



BİR ALT KÜLTÜR OLARAK ROCK KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DEKİ EVRİMİ*

Evolution of Rock Culture as a Sub-culture in Turkey

Can BULUBAY*

ÖZET

Rock müziğin Türkiye'deki etkisi ve görünürlüğü 1980'lerin sonunda geçmiş yıllara oranla daha da artmıştır. Darbe sonrası dönemde siyasetten uzaklaşan gençlerin önemli bir kısmı müziğe tutunmuşlardır. Rock müzik de bu noktada gençlerin ilgi gösterdiği bir alan olarak öne çıkmıştır. Rock müziğe olan tutku, yalnızca bu müziğe olan ilgi ile sınırlı kalmamış, rock bir hayat tarzı olarak gençler arasında yaygınlaşmıştır. İnsanların rock'ı algılama biçimi ise farklılıklar göstermiş ve herkes rock'a farklı anlamlar yüklemiştir. Bazı insanlar rock'ı bir alt kültür olarak kabul etmiş, bazıları ise ona bir karşı kültür anlamı yükleyerek ondan çok daha büyük şeyler beklemişlerdir. Küreselleşmenin uluslar arasındaki akışı güçlendirmesi ile birlikte rock da zaman içinde endüstrileşmiş ve ona kimliğini veren ruhunu kaybetmiştir. Buna ek olarak rock'ın, ona karşı kültür yakıştırmaları yapılmasını sağlayan muhalif niteliğinin de bozulduğu söylenmiştir. Bu fikirler, rock müzisyenleri ve rock müzik dinleyicileri için paralel olarak gelişmiştir. Bu araştırma, Türkiye'de de belirgin şekilde gelişen bu sürecin daha iyi anlaşılması ihtiyacı olduğu düşüncesiyle yapılmıştır. Araştırma dâhilinde, ilgili dönemi bizzat yaşamış ve hâlâ müzik sektöründe çalışan kişilerle mülakatlar yapılmıştır. Araştırmanın teorik altyapı açısından güçlü olması için ise konuyla ilgili literatür detaylı bir şekilde incelenmiş ve geçmişten günümüze uzanan derinlemesine bir analiz yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Rock kültürü, rock müzik, alt kültür, karşı kültür, kültür endüstrisi.

ABSTRACT

The impact and visibility of Rock music in Turkey gradually increased in the late 1980s. In the post-coup period, a significant number of young people who moved away from politics clung to music. The passion for Rock music has not only been

* Bu makale, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 06.07.2018 tarihinde savunulmuş "Rock kültürünün İstanbul'daki yansımaları üzerinden küreselleşmenin kültürel boyutunun incelenmesi: Kemancı Rock Bar örneği" isimli yüksek lisans tezinin konusuna ilişkin verilerin tez savunma sonrasındaki süreçte genişlemesi sonrasında kurgulanarak oluşturulmuş bir çalışmadır.

* Doktora Öğrencisi: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yerel Yönetimler Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. canbulubay@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-6371-7346.



This article was checked by Turnitin.

limited to the interest in this music, but rock has become widespread among young people as a way of life. The way people perceive Rock has differed, and everyone has placed different meanings on rock. Some people have accepted rock as a sub-culture, while others have expected much bigger things from it, loading it with a counter-culture meaning. As globalization strengthened the flow between nations, rock also became industrialized over time and lost the spirit that gave it its identity. In addition, it has been said that rock's oppositional character, which allows him to ascribe a counter-culture, has also deteriorated. These ideas developed in parallel for rock musicians and rock music listeners. This research was conducted with the idea that this process, which is also developing markedly in Turkey, needs to be better understood. As part of the research, interviews were conducted with people who personally lived in the relevant period and still work in the music industry. In order for the research to be strong in terms of theoretical infrastructure, the literature on the subject has been examined in detail and an in-depth analysis has been tried to be made from the past to the present.

Keywords: Rock culture, rock music, sub-culture, counter-culture, culture industry.

Giriş

“Kültür” kelimesinin kullanımında bir müphemlik olduğunu belirten Wallerstein (1998: 268), antropologların, kültürü bir halkın, bir toplumun malı olarak addettiklerini; ancak halkın, kültürü sanatın muadili olarak gördüğünü, başka bir deyişle kültürün topluma yayılmadığını ifade etmiştir. Wallerstein ayrıca yüksek kültür ve aşağı kültür gibi kavramlarla bu ayrışmanın açıklanmaya çalışıldığını, ancak bunun mevcut karmaşayı ortadan kaldırmadığını belirtmiştir. Kavramın hangi anlamlarla ele alındığına ilişkin literatürde en çok atıf yapılan sınıflandırma ise Bozkurt Güvenç'e aittir. Güvenç (1998: 99), kültürün bilimsel, beşerî, estetik, teknolojik ve biyolojik alanda olmak üzere 4 ayrı anlamda kullanıldığını tespit etmiş olup bu sınıflandırmaya göre bilimsel alanda kullanılan kültür kavramına, uygarlıkları nitelemek için (Örneğin Çin uygarlığı, Hint uygarlığı vb.) başvurulmaktadır. Beşerî alanda ve günlük dildeki kullanımlarında ise esas amaç çoğunlukla eğitim olup genel, mesleki ve teknik eğitim; tıp, hukuk, din, sanat ve fen eğitimi; örgün ve yaygın eğitim konularında başvurulmaktadır. Estetik alanda ise odak noktası sanattır ve Gotik, Barok, Rönesans ve Modern sanat; resim sanatı ve müzik sanatı; romantik ve gerçekçi sanat gibi konularla birlikte vurgu yapılmaktadır. Teknolojik ve biyolojik alanda ise daha çok üretimle ilgili konularda adı geçmektedir. Güvenç'e (1999: 96) göre kültür; öğrenilmiş, saklanmış, öğretilen, eğitim ile sonraki nesillere aktarılan bir içeriktir. Malinowski'ye (1992: 44-45) göre

ise kültür; kullanım ve tüketim maddelerinden, türlü halk topluluklarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan bir bütün olup hem geçmişten devraldıkları hem de geleceğe aktaracaklarıyla sosyal bir mirastır.

Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından ortaya atılan, geliştirilen ve kullanılan bir kavram olan “kültür endüstrisi”, Osman Özkul’a göre (2013: 81) popüler kültürü meydana getiren tüm düzenleme ve faaliyetleri, kültürel organizasyonlar ve kültürün standartlaşmasını ifade etmek için kullanılan genel bir terimdir. Aynı zamanda küreselleşme mantığı uyarınca hareket eden, piyasadaki belirli kesimleri hedefleyen, pazarlama yöntemleriyle ulusal izleyicilere ulaşım ölçek ekonomileri yaratma amacı güden bir çabadır (Morley ve Robins, 1997: 156). Buna karşın Adorno’ya (2003: 76) göre kültür endüstrisi, yöneltilmiş olduğu kitlelerin bilinçlerini ve bilinçaltılarını yönlendiriyorsa da kitleler birincil değil ikincil role düşerler ve bir anlamda hesaplanabilir nesnelere ve makinenin tali parçaları olurlar; bu bağlamda tüketiciler, kültür endüstrisinin ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici yahut özne değil, nesnedirler. Böylece kültürün endüstrileşmesi; endüstri toplumu içinde bulunan insanların da bir endüstri ürünü gibi addedilmesi ve böylece insanın basit nesnelere dönüşmesiyle, bir başka deyişle şeyleşmesiyle sonuçlanmaktadır (Özkul, 2013: 82).

