliklerinin bu dönüşümde büyük bir rol oynadığı şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte kullanılan vurmalı çalgı ve tartım yapısıyla (60's Rock'n Roll,bkz. Çizelge 3) ilişkili bir yapıya sahip olan bu iki türün yalnızca çarpık gitar tını kullanımıyla türü temsil edemeyeceği söylenebilir. Aynı zamanda Çizelge 37'deki çarpık gitar kullanımının gösterdiği yaygınlık, çarpık ses tınısının sert rock ve ağır metal dışında ana akım rockı temsil eden kilit unsurlardan biri olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Çizelge 40 Sert Rock ve Metalde Çarpık Sesin İcradaki Gürültülü Ortamının Oluşturulmasındaki İşlevinin 750 Eser Açısından Değerlendirilmesini İçeren Sıklık Çizelgesi

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	560	74,7	74,7
	Var	190	25,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 40'daki bulgular Sert Rock ve Ağır Metal türü kapsamında ele alınan 750 eser içerisinde çarpık tınılı gitarın icradaki gürültü ortamını oluşturan etkisine orta düzeye yakın sıklıkta rastlanılmıştır şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 41 Sert Rock ve Ağır Metalde Görülen Söyleme Üslubundaki Çığlık, Nida ve Vahşi Vokal Gibi Sert Söyleme Üsluplarının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	695	92,7	92,7
	Var	55	7,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 41'deki bulgular Sert Rock ve Ağır Metal türü kapsamında ele alınan eserler içerisinde söyleme üslubunda nida, çığlık ve vahşi söyleme unsurlarının Anadolu rock türü içerisinde az düzeyde bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 42 Türk Müziği Ezgileri Kullanımının 750 Eserdeki Bulunma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	494	65,9	65,9
	Var	256	34,1	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 43 Türk Müziği Makamları ya da Bu Makamların Batı Tamperemanı Ses Düzeneğinde Rock Çalgılarınca Benzeştirilerek 750 Eserdeki İcra Edilme Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	496	66,1	66,1
	Var	254	33,9	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 42 ve Çizelge 43'deki bulgulara göre örneklemi oluşturan eserlerde Türk müziği makamları ya da Türk müziği ezgilerinin kullanımının, Türk müziği unsurları içerisinde en çok kullanılan unsur oldukları görülmektedir. Türk müziği çalgılarının kullanımındaki orandan daha fazla düzeyde sıklık gösteren bu unsurlar, makamsal yapının ya da Türk müziği ezgilerin geleneksel üslupla icrasının aksine, bu etkinin tempereman ses düzeneği içerisinde rock ve Batı müziği çalgıları ile benzeştirilmesi sonucuna dayandırılabilir.

Çizelge 44 Ezgisel Bakımından Türk Halk Müziği Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	627	83,6	83,6
	Var	123	16,4	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 45 Türk Sanat Müziği Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	690	92,0	92,0
	Var	60	8,0	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 44 ve Çizelge 45'deki bulgular bakımından Türk halk müziği çalgılarının Türk sanat müziği çalgılarına nazaran Anadolu rockta daha sık kullanıldığı görülmektedir. Fakat yine bulgulara göre Türk halk müziği ekininden ve sözlü geleneğinden beslenen Anadolu rock müziğinde bu geleneksel etkinin yeteri kadar işlenmediği de söylenebilir. Bunun nedeni, etkileşim süreci sonrasında gerekli gelişim alanını bulamaması sonucunda bu akımın kesintiye uğraması ya da elektronik tabanda ortaya çıkan Arabesk müzik ile diğer karma güncel müzik türlerinin etkisi olarak yorumlanabilir.

Çizelge 46 Türk Din Müziği Tarzının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	743	99,1	99,1
	Var	7	,9	100,0
	Toplam	750	100,0	

Bu bulgu Anadolu rock eserlerinin Türk din müziği tarzına yönelik bir içerik taşımadığı şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 47 Türk Müziği Usullerinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	613	81,7	81,7
	Var	137	18,3	100,0
	Toplam	750	100,0	

Çizelge 48 Türk Müziği Vurmalı Çalgılarının 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	Yüzde	Toplamalı Yüzde
Valid	Yok	678	90,4	90,4
	Var	72	9,6	100,0

	Toplam	**750**	**100,0**	

Çizelge 47 ve Çizelge 48'deki Türk Müziği usullerinin ve vurmalı çalgılarının kullanımı büyük bir oranı temsil etmemekle birlikte geçerli oran arasında farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Çizelge 47'ye göre Türk müziği usullerinin az kullanıldığı görülmektedir. Bu çalgısal kullanım etkisi, kullanılma oranının içerisindeki usullerin bir kısmının batı güncel vurmalı çalgıları ile usul kullanılması olarak da değerlendirilebilmesi sebebiyle kullanılma sıklığını içeren eserlerde Anadolu rock yapısının bulunduğu söylenebilir. Bu durum çizelge 45 ile ilişkili olarak vurmalı çalgılarının az kullanılmasının usullerin batı güncel vurmalı çalgılarıyla icra edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 49 Arabesk Etkisinin 750 Eserdeki Kullanılma Sıklığı

		Sıklık	**Yüzde**	**Toplamalı Yüzde**
Valid	**Yok**	**730**	**97,3**	**97,3**
	Var	**20**	**2,7**	**100,0**
	Toplam	**750**	**100,0**	

Bu bulgu Anadolu rock müziğinde arabesk etkisi bulunmamakla birlikte az da olsa bu türden etkilendiği yönünde yorumlanabilir.

Çizelge 50 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 1

	Erkin Koray 62	**Moğollar 4**	**Ayna 16**	**Mor ve Ötesi 17**
Erkin Koray 62	**1**	**,622(**)**	**,351(*)**	**,416(**)**
Moğollar 4	**,622(**)**	**1**	**,365(*)**	**,436(**)**
Ayna 16	**,351(*)**	**,365(*)**	**1**	**-,025**
Mor ve Ötesi 17	**,416(**)**	**,436(**)**	**-,025**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 1, Çizelge 50'a göre Erkin Koray'ın 62 numaralı eseri ile Moğollar'ın 4, Mor ve Ötesi'nin 17 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile

aynı yönlü, olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eserle Ayna Topluluğunun 16 numaralı eseri arasında %5 yanılgı payı ile aynı yönlü ve olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

.

