

TÜRKİYE'DE KÜRESEL MEDYA VE ROCK MÜZİK KÜLTÜRÜ İLE KURULAN KÜRESEL KÜLTÜREL ORTAMLAR

Hürriyet Konyar*

GİRİŞ

Küreselleşme sürecinin kültürel alanda ortaya çıkarmış olduğu önemli değişimlerden biri, anglo-amerikan hegemonik kültürel yapının küresel hale gelmesi ile bu kültüre karşı direnç gösteren yerel kültürel yapıların ortaya çıkmasıdır. Bu süreçte en önemli rolü ise küresel anlamda yapısal değişikliğe uğrayan medya oynamaktadır.

Küresel medyanın yeni yapısının piyasa ilişkileri ile bütünleşmesi ve teknolojik açıdan gelişmiş yapısının sağladığı olanaklar, kültürel alanın yeniden düzenlenmesine hegemonik kültürel sürecin kurulmasına olanak vermektedir. Bu sayede zamanı ve mekanı yeniden düzenleyerek kültürel alanı dolayımını sağlamaktadır.

Hegemonik kültürel alan, “çokkültürlü” bir kimlik içinde ortaya çıkmaktadır. Bu kimlik

*Prof..Dr. Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Antalya

içinde farklı kültürlerin farklılıklarının , muhalif yapılarının giderilerek evcilleştirilmesi ile bu yapıya eklenmeleri sözkonusudur. Anglo-amerikan kültürel yapının Beyaz Protestan kültürünün özelliklerinin farklı kültürel ifadelerle gösterildiği ve yeniden üretildiği bu şekil sözkonusudur.

Küreselleşmiş medyanın bu yapıyı kurması süreci ile birlikte yerel kültürel yapıların hakim küresel tanımlar ile ifadelendirilmesi sözkonusu olmaktadır. Ancak öte yandan da bu tanımlara karşı yine yerel kültürel alandan direnen, muhalefet eden kültürel alanların da kurulduğu görülmektedir.

Kültürel alanda ortaya çıkan bu ilişkilerin izlenmesi pop müzik ile kolaylaşmaktadır. Bunun da nedeni, küresel medyanın eğlence ağırlıklı içeriğinin popüler formatlarla iletilmesinde pop müziğin önemli bir rolü olmasıdır. Küresel medya bu sayede hâkim kültürel yapıyı kitlesel kültür haline getirmektedir.

Rock müzik kültürü, gençlik altkültürü olarak muhalefet yada isyan kültürü olarak tanımlanırken, hakim anglo-amerikan kültürel yapının medya aracılığı ile bu muhalefeti evcilleştirmesi sayesinde küresel kültürel ifadelerle yeniden bağlamsallaştırılmıştır. Günümüzün rock kültürünün “muhalefeti” ‘60’lı yılların kapitalizmi protesto eden biçiminden giderek küresel sorunlara duyarlılık gösteren bir gösteri kültürüne dönüşmüştür. Dönüşen bu muhalefet kavramının yanı sıra rock müzik kültürüyle birlikte hakim kültürel ifadeler yerel kültürel alanı yeniden bağlamsallaştırmıştır.

Pop müziğin bu yeni kültürel alanı Türkiye’de de kurulmaktadır. Toplumsal ve kültürel alanda ortaya çıkan küresel yapılanmaların özellikle küresel medya yapılanması doğrultusunda yeni teknolojik altyapıların kurulması, kentlerin küresel bir şekilde yeniden yapılanması ile birlikte küresel kültürel ortamların kurulduğu görülmektedir.

Türkiye’de ise rock müzik kültürü küresel kültürel alanda ortaya çıkan bu ilişkilerle birlikte şekil almaktadır. Ancak aynı zamanda yeni rock müzik kültürü gençlik kültürü haline medya ile getirilirken yeni kültürel bağlamlar da ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’de rock müzik kültürü üzerinden hakim kültürel yapının kurulmasına baktığımızda, çokkültürlü bir kimliğin, liberal yapının kurulduğunu izleyebiliriz. Ancak diğer yandan rock müzik kültürünün muhalefet geleneğinin Türkiye’deki geleneksel muhalefetten ayrılmayan ve bir direnç kültürünü yeniden üreten bir yapısının da olduğu ortaya çıkmaktadır.

KÜRESEL MEDYANIN HAKİM KÜLTÜREL YAPI İLE “ÖTEKİ” KÜLTÜRLER ARASINDAKİ ROLÜ

Küresel medya yapısının bir yandan piyasalar ile bütünleşmesi diğer yandan da yeni teknolojik altyapısı kültürel alanda yeni bir kültürel yapının kurulmasına yol açmıştır.

Medyanın yeniden örgütlenmesiyle birlikte oluşan yeni kültürel yapısını Castells şöyle tanımlar; “ En kötüsünden en iyisine , en elitistinden en popülerine her kültürel ifade ,

iletişime hazır zihnin geçmiş şimdi ve gelecekteki ifadelerini devasa , tarih dışı bir hipertext'te birleştiren bu dijital evrende bir araya gelir. Böylece yeni bir sembolik ortam oluştururlar. Sanallığı gerçekliğimiz haline getirirler.” (Castells,2005:497) Öte yandan Castells yeni medyanın uyguladığı yeni formatların ortaya eğlenceye dayalı bir kültürü kurduğu da gösterir. “ her tür mesajın aynı sistem içinde iletilmesi sistem interaktif ve seçici olsa bile bütün mesajların ortak bir bilişsel şablon çerçevesinde bütünleşmesini beraberinde getirir. Görsel-işitsel haberlere , eğitime ve gösterilere farklı kaynaklardan da olsa aynı ortamda ulaşabilmek, kitlesel televizyonda yaşanmakta olan içeriğin bulanıklaşmasını, bir adım daha ileriye taşır. Ortamın bakış açısından farklı iletişim biçimleri birbirlerinden çeşitli kodları ödünç alma eğilimindedir. İnteraktif eğitsel programlar video oyunlarına benzer, haber programları görsel-işitsel gösteriler gibi tasarlanmıştır.” (Castells, 2005: 496)

Medyanın kültürel yapılanmasında meydana getirmiş olduğu en önemli değişimlerden biri ise, gerçeklik duygusunu oluşturan toplumsal ve kültürel bağlamın kaybolmasına neden olmasıdır. Bu durum özellikle medyanın ticari hayat ile bütünleşmesi sonucu metalara uygulanan yeni anlamlar ile ortaya çıkmaktadır. Baudrillard bu durumu şöyle ifade eder; “tüketim metalarının hem doğal kullanım değerini ve hem de meta değeri içerecek biçimde imaj ve simgesel anlamlar yüklendiklerini ve bu sürecin görsel medya ile birleştiğinde ise somut gerçeklik duygusunun yitirilmesine neden olduğunu ve bunun hipergerçeklik olarak tanımlanacağını ” belirlemiştir. (Featherstone, 1996: 68,165,188)

Medyanın bu yeni yapılanması ile birlikte zaman ve mekan kavramları da farklı biçimlerde algılanmaya başlar. Harvey bu durumu anlatırken, “ Mekan üzerinde kapitalist hegemonya , mahal estetiğini yeniden ve güçlü bir biçimde gündeme getirir. Ama bu akışkanlık olasılığını çok değerli bulan gezginci sermayeye yem olarak kullanılacak bir mekansal farklılaştırma çabasıyla tam tamına uyum içindedir. Bu mahal sadece sermayenin işlemleri için değil, yaşamak için , iyi tüketmek için değişen bir dünyada güvenli hissetmek için şu mahalden daha iyi değil mi? Bu tür mahallerin inşası , yerleştirilmiş bir estetik imgenin biçimlendirilmesi , patlamalı mekansallıklardan oluşan bir kolajın orta yerinde belirli bir sınırlı ve sınırlayıcı kimlik duygusunu oluşturmaya olanak tanır” (Harvey,1997: 338)

Castells ise, yeni medyanın ortaya çıkardığı bu sanal kültürde zamanın ve mekânın boyutlarının Harvey'in gösterdiği şekilde değişimini ele alırken zaman kavramının boyutları şöyle açıklar: “Bir yanda bütün bir çevreden yapılan naklen yayınlara iç içe geçmiş olan dünya çapında hızlı bilgilenme , toplumsal olaylara , kültürel ifadelerle daha önce görülmemiş bir zamansal yakınlık kazandırır. ..Diğer yanda, zamanların medyada , aynı iletişim kanalı içinde, izleyicinin/etkileşim içinde olanın tercihiyle birbirine karışması, türlerin sadece iç içe geçmekle kalmadığı, aynı zamanda zamanlamaların da dümdüz bir çevrede , başı, sonu bir sırası olmaksızın eşzamanlı hale geldiği zamansal bir kolaj da ortaya çıkarır.” (Castells, 2005: 609-610)