“Kültürleşme”, iki ya da daha çok kültürün karşılıklı etkileşimleri neticesinde değişime uğrayarak yeni sentezler ve dinamik bileşkeler yaratması; toplumun kendi içinde gerçekleşen kültürlenme sürecinin dış dünyaya, yabancı dil ve kültürlerle açılmasıdır (Güvenç, 2002: 87). Yaşar Coşut’un (2005: 59) aktardığına göre kültürleşme, bireysel ölçekte ve baskı ile meydana geliyorsa “transkültürasyon”; bir toplumun başka bir toplumu yutması, sindirmesi şeklinde gerçekleşiyorsa “asimilasyon” adını almaktadır. Hacısalihoğlu (2000: 72) bu konuda, görülen her kültürleşme örneğinin aynı ağırlık veya oranda gerçekleşmediğini, başarılı ve olması gereken bir kültürleşmeden ancak iki kültür teması girdiğinde değiş-tokuş içinde olan kültürlerin birbirini dengelemesi ve yabancı öğelerin bütünleşmesinden sonra her kültürün kendi kimliğini ve dinamizmini koruduğunda söz edilebileceğini belirtmiştir. Yaşanan etkileşim neticesinde dengeli bir alışveriş söz konusu olmuyor ve tek yönlü bir akış görülüyorsa, alıcı konumdaki kültürün bir istilaya uğradığı, varlığının tehdit altında olduğu anlamı çıkmakta ve bu da kültürleşme olarak değil, kültürsüzleştirme olarak addedilmektedir. Kültürleşme bu nedenle ideal bir durumu yansıtan bir sonuç olarak, kültürsüzleştirme ise küreselleşmenin yarattığı bir olumsuzluk olarak nitelenmektedir.

Lorraine Gelsthorpe'a (2020: 62) göre "alt kültür" kavramı geleneksel anlayışta yerel kültürlerin alt grupları için kullanılmaktadır. Toplumsal karşıtlıkların sembolik temsilini ifade etmekte, kurulu ve yerleşik düzenden sembolik bir biçimde kendini sakınma anlamına gelmektedir. Bir başka tanımda "üyeleri bir toplumun değerleri, inançları ve geleneklerinin büyük bir kısmını kabul ederken, bazılarında farklılaştığı için toplum genelinde ayrı ve farklı olarak görülen bir grup" olarak ifade edilmektedir (Tomley vd., 2019: 340). Chris Jenks'in (2007: 22) Milton M. Gordon'dan aktardığına göre alt kültür, ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge, dini inanç gibi ögelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ancak bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkiye sahip işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölümdür. Dick Hebdige (2004: 11) ise alt kültür olgusunun oluşumunda genel bir reddiyenin önemli payı olduğunu belirtmiştir. Genel olarak gelenek ve normlara karşı bir direniş ortaya koyma yöntemi olarak addedilen alt kültürler, yalnızca reaksiyoner bir şekilde oluşmamakta; alışkanlıklar, düşünceler, ilgi alanları ve zevklerin örtüşmesi nedeniyle de ortaya çıkabilmektedirler.

"Karşı kültür", ABD'de 1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkmış ve 1970'li yılların sonlarına kadar sürmüş olan gençlik hareketi etrafında yaygınlık kazanmış olan bir kavram olup gençler bu hareket ile Orta Amerika'daki yaygın kültür ve değerler karşısında, kendilerine ait, bir başka kültür ve değerler sistemi oluşturmayı amaçlamışlardır. Toplumsal çalışmalar içerisinde ise 1960'lı yılların sonundan itibaren halk protestosu, beat şiiiri, yol kültürü, toplum dışına itilenler, savaş karşıtlığı, hippie hareketi gibi kavramlar çevresinde karşı kültürle çakışan bir "alt kültür" vurgusu çok daha belirgin hâle gelmeye başlamıştır (Kabaş, 2012: 55-56). "Karşı kültür" kavramı günümüzde bazen alt kültürlerin karşısında konumlandırılmakta, bazen alt kültür içerisinde konumlandırılmakta, bazen ise alt kültür karşı kültürün doğurduğu bir kavram olarak ele alınmaktadır.

"Rock müzik", elektriğin dünyada yaygınlaştığı bir dönemin müziği olup buradan da anlaşılacağı üzere elektronik müzik altyapısı, elektronik amfiler ve gelişmiş kayıt teknolojileri olmadan düşünülemeyecek bir müzik türüdür (Gürün, 2011: 24-25). 1950'lerde blues ve jazz müziklerinin etkisiyle gelişen, elektro ve basgitar gibi enstrümanlara bateri ve klavyenin eşlik ettiği, etkisi 1960'larda gittikçe artan ve günümüze kadar süren, Batı Avrupa ve ABD kaynaklı bir müzik türüdür. Temelini, 1950'lerde Bill Haley, Elvis Presley ve Chuck Berry gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı rock'n roll (rock and roll) türünün oluşturduğu rock müzik, 1960'larla birlikte çehre değiştirip bilinen formuna kavuşmuş, The Rolling Stones, The Animals,

The Doors, Pink Floyd gibi gruplar ile Bob Dylan ve Steve Harley gibi isimlerin katkılarıyla popülerliğini arttırmış, etkin bir konuma gelmiştir (Duran, 2012: 232).

Bir müzik türü ve aynı zamanda yaşam tarzı olan rock, müzik endüstrisinin giderek ticarileşmesi ve iletişim teknolojilerinin gelişim kaydetmesi ile birlikte, doğduğu yer olan ABD'den birçok ülkeye yayılmış olup İngiltere bu ülkeler içinde öne çıkmış, rock müziğin gelişiminde verimli bir toprak olmuştur (Şahinsoy, 2010: 7). Doğduğu günden itibaren başkaldırının ve isyanın simgesi olagelmış, farklı kültürlerle bağ kurmuş ve karakter değiştirmiş olan rock müzik; doğduğu, yayıldığı, icra edildiği ya da dinlendiği coğrafyalarda farklı anlamlar teşkil etmiş, sebep olduğu tartışmalarla birlikte 2000'li yıllara ulaşmıştır (Hakarar, 2016: 1). Rock müziğin tarihine bakıldığında, uzun müzik tarihi içinde kısa olarak görülebilecek bir zaman dilimine yayıldığı, ancak bu süreçte çeşitli dallara ayrıldığı, birçok söylem inşa ettiği ve evrimini başından beri sürdüren bir müzik türü olduğu görülmektedir (Yanikkaya, 2004: 165).

1960'lı yıllara gelindiğinde rock'n roll, Buddy Holly'nin 23 yaşında hayata veda etmesi, Chuck Berry'nin hapis süreci, Elvis Presley'nin askerde olması gibi gelişmeler nedeniyle etkisini kaybetmiştir. Bu süreçle eş zamanlı biçimde İngiltere'de rock'n roll'un bir dönüşüme uğraması söz konusudur. İngilizler, rock'n roll'u kendilerine özgü bir biçimde yorumlamışlar, yeni teknikler geliştirmişler, müzikal anlamda sınırları zorlamışlardır ve bu yeni müzik formu rock ismiyle anılmaya başlamıştır. The Beatles, bu yükselişte öncü olmuş, bunun yanı sıra müzik sektöründe grup olarak var olma dönemini yaratmıştır. The Beatles'ın 1964'te ABD'ye gelmesi ise rock müzik için önemli bir dönüm noktası olmuştur (Gürün, 2011: 22-23). 1960'lı yıllara gelindiğinde, dünya genelindeki kutuplaşmanın tehlikeli boyutlara gelmesiyle beraber hâlihazırda rock müzikte mevcut olan muhalif tavrın sertlik dozajı artmış; buna ek olarak ilgili dönemde gençlerin başını çektiği muhalefeti görünür kılma çabasında rock'tan daha etkili bir yöntem söz konusu olamayacağı görüşü de hâkimdir (Ay, 1993: 38). Bu süreçte siyahilere yöneltilen ırkçı politikalara karşı tepkiler yoğunlaşmış, özellikle ABD'de kilise ve devlet karşıtı tepkiler artış göstermiştir. ABD ve İngiltere'de sisteme karşı yükselen tepkiler, sonrasında bazı Avrupa ülkelerine de yayılmış, ancak bunlar daha ziyade toplumsal temelli bir söylemle sınırlı kalmıştır. Rock müzik de tüm bu tepkilerin dile getirilmesinde grupların bir anlamda marşları olarak kendini göstermiştir (Duman, 2007: 240). Rock müziğin giderek politikleştiği o dönemde Bob Dylan'ın muhalif müziğinin etki alanının genişlemesi, Greenwich Hareketi, Paris ve Ber-

lin'den başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan 1968 Hareketi ve Woodstock Festivali gibi gelişmeler de tetikleyici nitelikleriyle süreci besleyen önemli olaylar olarak kayıtlara geçmiştir (Güler, 2018: 20). Rock müzik, giderek yükseldiği ve özellikle gençliği derinden etkilediği bu yıllarda sisteme karşı muhalefetin birincil aracı hâline gelmesi sebebiyle bir karşı kültür niteliğine kavuşmuş, kitlelere yön vermiştir (Gürün, 2011: 24).