Çizelge 51 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerdeki İlgileşim 2

	Cem Karaca 38	Fikret Kızıllok 7
Cem Karaca 38	**1**	**1,000(**)**
Fikret Kızılok 7	**1,000(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 2 Çizelge 51'e göre Cem Karaca'nın 38 numaralı eseri ile Fikret Kızılok'un 7 numaralı eseri arasında %1 yanılgı payı ile aynı yönlü, olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular iki eserin Anadolu rock türü dışında kaldığı ve söz konusu eserlerde ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 52 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 3

	Barış Manço 5	Pentagram 4	Kargo 6	Gripin 5	Yüksek Sadakat 1
Barış Manço 5	**1**	**,826(**)**	**,325(*)**	**,505(**)**	**,330(*)**
Pentagram 4	**,826(**)**	**1**	**,327(*)**	**,499(**)**	**,375(*)**
Kargo 6	**,325(*)**	**,327(*)**	**1**	**,462(**)**	**,400(**)**
Gripin 5	**,505(**)**	**,499(**)**	**,462(**)**	**1**	**,624(**)**
Yüksek Sadakat 1	**,330(*)**	**,375(*)**	**,400(**)**	**,624(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

**** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 3 Çizelge 52'ye göre Barış Manço'nun 5, numaralı eseri ile Pentagram'ın 4 ve Gripin'in 5 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Kargo'nun 6 ve Yüksek Sadakat'in 1 numaralı eseri arasında ise % 5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Şebnem Ferah'ın 6 numaralı eseri ile Barış Manço'nun 5, Pentagram'ın 4, Kargo'nun 6 ve ve Gripinin 5 numaralı eseri arasındaki ilgileşim ilgileşim 3'de gösterilmektedir.

Çizelge 53 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 4

	Üç Hurel 12	Mor ve Ötesi 17
Üç Hürel 12	**1**	**,748(**)**
Mor ve Ötesi 17	**,748(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 4 Çizelge 53'e göre Üç Hürel'in 12 numaralı eseri ile Mor ve ötesinin 17 numaralı eseri arasında %1 yanılgı payı ile aynı yönlü, olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular iki eserin Anadolu rock türü dışında kaldığı ve söz konusu eserlerde ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 54 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 5

	Pentagram 4

Barış Manço 5	**,826(**)**
Haluk Levent 10	**,643(**)**
Kargo 6	**,327(*)**
Şebnem Ferah 6	**,328(*)**
Gripin 5	**,499(**)**
Yüksek Sadakat 4	**,734(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 5 Çizelge 54'e göre Pentagram'ın 4, numaralı eseri ile Barış Manço'nun 5, Haluk Levent'in 10, Gripin'in 5 ve Yüksek Sadakatin 4 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Kargo'nun 6 ve Şebnem Ferah'ın 6 numaralı eseri arasında ise % 5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 55 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 6

	Barış Manço 5	**Pentagram 4**	**Haluk Levent 10**	**Kargo 6**	**Yüksek Sadakat 4**
Barış Manço 5	**1**	**,826(**)**	**,606(**)**	**,325(*)**	**,730(**)**
Pentagram 4	**,826(**)**	**1**	**,643(**)**	**,327(*)**	**,734(**)**
Haluk Levent 10	**,606(**)**	**,643(**)**	**1**	**,527(**)**	**,460(**)**
Kargo 6	**,325(*)**	**,327(*)**	**,527(**)**	**1**	**,412(**)**
Yüksek Sadakat 4	**,730(**)**	**,734(**)**	**,460(**)**	**,412(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 6,Çizelge 55'e göre Barış Manço'nun 5 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 10, ve Yüksek Sadakatin 4 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Kargo'nun 6 numaralı eseri arasında ise % 5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 56 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 7

	Gripin 5	Erkin Koray 62	Üç Hürel 12	Mor ve Ötesi 17
Gripin 5	**1**	**,073**	**,256**	**,412(**)**
Erkin Koray 62	**,073**	**1**	**,260**	**,416(**)**
Üç Hürel 12	**,256**	**,260**	**1**	**,748(**)**
Mor ve Ötesi 17	**,412(**)**	**,416(**)**	**,748(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 7 Çizelge 56'ya göre Mor ve Ötesi'nin 17 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4 ve Gripin'in 5 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 57 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 8

	Gripin 5
Mor ve Ötesi 17	**,412(**)**
Barış Manço 5	**,505(**)**
Kargo 6	**,462(**)**
Şebnem Ferah 6	**,566(**)**
Yüksek Sadakat 4	**,684(**)**
Pentagram 4	**,499(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 8, Çizelge 57'ye göre Gripin 5, numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6, Şebnem Ferah'ın 6, Mor ve Ötesi'nin 17 ve

Yüksek Sadakat'in 4 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 58 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Taşımayan Eserlerde İlgileşim 9

	Gripin 5
Barış Manço 5	**,505(**)**
Kargo 6	**,462(**)**
Şebnem Ferah 6	**,566(**)**
Yüksek Sadakat 4	**,684(**)**
Pentagram 4	**,499(**)**
Haluk Levent 10	**,190**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 9 Çizelge 58'ye göre Gripin'in 5 numaralı eseri ile Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6, Şebnem Ferah'ın 6, Yüksek Sadakat'in 4 ve Pentagram'ın 4 eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Haluk Levent'in 10 numaralı eseri arasında hiçbir ilişki yoktur. Buna karşılık Haluk Levent'in 10 numaralı eseri Gripin'in 5 ve Şebnem Ferah'ın 6 numaralı eserlerinin haricinde diğer dört eser ile % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki barındırmaktadır.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türü dışında kaldığı ve ana akım rockın; alt türlerinin ya da diğer güncel türlerin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 59 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 1

	Erkin Koray 60
Erkin Koray 60	**1**
Edip Akbayram 30	**,685(**)**
Haluk Levent 1	**,314(*)**
Kıraç 18	**,454(**)**
Destan 5	**,356(*)**
Şebnem Ferah 14	**,328(*)**

*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**
**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 1 Çizelge 59'a göre Erkin Koray'ın 60 numaralı eseri ile Edip Akbayram'ın 30, Kıraç'ın 18, Destan'ın 5 ve Şebnem Ferah'ın 14 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Haluk Levent'in 1 numaralı eseri arasında ise %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 60 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 2

	Cem Karaca 25	Moğollar 8	M.F.Ö 2	Ayna 21
Cem Karaca 25	**1**	**,374(*)**	**,626(**)**	**,451(**)**
Moğollar 8	**,374(*)**	**1**	**,403(**)**	**,399(**)**
M.F.Ö 2	**,626(**)**	**,403(**)**	**1**	**,355(*)**
Ayna 21	**,451(**)**	**,399(**)**	**,355(*)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 2 Çizelge 60'a göre Cem Karaca'nın 25 numaralı eseri ile M.F.Ö'nün 2 ve Ayna'nın 21 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Moğollar'ın 8 numaralı eseri arasında ise %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 61 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 3