Medyanın bu yeni kültürel yapısı, özellikle fiziksel ortam ile toplumsal durum arasındaki geleneksel ilişkiyi dönüştürmekte, ve bizim bu ilişki içerisinde kurmuş olduğumuz yer

kavramımızı tahrip etmektedir. Medya, izleyici olarak geleneksel olarak kurduğumuz yerel yer kavramı ve toplumsal konumumuz arasındaki ilişkimizi başka yerlerdeki toplumsal konumlar ile bağlantı kurmamızı ve yine başka yerlerdeki izleyiciler ile bütünleşmemizi sağlar. “Meyrowitz, bu yeni medyanın toplumsal konum ve yer kavramlarını yeniden tanımlaması , deneyim ile fiziksel yer arasındaki bağı koparmasıdır.” demektedir. Yer kavramımız değişerek pek çok farklı kültürdeki insanların paylaştığı yeni bir yer kavramına dönüşmektedir. Artık sınırların belirlediği mekanın dönüşümü sözkonusudur. Sınırlarla tanımlanan herşey değişmektedir. “sınır delinebilir hale gelmiştir. İletişim ve bilginin içinden akıp gittiği ozmotik/geçirgen bir zar haline gelmiştir.” Küreselleşmiş iletişim sistemleri somut bölgesel alanlar üzerine soyut bir mekan yerleştirmişlerdir. Bunu örneğin Kaliforniyalı’lığın nasıl Güney İtalyalı bir ev kadınının hayalinin bir parçası haline geldiğini göstererek anlatabiliriz. Medyanın izleyici üzerinde yaratmış olduğu bu bağı koparmadan sonra oluşturduğu şey, izleyicilerden yeni topluluklar yaratmasıdır. Bu yeni izleyici toplulukları ortak bir televizyon deneyimi altında biraraya gelmektedir. Sanal izleyici topluluklarının oluşması sözkonusu olmaktadır. (Morley&Robins:1997:111-180,1) Ortaya çıkan bu durumla birlikte yeni bir kültür ve kimlik bağı kurulmaktadır. Kültürün sabit bir yerellik düşüncesine bağlı olarak kavramsallaştırıldığını ve “bir kültür” düşüncesinin anlamının tikellik ve mekansal konumla ilişkilendirildiğini düşündüğümüzde ve buna bağlı olarak kişinin bakışının da ulusal/yerel bir konumdan kurulduğu daha önceden bildiriyorsa, şimdi artık kişinin bakışı ulusal/yerel bakış açısından farklı çerçevelerden bakmaya başlamakta, kendisini konumlandığı kamusal ve özel alanlar içersinden farklı deneyimlere, yeni anlamlara ve kendisini bu belirlenen konumların dışında konumlandırılabilen yada bir başka deyişle medyanın yaydığı dolayımlanmış kültürel biçimler gerçek olanla ayırım yapmamaya götürmektedir. (Tomlinson,2004:46,159,60,1.)

Zamana ve Mekanın farklılaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan kültürel hareketlilikte küreselleşmeyle beraber yerelliklerin de yeni zaman algılama boyutları ile birlikte yeniden kimliklenmeleri sözkonusu olur. Castells şunları söyler, “Yerellikler kültürel olarak , tarihsel, coğrafi anlamlarından kopar, işlevsel ağlar yada imaj kolajları olarak yeniden birleşirler. Böylece mekanlarının uzamının yerini bir akışlar uzamı alır. Geçmiş, şimdi ve gelecek aynı mesaj içinde birbirleriyle etkileşim içinde olabilecek şekilde programlandığında zaman silinir.” (Castells,2005: 501)

Medyanın meydana getirdiği kültürel hareketliliğin boyutları küresel anlamda ortaya çıkarken bu kültürün en genel ifadesi ise, ‘Yersiz yurtsuzlaşma’ olarak ifade edilir. Yersiz yurtsuzlaşma, medya aracılığı ile dünyaya açılma ve kültürel ufkun genişlemesi anlamına gelmektedir. Bu aynı zamanda düşünsel alanda yerelliğin ortadan kalkması ve uzak yerlere ait imgelerin bireyin günlük yaşamı içinde normal döngülerin içinde yerini almasıdır. Ortaya çıkan bu küresel kültür, yerelliklerin dönüşümünü sağlamıştır. Burada yerelliklerin dönüşümü sağlanırken yada yerelliklere nüfuz edilirken bir yandan yerelliğin güvenliğine

son verilip diğ er yandan da deneyimin daha geniş kavranılmasına olanak tanır.(Tomlinson:2004:49- 164-8)

Sonuç olarak, Medyanın geliş en teknolojiler ve piyasaya eklen en yeni yapısının kültürel alan üzerinde de ğ iş im getirmesi kaçınılmaz olmuştur. Yeni medyanın zaman ve mekan kavramlarının algılanışı üzerinde meydana getirmiş oldu ğ u de ğ iş im , kültürün küresel anlamda hareketlenmesine olanak verilirken kültürün belli bir mekana ve zamana ait olma durumu ortadan kalkarak sabit bir yerel bağ lam kaybedilmektedir. Yeni kültürün özelli ğ i hegemonik olan kültürün bağ lamlarının yerel kültür ile yeniden bağ lamsallaştırılmasıdır.

Ortaya çıkan hakim angloamerikan kültürel yapı, diğ er öteki kültürleri kendi kültürel bakışı açısından yeniden konumlandırması ile gerçekleşmektedir. Bu yeni konumlandırmada öteki olan, farklı olan kültürel yapılar artık önceki dönemin yapılanmasına göre merkezden uzakta belirlenmekten öte, merkezin içinde yer alarak yada giderek merkeze daha yakın durumda olarak yeniden belirlenmektedir. Böylece Küresel kültürel ilişkilerde ortaya çıkan bu postkolonyal ilişkiler, batı hegemonyası ile öteki kültürleri yeniden ama bir başka biçimde biraraya getirirken, ötekinin batı medeniyeti içine eklenerek hegemonyayı yeniden üretti ğ i yeni bir kültürel ortam da meydana gelmekte /getirilmektedir

Medya hegemonik kültürel alanı kurarken, hangi olayları ele alıp yani hangilerini düzenli ve meş ru bir tanım içine sokup, hangilerini dışarıda bırakacağı na karar vermekte ve bu kültürün ço ğ unluk tarafından kabulünü, şekillendirme , örgütlendirme işlevini yerine getirmektedir. (Hall, 1999a:236,7,8,9-40)

Medya bu işlevini gerçekleştirirken “gerçek”li ğ i yeniden tanımlamaktadır. Medya , “gerçe ğ i” dilsel pratikler aracılığı ile kurmakta ve seçilmiş tanımlarla temsil etmektedir. Bu temsil etme işinde aktif bir seçme ve sunma, yapılandırma ve biçimlendirme vardır. Burada söz konusu olan bir anlamlandırma prati ğ i olmaktadır. Bu anlamlandırmanın ço ğ ulculu ğ u sağlaması açısından güvenilir, meş ru olması, sorgulanmadan kabullenilir olması gerekmektedir. Bu durumda ço ğ ulcu anlam yapılanmasının dışında kalan alternatif anlamların marjinalleştirilmeleri, önemsizleştirilmeleri veya meş ruluklarından arındırılmaları gerekmektedir.(Hall, 1999b:88-93) Böylece medya hakim kültür tarafından ortaya konulan temel tanımları yeniden üretir. Bu tanımları medyanın kendisinin ba ğ ımsız olarak meydana getirdi ğ i kamusal dillere çevirerek dönüşüm yaparken, hakim kültür de medyaya dayanarak tanımlamalarını yeniden yapar. Daha açık bir ifadeyle, sapkın olarak tanımlanan davranış ların yeniden tanımlanması sürecinde egemen grup olarak tanımlanan polis, iletişim araçları, yargı organları gibi kurumlar aykırı davranış ları belirler ve yeniden tanımlarlar. Böylece bu bir dö ngü halini alır. (Jefferson&Hall,1998:76) İletişim araçları, direniş i iletirken aynı zamanda egemen anlamlar çerçevesine yerleştirilmektedirler. Sonuç olarak medya görünen ticari işlevinin yanında toplumun merkezi de ğ er sistemi çizgisinde işlev görerek bu de ğ er sistemini güçlendirmekte ve toplumda ço ğ ulculu ğ u sağlama bağ lamaktadır. (Hall,1999b:85)

Medyanın oluşturduğu bu çoğul anlamlar günümüzün yeni bakış açısı olan “çokkültürlü” bir kimlik anlayışı içinde yapılandırılırlar. Ancak bu kimlik içinde hakim olan kimlik anglo- amerikan olandır. * Diğer kimlikler bu hakim kimliği yeniden üretmek için işlevselleştirilirler. Bu işlevsellik “gerçek” ötekinin fundemantalizmi yüzünden anında vahşi, ataerkil v.b. oldukları gerekçesiyle reddedilmesine karşılık folklorik ötekiye gözyumulması” yla (Zizek,2006:272) sağlanmaktadır. “Çokkültürlü kimliğin” yapılanması, Anglo amerikan olan hakim kültürün öteki kültürlerle olan ilişkisinde otantik olanı saflığı bozulmamış olanı talep ederken kendi hegemonyasını bu yeni durum içinde yaşatmaktadır. “...Çünkü batılı bir tarzda kurtulma umudu olmayan bir mutlaklığı hedeflemektedir. İşte bu paradokslar yoluyla batı bir yandan kendisini özne olarak kurmayı , eleştirel söylemin kalkış ve varış noktası olarak sunmayı sürdürürken öte yandan da bu farklılıkları bu yerlileri bu öteki kültürleri dünyamıza sokarak onları aynı anda hem biçimlendiren hem de dağıtan süreç ve araçları emperyalizm, yeni sömürgecilik, kapitalizm, batı medyası- gözardı etmektedir.” Öte yandan batı hegemonyasıyla ilişki içinde olan ötekinin evcilleştirilmesi sözkonusu olduğundan artık gerçek sesi kısılmıştır. Ötekinin konuşmasına ve çağdaş varoluş koşullarında kendi varlık yada otantiklik anlayışını tanımlamasına izin verilmemektedir. (Chambers,2005: 94,108)

Hegemonik olan kültür ile öteki olan kültür arasında kurulan bu yeni ilişkide hegemonik olanın bir üst kültür halinde ulusal yerel kültürlerin üzerinde yerel olarak piyasa ile bütünleşmiş bir şekilde durmaktadır. Bu tür anlamların inşası özellikle popmüzik alanında çok daha netlikle ortaya çıkmaktadır. Bu kültürün hızlı bir biçimde tüketimi, kitleselleşmesi özellikle metropollerde pop müzik ve gençlik kültürü çerçevesinde sözkonusu olmaktadır. (Gurinder,1988.Akt. Iain Chambers,2005:115) “MTV’nin hızla yaygınlaşmasıyla beraber , gençliğin ulusal sınırlar ve yerel bölgelerin ötesinde ortak müzik zevki ve kültürel kimlik gelişimini hızlandırmıştır. Bu küreselleşme, içinde dünyadaki her yerden gencin katıldığı hayali cemaatler ve yaşam biçimleriyle yani rap müzik, heavy metal , yeni dalga, ana akım pop gibi çeşitli müzik dünyalarıyla aynı anda ilgilenmeyi olanaklı kılmaktadır.” (Elteren, 1999: 318)