Rock gençliğinin karşı çıktığı sorunlar ırkçılıkla sınırlı kalmamıştır; zira zaman geçtikçe teknoloji de ilerlemiş, insanın karşılaştığı sorunlar da gün geçtikçe artmıştır. Dünya çevresel olarak daha da kirlenmeye başlamış, dünyayı ilgilendiren sorunlar yoğunlaşmıştır. Gençlik artık nükleer silahlardan, hayvanlar ve insanlar üzerinde yapılan genetik deneylere; ekolojik dengenin bozulmasından, doğanın tahrip edilmesine kadar birçok konuda ses yükseltmeye başlamış, rock müzik de buna kayıtsız kalmamıştır (Öktem, 2000: 124). Müzisyenler tüm bu sorunları şarkı sözlerine yansıtmış, rock dinleyicileri de daha aktif bir duruş ortaya koymuşlardır. ABD'nin Vietnam'da uzun yıllar boyunca bir savaş durumunda olması, rock gençliğinin protest tavrının güç kazanmasında da önemli bir etken olmuştur. 2. Dünya Savaşı'nın üzerinden yalnızca 20 yıllık bir sürenin geçmiş olması, yeni bir savaşın çıkabileceği fikri ve korkusuna sebep olmuş, gençlik de buna bağlı olarak savaş karşıtı söylemlerini yoğunlaştırmıştır. Bu bağlam rock müzisyenleri de aktif bir tutum sergileyerek şarkılarında görüşlerini açıkça yansıtmışlar, protest duruşlarını pekiştirmişlerdir.

Rock müziğin protest tavrı, geçmişten beri süregelen tepkilerin artış göstermesine sebep olmuştur. Ailelerden polise, öğretmenlerden kiliseye kadar geniş bir kesimin rock'a yönelen baskısı giderek artmış; fakat rock taviz vermediği gibi söylemlerini de sertleştirmiştir. Bu tepkisellik söylemle de sınırlı kalmamış ve rock, bir yaşam tarzı olarak benimsenmiştir (Öktem, 2000: 124). Tüm bu yükselişe karşı kitlelerin sokaklar, meydanlar ve konserlerde devrim isteğiyle haykırmaları ve düzene sert şekilde muhalefet etmeleri, politik bir örgütlenmeyi ortaya çıkarmaya yetmemiş, bu da ilgili gençlik hareketini göreceli bir bakışla başarısızlığa mahkûm etmiştir (Duman, 2007: 240).

1970'lere geldiğinde rock müzik ABD sınırlarını aşarak dünyada çarpında moda olan bir müzik hâline gelmiş, bir moda sektörüne dönüşmüştür. Led Zeppelin, Deep Purple, The Beatles, The Doors, Rolling Stones, Animals gibi gruplar ile Jimi Hendrix, Eric Clapton gibi müzisyenlerin ünleri, onlardan önceki dev grup ve müzisyenlerin çitasına yükselmiş, tüm bu isimlerin imaj ve giyim tarzları ile tavırları taklit edilmeye başlanmıştır. Rock müzik, böylece bir anlamda kabına sığmamış, plak endüstrisinin

başta gelen kazanç kaynağı olmuş, moda ikonlarının büyük etkisiyle de bir pazar hâline gelmiştir. Söz konusu dönemde teknolojinin de gelişmeye devam etmesi ve müziğin geçirmekte olduğu evrimle birlikte, rock kelimesi, icra edilen müziği tanımlamada yetersizlik göstermiş; progressive rock, psychedelic rock, heavy metal, acid rock, hard rock, folk rock, punk, glam rock gibi dallar türemiştir (Gürün, 2011: 25). Gelinek noktada rock müziğın iyiden iyiye kültür endüstrisinin bir parçası hâline gelmesi; protest tavrının zayıflaması; modanın konusu olması; onun, başlangıç döneminden itibaren muhalefet etme, öteki olma, tepki koyma, karşı çıkma gibi kavramlarla birlikte algılanması gerçeğini değiştirmemiştir. Rock'ın, şaşırtan, tepki ko-yan, ses yükselten yapısı bir şekilde varlığını sürdürmüş, günümüze kadar ulaşmıştır.

1. Türkiye'de Rock Müzik

Rock müzik, dünyadaki gibi Türkiye'de de maceralı bir serüven yaşamış, birçok zorlu aşamadan geçmiştir. Değişik isim ve formlarla 1950'li yılların sonlarından günümüze kadar varlığını sürdürmüş, müzikal anlamdaki aykırılığı, alışılmışın dışındaki sembollerini ve protest tavrını sebebiyle birçok tepki, müdahale ve yaptırıma maruz kalmıştır. Rock müziğın gelişimi, ülkenin yaşadığı değişimlerden doğrudan etkilenmiş olması ve toplumsal tarihimize ilişkin birçok önemli olayla yakın ilişkisi olması nedeniyle, üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur.

1.1. Rock'ın Yükselişi

Rock müzik Türkiye'de 1990'lı yıllarla beraber belirgin bir yükseliş çizgisi izlemiştir. İlk dönemlerde toplum ve medya nazarında kabul görmese de alt kültür olarak değerlendirilebilecek bir etki yaratmış olan rock kültürü gündem güne aşama kaydetmiş ve popülerleşme yolunda büyük bir sıçrama yapmanın kıyısında olmuştur. 1993 yılında müzik kanalı MTV'nin kablolu televizyonda 24 saat seyredilebilecek şekilde ülke insanının evine girmesi; İstanbul'un merkez semtlerinde modern görünümlü rock barların açılması; *Çalıntı*, *Stüdyo İmge*, *Rock Kazanı*, *Rock Dünyası* ve *Laneth* vb. dergilerin yayınlanması gibi adımlar, rock'ın yükselişinin sebebi ve sonucu olarak addedilebilecek gelişmelerdir.

İstanbul'da günümüzde dahi sıkça anılan stadyum konserleri furyası rock'ın gençlik ölçeğinde kiteselleştiğini gösteren en önemli faktördür. Bu furyada 1993 yılında İnönü Stadyumu; Metallica, Guns N' Roses, Bon Jovi, Scorpions gibi efsane mertebesinde gösterilen müzik gruplarına ev sahipliği yapmış ve stadyum bu konserlerde hınca hınç dolmuştur.

Rock, gençlik başta olmak üzere toplum katmanlarındaki yayılımını sürdürürken medya kaynaklı önemli suçlamalara ve önyargılı yaklaşımlara maruz kalmıştır. O dönemde bir grup gazeteci, köşe yazıları ve başka mecraları kullanmak suretiyle, rock müziğe gönül vermiş tüm gençleri rock'ın çok daha sert bir türü olan metal müziğe atıfla “metalciler” olarak lanse etmiş ve giyimlerinden inançlarına kadar tüm özelliklerine tepki göstermişlerdir. Tireli (2007: 48), bu tepki ve hedef göstermeleri, dünyaya açılmak kadar kendi ülkesinde de var olmayı dert edinmiş bir rocker neslinin ateşleyicisi olduğunu dile getirmiştir. Hakarar'a (2016: 17) göre ise rock müzik, Türkiye'de genele hitap etmemesi, Türk geleneğinden gelmiyor oluşu, genel kökleşmiş kalıpların dışında bir yapı arz ediyor olması gibi sebeplerle uzunca bir süre kabul görmemiş, dışlanmıştır.