	Moğollar 8	Cem Karaca 25	M.F.Ö 2	Ayna 21	Athena 11
Moğollar 8	**1**	**,374(*)**	**,403(**)**	**,399(**)**	**,409(**)**
Cem Karaca 25	**,374(*)**	**1**	**,626(**)**	**,451(**)**	**-,142**
M.F.Ö 2	**,403(**)**	**,626(**)**	**1**	**,355(*)**	**-,107**
Ayna 21	**,399(**)**	**,451(**)**	**,355(*)**	**1**	**,056**
Athena 11	**,409(**)**	**-,142**	**-,107**	**,056**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 3 Çizelge 61'e göre Moğollar'ın 8 numaralı eseri ile Cem Karaca'nın 25 numaralı eserleri arasında %5 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur. Aynı eserin M.FÖ'ın 2, Ayna'nın 21 ve Athena'nın 11 numaralı eserleri arasında % 1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 62 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 4

	Edip Akbayram 30	Erkin Koray 60	M.F.Ö 2	Haluk Levent 1	Kıraç 18
Edip Akbayram 30	**1**	**,685(**)**	**,305(*)**	**,476(**)**	**,349(*)**
Erkin Koray 60	**,685(**)**	**1**	**-,051**	**,314(*)**	**,454(**)**
M.F.Ö 2	**,305(*)**	**-,051**	**1**	**,089**	**-,087**
Haluk Levent 1	**,476(**)**	**,314(*)**	**,089**	**1**	**,622(**)**
Kıraç 18	**,349(*)**	**,454(**)**	**-,087**	**,622(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 4 Çizelge 62'ye göre Edip Akbayram'ın 30 numaralı eseri ile Erkin Koray'ın 60, Haluk Levent'in 1 numaralı eserleri %1 yanılgı payı ile aynı yönde numaralı eserleri arasında ise, % 5 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 63 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 5

	M.F.Ö 2	Cem Karaca 25	Moğollar 8	Edip Akbayram 30	Ayna 21
M.F.Ö 2	**1**	**,626(**)**	**,403(**)**	**,305(*)**	**,355(*)**
Cem Karaca 25	**,626(**)**	**1**	**,374(*)**	**-,087**	**,451(**)**
Moğollar 8	**,403(**)**	**,374(*)**	**1**	**-,055**	**,399(**)**
Edip Akbayram 30	**,305(*)**	**-,087**	**-,055**	**1**	**-,098**
Ayna 21	**,355(*)**	**,451(**)**	**,399(**)**	**-,098**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 5 Çizelge 63'e göre M.F.Ö'ın 2 numaralı eseri ile Cem Karaca'nın 25, Moğollar'ın 8 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Edip Akbayram'ın 30 ve Ayna'nın 21 numaralı eserleri arasında ise, % 5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 64 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 6

	Fikret Kızılok 30	Kargo 15	Mor ve Ötesi 2	Kurban 11	Yüksek Sadakat 2
Fikret Kızılok 30	**1**	**,496(**)**	**,398(**)**	**,489(**)**	**1,000(**)**
Kargo 15	**,496(**)**	**1**	**,776(**)**	**,535(**)**	**,495(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,398(**)**	**,776(**)**	**1**	**,555(**)**	**,396(**)**
Kurban 11	**,489(**)**	**,535(**)**	**,555(**)**	**1**	**,488(**)**
Yüksek Sadakat 2	**1,000(**)**	**,495(**)**	**,396(**)**	**,488(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 6, Çizelge 64'e göre Fikret Kızılok'un 30 numaralı eseri ile Kargo'nun 15, Mor ve Ötesi'nin 2, Kurban'ın 11 ve Yüksek Sadakat'in 2 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 65 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 7

	Üç Hürel 23
Üç Hürel 23	**1**
Pentagram 4	**,465(**)**
Haluk Levent 1	**,380(**)**
Kıraç 18	**,328(*)**
Kargo 15	**,309(*)**
Şebnem Ferah 14	**,398(**)**
Kurban 11	**,342(*)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 7, Çizelge 65'e göre Üç Hürel'in 23 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1 ve Şebnem Ferah'ın 14 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15 ve Kurban'ın 11 numaralı eserleri arasında ise %5 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 66 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 8

	Pentagram 4
Üç Hürel 23	**,465(**)**
Haluk Levent 1	**,609(**)**
Ayna 21	**,617(**)**
Kıraç 18	**,534(**)**
Kargo 15	**,405(**)**
Destan 5	**,380(**)**
Şebnem Ferah 14	**,718(**)**
Kurban 11	**,380(**)**
Hayko Cepkin 25	**,554(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 8 Çizelge 66'ya göre Pentagram'ın 4 numaralı eseri ile Üç Hürel'in 23, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Kurban'ın 11 ve Hayko Cepkin'in 25numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 67 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 9

	Haluk Levent 1
Erkin Koray 60	**,314(*)**
Edip Akbayram 30	**,476(**)**
Üç Hürel 23	**,380(**)**
Pentagram 4	**,609(**)**
Ayna 21	**,535(**)**

Kıraç 18	**,622(**)**
Kargo 15	**,504(**)**
Destan 5	**,526(**)**
Şebnem Ferah 14	**,830(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,527(**)**
Kurban 11	**,490(**)**
Hayko Cepkin 25	**,462(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 9,Çizelge 67'ye göre Haluk Levent'in 1 numaralı eseri ile Edip Akbayram'ın 30, Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2, Kurban'ın 11 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Erkin Koray'ın 60 numaralı eseri arasında ise %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 68 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 10

	Ayna 21
Cem Karaca 25	**,451(**)**
Moğollar 8	**,399(**)**
M.F.Ö 2	**,355(*)**
Pentagram 4	**,617(**)**
Haluk Levent 1	**,535(**)**
Kıraç 18	**,502(**)**
Kargo 15	**,474(**)**
Destan 5	**,456(**)**
Şebnem Ferah 14	**,559(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,560(**)**
Hayko Cepkin 25	**,571(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 10, Çizelge 68'e göre Ayna'nın 21 numaralı eseri ile Cem Karaca'nın 25, Moğollar'ın 8, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Kıraç'ın 18,

Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile M.F.Ö'ın 2 numaralı eseri arasında %5 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 69 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 11

	Kıraç 18
Erkin Koray 60	**,454(**)**
Edip Akbayram 30	**,349(*)**
Üç Hürel 23	**,328(*)**
Pentagram 4	**,534(**)**
Haluk Levent 1	**,622(**)**
Ayna 21	**,502(**)**
Kargo 15	**,535(**)**
Destan 5	**,697(**)**
Şebnem Ferah 14	**,650(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,384(**)**
Hayko Cepkin 25	**,395(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 11 Çizelge 69'a göre Kıraç'ın 18 numaralı eseri ile Erkin Koray'ın 60, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Edip Akbayram'ın 30 ve Üç Hürel'in 23 numaralı eserleri arasında ise %5 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 70 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 12