TÜRKİYE’DE ROCK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Türkiye’de hakim kültürel alanın inşasında küresel medyanın önemli rolü bulunmaktadır. Medya endüstrisinin işleyişi küresel ilişkiler doğrultusunda yapılandırılmıştır. Ticari amaç

* Amerikan kültür endüstrisindeki (film ve müzik, ticari radyo ve televizyon , reklamcılık v.b.) dikey bir biçimde bütünleşmiş büyük şirketlerin erken gelişimi her çeşit yeni formda ve yeniden üretim medyasında yapılan geniş bir ölçekte oluşu, popüler kültür formlarının içerde ve dışarda yayılması için elverişli koşullar yarattı. Hall’ın söylediği gibi, en son biçiminde küreselleşme, hala küresel ağları yönlendiren batı toplumlarının kültür endüstrileri tarafından üretilmiş batı modernitesinin imgeleri, artefaktları ve kimlikleridir. (Elteren, 1999: 291,3)Avrupa yada İngiliz “yüksek kültürünün” “americana” tarafından acımasızca boğulmakta olduğu fikri yeni değildir.Hebdige suç, yabancılaşmış gençlik, kentsel bunalım ve ruhsal sürüklenme görüntülerinin nasıl popüler amerikan malları etrafında bir araya geldiğini açıklar. (Morley&Robins:84,5)

doğrultusunda kurulan tekelleşmiş medya endüstrisinin kültürel formatları da eğlenceyi öne çıkaracak şekilde yapılanmıştır. (Bu konuda bkz. Adaklı,2001 ve 2006. Bek, 2003.)

Küresel medya endüstrisi üzerinden küresel kültürel ortamların nasıl kurulduğunu izlemeye çalışırken, Türkiye’de pop müzik kültürü içinde özellikle rock müzik gençlik kültürünün önemli bir parçasıdır. Rock müzik kültürü batılı kültür ile temasın bir parçası olarak önemini korurken son dönemde küreselleşme süreci ile birlikte yeniden önemli hale gelmiştir. Bu gelişme küresel medya sayesinde ortaya çıkmıştır.

Buradaki bakış açımızda, öncelikle rock müzik kültürünün yakın geçmişini izlerken hangi gelenek içinde ortaya çıktığını belirlemek ve halen bu geleneğin devamını sorgulamak ve gelişen küresel ilişkiler sürecinde bu geleneğin aldığı şekli sergilemek işin bir yanı olarak ortaya çıkarken, işin diğer yanını ise, küresel hakim kültürel alanın inşasında rock müzik kültürünün hangi bağlamlar çerçevesinde kurulduğu oluşturmaktadır. Bu çerçeveyi araştırırken küresel medyanın hakim kültürel yapıyı kurucu bir unsur olarak küresel rock müzik endüstrisini nasıl kurduğuna bakılacaktır.

a- Rock Müzik Kültürünün geleneksel Muhalif duruşu:

Türkiye’deki rock müzik kültürünün başlangıcı, 1960’lı yıllarda kapitalist sisteme karşı ortasınıf gençliğinin bir başkaldırısı olarak ortaya çıkmaktadır. Sol bir bakışı benimseyen bir baş kaldırıdır. (Stokes, 2000:161) Bu dönemin Rock Kültürünün dayandığı kaynaklar, “Anadolu aşık geleneğinden ozanların (özellikle Aşık İhsani ve Aşık Mahzuni gibi politik olarak solda olan kent kökenli aşıkların) türkü sözleri, temel esin kaynaklarından biriydi.” (Stokes, 2000:161) * Ayrıca aşıklık geleneği, Ankara devlet konservatuarında opera şan eğitimi almış olan Ruhi Su ile de politikleşerek yeniden canlandırılmıştır. Geleneksel halk müziği çalgılarından olan bağlamanın eşliğinde seslendirilmiş türküler aracılığıyla toplumsal mesajlar iletilmiştir. (Orhan,2002:57) ’80 sonrasında ise, yeni liberal politikalar doğrultusunda ortaya çıkan kent olgusu içinde özellikle İstanbul kentinin önemi ile birlikte yeni kentli orta sınıflar içinde yavaş yavaş bir gençlik kültürünün de ortaya çıktığı görülmektedir. Apolitik dönemin başlamasıyla birlikte rock kültüründe de değişim görülmektedir. Artık Rock’ın bir altkültür olduğu olgusu kabul edilmeye başlanır. Hızlı bir biçimde politikadan kopuş, rock müziğini amerikan emperyalizminin müziği olarak değerlendiren yaklaşımların da terk edilmesini ortaya çıkarmıştır. (Akay, 1995:94,5) Ancak bu durum anaakım içinde yeralmamaları anlamına gelmektedir. Bu gelenek ‘90’lı yıllarda ve daha sonra da daha marjinal biçimde devam etmiş ve halen de devam etmektedir.

* 1960’lı yıllarda rock müzik kültürünün dayandığı toplumsal temeller olarak, bu dönemde “..sanayileşme, göç ve buna bağlı olarak kentlerde işçi ve köylü hareketlerinin yükselişi gibi ekonomik ve toplumsal değişmeler nedeniyle Anadolu kökenli kırsal kemsinin kültürü kent kültürünü etkilemiştir. Bu etki kendini sanatta ve edebiyatta ‘Köycülük’ akımıyla göstermiş Mahmut Makal, Fakir Baykurt gibi yazarlar bu akımın etkisiyle eser vermişlerdir. 1970’lere uzanan süreçte bu durum kendini toplumda daha da belirgin olarak göstermiştir. Genç üniversiteli kesim bu tartışmalara öncülük etmiştir. Bu gençler arasında anti-emperyalist , ulusalcı yönelimler hakimdir” (Orhan, 2002:56)

Rock kültürünün bir altkültür olarak yeniden şekillenmesinde İstanbul'da Kadıköy'de ve Bakırköy'de ; Köprüaltında, Beyoğlu'nda ve Ortaköy gibi yerlerde çeşitli mekanlarda farklı yaklaşımlar içinde olan rock gruplarının ortaya çıkmaya başladığı görülür. * Önceleri marjinal bir kültür olarak ortaya çıkan rock kültürü, medya tarafından ötekileştirildikten , 'metalci' sıfatıyla tanımlandıktan sonra yavaş yavaş benimsenmeye başlanır. Rock kültürü üzerinden tüketim kültürünün kurulduğu görülmektedir. Rock kültürünün tüketim kültürüne dönüşümü ile birlikte elit bir kültür haline geldiği görülür. Bu aşamadan itibaren de Rock kültüründe ayrışma noktaları ortaya çıkar. Bir yanda yeni modaları takip edip , markalar ile kendilerine kimlik kuran ve 'Tiki' olarak adlandırılan gruplar ile bunlardan daha farklı olarak moda, markalara karşı çıkan kendilerini alternatif moda akımı yaratmaya çalışan grunge akımını benimseyen bir diğer kesim oluşur. **Bu iki kesim arasında rock kültürü açısından farklılık ise, Tikiler genellikle Tecno ve pop müzik dinlerken Grunge 'lar canlı müzik yapılan rock barları tercih etmektedirler. Grunge akımının ortaya çıkması şöyle ifade edilmektedir: “ .. Seattle soundunun etkisiyle alternatif rock, grunge ve hiçbir gruba dahil edilemeyen her türlü özgün çalışmaya verilen bir ad olarak Independent'ın Avrupa ve Amerika'da yaptığı büyük patlama dünyanın her yerinde seyredilebilen müzik kanalları sayesinde kısa sürede yayılmış durumdadır. . .” Burada ortaya çıkan alternatif akımın “kafana göre takıl” tavrı rock kültürünü benimsemiş gençlere müzisyen olma cesareti vermektedir. (Akay, 1995:127,138,167,169,193) Grunge akımı Türkiye'deki gençleri rock kültürünün muhalif kültürünü oluşturmak adına çok fazla etkilemiş olmakla beraber yükselen liberalizm ve buna paralel olarak tüketim kültürü grunge kültürünün de evcilleşmesini getirmiş ve birer tüketim kültürüne dönüştürmüştür. Yeni orta sınıf içinden Grunge kültürünü edinmeye çalışan olduğu gibi modasını da takip eden gençler ortaya çıkmıştır. Pek çok önemli mağaza grunge modasına uygun olarak tasarlanmış salaş giysiler, etiketsiz olarak tasarlanmış olarak ancak çok pahalı fiyatlarla mağazalarında satmışlardır.