Rock müzik kitlesinin büyümesiyle birlikte bir rock ekonomisi de kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Rock albümlerine olan talebin artışı, modern barların açılması gibi gelişmeler, rock gençliğini pazar yaratan bir etki seviyesine ulaştırmış, bu değişimler rock kitlesi açısından hem fayda yaratmıştır hem de zararlı olmuştur. Kutlukan'a (1995: 127) göre kitle giderek genişlediği için meta rockçıları oluşmuş, konuyu derinden anlamaya gerek görmeyen ve yalnızca albümleri, t-shirtleri ve rock'a dair aksesuarları satın alan bir kitle oluşmuştur. Rock'ın moda hâline gelmesiyle birlikte dinleyici kitlesi de geniş bir yelpazeye ifade edilir olmuş, toplumun birçok kesiminden insan rock barlara gitmeye, rock albümlerini satın almaya başlamıştır. Rock ekonomisinin büyümesi, bu kültüre de zamanla piyasaya odaklı olarak aksiyon alan bir özellik kazandırmıştır. Bu ve diğer etkiler medyaya da yansımış, buna bağlı olarak da “rockçılar” tanımı “metalciler” tanımının yerine geçmiş, önyargılı ve suçlayıcı tutumlarda bir yumuşama görülmüştür (Kutlukan, 1995: 138).

2000'li yıllara yaklaşılırken rock müzik ve rock gençliği algısında tekrar bir bozulma ortaya çıkmıştır. Rock'ın artık bütünüyle bir sektör hâline gelmesi, toplumun tümü nazarında bir kabul görmesini beraberinde getirmemiş, özellikle metal müzik severler daha aykırı olmalarından ötürü asıl tepkiyi çeken taraf olmuştur. Medya ve toplumdaki tutumun sertlik kazanmasını sağlayan faktörse ilgili yıllarda satanizm cinayetleri olarak lanse edilen ve toplumda büyük infiale sebep olan olaylar silsilesidir. Satanistler olarak isimlendirilen kişilerin metalcilere benzeyen bir görünüme sahip olmaları ve genelde rock müzik dinlemeleri, bu grupların aynı olarak görülmelerine neden olmuş, yazılı ve görsel medya ile ailelerde rock'a karşı büyük bir antipati gelişmiştir. Ancak buna paralel olarak rock'ın şimşekleri üzerine çekmesi, rock üzerine yapılan haberleri de arttırmış ve top-

lumun rock'ı daha detaylı bir şekilde tanınması sonucunu da doğurmuştur. Böylelikle rock, kısa sürede imajını tazelemiş, gündelik hayatın birçok alanında varlığını görünür kılmaya başlamıştır.

1.2. Rock Endüstrisi

1990'ların bitip 2000'lere gelinmesiyle beraber rock müzik, internetin neredeyse tüm evlere girmesinin, pop müziğin belli ölçüde sıradanlaşmasının, albüm satış rakamlarının artmasının, yurt dışındaki örneklerine benzer kalitedeki müzik festivallerinin artmasıyla birlikte dikkatleri iyiden iyiye üzerine çekmiştir. Yanıkkaya (2004: 166), bu yükselişle birlikte rock müziğin, kâr getiren popüler bir tür olduğunu, içine doğduğu koşulların dışına çıkıp piyasayla yakın ilişkiler kurduğunu, böylece bir endüstri niteliğine kavuşarak piyasanın bir parçası hâline geldiğini söylemiştir. Konyar'a (2010: 146) göre bu durumda, küresel kültür endüstrilerinin önemli bir parçasını oluşturan medyanın rolü büyüktür. Rock'ın yükseliş döneminde rock odaklı televizyon ve radyo yayınları çoğalmış, birçok internet sitesi açılmış, böylece rock'ın tanınırlığı artmıştır. Bu da büyük oranda sponsor desteğiyle organize edilen ve fiyatları yüksek seviyelerdeki konserleri beraberinde getirmiştir. Rock müziğin daha büyük kitlelere ulaşmak istemesiyle beraber ortaya çıkan bu durum Hakarar'a (2016; 54) göre her daim rock'la birlikte değerlendirilen protest tavrın kaybedilmesine, rock'ın hâkim ideolojik sistem içinde konumlanmasına, buna bağlı olarak da güdümlü bir şekilde yayılmasına yol açmıştır. Eksen kayması olarak nitelenebilecek bu durum, rock müzik temelli büyük tartışmalar yaratmıştır.

Rock'ın tümüyle bir endüstriye dönüştüğü, küreselleşmeyle beraber etkisi daha güçlü hissedilen kapitalizmin esiri hâline geldiği konusundaki eleştiriler yoğunlaşmıştır. Yanıkkaya (2004: 170), geline noktada rock'ın, sınırları ihlal eden potansiyelini hâlâ korumakla birlikte, ana akım kültürel üretim ve tüketim alanlarıyla arasındaki yakın ilişki yüzünden, kıyıda olma ve oradan merkeze doğru konuşma şansını belli ölçüde kaybettiğini dile getirmiştir.

2000'li yıllarda rock odaklı tartışma konuları içinde en çok gündem yaratan başlık 2003 yılındaki Rock'n Coke Festivali'dir. ABD'nin Irak'ı işgalinin dünyada tepkiyle karşılandığı ve savaş karşıtı protestoları fitilledığı bir dönemde ABD kapitalizminin sürükleyicilerinden olan Coca Cola şirketinin bir rock festivaline sponsor olması ve çok sayıda Türk rock grubu ve sanatçısının bu festivale katılım göstereceğini açıklaması, müzik dünyasında büyük tartışma yaratmıştır. Durukan (2006: 256-257), söz konusu festivali rock müziğin özüne aykırı olduğunu; zira rock müziğin kimliği ve duruşu ile müzisyeninin tavrının muhalif bir yapısı olduğunu; bu tavrın da

bozulmadan varlığını sürdürebilmesi, rock ruhunun korunması gerektiğini ifade etmiştir.

Rock'n Coke Festivali'nin duyurusunun yapılması, Moğollar ve Nejat Yavaşoğulları başta olmak üzere çok sayıda müzisyen ve gruptan tepki görmüş, birçok ismin inisiyatifi ile bu festivale alternatif teşkil edecek Barışa Rock isimli bir festivalin organize edileceği duyurulmuştur. Hezarfen Havaalanı'nda yapılan Rock'n Coke'a yerli ve yabancı çok sayıda ünlü müzisyen katılmış, Barışa Rock'a katılanlar da hesaba katıldığında ortaya ciddi bir bölünmenin çıktığı görülmüştür. Söylem olarak küreselleşme, kapitalizm ve emperyalizme karşı duran bazı grupların Rock'n Coke'a katılım göstermesi tepki çekmiş, bu tepkilerin en ciddi olanını her ne kadar festivale katılmasalar da öncesinde katılacağını duyuran, ancak gelen tepkiler sonrası kararından vazgeçtiklerini ifade eden ve akabinde Barışa Rock'a dahil olan Mor ve Ötesi görmüştür. Rock'n Coke'tan kısa bir zaman sonra Mor ve Ötesi ve beraberindeki müzisyenlerin bir Coca Cola şirketi bileşeni olan Fanta'nın sponsorluğunu yaptığı müzik festivaline katılmalarıysa büyük çelişki yaratmış, tartışmaları körüklemiştir.

2. Türkiye'de Rock Kültürü

Rock müziğin Türkiye'deki serüveni ve beraberinde getirdiği tartışmaların irdelenmesinden sonra bu bölümde rock'ın bir yaşayış ve kültür olarak toplumsal tezahürlerinin incelenmesinin temeli oluşturulmuş; alt kültür ve karşı kültür olarak iki değişik unvan atfedilen rock kültürünün geçmişten günümüze analizi yapılmıştır.