	Kargo 15
Destan 5	**,409(**)**
Şebnem Ferah 14	**,356(*)**
Mor ve Ötesi 2	**,776(**)**
Hayko Cepkin 25	**,384(**)**
Kıraç 18	**,535(**)**
Ayna 21	**,474(**)**
Yüksek Sadakat 2	**,495(**)**
Fikret Kızılok 30	**,496(**)**
Üç Hürel 23	**,309(*)**
Pentagram 4	**,405(**)**
Haluk Levent 1	**,504(**)**
Kurban 11	**,535(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 12 Çizelge 70'ye göre Kargo'nun 15 numaralı eseri ile Destan'ın 5, Mor ve Ötesi'nin 2, Hayko Cepkin'in 25, Kıraç'ın 18, Ayna'nın 21, Yüksek Sadakat'in 2, Fikret Kızılok'un 30, Pentagram'ın 4,Haluk Levent'in 1 ve Kurban'ın 11 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Şebnem Ferah'ın 14 ve Üç Hürel 23 arasında %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 71 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 13

	Destan 5
Şebnem Ferah 14	**,550(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,331(*)**
Hayko Cepkin 25	**,543(**)**
Kıraç 18	**,697(**)**
Ayna 21	**,456(**)**
Pentagram 4	**,380(**)**
Haluk Levent 1	**,526(**)**
Erkin Koray 60	**,356(*)**
Kargo 15	**,409(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 13 Çizelge 71'e göre Destan'ın 5 numaralı eseri ile Şebnem Ferah'ın 14, Hayko Cepkin'in 25, Kıraç'ın 18, Ayna'nın 21, Kargo'nun 15, Pentagram'ın 4 ve Haluk Levent'in 1 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Mor ve Ötesi'nin 2 ve Erkin Koray'ın 60 numaralı eserleri arasında %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 72 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 14

	Athena 11	Moğollar 8
Athena 11	**1**	**,409(**)**
Moğollar 8	**,409(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**

İlgileşim 14 Çizelge 72'e göre Athena'nın 11 numaralı eseri ile Moğollar'ın 8 numaralı eseri arasında %1 yanılgı payı ile aynı yönlü, olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 73 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 15

	Şebnem Ferah 14
Erkin Koray 60	**,328(*)**
Üç Hürel 23	**,398(**)**
Pentagram 4	**,718(**)**
Haluk Levent 1	**,830(**)**
Ayna 21	**,559(**)**
Kıraç 18	**,650(**)**
Kargo 15	**,356(*)**
Destan 5	**,550(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,524(**)**
Kurban 11	**,357(*)**

Hayko Cepkin 25	**,552(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
***** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 15 Çizelge 73'ye göre Şebnem Ferah'ın 14 numaralı eseri ile Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4,Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Destan'ın 5, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Erkin Koray'ın 60, Kargo'nun 15 ve Kurban'ın 11 numaralı eserleri arasında %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 74 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 16

	Mor ve Ötesi 2
Fikret Kızılok 30	**,398(**)**
Pentagram 4	**,651(**)**
Haluk Levent 1	**,527(**)**
Ayna 21	**,560(**)**
Kıraç 18	**,384(**)**
Kargo 15	**,776(**)**
Destan 5	**,331(*)**
Şebnem Ferah 14	**,524(**)**
Kurban 11	**,555(**)**
Yüksek Sadakat 2	**,396(**)**
Hayko Cepkin 25	**,514(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
***** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 16 Çizelge 74'e göre Mor ve Ötesi'nin 2 numaralı eseri ile Fikret Kızılok'un 30, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Şebnem Ferah'ın 14, Kurban'ın 11, Yüksek Sadakat'in 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Destan'ın 5 numaralı eseri arasında aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 75 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 17

	Kurban 11
Yüksek Sadakat 2	**,488(**)**
Fikret Kızılok 30	**,489(**)**
Üç Hürel 23	**,342(*)**
Pentagram 4	**,380(**)**
Haluk Levent 1	**,490(**)**
Şebnem Ferah 14	**,357(*)**
Mor ve Ötesi 2	**,555(**)**
Kargo 15	**,535(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 17 Çizelge 75'e göre Kurban'ın 11 numaralı eseri ile Yüksek Sadakat'in 2, Fikret Kızılok'un 30, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Kargo'nun 15numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur. Aynı eser ile Üç Hürel'in 23 ve Şebnem Ferah'ın 14 numaralı eserleri arasında %5 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 76 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 18

	Yüksek Sadakat 2	Fikret Kızılok 30	Mor ve Ötesi 2	Kargo 15	Kurban 11
Yüksek Sadakat 2	**1**	**1,000(**)**	**,396(**)**	**,495(**)**	**,488(**)**
Fikret Kızılok 30	**1,000(**)**	**1**	**,398(**)**	**,496(**)**	**,489(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,396(**)**	**,398(**)**	**1**	**,776(**)**	**,555(**)**
Kargo 15	**,495(**)**	**,496(**)**	**,776(**)**	**1**	**,535(**)**
Kurban 11	**,488(**)**	**,489(**)**	**,555(**)**	**,535(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 18 Çizelge 76'ya göre Yüksek Sadakat'in 2 numaralı eseri ile, Fikret Kızılok'un 30, Mor ve Ötesi'nin 2, Kargo'nun 15 ve Kurban'ın 11 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 77 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını En Az Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 19

	Hayko Cepkin 25
Pentagram 4	**,554(**)**
Haluk Levent 1	**,462(**)**
Ayna 21	**,571(**)**
Kıraç 18	**,395(**)**
Kargo 15	**,384(**)**
Destan 5	**,543(**)**
Şebnem Ferah 14	**,552(**)**
Mor ve Ötesi 2	**,514(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 19 Çizelge 77'e göre Hayko Cepkin'in 25 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın5, Şebnem Ferah'ın 14 ve Mor ve Ötesi'nin 2 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eserler bakımından bu eser ve toplulukların, Anadolu rock türünü az düzeyde temsil ettiği, bununla birlikte ana akım rock ve alt türlerinin etkisini gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 78 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 1

	Erkin Koray 55
Cem Karaca 46	**,982(**)**
Barış Manço30	**,518(**)**
Moğollar 13	**,827(**)**
Üç Hürel 9	**,662(**)**
Fikret Kızılok 12	**,818(**)**
M.F.Ö 17	**,591(**)**
Edip Akbayram 36	**,701(**)**
Haluk Levent 5	**,678(**)**
Ayna 8	**,853(**)**
Kıraç 20	**,869(**)**
Destan 4	**,504(**)**
Yüksek Sadakat 5	**,689(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 1 Çizelge 78'ye göre Erkin Koray'ın 55 numaralı eseri ile Cem Karaca'nın 46, Barış Manço'nun 30, Moğollar'ın 13, Üç Hürel'in 9, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Haluk Levent'in 5, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Destan'ın 4 ve Yüksek Sadakat'in 5numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eser ve toplulukların, Anadolu rock türü kapsamında ele alınan Türk müziği ve arabesk unsurlarını yüksek düzeyde içermesi bakımından bu türü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 79 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 2