* İstanbul'da '90'lı yıllarda ortaya çıkan farklı rock müzik kültürleri şöyle açıklanmaktadır: “Kadıköy 1990'larda rock, grunge ve metal dinleyicilerine müzisyenlerine adeta bir üs oldu. ..sonra bir taksim/ kadıköy karşılaşması yaşandı. Ve dikkatler Taksime çevrildi. Taksim de de bir sound oluşumundan söz edildi. Leke grubundan Renan Bilek , “ 1991-92 yıllarında boş zamanlarımızı ..Akmardaki küçük çay ocağında veya Akdeniz kafede geçirir. ..müzik tartışırdık. Tartışmanın konusu.türkçe rock'ın olup olamayacağıydı. ..Kadıköy soundu denilince İstanbul'da rock, ağırlıklı olarak nerede? Kadıköyde, Bakırköyde. Ve beyoğlunda. Biz de Kadıköylüyüz o zaman bizimki Kadıköy Soundu oldu. ..Kadıköyde o zaman gerçekten çok büyük bir rock ortamı vardı. Akmar vardı. Fitaşda rock ve metal konserleri yapılırdı. Abdülkadir Elçioğlu ise, “ Kadıköy Ankara gibidir. Orada aileler yaşar. Belli bir kültür ve oluşum vardır. Beyoğlu ise, kozmopolit ve sürekli oluşum halinde. Kadıköyde barların sahipleri bile müzisyen. Taksimde belki okullar bağlayıcı olabilir. Örneğin Mor ve Ötesi Alman lisesinden çıktı. Galatasaray lisesinden Merkür çıktı. Güven Erkil Erkal ise, “ ..Kadıköy'ü Bakırköyle karşılaştırmak daha uygun. 90'larda Bakırköyden de gruplar çıkmaya başladı. O zamanlar kadıköy- Bakırköy anlaşmazlığı diye bir şey vardı. Kadıköyden gelen karşıda konser veren gruplar Bakırköy tayfası tarafından dayak yedi. Bakırköy çocukları Kadıköyünlüğe göre daha halk çocuğuydu. (3.06.07 “ Kadıköy Evcimen, Taksim Uçarı”, Deniz Yavaşoğulları Candeğer Muradoğlu, Cumhuriyet)

** Rock kültürü ile ilgili olarak gençlerle yapılan röportajlardan birinde şu sözler Tiki kültürünü daha iyi açıklamaktadır: “ ..Ben grunge giyiniyorum ve rock'ın doğruların inanıyorum. Ama çevremde bir sürü insan var. Taksim'de sokağa çıkıyorum. Üstüne Nirvana t-Shirt 'ü giymiş , altına eşofman giymiş, saçları yağdan ölmek üzere, gözünde gözlükler esrarkeş gibi dolaşan bir sürü insan var. Ama ben biliyorum ki onlar ne benim kadar müzik dinliyorlar ne de işin felsefesine inanıyorlar. Ama bu işin havasını atıyorlar. Daha sonra da gidip Andromeda'da Unlimited'le dans ediyorlar.” (Akay, 1995: 183)

Rock kültürü ‘80’li yıllardan itibaren bir yandan tüketim kültürü haline dönüşüp depolitize olmakta ve poplaşmaya başlamaktadır. Bu poplaşmanın nedeninin Bülent Forta şöyle açıklıyor; “Rock’ın popüler hale gelmesinin farklı nedenleri var. Bunlardan biri, Türkiye’deki sosyal gelişim ve şehirleşmenin artması. ‘yeni kentli ‘ bir müzik üretiminin ortaya çıkması. Bu aslında bir dip dalgası olarak ‘90’lı yıllardan beri varolageldi. Türkçe rock müzik özellikle Bulutsuzluk Özlemi’yle başlayarak ortaya çıkmaya başladı.” (4.06.2006. “ Devir Rock’n pop devri”, Birgün Pazar)

Bu durumun sonucu olarak da giderek arabesk öğelerle kaynaşmalar çoğalmaktadır. Murat Beşer (2007:324) söz konusu değişimi anlatırken, “ ..aydınlarımız omurgalarını yitirdikçe, teslimiyetçi biraz da düzeni değiştirmekten değil, rehabilite etmekten yana çubuğu büktükleri ölçüde hep bir dönem küçük gördükleri , varoş kültürü dedikleri , bir dönem sırtlarını çevirdikleri kültürlerin içinde bir şeyler keşfetmeye çalıştılar. ..bu nedenle anarşizm ile sol, arabesk’le de rock arasındaki çizgiler erimeye başladı. ..giderek bar grupları rock ile arabeski buluşturdu.” demektedir. Giderek rock müzik kültürü piyasanın belirlediği doğrultuda yeni bir kültürel yapılanma içine sokulurken, arabesk kültürün temel meselesi olan milliyetçilik yada doğu-batı sentezi gibi arayışların yeralmaya başladığı görülmür. (Solmaz, 1996:140)

Ancak rock kültüründe piyasa kültürünün belirlediği poplaşma durumundan uzak olarak, kültürel bir geleneğin kurulması yaklaşımını benimseyen müzisyenlerin çizgisinin de oluştuğu görülmektedir.

Fikret Kızılok, Bülent Ortaçgil, Erkan Oğur gibi müzisyenler Çekirdek sanat evi etrafında yaptıkları çalışmalarla bağımsız , tekelleşmeye karşı , pop olmayan ancak kültürel olarak tanımlayabileceğimiz bir müzik oluşturmaktadırlar. Bu tarzın izlediği süreci Bülent Somay şöyle anlatmaktadır: “ ..birçok iyi müzisyen çıktı ortaya. İsim isim saymak isterim aslında. İsmail Soyberk, Türkiye’nin yetiştirdiği en iyi başlıclardan. Bir Gürol Ağırbaş. Davula geçelim, Cem Aksel, Turgut Ay. Klavyede İskender Paydaş. Elbette Erkan Oğur. Böyle bir müzisyen kuşağı yetişti ‘80’lerde. ..aslında çok daha zor bir şey yapıyorduk. Şimdi bunları yapmak daha kolay. Epey bir öğrendik çünkü. Yeni Türkü de, Ezginin Günlüğü de öğrendi. Ama yoruldu bu insanlar. Artık yaşlar 30’lu, 40’lı rakamlarda. Moğollar’ı düşün. Onlar, uzun bir aradan sonra 40’ların sonlarında yeniden piyasaya çıktılar. ..bizim yapmaya niyetlendiğimiz şey, aslında bugüne sesleniyor. ...” (Solmaz, 1999: 118,9) Bülent Ortaçgil bu dönemin sona erişinde müzik piyasasında ortaya çıkan yeni gelişmelerin etkili olduğunu belirlemektedir: “ ..Çekirdek sanat evinin esprisi şuydu. 20-30 kişinin dinleyebildiği bir dinleti ortamı kaydediliyor.. ve dinlemeye gelen insanlara bu kayıtlar veriliyordu. Yani bilet parası o kasetlerdi aslında. Çekirdekte çok geniş bir müzik panoramasından insanlar bir araya geldiler ve çaldılar. 30-40 albüm yayınlandı. O seanslarla ilgili. Erkan Oğur, Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Grup Gündoğarken gibi daha sonra müzik piyasasında yer alan müzisyenler orada deneysel şeyler yaptılar. Şu anda çekirdek sanat evi gibi bir oluşum

yürütülemez. Birincisi, artık kitlesel dışı müzik bulmak zor. İkincisi o dönemler telif yasaları işlemediğinden kaset çıkarmak çok basitti. Şimdi ise, bakanlık, bandrol, izin işleriyle dolu, çok uzun bir prosedürü var. ..çekirdekteki çalışmaları engelleyen uygulamalar.” (13. Mayıs 2007 “ Masallara İnanmayın Çocuklar” Hatice Tuncer, Cumhuriyet.)

Rock müzik kültürü 2000’li yıllardan itibaren yeni küresel kültürel gelişmeler doğrultusunda yeniden biçimlenmektedir. Bu kültürün oluşmasını sağlayacak toplumsal ve kültürel dinamiklere baktığımızda, İstanbul kenti ile oluşan global kent kavramının ortaya çıktığı ve bu sayede global kültürel eğilimlerin etkisinin arttığı söylenebilir. Öte yandan rock kültürü için önemli bir gelişme de yeni medya teknolojilerinin gelişmesidir. Bu sayede hızla internet üzerinden akıp gelen yeni kültürel eğilimleri izlemek kolaylaşmakta ancak aynı zamanda da daha fazla katılım ve yaratıcılık mümkün olabilmektedir. Öte yandan da bu durum yer altı kültürünün daha da derinleşmesine önceleri fanzinlerle sınırlı yer altı kültürünün internet siteleri ile daha fazla karmaşık hale gelmesine neden olmaktadır. Yeni medya teknolojileri içinde, görsel medyanın da interaktif ortamlara dahil olması, video kayıtlarının paylaşımı gibi pek çok alanda kullanımı söz konusudur. Yeni medya yapılanması izleyiciyi de farklı konumlandırmaktadır. Pasif izleyicinin yerini aktif , katılan izleyici almaktadır. Bu katılım ise, yeni teknolojik imkanların artmasıyla müzikle uğraşmak, müzik albümü oluşturabilmek, kayıda alma , v.s. gibi denemelerin yapılması bazı temel teknolojik malzemeler ile evin içine kadar girmiş olması ayrıca evde olmasa bile İstanbul gibi büyük kentlerde kurulan müzik stüdyolarının çoğalmaya başlaması yine kurulan özel, devlet okullarının müzik bölümleri ile de yeni müzik kültürünü daha yakından takip etme ve daha da ötesi artık dünyada oluşan gelişmeleri birebir yakından izleme imkanı ortaya çıkmaktadır.

Ortaya çıkan bu gelişmeler ile birlikte sadece müzik endüstrisinin yer aldığı İstanbul’da kayda değer gelişmelerin ortaya çıkmasının yanında pek çok farklı kentte rock müzik kültürü ile ilgilenen , yeni kültürü yakından takip eden , internet üzerinden hızla bilgileri paylaşan çeşitli gruplar ortaya çıkmaya başlamaktadır. Ankara bu durumun tipik örneklerinden biridir. Global kültür, kentli kimlik, elektronik ortam sayesinde Ankara yerelinde ciddi çalışmalar

yapılmaktadır. *

Ancak bu durumun yine teknolojik donanıma sahip olan ve bu donanımı kullanabilen üstorta kesim gençliğine açık olduğunu söylemek gerekmektedir. Bu durum gençlere yönelik müzik kültürünün hızlı bir biçimde global ortamlar ile alışverişini sağlarken aynı zamanda da kültürel alışverişine de olanak tanımaktadır.

Ortaya çıkan bu yeni küresel kültürel koşullar karşısında rock müzik kültürünün nasıl bir kültürel değişim geçirdiği, küresel kültürel ortamlardan nasıl etkilendiği sorusu önem taşımaktadır.

b- Küresel Medyanın Küresel Rock Müzik piyasasını kurması:

Rock müzik kültürünün küresel piyasalarla belirlenmesi sürecinde, farklı piyasaların medya ile kurduğu ortaklıklar ile birer kültür endüstrisi olarak hareket ederek konser ve festivallerin düzenlenmesinin önemli bir yeri bulunmaktadır.