2.1. Alt Kültür Olarak Rock

İlk bölümde çeşitli yaklaşımlar üzerinden ele alınmış olan alt kültür, kendini diğer gruplardan giyim tarzları, dinlenen müzikler, hayat görüşleri gibi farklılıklarla ayırarak varlığını biçimlendirir (Şahinsoy, 2010: 18). Rock'a dünya ölçeğinde bakıldığında, rock müziğin gelişim sürecinde verimlilik arz eden bir yer olan İngiltere'de, 1960'lı yıllarda çiçek çocukların (hippiler), 1970'li yıllarda glam rockçılarının, 1980'li yıllarda punkçılarının varlığı belirgin alt kültür örnekleri olarak ortaya çıkmaktadır (Şahinsoy, 2010: 7). Çalışmanın mülakat sürecinde yapılmış olan görüşmede, 1980 sonrasında rock kültürünün Türkiye'deki gelişim süreci ve bu zaman diliminde alt kültür olarak yorumlanabilecek bir özellik kazanıp kazanmadığı ile alakalı yöneltilen soruya Murat Beşer'in verdiği yanıt önemli tespitler içermektedir:

1980 darbesinden sonra Türkiye'deki insanların büyük kısmı hüviyetlerini kaybetti. Zira darbe öncesi dönemde belirleyici hüviyet, politik

hüviyetti. Geçmiş kuşak ile sonraki kuşakların kültürel miras aktarımı darbe ile adeta bir bıçak darbesiyle kesilip o politik hüviyet yok olunca insanlar başka kimlik arayışlarına yöneldiler. 1980'lerdeki en rahat ulaşılabilecek, aidiyet bağı kurulabilecek ve sürdürülebilecek hüviyetlerden biri de rockçı olmak, rock müzik dinlemektir. Belki çok da yaygınlaşmadı; ancak kimliğini rockçılıkta bulan kişiler, kendilerine benzeyen kişilerle kurdukları o küme içerisinde rahata erdiler. Bu anlamda bir anlamda huzur arayışıydı; alt kültürel bir huzur arayışıydı. Rock, 1980'lerde bu şekilde yayıldı. Birbirine benzeyen insanların birlikte olma ihtiyacından kaynaklandı ve sürdü (KK-1).

Rock müziğin sektörde arabesk ve pop müziklerin baskın olmaları nedeniyle bir anlamda yeraltında büyümesi, rock müzik dinleyicilerinin dışlanmış hissetmelerine neden olmuş ve marjinalleşme eğilimleri göstermişlerdir. Rock'ın sesinin diğer müziklere kıyasla kısık kalmış olması, rock kültürünün kendini soyutlamasını ve bir alt kültür olarak varlığını sürdürmesini sağlamıştır (Şahinsoy, 2010: 10). Rock gençliğine yönelen tepkililik durumu, rock'ın bir türlü belirginleşmemesi ve yeraltında yaşamayı sürdürmesi sonucunu yaratmıştır. Medya ve toplumda rockçılara ilişkin birçok rencide edici yorum yapılmış, alay edilmiş, hatta 1999 yılındaki Akmar Pasajı baskınındaki gibi bazen kolluk kuvvetleri vasıtasıyla rock camiası baskı altına alınmış olup rock bu sebeple kabuğunu kıramamıştır. Bu dönemde rock'ın, emperyalizm ile ilişkilendirilmesi gibi önyargı ve ithamlar da söz konusu olmuş, bu tutum çeşitli sol grupların rockçılara yönelik baskısını beraberinde getirmiş ve rock'ın varlığını yeraltında sürdürmesi yönünde tetikleyici bir etki yaratmıştır. Rock kültürünün oluşmaya başladığı günlerde bu kültürü ülkenin en çok okunan karikatür dergilerinde detaylı olarak tanıtmış olan Aptülka mahlaslı Abdülkadir Elçioğlu (KK-2), solcular tarafından o dönemde rock dinlediği için emperyalistlerin müziğini dinliyor olması ve o yozlaşmış kültürün bir parçası hâline geldiği gerekçesiyle o topluluktan dışlandığını ifade etmesi, bir anlamda yukarıda bahsedilmiş önyargıların varlığını doğrular nitelikte bir anekdottur.

1985-2000 arasında İstanbul'da kümelenmiş olan rock gençliği, kendilerine türlü iktidar alanları yaratmışlar, ancak sayılarının azlığından ötürü bunlar küçük mekânlar olmaktan öteye geçememişlerdir. O dönemde Galata Köprüsü'nün altında bulunan cafe ve barlar ile Beyoğlu, Kadıköy ve Bakırköy gibi merkezlerde öbekleşen kitlenin amacı yalnızca diledikleri gibi yaşayabilmektir; ancak bu farklılık bütünlüklü bir ideoloji içermemektedir. Rock sembollerinin hâkim olduğu bir yaşama rockçı gençlerin ailelerinin genelde karşı olmaları sebebiyle, ev ve okul dışındaki dar alanlara ve söz

konusu küçük mekânlara sıkışan bir rock yaşamı söz konusudur (Kutlukan, 1995: 141).

Rock'ın bir alt kültür olarak yeraltında varlığını sürdürmesine ilişkin önemli göstergelerden biriye rock kültürü ve müziğine dair çok sayıda ve fanzinin çıkarılmış olmasıdır. Fanzin, İngilizce'deki "fanatic" [fanatik] ve "magazine" [mecmua] kelimelerinin birleştirilmesi suretiyle ortaya çıkan *fanzine* kelimesinin Türkçe'de yaygın kullanılan karşılığıdır. Mevcut sosyal yapıya ve onu oluşturan değerlere karşı çıkışın simgelerinden olan fanzin, yeraltı kültürünün en önemli ve simge iletişim yöntemlerindedir. Öktem'in (2000: 15) tanımına göre kapitalizmin gittikçe yalnızlığa sürüklediği bireylerin, seslerini duyurmak ve bu sesleri paylaşmak için ürettikleri bir başkaldırı aracıdır. Otosansür dâhil olmak üzere herhangi bir sansürün işlemediği, herhangi bir denetleme mekanizmasıyla denetlenemeyen, bir ekonomik kaygı taşımayan, popüler kültür ürünlerine karşı duran bir iş oluşu, fanzinlerin ve buna bağlı olarak rock kültürünün bir alt kültür niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır.

Rock fanzinlerinin yukarıda sözü edilen kümelenme noktalarında dağıtılmasının yanında yeni rock gruplarının yine buralarda demo kayıtlarının dağıtımını yapmaları, rock gruplarının posterleri ve tişörtlerinin alışverişinin başlanması, piercing vb. aksesuarlar kullananlar ve vücutlarına dövme yaptıranların sayıca artması da rock'ın bir alt kültür olarak varlığını kanıtlayan önemli detaylardır (Şahinsoy, 2010: 54-55). Bu detaylar, Hebdige'in (2004: 10) alt kültür tartışmalarında altını çizdiği "tarzların önemi" açısından da çarpıcı dayanaklardır.

Rock camiasının alt kültür kimliğinden uzaklaşmasıysa bir üst başlıkta incelenmiş olan rock'ın endüstrileşmesi meselesiyle ilişkilendirilmektedir. Güldallı (2007: 10), gençliğin, toplumdaki örf ve adetler sebebiyle söz hakkının her daim kısıtlı olageldiğini; gençlik yıllarındaki aykırı tavır ve alışkanlıkların yalnızca belli bir yaşa dek korunabildiğini; askerlik, evlilik, kariyer gibi hayat basamakları sebebiyle alt kültür nitelikli kimlik özelliklerinin arkada bırakıldığını vurgulamış, Türkiye'de bir alt kültür yaratma ve sürdürme konusunda ciddi zorluklar yaşandığına dikkat çekmiştir. Rock gençliğinin, dinliyor oldukları müzikten duydukları keyfi ön planda tutmaları nedeniyle rock'ın giderek kapitalistleşmesini sorun olarak görmeyip aksine bu kapitalistleşmenin getirisi olarak okunabilecek yüksek ücretli konserlere kitle ölçeğinde katılım göstermeleri ve modern rock barlara müdavimlik derecesinde ilgi göstermeleri, başka bir deyişle ilk dönemlerdeki saflıklarını kaybederek düzene uyum göstermeleri, alt kültür niteliğinin kaybedilmesinin sebepleri arasında gösterilebilir.

Dönemin ünlü grubu Pentagram'ın, 1999 yılında İstanbul'da düzenlenen AGİT (Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı) Zirvesi'nde ülkenin bir anlamda vitrinine koyulması, Eurovision Şarkı Yarışması'na ülkeyi temsilen rock gruplarının gönderilmesi gibi gelişmeler ise rock açısından artık bir alt kültür sıfatının söz konusu olamayacağını gösteren gelişmeler olarak gösterilebilir. Mehmet Atilla Güler (KK-3), bu durumla benzerlik taşıyan Kaybedenler Kulübü örneği üzerinde durmuş, ilk dönemde kendine has kemik bir dinleyici kitlesine sahip bir radyo programı niteliğindeki özgün oluşumun, zamanla dönüşerek ticari bir nitelik kazandığını, temsil ettiği ve beslendiği kültür ortamından büyük oranda uzaklaştığını dile getirmiştir.