	Barış Manço 30
Erkin Koray 55	**,518(**)**
Cem Karaca 46	**,527(**)**
Moğollar 13	**,413(**)**
Fikret Kızılok 12	**,407(**)**
M.F.Ö 17	**,439(**)**
Edip Akbayram 36	**,549(**)**
Haluk Levent 5	**,479(**)**
Ayna 8	**,653(**)**
Kıraç 20	**,655(**)**
Destan 4	**,356(*)**
Yüksek Sadakat 5	**,684(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 2 Çizelge 79'a göre Barış Manço'nun 30 numaralı eseri ile Erkin Koray'ın 55, Cem Karaca'nın 46, Moğollar'ın 13, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur Aynı eser ile Destan'ın 4 numaralı eseri arasında ise :% 5 yanılgı payı ile olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eser ve toplulukların, Anadolu rock türü kapsamında ele alınan Türk müziği ve arabesk unsurlarını yüksek düzeyde içermesi bakımından bu türü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 80 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 3

	Moğollar 13
Erkin Koray 55	**,827(**)**
Cem Karaca 46	**,837(**)**
Barış Manço 30	**,413(**)**
Moğollar 13	**1**
Üç Hürel 9	**,827(**)**
Fikret Kızılok 12	**,936(**)**
M.F.Ö 17	**,478(**)**
Edip Akbayram 36	**,585(**)**
Haluk Levent 5	**,773(**)**
Ayna 8	**,741(**)**
Kıraç 20	**,729(**)**
Athena 1	**,445(**)**
Destan 4	**,421(**)**
Yüksek Sadakat 5	**,572(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 3 Çizelge 80'e göre Moğollar'ın 13 numaralı eseri ile, Erkin Koray 55,Cem Karaca'nın 46 Barış Manço'nun 30, Üç Hürel'in 9, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Haluk Levent'in 5, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Athena'nın 1, Destan'ın 4 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserleri ile :%1 yanılgı payı ile aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eser ve toplulukların, Anadolu rock türü kapsamında ele alınan Türk müziği ve arabesk unsurlarını yüksek düzeyde içermesi bakımından bu türü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 81 Türk Müziği ve Arabesk Unsurlarını Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 4

	Üç Hürel 9

Erkin Koray 55	**,662(**)**
Cem Karaca 46	**,670(**)**
Moğollar 13	**,827(**)**
Fikret Kızılok 12	**,833(**)**
M.F.Ö 17	**,303(*)**
Edip Akbayram 36	**,385(**)**
Haluk Levent 5	**,673(**)**
Ayna 8	**,570(**)**
Kıraç 20	**,580(**)**
Athena 1	**,505(**)**
Yüksek Sadakat 5	**,393(**)**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed**

İlgileşim 4 Çizelge 81'e göre Üç Hürel'in 9 numaralı eseri ile Erkin Koray'ın 55, Cem Karaca'nın 46, Moğollar'ın 13, Fikret Kızılok'un 12, Edip Akbayram'ın 36, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Athena'nın 1 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur Aynı eser ile M.F.Ö'ın 17 numaralı eseri arasında ise :% 5 yanılgı payı ile olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eser ve toplulukların, Anadolu rock türü kapsamında ele alınan Türk müziği ve arabesk unsurlarını yüksek düzeyde içermesi bakımından bu türü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 82 Türk Müziği ve Arabesk Unsurları Yüksek Düzeyde Taşıyan Eserlerde İlgileşim 5

	Athena 1	**Moğollar 13**	**Üç Hürel 9**	**Fikret Kızılok 12**	**Haluk Levent 5**	**Ayna 8**
Athena 1	**1**	**,445(**)**	**,505(**)**	**,439(**)**	**,346(*)**	**,423(**)**
Moğollar 13	**,445(**)**	**1**	**,827(**)**	**,936(**)**	**,773(**)**	**,741(**)**
Üç Hürel 9	**,505(**)**	**,827(**)**	**1**	**,833(**)**	**,673(**)**	**,570(**)**
Fikret Kızılok 12	**,439(**)**	**,936(**)**	**,833(**)**	**1**	**,763(**)**	**,707(**)**
Haluk Levent 5	**,346(*)**	**,773(**)**	**,673(**)**	**,763(**)**	**1**	**,573(**)**
Ayna 8	**,423(**)**	**,741(**)**	**,570(**)**	**,707(**)**	**,573(**)**	**1**

**** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).**
*** Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).**

İlgileşim 5 Çizelge 82'ye göre Athena'nın 1 numaralı eseri ile Moğollar'ın 13, Üç Hürel'in 9, Fikret Kızılok'un 12, Ayna'nın 8 numaralı eserleri arasında %1 yanılgı payı ile, aynı yönde olumlu ve güçlü bir ilişki bulunmuştur Aynı eser ile Haluk Levent'in 5 numaralı eseri arasında ise :% 5 yanılgı payı ile olumlu bir ilişki bulunmuştur.

Bu bulgular, çizelgede mevcut olan eser ve toplulukların, Anadolu rock türü kapsamında ele alınan Türk müziği ve arabesk unsurlarını yüksek düzeyde içermesi bakımından bu türü temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir.

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1 Sonuç

Bu bölümde, toplanan verilerin çözümünden elde edilen bulguların sonuçları açıklanmaktadır. Bu açıklamada içerik çözümlemesiyle oluşturulan sınıflama ölçeği doğrultusunda incelenen 750 esere yönelik sıklık ve ilgileşim sonuçlarına yer verilmektedir.

4.1.1 Örneklemi Oluşturan 750 Eserin Sıklık Bulgularına Yönelik Sonuçlar

Çizelge 1'e göre Anadolu rock müziğinde sözel içerik ve ana fikrin % 62'sini kişisel duygular oluşturmuştur. Toplum yaşamını doğrudan ilgilendiren sorunlara yönelik kınayıcı tavır içeriği kullanılmamıştır.

Çizelge 2'e göre Anadolu Rock müziğinin makamsal yapısının %90,6'sını "Nihavent, Rast, Kürdi, Hicaz ve Uşak" makamları ve bu makamların tampereman ses düzeneği içerisindeki batı üsluplu benzeşimleri oluşturmaktadır.

Çizelge 3'e göre Anadolu rock icralarındaki vurmalı çalgı tartım yapısının %65'ini batılı vurmalı çalgı tartım yapıları oluşturmaktadır. Bu yapıların içerisinde Sert Rock, Ağır Metal gibi türlere yönelik tartımsal özellikler önemli bir yer tutmakta; batı vurmalı çalgı yapısının içerisindeki bu türler tartımsal bakımından daha çok kullanılmaktadır.

Çizelge 4, Çizelge 5,Çizelge 6, Çizelge 7, Çizelge 8,Çizelge 9, Çizelge

10 ve Çizelge 11'e göre Anadolu rock müziği unsurların geneli bakımdan konulu/senfonik rock özelliği taşımamaktadır. Eserlerde basit (tam, plagal, otantik kadanslar ve frijyen armonisi) armoni yapıları dışında, göreceli olarak gelişmiş armonik yapıların %22,4 oranında bulunduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte önemli, tür içerisinde ilişkisiz bir yüzdeyi temsil eden vokal çok seslilik, bu türü temsil değeri taşımamış, Anadolu rock türü evrenindeki icracı ve topluluklar eserlerinde bu unsuru %21,2 oranında kullanmışlardır.