Düzenlenen konser ve festivaller, küresel kültür endüstrileri doğrultusunda düzenlenirken, organizasyonları yapanların iyi eğitilmiş, deneyim kazanmış kişiler oldukları, eğlence sektörünün işleyişi içinde , piyasanın mantığı doğrultusunda hareket eden, profesyonel kişiler oldukları görülmektedir. Yine düzenlenen bu konserlerin birer kültür hareketi olarak düzenlendikleri görülmektedir. Öte yandan bu yeni festivalin küresel kültürün ruhuna uygun olarak bir muhalif kültür olarak ortaya çıkan Woodstock festivalinin bir tür simülasyonu olarak ortaya çıkarılmaktadır. Bu tür bir festival aynı zamanda dünyaca ünlü rock şarkıcılarını Türkiye'deki dinleyicilerle de buluşturmaktadır. Bunun önemi ise, canlı bir biçimde izleyici ile şarkıcının buluşmasıdır.

Rock müzik geleneğinin küresel piyasalar doğrultusunda yeniden belirlenmesi sürecinde, Türkiye'deki rock müzik kültürü de yeniden belirlenmektedir. Türkiye'de

* Ankara'dan son yıllarda tanınmış grupların çıktığı, en iyi metal gruplarının Ankaralı olduğu. Geçmişte de en iyi metal gruplarının yine Ankara kökenli olduğu. Şebnem Ferah'ın. Özlem Tekin'in müziğe burada başladığı düşünüldüğünde bu durumun nedenlerini , Manga bu durumu Ankara'nın tek düze hayatından bir tür kaçış olarak müziğe yönelmenin olduğunu söylerken, Deja-Vu, Teknolojinin gelişmesi ile Ankara'daki gençlerin de müzik endüstrisini yakından takip etmeye başlamaları, Ankara'nın bürokratik havasından bir tür kaçış imkanı sağlamanın '90'lı yıllarda grunge patlamasının yaşanmasına benzemektedir. Çilekeş de Ankaralı grupların keşfedilme dertleri olmadan müziklerini özgürce yapmalarına bağlamaktadır. Ayrıca Ankara'daki konser salonlarının , barların ve stüdyoların birbirine yakın olmasının dayanışmayı arttırdığını söylemektedirler. Ankara'da çeşitli amatör grupların çalışmalarına yerveren bar mekanların olması bunun da amatör ruhunu geliştirmesidir. İstanbul'da bu tür mekanların önemini kaybetmesi ile amatör grupların şevklerinin kırıldığı söylemektedirler. Seksendört grubu " Ankara'da müzik yapmak daha kolay çünkü şartlar daha uygun. İstanbul dışında bu kadar çok müzik stüdyosu bir tek Ankara'da var. Ankara'da bir de ...kendini geliştirmek için ve göstermek için çok iyi mekanlar var. İstanbul'da da çok mekan var ama dikkat çok kolay dağılıyor. Çünkü .. insanın yapabileceği şeyler çok fazla. Ama...Ankara'da tutunmak..daha zor. ..müziğe ciddi bir mesai ayırmak zorundasınız. Hadi o mekanlardan birinin sahnesinde çıkmayı başardınız. Ankaralı seyirciye kendinizi kabul ettirmek hiç kolay değil. Ankara seyircisi çok iyi bir müzik bilgisine sahiptir. Ve çıkan bütün grupları çok dikkatle dinler."(29.01.06 " Ankaralı Rock'çı Patlaması" Suat Kavukluoğlu, Hürriyet keyif)

Çilekeş'in bir başka yorumunda Ankara'daki rock kültürünün 'başkaldırı geleneği'ne uygun bir şekilde kültür kurduklarını anlatmaktadır. "...Bir çeşit Seattle Ruhu oluştu orada. Bu da 'Ankara Sound' diyebileceğimiz bir tarz yarattı. Karamsar ve derinden bir tavır var bizim oranın. ..buradaki ile İstanbul seyircisi arasında ciddi bir fark olduğunu gördüm. Ankara seyircisi grubunu takip ediyor. Ve sahipleniyor. İstanbul'da alternatif çokluğu sahiplenmeyi azaltıyor. Ankara'da seyircinin ruhu da çok farklı. İstanbul Seyircisi bildiği şarkıları dinlemek isterken Ankara seyircisi sizin içine tat kattığınız müziği istiyor." (4.09.05 " Ankaralı Çilekeş", Ali Deniz uslu, Cumhuriyet)

başlayan sürece baktığımızda, “ Türkiye’nin ilk stadyum konseri Bryan Adams’la başladı 1992’de. Bu konserin devamında, Madonna, Michael Jackson gibi isimler geldi. 90’ların sonuna kadar İstanbul Caz festivali’ndekiler ve Rolling Stones dışında çok büyük konser olmadı. 2000’li yıllar ile birlikte H2000 festivali yapıldı. Türkiye’nin ilk Açık hava festivali idi. Daha sonra da Rock İstanbul düzenlendi. 2001-03 arasında clubler çoğaldı. Elektronik müzik yükselişe geçti. Dünyanın önemli DJ’leri İstanbul’a geldi. 2003’de İstanbul’daki en büyük açık hava festivalini düzenlemek amacıyla Pozitif ve İKSV , Coca Cola ile birlikte Rock’n Coke ‘u düzenledi.” (28.05.05 “ Bol Bol Müzik”, Melis Danişmend, Radikal) Ayrıca Küresel ısınmaya karşı Live Earth festivalinin İstanbul’da yapılması, Coca cola’nın Rock’n Coke festivaline karşı Pepsi Cola’nın Pepsi Elektronica festivali düzenlenir.

Düzenlenen bu uluslar arası festivaller yavaş yavaş yerleşmeye başladılar. Coca Cola’nın Üniversiteler düzenlediği konser, festivaller, Fanta Gençlik festivali ve son zamanlarda hızla artan daha pek çok yeni festival. vardır. Konserlerin hem yerli şarkıcıların yer aldığı bir festival olarak hem de rock kültürünün giderek kitleselleşmesine ve canlı performansların yapılmasına , canlılık ideolojisinin ortaya çıkmasına imkan tanınması açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür festivallerde şarkıcının dinleyicilerle bütünleşmesi, sahne showlarıyla rock ruhu ile bütünleşmesi mümkün olmaktadır. Ayrıca gençliğin doğrudan tepkisinin alınması da yeni kültürel gelişmeler için önem taşımaktadır.

Özellikle 2000 yılından bu yana düzenlenen rock festivalleri, konserler, yerli yabancı endüstrinin sponsorluklarının Türkiye’de eğlence sektöründe önemli ölçüde etkili olduklarını söyleyebiliriz. Sponsorluklara baktığımızda Örneğin, Efes Pilsen’in , (7. Efes Dark Roxy Müzik günleri, Blues Festivali) , Coca Cola,(Rock’n Coke) Carlsberg (MTV Avrupa Müzik Ödülleri, The Blues Brothers Band), Turkcell (yerli pop yıldızları konserleri,), J&B (J&B dance & Techno Festivali), Tuborg (Yerli Pop yıldızları konserleri), Akbank (Caz festivali), (Sponsorluk Bülteni Ocak- Şubat 2002, sayı:1)Yukarıdaki sponsorlar içinde özellikle Turkcell’in sponsor olduğu kuruluşlar içinde radyo sponsorlukları bulunuyor . Number One FM’de “ hazır kart MEGA 5’li” programına , Power FM’de “Turkcell Around the world” programlarına sponsor olmaktadır. (www. Turkcell.com.tr)

Küresel kültür endüstrilerinin önemli bir parçasını oluşturan medyanın da önemli bir yeri bulunmaktadır. Medyanın buradaki rolü konusunda, görsel alanda rock müziğe yönelik programların Tv kanallarında çoğalması, Radyo programları ve kanallarının yeni rock müzik kültürüyle ilgili özel yayınlar yapmaları, internet alanında siteler ve bloglarda yapılan tartışmalar küresel kültürel dolaşımı sağlayan Rock müzik kültürünü kitleselleştirmişlerdir. Kültür endüstrisi içinde uluslar arası medya aktörü olarak yer alan MTV’nin de son dönemde Türk MTV’si olarak yayın hayatına geçmesi önemli rol oynamaktadır.

Medyanın yeni kültürel ortamlarla kurduğu ilişkilere tipik bir örnek Dinamo FM gösterilebilir: 2003 yılında kurulan Dinamo FM aynı zamanda medya ve organizasyon şirketi olarak çeşitli festival, konserler de düzenlemektedir. Dinamo FM 2008 yılına kadar

50 ‘yi aşkın konser, lansman, parti ve festival düzenledi. Şirketler içinde projeler yapıyor. Miller Music Factory, Radar Live Festivali, Jack Daniels Rock Müzik Yarışması, MTV Türkiye lansmanı partisi, S’nek TV lansmanı, D-Good Life Domino’nun düzenlediği organizasyonlar. Dinamo FM tamamen yabancı müzik yapıyor. Ağırlıklı olarak ambient, breakbeat, R&B, Disco, elektro, hip-hop, house, techno, rock müzikler çalıyor. (13.04.08 “Sıra dışı Kariyer”, Burcu Özçelik, Hürriyet İK) Ayrıca Bkz. www.dinamo.fm/

Diğer yandan küresel medya endüstrisi rock kültürünün oluşturulması, müzik piyasasına yeni yeteneklerin katılması ve hızla devinimin sağlanması için hem ulusal düzeyde hem de uluslar arası alanda yarışma programları da düzenlemektedir. Bu organizasyonlardan biri, HP’nin düzenlediği organizasyondur. HP , Ortadoğu, Akdeniz ve Afrika’yı kapsayan MEMA Bölgesinde düzenlediği müzik yarışması “hayatını Tasarla” ile genç müzisyenleri hedeflemektedir. Yarışma Atina (Yunanistan), İstanbul (Türkiye), Johannesburg (Güney Afrika) ve Dubai’de (Birleşik Arap Emirlikleri) ile eşzamanlı yürütülmüştür. Yarışmada birinci gelene, MTV kanalının ekibi bir klip çekecek. ve bu klip MTV Türkiye’de yayınlanacaktır. (10.01.08, Barış Akpolat, “Amatör Gruplar dört ülkede yarışıyor”, Hürriyet)