M. Beşer (KK-1), alt kültürleri değerlendirdiği yorumunda, küreselleşmenin çağımızın deyim yerindeyse bir zehri olduğunu, alt kültürler bir yanda dursun, ondan daha büyük oluşumları bile yuttuğunu beyan etmiştir. Ona göre, küreselleşmenin alt kültürleri yutma sürecinde yaptığı en belirgin şey, alt kültürlerin oluşmasını sağlayan en kritik noktalardan birini teşkil eden, tutkal olarak gördüğü mahremiyet duygusunu yok etmesidir. Beşer, alt kültür babında ara ara belli grup ve nüvelerin ortaya çıktığını, ancak hiçbir zaman güçlü bir alt kültür hareketine dönüşemeyip hâkim ideoloji tarafından diğer alt kültürlerle aynı potada eritildiklerini ifade etmiştir. Rock'a göre daha küçük kesimler olan punk, hip-hop, heavy metal gibi oluşumların da ziyadesiyle dışa kapalı olarak yaşadıklarını, içeriden dışarı doğru bir patlama yapmak suretiyle toplumun tümünde etki yaratma ve onu değiştirme kudretine sahip olmadıklarını söylemiştir.

2.2. Karşı Kültür Olarak Rock

Günümüz penceresinden bakıldığında rock müzikte bir karşı kültür kimliğinin ancak 1970'li yıllardaki yoğun politik tavır ile söz konusu olduğu görülebilmektedir. Çünkü o yıllardaki devlet aklı genel olarak rock müzik icra eden sanatçıları düzen karşısında önemli bir tehdit saymış ve buna engel olabilmek için rock müzisyenlerine ve rock dinleyicisi gençlere ciddi yaptırımlar uygulamıştır. Melike Aslı Şahinsoy (2010: 44), bu konuyla ilgili olarak rock'ın Türkiye'de ortaya çıktığı dönemde sol görüşlü, Batılı ve modern bir kimliğe sahip olduğunu, fakat sonraları solculuktan büyük ölçüde sıyrıldığını ve böylece karşı kültür statüsünü kaybettiğini vurgulamış; karşı kültür olgusunun, baskın kültürü tehdit eden inançları, değerleri ve normları ile alt kültürden farklılaştığını söylemiştir. Tespitine göre rock müziğin politik tutumunun onu 1970'li yıllarda bir karşı kültür durumuna getirdiği doğru olmakla birlikte, politik tutumu devre dışı kaldığı vakit ise rock kültürü bir alt kültür konumuna gelmiştir. T. Hakarar (2016: 49-50) ise rock gruplarının, bir alt kültür veya karşı kültürü bilinçli bir şekilde temsil etme-

leri ve yaşatmalarından ziyade, toplum tarafından dışlanmaları ve ötekileştirilmeleri sebebiyle kendilerini bu sıfatlara uygun gördüklerine, buna ek olarak bu dışlanmışlıktan da bir anlamda beslendiklerine vurgu yapmıştır. İrade ve tercihleri sonucu ortaya çıkmamış bu konumlanma sonucunda bu gruplar sistemin kendilerini konumladıkları pozisyonundan sisteme karşı konuşmaya başlamış ve sistem ağızyla konuştuğu görülen bir rock camiası oluşmuştur. M. A. Güler (KK-3), konuyu başka bir perspektiften ele alarak rock camiasının kendisini hangi konumda gördüğünden çok, merkezin bu kültürü nasıl konumlandığına önem arz ettiğini, bu sebeple rock'ta hâlen bir karşı kültür karakteri görebildiğini dile getirmiştir. M. A. Güler'in tespitine göre kolluk kuvvetlerinin, rock festivalleri ya da rock bar çıkışlarındaki görünürlükleri ve tutumları, pop müziğin çalındığı bir mekânın çıkışındaki tavırlarıyla karşılaştırıldığında önemli farklılıklar göstermekte ve rock'ın otorite nazarında hâlen mesafeli durulması gereken bir unsur olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. D. Durukan (KK-4) ise Sartre'ın "Asi, bozguna uğratar, kuralları yıkar, devrimci ise değiştirmek ve yeniden inşa etmek için hareket eder" cümlesini hatırlatmış ve rock müziğin yapısında devrimci bir anlayış yerine isyankâr bir anlayışın olduğunu belirterek rock'ın karşı kültür niteliğini desteklemiştir.

2.3. Rock Kültürünün Evrimi

Rock müziğin ve kültürünün ulaştığı noktada rock müziğe, kültürüne ve dinleyicilerine ilişkin fikirlerde ayrılıklar söz konusudur; zira insanların rock olgusundan anladıkları şeyler farklılık göstermekte, bu da değerlendirmelerinin zıt kutuplarda bulunmasına sebep olmaktadır. Bu konuya dair M. Şahinsoy (2010: 79), İstanbul penceresinden bakarak yaptığı yorumda, ortada gerçek anlamıyla bir rock kültürünün kalmadığını, rock müziğin ve dinleyicilerinin özgünlüklerini yitirdiklerini, günümüz rock kültüründe artık görünüş ve imajların ön planda olduğunu ifade etmiştir. M. A. Güler (KK-3), konuya mekân praksisinden yaklaşmak gerektiğini belirterek günümüzde İstanbul, Ankara, İzmir, Eskişehir gibi kentlerde rock müzik yapılan çok sayıda mekân varsa ve bunlar varlıklarını sürdürüyorsa bir rock kültürünün varlığından da söz edilebileceğini dile getirmiş, fakat bu rock kültürünün zamanla dönüşerek günümüzdeki yapısına geldiğini ve dönüşmeyi de sürdüreceğini eklemiştir. M. A. Güler, bu noktada, Herakleitos'a atfedilen "değişmeyen tek şey değişimin kendisidir" cümlesini hatırlatmış; mekânların değiştiğini, dinleyicinin değiştiğini, müzisyenin değiştiğini, bir şekilde kültürün de değiştiğini ama son tahlilde varlıklarını da koruduklarını vurgulamıştır.

Tolga Akyıldız (KK-5), rock kültürünün varlığını, rock dinleyicilerinin rock müziğe karşı bağlılıklarını merkeze koyarak onaylamıştır. 25 sene önce kullandığı rock grubu tişörtlerini hâlen insanların giydiğini, yabancı grupların konserleri içerisinde konser salonlarının dolması ihtimalinin en yüksek olduğu konserlerin rock konserleri olduğunu ve bu sahiplenme sebebiyle de bir rock kültürünün hâlen varlığını koruduğunu belirten T. Akyıldız, ayrıca bireysel tutum ve yaşayışın da önem arz ettiğini, yaşamda bazı alışkanlıkların değişim gösterebileceğini, fakat esas önemli olanın insanın ruhundaki rock tutkusunun varlığı olduğunu belirtmiştir. Rock kültürünün bireysel ölçekteki etkilerinin önemine odaklanan Çağlan Tekil'e (KK-6) göre ise kişi, rock müzik dinleyerek toplumsal duyarlılık ve farkındalığını arttırabilme ve kişisel gelişimini güçlendirebilme şansına sahiptir; günümüzde daha yoğun olarak görülen etki budur ve bu nedenle rock kültürü hâlen mevcuttur; fakat kitlesel bir hareket oluşturmaktan ziyade bireylerin hayat görüşleri ve yaşayışları üzerinde bir etki yaratmakta, bir bilinçlenme meydana getirmektedir. M. Beşer (KK-1) de rock müzik dinleyenlerin bireyselliklerini merkeze alarak bir tespit yapmış ve rock'ın, artık çoğunluğun hüviyetinde merkez bir konumda bulunmadığına değinmiştir. Rock'ın, dinleyen kitlesi üzerindeki etkisine ilişkin 30-35 yıllık bir sürece yayılmış gözlemlerini paylaşan M. Beşer, toplumda birbirlerine zıtlık arz eden hayat görüşü ve siyasi eğilimlere sahip olan bireylerin de rock müzik dinlediklerini, fakat "... bu müziğin duruşu ve felsefesi budur; sen bu müziği dinlersen, bu müziğin etkilerini doğal olarak hayatının diğer alanlarına da taşımalısın" şeklinde doğrusal bir çizgi çizilemeyeceğinden dolayı bu tarz çelişkili durumların ortaya çıkabildiğini belirtmiştir. Belki mantık olarak rock müzikte birtakım sınır ve çizgilerin olması gerektiğini, ama pratikte bunun pek geçerli olmadığını da eklemiştir. Rock müziği yaşamlarında bir yan öge olarak barındıran rock müzik dinleyicilerinin, "birçok özelliklerinin 'yanı sıra' rockçılar" olduğunu belirten M. Beşer'e göre bu durum, söz konusu kişiler için herhangi bir sorun teşkil etmemektedir.