Çizelge 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 ve 19'a göre 750 eser içerisindeki ruhsal rock unsurları ele alındığında, tüm bulgular bakımından bu türü temsil edebilme oranına sahip bir sıklık değerinin bulunmadığı söylenebilir. % 24 oranında ses örgülerinin oluşturulması, % 3,1 oranında Hindistan coğrafyasına ait çalgıların kullanımı ve % 20,5 oranında bu çalgıların rock çalgılarınca benzeştirilmesi unsurlarının düşük ve eş tutarsız olarak görüldüğü söylenebilir. Yukarıda da belirtildiği üzere Anadolu coğrafyasındaki çalgıların perde ve üslup özelliklerinin, Hindistan çalgıları ile büyük benzerlikler taşıması ve alan yazını bakımından bu müziğin etkileşim noktasının bu Hindistan olması sebebiyle (örneklem içerisindeki istisnai örnekler dışında) bu türe yönelik bir etkileşimden; diğer bir ifade ile sıklık oranından söz etmek mümkün değildir.

Çizelge 20.21, 22, 23, 24, 25'e göre Anadolu rock türünde Caz/Rock karma türünün etkisi yoktur.

Çizelge 26, 27, 28 ve 29'a göre Kapalı alan rock unsurlarının genel olarak bakımdan Anadolu rock üzerinde çok belirgin bir etkisinin bulunmadığı anlaşılmaktadır

Çizelge 30, 31, 32, 33, 34 ve 35' göre Taşra rockının Anadolu rock icracı ve topluluklarına yönelik tüm bulgular bakımından, düşük düzeyde bir etkileşiminden söz etmek mümkündür.

Çizelge 38, 39, 40 ve 41'daki bulgulara göre Anadolu rock müziğinde Sert Rock ve Ağır Metal etkileri görülmektedir.

Çizelge 42,43,44,45,46,47,48 ve 49'a göre Anadolu rock müziğinde Türk müziği unsurları fazla kullanılmamıştır. . Bu unsurlar dâhilinde Türk müziği makamsal yapısının, % 17,4 oranında rock çalgılarıyla benzeştirilerek icra edildiği anlaşılmaktadır Anadolu rock olarak adlandırılan bu türde ezgisel bakımdan Türk halk müziği ve sanat müziği çalgılarının fazla kullanılmadığı görülmektedir. Anadolu rock türünde çok az düzeyde Arabesk etkisi görülmektedir. Türk müziği usülleri % 8,7 oranında batı güncel vurmalı çalgılarıyla icra edilmiştir. Türk müziği unsurları dâhilinde din müziği etkisi Anadolu rock türünde bulunmamaktadır. Bununla birlikte çok az düzeyde Arabesk etkisi bulunmuştur.

4.2. Örneklemi Oluşturan 750 Eserin Anadolu Rock Türü Özellikleri Taşıma Düzeyi Kapsamında Elde Edilen İlgileşim Bulgularına Yönelik Sonuçlar

Bu kısım, 750 eserin içerisindeki her icracı ve topluluktan rastlantısal olarak üç farklı düzeyde (Hiç Bulunmayan, En Az Bulunan ve Yüksek Düzeyde Bulunan) örnek eserlerin birbirleriyle olan ilgileşim sonuçlarını içermektedir.

4.2.1 Türk Müziği ve Arabesk Etkisi Bulunmayan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları

İlgileşim 1, Çizelge 50'ye göre Erkin Koray'ın 62, Moğollar'ın 4, Ayna Topluluğu'nun 16 ve Mor ve Ötesi Topluluğu'nun 17 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

Ayna'nın 16 numaralı eseri ile Moğollar'ın 4 ve Erkin Koray'ın 6 numaralı eseri arasındaki ilgileşim, ilgileşim 1'de verilmiştir

İlgileşim 2, Çizelge 51'e göre Cem Karaca'nın 38 ve Fikret Kızılok'un 7 numaralı eserlerinin rock türünde olmadığı tespit edilmiştir

İlgileşim 3, Çizelge 52'ye göre Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6, Pentagram'ın 4, Gripin'in 5 ve Yüksek Sadakat'in 1 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 4, Çizelge 53'e göre Üç Hürel'in 12 ve Mor ve Ötesi'nin 17 numaralı eserlerinin rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 5, Çizelge 54'e göre Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6 ,Pentagram'ın 4, Gripin'in 5 ve Yüksek Sadakat'in 1 numaları eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

Kargo'nun 6 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 10, Şebnem Ferah'ın 6 Gripin'in 5 ve Yüksek Sadakat'in 4 numaralı eserleri arasındaki ilgileşim, 5. ilgileşimde gösterilmektedir

İlgileşim 6, Çizelge 55'e göre Barış Manço'nun 5 numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 10, Kargo'nun 6 ve Yüksek Sadakatin 4 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 7, Çizelge 56'ya göre, Mor ve Ötesi'nin 17, Erkin Koray, 62 ve Üç Hürel'in 12 ve Gripin'in 5 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 8, Çizelge 57'ye göre Gripin 5, numaralı eseri ile Pentagram'ın 4, Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6, Şebnem Ferah'ın 6, Mor ve Ötesi'nin 17 ve Yüksek Sadakat'in 4 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 9, Çizelge 58'e göre Gripin'in 5 numaralı eseri ile Barış Manço'nun 5, Kargo'nun 6, Şebnem Ferah'ın 6, Yüksek Sadakat'in 4 ve Pentagramın 4. Ve Haluk Levent'in 10 numaralı eserlerinin Anadolu rock türünde olmadığı tespit edilmiştir.

İlgileşim 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ve 9 bakımından Edip Akbayram'ın 42, Fikret Kızılok'un 7, M.F.Ö' ın 10, Kıraç'ın 22, Athena'nın 9 Destan'ın 2 Özlem

Tekin'in 1,Kurban'ın 6 Hayko Cepkin'in 1 ve Teoman'ın 2 numaralı eserlerinin, ne Anadolu rock ile ne de ana akım rock ve alt türleri ile hiçbir ilgisinin bulunmadığı tespit edilmiştir.