Öte yandan bütün bu küresel organizasyonların yapılması, canlı konserlerin piyasa ilişkileri içinde önemli hale gelmesinin temel nedenlerinden biri, müzik sektöründe digital teknolojiye geçişle birlikte hızlı bir değişim sürecinin başlamış olmasıdır. * Yüksek hızlı internet bağlantısı ve cep telefonu sayesinde müziğin dijital ortama girmesi ve hızlı bir biçimde paylaşımı sözkonusudur. “...IFPI’nin 2006 Dünya Dijital Müzik Raporu’na göre 2005 ‘de yasal yollardan 420 milyon müzik parçası satıldı. İki yılda bu yolla müzik tüketicisine satılan parça sayısı 20 katına çıktı. Bu da dünya müzik piyasasının %6 ‘sına denk geliyor. Aynı şekilde dijital müzik çalar satışında da büyük artış var. Geçen yıl tüm dünyada 60 milyon adet müzik çalar satıldı. .. Bu pazarın erken farkına varan şirketler ...yeni stratejiler geliştiriyor. Örneğin Cep telefonu şirketleri , abonelerine müzik satıyor. Fransa’nın üç büyük şebekesi , geçen yıl dünyanın dört büyük müzik yapım şirketiyle anlaşıp 300 bin parçalık bir kataloğu abonelerine sundu. Bu sayede kısa mesaj yoluyla veya internet üzerinden ..1.5- 3 euro’ya en gözde parçaları telefonla dinlemek mümkün olabiliyor. Bu yöntem sayesinde bazı yeni parçalar single formatında piyasaya sürülmeden cebe indirilebiliyor. ..Cep telefonu şirketleri bu yolla müzik yapım şirketlerinin düşen CD satışlarından kaybettikleri parayı telafi eder hale geldiler. ..Türkiye’de ise MÜYAP, ..bir buçuk yıllık bir uğraşla 74 bin Türkçe parçayı dijital ortama aktardı. Şu ana kadar bu kataloğu

* Digital teknolojinin müzik sektöründe meydana getirdiği değişim konusunda, Songphonic Records Yönetim Kurulu Başkanı Osman Kent , müzik sektöründeki depremin en büyük nedenlerinden birinin, Apple’ın İpod girişimi olarak nitelendirmektedir. “İlk İpod 2001 yılında çıktı ama henüz ortada İtunes yoktu. 2003 yılında İtunes devreye girdi ve kısa sürede dünyanın en büyük müzik dağıtıcısı haline geldi. Geleneksel modellerle çalışan firmaların bununla baş etmesi mümkün değil. Başta EMI olmak üzere birçok firma dijital alanda kendine çıkış yolu arıyor.” (www.bilgicagi.com)

kullanarak satış yapmak için iki şirket lisans aldı: Powerclub ve Doğan Müzik elektronik. ..MÜYAP başkanı Forta.. “Şu anda 20 kadar şirketle daha görüşme halindeyiz. Ayrıca cep telefonu şirketleri de abonelerine bu veri bankası üzerinden satış yapmak için projeler üretiyor. Bu yıl için 2-3 milyon adet parça satılacağını tahmin ediyoruz. Bu rakam gelecek yıl 10 milyona yükselebilir. Arşivimizi de iki yıl içinde 250 bin parçaya çıkaracağız.” (16.04.06. “ Dijital Müzik satışları yılda 1.1 milyar doları buldu”, Alp Ulagay, Hürriyet Pazar) demektedir. Bu konuda müzik eleştirmeni, Murat Beşer’le yaptığımız görüşmede , “ ..yakın zamana kadar endüstri albümü satmaya, promote etmeye yönelikti. Fakat albüm satmadığı için labeller konser promote etmeye ve bu konser gelirinden pay almaya, managmente girmeye başladılar. Bunun da sonu geliyor. Konser yerine artık herkes digitalı paraya tahvil konusunu düşünüyor..” (Murat Beşer’le 2007 Kasım ayında yapılan görüşme)

Digital teknolojilerin müzik piyasası içine girmesiyle albüm satışlarının düşmesine karşılık, bireysel albüm yapma olanaklarının artması ve internet üzerinde de dolaşım imkanının oluşması sözkonusudur. Bu konuda Tarkan Gözübüyük, “..internet albüm satışlarını etkiledi tabii. Ama müziğin yayılmasını da olumlu etkiledi.” ..artık eskisi gibi profesyonel stüdyolara gerek yok. Gençler artık ‘home-studio’lar sayesinde kendi evlerinde kayıt yapıyorlar. Hangi tarz müzikle ilgilenirse ilgilenirler evlerinde bir bilgisayar, kayıt, programı ve bir mikrofon olması yeterli... Fuat “ evde amatör kayıt yapılır ama müzisyenin iyi bilgisi yoksa belli bir yere kadar yapabilir. Sınırları belliyse profesyonel kaydın yanına bile yaklaşmaz. ..” derken rock müzik sanatçısı Hayko ise şu tespitleri yapmaktadır. “ ..20 yıl önce bir milyon dolara mal olan ekipman şimdi bin dolara elinizin altında.. bilgisayarı bir enstrüman olarak kullananlar da var. Elektronik tabanlı müziklerde bilgisayar yazılımları kullanıyorlar. Müzik bir sahne performansıdır. Bilgisayar burada sadece bir araç. Sadece bilgisayar ortamında müzik yapmak, sanal müzik yapmak gibi algılanabilir. Bu ekipmanı doğru kullanmak önemli tabii ama amatör müzisyenlerin yaptıkları işleri sergilemeleri için çok iyi bir fırsat olduğu da ortada.” derken Hayko ilk albümünü evde yapmıştı. “ üç ay eve kapattım kendimi Bilgisayarı aldım ve baktım. ..kendi kendime hatasıyla sevabıyla üç ay evde öğrendim. Herkes yapabilir” ..Diyelim ki evde kayıt yaptık..içimizden bir ses parçalarımızı herkese dinletmek istiyor. Gidip bir plak şirketine albüm anlaşması yapacak durumda değiliz zaten. İşte bu noktada başta da bahsettiğimiz internet devreye giriyor yine. Amatörlerin kendilerini gösterebilmelerini sağlayan en başarılı sitelerse myspace.com ve youtube.com. Myspace.com’a girip kendi ‘uzayınıza’ kayıtlarınızı ekleyip tüm dünyayla paylaşabilirsiniz. Sitedeki profilinize en afili fotoğraflarınızı, ilgi alanlarınızı, arkadaşlarınızı, sizi izleyenlere sunabiliyorsunuz. ..Evde kaydını yaptıktan sonra ne oluyor..Hayko..” Performans yapması gerekiyor. ..internette kendini bir star yapmış olabilirsin bütün internet forumlarında hakkında konuşuluyor olabilir. Ama asıl önemli olan mikrofonu eline alıp sahneye çıktığında ne yaptığın..Hayko “festivallere katılımlar, ..” Fuat “ Berlin’de bizi daha kimse tanımazken konserleri takip ediyorduk. Nerede bir hip hop partisi var. Oraya

gidiyorduk Oralarda performanslarımızı gösteriyorduk.Artık kendimizi de göstermeye başlayınca da telefonlar, teklifler kendiliğinden gelmeye başlamıştı. Sahne tecrübesi olmadan albüm çıkarmak çok yanlış bu yüzden 100 hatta 200 konser vermiş olmak gerekiyor albüm yapmadan önce” (23.02.07 “ teknoloji Müziğin gıdası mıdır?”, Müjde Yazıcı, Radikal)

Türkiye’deki müzik sektörü de ortaya çıkan yeni teknolojik ortama ayak uydurmaya çalışıp bu küresel yapıya kendini uyarlamaya çalışırken önemli sorunlar yaşamaktadır. Bu konuda MESAM Yönetim Kurulu başkanı Ali Rıza Binboğa şunları söylemektedir: “... Bugün için birkaç ekonomik anlamda güçlü firma savaşımaya devam ediyor. Onlar da genellikle solistler tarafından üretilmiş yapımları dağıtarak, promosyonunu yaparak iş ortağı olarak çalışmaktalar. Geçmişte olduğu gibi bir prodüksiyonu başından sonuna planlayıp gerçekleştirip kamuoyuna arz eden firma hemen hemen kalmadı.” Öte yandan Kalan Müzik sahibi Hasan Saltık ise, 2001 yılında Türkiye’de toplam satılan albüm sayısının 50 milyon iken bu yılın sonunda yaklaşık 14 milyona ulaşıldığına dikkat çekmektedir. “ Meksika dışında dünyada da satış rakamlarında genel olarak düşüş yaşanmasına rağmen Türkiye’de bu oran çok yüksek. Daha evvel yılda ortalama yerel ve ulusal bazda 1300 çeşit albüm üretilirken bugün 600-700 civarında bir albüm çeşitliliği var. Türkiye’de yayımlanan albümlerin yaklaşık %70’i on iki şirket tarafından üretiliyor. Geçmişte bu rakam bunun üç-dört katıydı. Ancak dünyadaki şirketler albüm satışından kaybettiği gelirin yaklaşık %50’sini dijital gelirden karşılarken Türkiye’de albüm satışlarına göre dijital satıştan %5-10 arası bir gelir elde ediliyor. ...Korsan müzik paylaşımı Türkiye’de oldukça yüksek düzeyde. Tüm olumsuzluklarla birlikte yapımcıların yeni yapımlara yatırım yapmamaları ve bunun yanı sıra sanatçıların değişik , özel bir şey üretmeleri, eskileri tekrar eden projelerin ortaya çıkmasıyla üretim olumsuz etkileniyor” (30.12.07 “ Müzik Kabuk Değiştiriyor”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Müzik yapımcısı Demir Demirkan da bu konuda şunları söylemektedir: “ aslında korsan yayıncılar dolayısıyla artık albüm yapmak bir anlam ifade etmiyor. Zaten son üç parçamı internette yaydım. Kliplerimi televizyonlara verdim. Benim bir müzik şirketim var ama albüm yapıp piyasaya sürmek çok anlamsız artık. Albüm çıktığı anda bütün internet sitelerinde yayılıyor. Bu müzisyenlerin üretimlerini engellemiyor. Üretime devam ediyorlar da dışarıya sunmak zorlaşıyor. Üretimleri insanlara ulaştırmak için yeni bir yol bulmak gerekiyor.” “..Bir albüm çıkarıp satıştan para kazanıp bundan bir albüm daha yapan müzisyen yerine sahnedeki adam ağırlık kazanıyor. Konserlerde herkes performans gösteremiyor. Tabii. ..ama albüm yapmayınca da ‘ne çalacaksın’ diye sorarlar O nedenle albümünde çıkması gerekiyor ortaya. Yeni üretimlerimizi bir şekilde insanlara ulaştırmamız gerekiyor. Nasıl ulaştıracağımızı çözmeye çalışıyorum ben de” (27.08.06 “ Albüm Yapmaya Devam”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Diğer yandan bu gelişmeler karşısında kültürel olanı ortaya çıkarmak yerine kar amaçlı çalışan piyasanın alaturkalaştığı belirlenmektedir. “ ..Bakkal dükkanının kapatıp