Rock kültürüne ilişkin tespitlerin dönüp dolaşp vardığı nokta doğal olarak rock müziğin onu sevenlerin nazarındaki yeridir. Mehmet Tez (URL-1), bu konuda karamsar bir tavrı olduğunu ve gerçek rock'ın çoktan yok olduğunu, artık yalnızca elektrogitar sesi barındıran müziklerin genel ismi hâline geldiğini, bu sebeple de rock gruplarının her türlü mekân ve ortamda sahneye çıkması gibi çelişki sayılan birçok gelişmenin yaşanabildiğini dile getirmiştir. M. Beşer (KK-1) de bu konuya ilişkin olarak kendi sevdiği ve inandığı rock müziğin 1960'lı yıllarda başlayıp 1970'li yılların sonunda bittiğini ve devamındaki dönemde içeriğinin zayıfladığını, 1980 sonrası dö-

nemdeki rock müziği pop müziğin içinde bir tür olarak kabul ettiğini, bu dönemde ülkemizde gerçek rock müzisyenleri olarak gördüğü kişilerin tek tük çıktığını, bunlar haricindeki her şeyin bugün pop müzik içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Rock'ın günümüzdeki konumuyla ilgili olarak M. Beşer'le örtüşen bir fikri olan T. Akyıldız (KK-5), pop müziğin bir sound olarak ele alınmasının yanlış olduğunu, her ülkenin kendine ait pop müziğinin farklılık gösterdiğini, bu nedenle de rock'ın, geleneksel noktada pop bir müzik, başka bir deyişle popüler bir müzik olarak nitelenmesi gerektiğini savunmuş, örnek olarak da Metallica'nın "Metallica" ve Mor ve Ötesi'nin "Dünya Yalan Söylüyor" adlı albümlerinin pop bir albüm olduğunu önermiştir. Çağlan Tekil (KK-6) de rock albümü yapmanın müzisyenler ve yapımcılar açısından uzunca bir süredir herhangi bir dezavantaj yaratmadığını, birtakım mecralarda bahsedildiği gibi rock müzik icra etmenin sektörde mücadeleye yenik başlamak demek olmadığını söyleyerek rock'ın poplaştığı yönündeki fikri pekiştirmiştir. Son tahlilde, günümüzde geleneksel noktada özünde asi bir kimlik barındıran rock ve ticarileşen pop arasında bulunan ayrımın rock müzisyenleri ve rock dinleyicilerince daima gözetildiği, ancak bağımlı olunan ekonomik düzlemdeki ilişkiler dikkate alındığında bu ayrımın belli oranda silikleştiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Sonuç

Gelişmekte olan birçok ülke gibi Türkiye de yurt dışı kaynaklı akışları hevesle karşılamış ve toplumsal yaşama dâhil olmalarına izin vermiştir. Ülke ve toplum nazarındaki bu heves ve geçirgenlik sebebiyle o dönemde, sahip olunan kültürel kodlara aykırılık arz eden birçok yabancı ögenin kısa sürede gündelik hayatın pratiklerine sızdığı görülmüştür. Bu kültürel etkileşim ve çarpışmalar bazen sorunsuz gerçekleşerek özümsemeyle sonuçlanmış iken bazen ise çeşitli uyumsuzluklar ve çelişkiler yaratmıştır. Rock müziğin ve peşinden sürüklediği rock kültürünün Türkiye'deki serüveni de bu çizgide gelişim göstermiş, doku uyumsuzluğu olarak da addedilebilecek nitelikte karmaşık bir ilişki yaratmıştır.

Rock müzik, 1980'li yıllardan itibaren ülkedeki zıt kesimlerin tepkisini aynı anda çekebilmiş ve onları bir anlamda buluşturmuştur. Rock müziğe ve kültürüne muhafazakâr kesimin soğuk yaklaşmasının yanında sol görüşlü kesimin önemli kısmı da rock'ı Amerikan emperyalizminin kültürel nitelikli bir silahı olarak görmüş ve bu müziği dinleyenlere yönelik baskıcı bir tutum sergilemişlerdir. Bu gergin ortamda rock müzik dinleyicileri her türlü olumsuzluğa karşın yine de belli noktalarda öbekleşmeyi başarmışlar ve bir dayanışma sergilemişlerdir. O dönemde bir alt kültür niteliği taşıdıkları söylenebilecek olan rockçı gençlik, 2000'lerle beraber kitleleşmiş,

fakat bu nedenle de bu alt kültür kimliğini ciddi ölçüde kaybetmişlerdir. Buna ek olarak kendilerine atfedilmiş olan karşı kültür kimliği de söz konusu süreçte rock dünyasının bir kültür endüstrisi seviyesine erişmesi ve protest tutumunda bir bozulma yaşamasıyla birlikte henüz tam olarak meydana gelemeden yok olmuştur.

Bazı kişilere göre rock müziğin özünde isyan etmek vardır ve kapitalizme bir bütün olarak eklenmek bu tavrı ortadan kaldırmaktadır. Rock müziğin temelinde muhalefet eden, isyan eden, hesap soran, ses çıkaran bir tavır olduğu ortadadır. Fakat bu müziği yapan kişilerin öncelikli kimliğinin müzisyenlik olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Rock müzik, dünyayı yerinden sarstığı 1960'lı-1970'li yıllarda olduğu gibi günümüzde de statükoyu değiştirmek şeklinde gibi bir amaç taşımamış, yalnızca bu amacı taşıyanların sesine tercüman olabilmış, elçilik yapabilmıştır. Tüm bunlara rağmen, ülkemizin önde gelen rock grupları ve müzisyenlerinin ulaştıkları popülerite seviyelerinde, sisteme dair kaygılarını ortaya koymaları ve yer yer keskin ve çarpıcı söylemlerde bulunmalarının büyük önem arz ettiği görülmektedir.

Bu çalışmada, rock kültürünün bir kültür endüstrisine dönüşmesi konusu ile alt kültür ve karşı kültür kimlikleri ile olan ilişkisine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Rock'ın endüstrileşmesine dair genel olarak iki fikrin ön planda yer aldığı anlaşılmıştır. İlk fikir, radikal bir temele oturmakta olup rock müzisyenleri ve dinleyicilerinin rock'ın özüne ters şekilde davranmaları sert olarak eleştirilmektedir. İkinci fikri savunan kişilerse ağırlıkta olup rock'ın dünyadaki sorunları ortadan kaldıracak ve dünyayı değiştirecek bir misyonu olamayacağını, onun hepsinden önce bir müzik türü olduğunu, bu yüzden rock müzisyenlerinin ana akımın kaynaklarını kullanarak, merkezin sunduğu imkânlarla bağlı olarak müzik yapmalarının normal olduğunu iddia etmişlerdir. Tüm bu tartışma ve zıtlıklar, beraberinde rock'ın alt kültür ve karşı kültür kimliklerinin sorgulamaya açılmasına da sebebiyet vermiştir. Rock, günümüzde onu alt kültür olarak okumamızı sağlayabilecek belli işaretler barındırıyorsa da nihayetinde bir endüstri hâline geldiğinden ve kitlelere yayılmış, poplaşmış olduğundan dolayı bu kimliğini büyük ölçüde yitirmiştir. 1970'li yıllarda ülkemizde görülmüş ve büyük yankı uyandırmış olan rock kültürü ise düzen karşıtı konumu dolayısıyla bir karşı kültür olarak nitelenmiştir. Fakat önce 1980 Darbesi'nin, ardından 2000'lere yaklaşırlarken sektörün piyasaya eklenmesinin etkisiyle rock, düzen karşıtı konumunu yitirmiş, muhalif söylemlerini belli oranda korumasına rağmen bunu sistem içerisinde bulunarak yapmıştır. 1990'larda rock müziğin orijinal kodlarıyla ülke içinde Türkçe olarak icra