4.2.2. Türk Müziği ve Arabesk Etkisi En Az Düzeyde Bulunan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları

İlgileşim 1, Çizelge 59'a göre Erkin Koray'ın 60, Moğollar'ın Edip Akbayram'ın 30, Kıraç'ın 18, Destan'ın 5 ve Şebnem Ferah'ın 14 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 2, Çizelge 60'a göre Erkin Koray'ın 60, Moğollar'ın 8, M.F.Ö'nın 2 ve Ayna'nın 21 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 3, Çizelge 61'e göre Moğollar'ın 8, M.F.Ö'nın 2 ve Ayna'nın 21 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 4, Çizelge 62'ye göre Edip Akbayram'ın 30, Moğollar'ın 8, M.F.Ö'nın 2 ve Ayna'nın 21 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 5, Çizelge 63'e göre, M.F.Ö'nın 2, Cem Karaca'nın 25, Edip Akbayram'ın 30, Moğollar'ın 8 ve Ayna'nın 21 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 6, Çizelge 64'e göre Fikret Kızılok'un, Kargo'nun 15, Mor ve Ötesi'nin 2, Kurban'ın 11 ve Yüksek Sadakat'in 2 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 7, Çizelge 65'e göre, Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1 Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Şebnem Ferah'ın 14 ve Kurban'ın

11numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 8, Çizelge 66'ya göre, Pentagram'ın 4, Üç Hürel'in 23, Haluk Levent'in 1, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15,Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Kurban'ın 11 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 9, Çizelge 67'ye göre, Haluk Levent'in 1, Erkin Koray'ın 60, Edip Akbayram'ın 30, Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2, Kurban'ın 11 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 10, Çizelge 68'e göre, Ayna'nın 21, Cem Karaca'nın 25, Moğollar'ın 8,Pentagram'ın 5, Haluk Levent'in 1, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 11, Çizelge 69'a göre, Kıraç'ın 18, Erkin Koray'ın 60, Edip Akbayram'ın 30, Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserlerinin, en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 12 Çizelge 70'e göre Kargo'nun 15, Destan'ın 5, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2, Hayko Cepkin'in 25, Kıraç'ın 18, Ayna'nın 21, Yüksek Sadakat'in 2, Fikret Kızılok'un 30, Pentagram'ın 4, Üç Hürel'in 23,Haluk Levent'in 1 ve Kurban'ın 11 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 13 Çizelge 71'e göre, Destan'ın 5, Mor ve Ötesi'nin 2, Şebnem Ferah'ın 14 Hayko Cepkin'in 25, Kıraç'ın 18, Ayna'nın 21, Pentagram'ın 4,

Kargo'nun 15, Haluk Levent'in 1 ve Erkin Koray'ın 60 numaralı en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 14 Çizelge 72'ye göre, Athena'nın 11 numaralı eseri ile Moğollar'ın 8 numaralı eserinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir

İlgileşim 15 Çizelge 73'e, Pentagram'ın 4, Üç Hürel'in 23, Haluk Levent'in 1, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Şebnem Ferah'ın 14 ve Kurban'ın 11 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir

İlgileşim 16 Çizelge 74'e göre, Mor ve Ötesi'nin 2,Fikret Kızılok'un 30, Pentagram'ın 4,Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın 5 , Şebnem Ferah'ın 14, Kurban'ın 11, Yüksek Sadakat'in 2 ve Hayko Cepkin'in 25 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 17 Çizelge 75'e göre, Kurban'ın,Yüksek Sadakat'in 2, Fikret Kızılok'un 30, Üç Hürel'in 23, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Şebnem Ferah'ın 14, Mor ve Ötesi'nin 2 ve Kargo'nun 15 numaralı eserlerinin en az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 18 Çizelge 76'ya göre, Yüksek Sadakat'in 2, Fikret Kızılok'un 30, Mor ve Ötesi'nin 2, Kargo'nun 15 ve Kurban'ın 11 numaralı eserlerinin az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

İlgileşim 19 Çizelge 77'ye göre, Hayko Cepkin'in 25, Pentagram'ın 4, Haluk Levent'in 1, Ayna'nın 21, Kıraç'ın 18, Kargo'nun 15, Destan'ın5, Şebnem Ferah'ın 14 ve Mor ve Ötesi'nin 2 numaralı eserlerinin az düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

4.2.3. Türk Müziği ve Arabesk Etkisi Yüksek Düzeyde Bulunan Eserlere Yönelik İlgileşim Sonuçları

İlgileşim 1 Çizelge 78'e göre, Erkin Koray'ın, Cem Karaca'nın 46, Barış Manço'nun 30, Moğollar'ın 13, Üç Hürel'in 9, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Haluk Levent'in 5, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Destan'ın 4 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserlerinin yüksek düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

Cem Karaca'nın 46 M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Haluk Levent'in 5, Kıraç'ın 20 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserlerinin ilgileşim durumu ilgileşim 20'dedir...

İlgileşim 2 Çizelge 79'e göre, Barış Manço'nun 30, Erkin Koray'ın 55, Cem Karaca'nın 46, Moğollar'ın 13, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Destan'ın 4 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserlerinin yüksek düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir

Destan'ın 4 numaralı eserinin ilgileşim durumu ilgileşim 21'dedir

İlgileşim 3 Çizelge 80'e göre, Moğollar'ın 13, Erkin Koray'ın 55, Cem Karaca'nın 46, Barış Manço'nun 30, , Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Haluk Levent'in5, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Destan'ın 4 ve Yüksek Sadakat'in 5 numaralı eserlerinin yüksek düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

Ayna'nın 8 numaralı eserinin ilişki durumu ilgileşim 22'dedir.

Fikret Kızılok'un 12 numaralı eserinin ilişki durumu ilgileşim 22'dedir.

İlgileşim 4 Çizelge 81'e göre Üç Hürel'in 9, Erkin Koray'ın 55, Cem Karaca'nın 46, Moğollar'ın 13, Fikret Kızılok'un 12, M.F.Ö'ın 17, Edip Akbayram'ın 36, Ayna'nın 8, Kıraç'ın 20, Athena'nın 1 ve Yüksek Sadakat'in 5

numaralı eserlerinin yüksek düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir

İlgileşim 5 Çizelge 82'ye göre Athena'nın 1, Moğollar'ın 13, Üç Hürel'in 9, Fikret Kızılok'un 12, Haluk Levent'in 5 ve Ayna'nın 8 numaralı eserlerinin, yüksek düzeyde Anadolu rock türü özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir.

4.3. Ana Akım Rock Müzik Alt Türlerine Ait Özelliklerin En Sık Bulunduğu İcra ve İcracılara Yönelik Sonuçlar

Rock alt türlerine ait özelliklerin, örneklemdeki eserlerde bulunma sıklığına göre;

Konulu, sanat rock türü özelliklerini en sık kullanan icracı/topluluğun Cem Karaca olduğu tespit edilmiştir. Bu özelliklerin en sık bulunduğu eserin ise, yine Cem Karaca'ya ait "Safinaz (1978)" adlı eser olduğu tespit edilmiştir.

Ruhsal rock türü özelliklerinin en sık kullanan icracı/toplulukların Moğollar ve Erkin Koray olduğu sonucuna varılmış, Moğollar'ın "Lazy John (1968)" ve "Hard Work (1968)" adlı eserlerinin bu türe ait özellikleri en çok içeren eserler oldukları tespit edilmiştir.