, iyi para getiriyor diye resim galericiliğine atlayan tüccar zihniyetimiz her alanda kendini gösteriyor. Acılı arabeskten bir anda pop starlar yaratan akhevvelerimiz Mor ve Ötesi ile Duman'ın çıkışını görüp 'Vay bu işte iyi para var' dedi. Herkes vitrinde bir rock topluluğu barındırmak için yarış ediyordu. Ortada ne bir plan ne de nitelik arayışı vardı. Etrafı saran ve hızla yayılan bir furya sonucunda eklektik politik mesajlı arabeskle hemhal olmuş rock albümlerinin inanılmaz enflasyonundan başka bir şey görünmüyordu." (10.12.05 " Rock Furasının Ardından" Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet) Piyasanın alaturkalaşmasının nedenleri konusunda Seyhan Müzik'in Genel Koordinatörü Seyfi Yerlikaya ; " ..diyelimki birinin tekstilci, petrolcü zengin tanıdığı var. Kaset yapıyor. Klip çektiyor. Televizyonlara çıkartıyor. Sektörün dışında paranın gücüyle çevrilen işler gizli bir kirlenmeye neden oluyor. Müzik kanallarına abartılı paralar verilip klip döndürülmesi yapımın maliyetlerini astronomik rakamlara çıkarıyor. İsim yapmış bir besteci '15 bin dolar isterim' diyor, şarkıyı dinliyorsunuz , sıradan...ama bestecinin adı var. Oysa bestecinin adı olduğu için albüm satmaz. Güzelse satar. Hilmi Yarayıcı'nın 'sevdadan Yana' albümüne dünya çapında besteci Mikis Theodorakis eserini Türkçe sözlerle koymak istemiştik. Yazıttık, 'çalışmayı merak ediyorum, gönderin' dedi. Beğendi ve hiçbir şey talep etmeden izin verdi." Yerlikaya telif haklarına ilişkin yasanın uygulanmamasının müzik kullananların telif ücretini ödemekten kaçınmalarının sektörü zorlayan nedenlerinden biri olduğunu söylüyor. ' Telifin altyapılarının hazırlanmaması sorunlara kaynaklık ediyor. Yapımcı maliyeti yükselince bu parakende satışa yansıyor. ...sektör dışından şişirme bütçeler olmasa, yapımlara bu kadar yüklenilirse dinleyiciye daha ucuza ulaşır. Şu anda sektör pop ağırlıklı. 'kaset yapayım, benim etiketim olsun, akşama kadar medyada hoplayayım, zıplayayım mantık bu. (25 mart 2007 " Sahipsiz Öyküler'in şarkıları" Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Yerli piyasanın kar amaçlı hareket etmesi konusunda Taner Öngür ise şunları belirlemiştir: " ..Burada anladığım kadarıyla amaç, müzik kalitesi yada kültürel bir olaydan çok, sadece 'ne kadar kolay satarız, ne kadar para kazanırız?' dı... Sonuçta Raks amacına ulaştı. Yani düzeysizliği daha geniş bir biçimde , daha sistemli bir satış mekanizması içinde geliştirdi. Bu arada günah çıkarmak için bazı şeyler yapmıyor değiller. .." (Taner Öngür'le Röportaj, Türkiye'de Pop Müzik, ss. 138)

Müzik piyasasının yukarıda çok genel hatları ile çizdiğimiz çizgisinin yerel işleyişini müzik prodüktörü Demirhan Bayhan ise şöyle anlatmaktadır:

" ..müzisyenler kendi ceplerinden albümlerini yapıyorlar. En büyük şirketlere bedava yapıyorlar. Şirket risk almıyor. Şirket dağıtım kanallarını elinde tuttuğu için hiçbir şey vermiyor. Sadece basıp dağıtıyor. Dağıtım kanallarına tek başınıza giremezsiniz.Burada söylenen en büyük yalan "önce talep olacak, talep olduğu zaman dağıtılır." Böyle bir şey yok. Talep olması için Kral TV de klip yapmak gerekiyor , para verip bu işi yapacaksınız. Sonra talep doğmasını bekleyeceğim , sonra küçük firmaların ilgisini bekleyeceğim, gazetelerde çıkmasını bekleyeceğim. Böyle bir şey yok..Bedava albüm yapıp firmaya götürdüğünüzde firmanın beğenmesi gerekiyor.

Çünkü sırada bir yığın insan var. Firmanın istediği albümü, giysileri, mekanları dolaşp , fazla etliye sütlüye karışmadan aşk ilişkisi hariç o zaman ben senin müziğini basarım diyor. Bedava albüm yapan müzisyen başka yerde konsere çıkıp yatırdığı parayı oradan çıkarıyor. Büyük firmaların isminden yararlanıyor.” (Demirhan Bayhan’la görüşme/2006)

Sonuç olarak, Müzik sektöründe dijital teknolojilerin hakimiyeti, internet üzerinden müziğin kendisini tanımaya imkan sağlarken, müzik sektöründe de albüm yapma konusundan çok, canlı konser organizasyonları daha fazla önemli hale gelmiştir. Küresel pazarların bu yeni gelişmelerden pay almaya çalışması ile ortaya çıkan küresel organizasyonlar Türkiye’de de yapılmaya ve bir pazar olarak çıkmaya başlamıştır. Ancak Türkiye’nin de yeni teknolojik ortama uyarlanması konusunda sorunlar yaşanmaktadır. Yerel piyasaların da piyasa mantığı çerçevesinde hareket etmeleri sonucu Türkiye’deki rock müzik kültürünü oluşturan piyasaların kültürel olanın ortaya çıkarılmasını sağlamaktan uzak olarak piyasaların istekleri doğrultusunda işleyen popüler kültüre hizmet edecek şekilde işlediğini görebiliyoruz.

c- Türkiye’de Rock müzik kültürüyle ortaya çıkan “küresel kültürel” eğilimler:

1- Rock Müzik Kültüründe Gelenekselliğin yeniden üretimi:

Yeni küresel kültürel ilişkilerin rock müzik aracılığı ile ortaya çıktığı bu yeni dönemde, Türkiye’de daha önce kültürel bir geçmişe sahip olan rock müzik kültürünün bu yeni kültürel ortamda eski geleneğe bağlılığını sürdürerek , kültürel bir gelenek doğrultusunda hareket ettikleri ancak yeni teknolojik imkanlar, yeni düzenlemelerle bu ortama da ayak uydurarak yeni dönemde de varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Bu kültürel geleneğin devam ediyor olması, küresel kültürün hızla Türkiye’de yerleşmesi durumuna karşı farklı bir açıdan kültürel durumun kendini konumlandırması olarak görülebilir.

Kültürel geleneğe bağlılığın devam ediyor olması ve halen rock müzik piyasası içinde bu geleneğin yer alıyor olmasının nedenleri arasında, piyasanın dışında kalmaya olanak tanıyan yeni teknolojik imkanların ortaya çıkmış olmasıdır. Yukarıda da belirlediğimiz gibi internetin artık her eve girmesi ve ucuzlayan yeni teknolojilerle artık neredeyse evde bile kayıt yapma imkanının ortaya çıkması bir yanda dev çokuluslu müzik endüstrisinin gelişmesine olanak sağlarken diğer yandan da deneysel çalışmaların yapılmasına imkan tanımaktadır. Taner Öngür evde teknolojinin getirdiği olanaklarla, PC bilgisayar, ses kartı, iyi bir ses kayıt mikrofoni , enstrümanları ve internetten indirdiği programlarla albümü ve video kliplerini çekerek demonstrasyon çalışması yaptığını belirtirken ‘..bütün yardımcı ses kayıt cihazlarının sanal şekillerinin aynı neticeyi veriyor. Ben bunların nasıl kullanıldığını da bildiğim için evde topladım. İyi bir stüdyoda kaydedilmiş yakın kalitede sonuç çıktı.’ (28. 08.07 ‘Evde Tek Başına Rock’ Cumhuriyet) Ayrıca Öngör tüm müziklerini ve sözlerini kendisinin yaptığı albümün kayıtlarını evde gerçekleştirmekle kalmayıp şarkılarına da klip çekiyor. “Öngör, ‘milyarlık’ bütçelerden sözeden yapım şirketlerinin egemenliğine

‘ teknolojinin getirdiği olanaklarla daha ucuz’ çözümler bularak karşı çıkarken genç müzisyenlere de ‘teknoloji devrimiyle müziğin demokratikleşeceğini , yaratıcılıklarını ortaya çıkarabileceklerini’ anlatıyor. “ ekonomik olarak hayatımda hiç güçlü olmadım. Aslında böylesini de tercih ediyorum. Daha özgür kılıyor beni. Minimal yaşayıp, minimal şekilde yollar aramak, beni her zaman neşelendiriyor. Biraz da inatçılıktan gelen şey.” (28.08.05 “ Hatice Tuncer, “Evde Tek Başına Rock”,Cumhuriyet)

Öte yandan Fikret Kızılok ve Bülent Ortaçgil’in gerçekleştirdiği bir projede, piyasaya muhalif bir yapının oluşturulması adına, plak dağıtım işini kendileri üstlenmişlerdir. Ortaçgil ve Kızılok’un oğlu ile birlikte çıkardıkları “Büyükler için çocuk şarkıları “ adlı albümün dağıtımını müzik piyasasının bilinen şirketleri yerine Klik müzikten kendi olanakları ile yayınlamayı tercih etmişlerdir. Demokratik kitle örgütü olan Halkevlerinin dağıtımını üstlenmesini istemektedirler. (13. Mayıs 2007 “ Masallara İnanmayın Çocuklar” Hatice Tuncer, Cumhuriyet.)