edilme sürecinin başlanmasıyla beraber geçmişteki kadar olmasa bile rock müzisyenlerinden protest tavırlar göstermeleri daima beklenmiştir. Rock müzisyenlerinin çoğu, şarkılarında ülke ve topluma ilişkin önemli sözler söylemiş ve tepkiler koymuşlar, fakat bunu geçmiş örneklerin aksine slogan atma yoluyla değil, daha ziyade satır aralarından metaforlar aracılığıyla seslenerek yapmayı tercih etmişlerdir. Bu konuda rock'a yüklenen misyonun günümüz dünyasında geçerliliğinin kalmadığı açıktır. Rock müzisyenleri, müzik yaşamlarına başlarken birtakım hassasiyetler taşıdılsa da asıl amaçları müzik yapmak ve yaşamlarını müzik üzerinden idame ettirmek olmuştur. Onlardan düzeni değiştirmeleri, statükoyu kırmaları gibi aktif eylemler beklemek gerçeklikten uzak bir yaklaşım olacak, nispeten pasif bir tavırla toplumda birçok konuda farkındalık yaratmalarını ummak daha makul bir yaklaşım olacaktır.

Sonuç olarak, rock, bu süreçte doğasına, en azından ona atfedilen değer ve normlara aykırı biçimde hızla endüstrileşmiştir. Buna bağlı olarak, tıpkı rock müzisyenlerinde olduğu gibi bünyesindeki alt kültürlerde de kendilerine has simge özelliklerin büyük oranda törpülediği, sistem karşıtı taraflarını yansıtan karşı kültür özelliklerinin ise kısmen kaybolduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Rock'a bir karşı kültür payesi verilmesini sağlayan protest tavır da bu süreçte bir dönüşüm geçirmiş, kimilerine göre yumuşamıştır. 2020'li yılların başlamış olduğu bu dönemde artık tüketimin, bireysel zevk ve alışkanlıkların, ideolojilerden ve tutarlı duruşlardan daha büyük önem taşıdığı gerçeği berrak bir şekilde kendini göstermektedir. Bu çalışma ile ülkemizde üzerinde fazlaca durulmamış, en azından güncelliğini yitirmiş bir konu olan rock kültürünün, konuşulmasının moda olduğu 2000'li yıllardan sonra iyice durulmuş olduğu bu dönemde daha genel bir bakış açısıyla irdelenmeye ihtiyacı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, rock kültürünün yaşıyor olmasının açıkça görülmesinin yanında, hızla değişen ülke ve toplum şartları neticesinde birçok şey gibi rock'ın ve rock algısının da hayli değişime uğradığı, belki de ona atfedilen değerlere bir daha ulaşamayacak olduğu anlaşılmıştır. Buna karşın hâlâ ilgi çekici bir konu olan toplumsal değişim ve dönüşüm tarihimizin rock kültürü üzerinden okunmasının oldukça faydalı ve verimli bir seçenek olduğu düşüncesiyle bu çalışma üretilmiş olmakta, ayrıca müziğin ve onun beraberinde getirdiği kültürün toplumlar üzerindeki etkilerinin günümüzde de başta rap olmak üzere birçok müzik türü özelinde sürmekte olduğu ilgiyle gözlemlenmektedir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2003). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken". Çev. Bülent O. Doğan. *Cogito*, 36: 76-84.
- Ay, Taner (1993). "Protest Folk, Rock ve Yeni Sol 2". *Çalıntı*, 7: 35-41.
- Coşut, Yaşar (2005) *Kültür Süreci Olarak Küreselleşmenin Mekânsal Dönüşüme Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Duman, Sabit (2007). "Rock Müziğin Doğuşu ve Türk Rock Müziği". 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (Ankara, 10-15 Eylül 2007)*, Cilt 1, 239-250.
- Duran, Selçuk (2012). "Türkiye'de Âşıklık Geleneğinin Popüler Müziklere Etkisi". *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 62: 225-250.
- Durukan, Deniz (2006). *İyiler Siyah Giyer: 2000'li Yıllarda Rock*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gelsthorpe, Loraine (2020). "Alt-kültür". Çev. Gülmelek Alev. *Sosyoloji Sözlüğü*. Ed. Bryan S. Turner. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 62-63.
- Güldallı, Tolga (2007). "Türkiye'de Punk Olmak". *Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999*. Ed. Sezgin Boynik ve Tolga Güldallı. İstanbul: BAS, 10-13.
- Güler, Mehmet Atilla (2018). *Belki Gerçek Yapmaya: Cem Karaca'nın Hayatı, Müziği ve Yalnızlığı*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gürün, Gözde (2011). *Progressive Rock*. Ankara: Bencekitap.
- Güvenç, Bozkurt (1999). *İnsan ve Kültür*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, Bozkurt (2002). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hacısalihoğlu, Yaşar (2000). *Küreselleşme, Mekânsal Etkileri ve İstanbul*. İstanbul: Akademik Düzey Yayınevi.
- Hakarar, Tuğçe (2016). *Kadıköy ve Taksim Örneğinde İstanbul Rock Scene*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hebdige, Dick (2004). *Alt Kültür: Tarzın Anlamı*. Çev. Sinan Nişancı. İstanbul: Babil Yayınları.
- Jenks, Chris (2007). *Alt Kültür: Toplumsalın Parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kabaş, Bülent (2012). *Karşı-kültürlerin Popülerleşmesi Sürecinde Gençlik Altkültürlerinin Rolü*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Konyar, Hürriyet (2010). “Türkiye’de Küresel Medya ve Rock Müzik Kültürü ile Kurulan Küresel Kültürel Ortamlar”. *Folklor/Edebiyat*, 16/61: 121-156.
- Kutlukan, Mehmet (1995). “Megapollerin Özürlü Çocukları”. *İstanbul’da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış*. Ed. Ali Akay vd. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Malinowski, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Morley, David ve Robins, Kevin (1997). *Kimlik Mekânları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. Çev. Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öktem, Altay (2000). *Şeytan Aletleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özkul, Osman (2013). *Kültür ve Küreselleşme*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Şahinsoy, Melike Aslı (2010). *İstanbul’da Rock Kültürü: Yeraltından Yeryüzüne*. İstanbul: Clinart.
- Tireli, Münir (2007). *Türkiye’de Grup Müziği: 1980’ler*. İstanbul: Arkaplan Müzik Basın Yayın.
- Tomley, Sarah vd. (2019). *Sosyoloji Kitabı*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Alfa Yayınları.
- URL-1: Mehmet Tez (2011). “Rock’n Roll Yazısı”. www.milliyet.com.tr/rock-n-roll-yazisi/mehmet-tez/pazar/yazardetay/09.01.2011/1336792/default.htm (Erişim: 20.04.2018).
- Wallerstein, Immanuel (1998). *Jeopolitik ve Jeokültür*. Çev. Mustafa Özel. İstanbul: İz Yayınları.
- Yanıkaya, Berrin (2004). *Kentte Kadın Sesleri: 1990 Sonrasında İstanbul’da Kentli Kadının Kültürel Ürünler Aracılığıyla Kendini İfadesi (Bir Örnek Tür Olarak Rock Müzik)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Murat Beşer, müzik yazarı, İstanbul. (Görüşme: 12.04.2018).
- KK-2: Abdülkadir Elçioğlu, müzik yazarı, karikatürist, İstanbul. (Görüşme: 24.04.2018).
- KK-3: Mehmet Atilla Güler, müzik yazarı, akademisyen, Ankara. (Görüşme: 10.04.2018).
- KK-4: Deniz Durukan, müzik yazarı, İstanbul. (Görüşme: 18.04.2018).

KK-5: Tolga Akyıldız, müzik yazarı, organizatör, psikolog, İstanbul. (Görüşme: 14.04.2018).

KK-6: Çağlan Tekil, müzik yazarı, organizatör. (Görüşme: 03.04.2018).