Caz/Rock karma türü özelliklerinin en sık kullanıldığı icracı/topluluğun Barış Manço olduğu sonucuna varılmakla birlikte eserler bakımından aynı icracının "Bir Selam Sana (1993)" adlı eserinin bu türün özelliklerini içeren en belirgin eser olduğu tespit edilmiştir.

Taşra rock türü özelliklerinin en sık kullanıldığı icracı/toplulukların Erkin Koray ve Barış Manço olduğu tespit edilmiştir. Barış Manço'nun "Yine Yol Göründü Gurbete (1975), Blue Morning Angel (1976), Seher Vakti (1972)" adlı eserleri ile Erkin Koray'ın "Mermer Gibi (1996), Sandalcı (1977)" adlı eserlerinin bu türün özelliklerini en çok bulunduran eserler oldukları tespit edilmiştir.

Punk rock/ Kapalı alan rock/Sert rock ve Ağır metal türlerine ait özelliklerin en sık kullanıldığı icracı/toplulukların Pentagram,,topluluğu, Haluk

Levent, Kurban topluluğu ve Hayko Cepkin olduğu tespit edilmiştir. Erkin Koray'ın "Memurum Ben (1999), Mezarlık Gülleri (1996), Öksürük (1977)", Üç Hürel'in "Ona Buna İnanma (1996)", Pentagram'ın "Welcome The End (1997), Bir (2002), Bu alemi Gören Sensin (2002), Geçmişin Yükü (2012), Gündüz Gece (1997), Kam (2002), Ölümlü (2002), Sonsuz (1997), Give Me Something To Kill The Pain (1997), Şeytan Bunun Neresinde (2002), Haluk Levent'in "Anla (2001), Vapurum (2006), Yalan (2002), Kader (2003)", Mor ve Ötesi'nin "Şirket (2006)", Kurban'ın "A Bir (2005), Ağla (2005), Annen (2004), Ateş Var mı (2010), Dur Gitme (1999), Hakim (2010)", ve Hayko Cepkin'in "Bilemezsin (2007), Yalnız Kalsın (2007), Paranoya (2012)" adlı eserlerinin bu türlere yönelik özelliklerin en sık kullanıldığı eserler oldukları tespit edilmiştir.

4.4. Öneriler

Bu bölümde yukarıdaki sonuçlardan ortaya çıkan önerilere yer verilmektedir.

Aşağıda ülkemizde Anadolu rock olarak adlandırılan müziğin; müzik eğitimi, müzik ekini ve müzik tarihi bakımından önemini ortaya koyabilecek nitelikte önerilere yer verilmiştir.

- Müzik eğitimi veren kurumlarda Anadolu rock müziğinin tarihsel gelişim sürecini ele alan kaynakların yaygınlaşması,
- Bu türü gelişiminde rol oynayan toplumsal etkilerin araştırma konusu yapılması,
- Müzik eğitimcilerinin güncel müzik kapsamında ele alınan Anadolu rock müziği hakkında yeterli bilgi donanımına sahip olması ve güncel müzik eğitiminde bu türe ders içeriğinde yer verilmesi,
- Konuya yönelik çalışmaların dünyadaki rock akımlarını göz önünde bulundurarak yapılması ve ülkemizdeki bu yansımaların çözümleyici çalışmalar doğrultusunda yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akın Ok, *68 Çığlıkları*, Broy Yayınları, İstanbul 2003.

Ali Akay-Derya Fırat-Mehmet Kutlukan- Pınar Göktürk, *İstanbul'da Rock Hayatı; Sosyolojik Bir Bakış*, 1. Baskı, Bağlam Yayınevi, İstanbul 1995, s.48-49,74,77.

Ali Yıldırım-Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,* Geliştirlmiş 8. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2005, s.188,242.

Atilla Sağlam, *Türk Musiki/Müzik Devrimi*, Alfa Aktüel Yayınları, Bursa 2009, s. 19-20

Birgül Serçe-Cansu Bakar-Şahin Gülru, Popüler Müzik ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine*, http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=74*, (13.01.2013).

Burhan Baloğlu, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Geliştirilmiş 4. Baskı, Der Yayınları, İstanbul, 2009, s. 82.

Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008, s.262-263,274.

Cumhur Canbazoğlu, *Kentin Türküsü- Anadolu Pop-Rock,* Pan Yayıncılık, İstanbul 2009, s.24,33.

Emine Filiz Dürük, "Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerdeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Sayı:1, Cilt:3, İzmir 2011, s. 34,35,41-42.

Ersan Çiftçi, "Güncel Ekin, Güncel Müzik ve Müzik Eğitimi", *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:12, Sayı:2, Erzincan 2010, s. 151-154.

Fatih Özdemir "Güncel Müzik Albüm Kapaklarının Tasarım Sorunları" , *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, Malatya 2011, s.116.

Hakan Türkoğlu, *Rock Ansiklopedisi*, 1. Baskı, İmge Yayınevi, İstanbul 1999, s. 13,30.

Harace Clarence Boyer, *Music Educator Journal*, Vol.64 No.9, May 1978, s.34,43.

Hüseyin Köse, "Popüler Kültür Bağlamında Frankfurt Okulu ve Kültürel Manipülasyon Tezi, s.334.

John Robert Howard, The Flowering of the Hippie Movement, *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 382, Protest in the Sixties, Mart 1969, s. 34.

Kıvanç Eliaçık, *Müzikal İsyan; Barışarock*, 1. Baskı, Mephisto Yayınevi, İstanbul 2006, s. 98-99.

Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Geliştirilmiş 22. Baskı, Nobel Akademi Yayıncılık, Ankara, 2011, s.132.

Pınar Beşevli Solmaz "Güncel Ekinin Müzik Eğitimine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme", *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, Samsun 2009, s.2.

Richard Middleton, "Popular Music Analysis and Musicology: Bridging the Gap, Popular Music", *Cambridge University Press*, Vol. 12, No. 2, May. 1993, s.177.

Richard J Wallace-James V. Wallace, Çeviren; Yakup Berk, *Tembel Entel*, Geliştirilmiş 2. Baskı, Omega Yayınevi, İstanbul 2012, s.69.

Robert Fink, Elvis Everywhere: Musicology and Popular Music Studies at the Twilight of the Canon, American Music, Vol. 16, No. 2 (Summer, 1998), s. 135-179.

Selim Koyuncu, *Rock*, 1. Baskı, Alamuk Yayınevi, Ankara 1992, s.6.

Vural Yıldırım, "Güncel Müzik ve Müzikal Kimlik", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı:4, 2004, s.1-4,63,66.

Yahşi Yazıcıoğlu-Samiye Erdoğan, *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 3. Baskı, Detay Yayıncılık, Ankara 2011, s.7.

EKLER

EK1: Örneklem dahilindeki 750 eserdeki rock alt türlerine yönelik en belirgin örneklerden oluşan ses kayıtları.