Yeni teknolojilerin bu alana belli serbestlik sağlamanın önemli olduğu kadar bu gelenekle oluşturulan müziklerin yeni kültürel ortamın nostalji yaklaşımı içinde değer bulması da sözkonusudur.

Kültürel alanın kurulmasında, küresel müzik piyasasının düzenlediği küresel konser organizasyonlarına karşılık piyasa karşıtı olarak muhalif kalan kültürel performansı yüksek konserlerin düzenlenmesi de sözkonusu olabilmektedir. Bu durumda yine farklı , amatör v.b. pek çok rock müzik biçiminin kendini piyasa dışında göstermesine imkan vermektedir. Örneğin Barışa Rock konserlerinin bir yanıyla piyasa karşıtı olarak inşa edildikleri , bir altkültür faaliyeti olarak ortaya çıktıkları görülmektedir. Bu konserlerin sadece müzik ile değil çeşitli atölyeler, sinema, şiir,tiyatro, grafiti festivali gibi pek çok etkinlik ile iç içe oldukları görülmektedir. (15.08.04 Bende bir şeyler Yapmak İstiyorum, Cumhuriyet Pazar) Öte yandan bu konserlerde muhalif sivil toplum örgütlerinden Disk, TMMOB, Amargi Feminist Dergi, 78’liler girişimi, Greenpeace de stand kurdu. Fotoğraf, tiyatro atölyeleri, belgeseller gösterildi. (27.08.06 “ Şarkılar Özgürlük İçin”, Cumhuriyet) Konsere Cumhuriyet, Birgün, Evrensel, Özgür Gündem gazetelerinde ve Roll İn, Yüksek Ses dergilerinde yayımlanan ilanlar üzerindeki kuponlarla girilmektedir. Bu muhalif festival için gönüllüler çalışıyor. ..Festivalin girişi ücretsizdir. Moğollar grubundan Taner Öngör, “ en az 200’e yakın grup katılma başvurusunda bulundu. Türkiye’de bine yakın çok kaliteli rock grubu var. Ne yazıkki bir çıkış yolu bulamıyorlar. Ve Barışa rock özgür bir platform olarak çıkabilecekleri tek yer.” (21.08.05 “ Muhaliflerin Buluşma Yeri”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Rock müzik kültüründe piyasa karşıtı, popüler olmaktan uzak bu kültür geleneğinin küresel kültürle gelen tartışmalara nasıl bir açıdan baktıkları önem taşımaktadır.

Bülent Ortaçgil kendisini piyasa karşıtı olarak konumlandırırken, kültürel bir geleneğin kurulmasında, müzisyenin kendisini müziğe adanmış olması, ve bunu artık ruhunun bir parçası olarak görmesi gerektiğini, ve piyasanın ise bunu görmediğini , kendisinin bu

protest müziği yaparken ısrarla devam ettiğini “..o nedenle müzik piyasası, müzisyenler , dinleyiciler sürekli bir devinim halinde ve burada sabit olan şeylere ihtiyaç var. Mesela 20 yıl önce dediği lafın arkasında duranlara ..müziğim. Ben böyle yapıyorum kim dinlerse dinlesin” diyenlere ihtiyaç var. Demektedir. (13. Mayıs 2007 “ Masallara İnanmayın Çocuklar” Hatice Tuncer, Cumhuriyet.) Ortaçgil’in rock müzikte kurmak istediği kültürel geleneğin yada bir başka deyişle yaşanmış kültürel deneyimlerin, referansların yeni nesile aktarıldığını Teoman’ın şu sözlerinde de görmek mümkündür. “ Ben bahçelievlerde otuyordum o dönemler .Bülent abi karşıda konser verirdi. Orası bana neredeyse Newyork kadar uzak gelirdi. Ama o şarkıları dinlerken taa uzaklarda bir adam karşı yakada konserler veriyor diye dinliyordum. Üzerinden 20 yıl geçti. Şimdi o şarkıları söylemek , benim için sadece söylemek değil, kişisel tarihime de referans veren bir şey. Beni duygulandırıyor. Ben orada Değirmenleri söylerken sadece o şarkıyı söylemiyorum kendi çocukluğumla da ilgili bir şey söylüyorum.” (25.02.07 “ İki Ustanın ‘Konser’ anısı”, Gülşen İşeri, Birgün)

Kültürel geleneğin sürdürülenlerin küresel kültürel ortamda kurdukları yeni bakış açılarının Anadolu kültür geleneği ile bağlantılı olarak kurulduğu görülmektedir. Moğollar grubundan Cahit Berkay,. Kültürel kaynaşmalar , yeni birliktelik, melez yapıların kurulmasında Kültürel emperyalizme karşı olarak önce kendi kültürünü öğrenmek sonra farklı kültürleri öğrenerek yapılması gerektiğini söylemektedir. Bu kendi kültürüne artı değer katmalı diyor. Aksi halde kendi kültürüne uzak, kopuk yabancı bir durumda kalınıyor. Yabancı kültüre kapanmanın muhafazakâr bir tavır almanın gerekli olmadığını ancak dışarıya bakarken kendi kültüründen hareket etmek gerekliliğini söylüyor. Diğer yandan türk milletinin ayrımcı bir millet olmadığını yufka yürekli olduğunu ve kendisine sığınan pek çok ulusa kucak açtığını oysa batıdakilerin bu dışlamayı daha fazla yaptıklarını söylemektedir. (22.04.07 Berat Günçikan, “Uzun saçlı çocuk, uzun saçlı adam oldu ve hala muhalif” Cumhuriyet Pazar)

Bu bakışla kurulan bir başka kültürel biçim de küresel kent kültürünün yeni teknolojilerine insanın insana yabancılaşmasına karşı çıkılmaktadır. Örneğin Ortaçgil yada Kızılok’un şarkılarında insanın kardeşliği, sevgi, birliktelik , Bilgisayarların yabancılaşmasına karşı olmak gibi düşünceler kurulmaktadır. Bu düşünceler özellikle ‘ Büyükler İçin Çocuk Şarkıları ‘ adlı albümde toplanmış. (22. .04.07 ‘ Şarkılarımız Rüzgarlara Söylenir Çocukca’ Mahmut Hamsici, Radikal)

Duyarlılık gösterilen konuların başında, ülke bütünlüğünün, kültürel değerlerin, ulusal kaynakların korunması, gibi konuların sol bir perspektifle ele alındığı görülmektedir. Moğollar grubundan Cahit Berkay , “Toprak, Anadolu’nun binlerce yıllık kültür birikiminin , müzik köklerimin simgesi. Yediğimiz portakaldan toprağa bir çekirdek düşer. Filizlenir. Ağaç olur. Portakala verir. Meyve yine soframıza gelir. Toprak bu büyümlü dönüşümün temel unsuru. Yıllarca bu topraktan beslendim. Sonuçta ayaklarını Anadolu’ya basan bir albüm çıktı. Bu müzik de bu topraklarda serpilecek, kulaktan kulağa geçecek, dönüşecek .” “..1993’de

Moğolları tekrar kurduğumuzda dünya değişmişti. ..sosyal sorumluluğumuzu kavramıştık. Tepki göstermemiz gereken konular vardı. Sivas'ta yakılan aydınlara sahip çıkmalıydık. Erozyonu dert edinmiştik. Siyanürlü altuncılara, Türkiye'nin muhafazakârlaşmasına tepki vermeliydik. Eğlendirme çabası yerine muhalif müziği seçtik. Tiraj, reyting kavgası olmadan müzik yaptık.” Öte yandan Berkay son dönemin küresel kültürü içinde ortaya çıkan farklı kültürlerin birbiri içinde erimesi durumuna da karşıdır. Kültürel bağlamları kendi öz kültüründen koparılması gerektiğini düşünmektedir. “ ..iyi müzikçi olmak yetmez. Görüntüdeki duyguyu yakalayıp sese çevirmeyi başarmak lazım. Deneysel çalışma özgürlüğü pek yok. New yokda geçen filme davul zurna, Konya'dakine tango yazılmaz.” (7.4.07 “ Cahit Berkay'dan Anadolu Rock Manifestosu” Serhan Yedig. Hürriyet Keyif)

Küresel kültürün getirdiği yeni bakış açıları içinde ortaya çıkan kültürlerin birbirleri ile sentezi yada melezleşmesi konusunda özellikle de Doğu-Batı kültürü arasında kurulan sentezin nasıl olması gerektiği konusunda, Kültürel geleneğe sahip olanlar bunun Anadolu kültürünün korunarak ve Doğu ile batı arasında bir temasın sağlanabileceği düşüncesini taşımaktadırlar. Gürol Ağırbaş, “ Bugün kültürlerin bir takım notaların kurduğu köprüler ile birleşme halini yaşıyoruz. Bu bir ‘muhabbet’ hali. Doğu ve Batı kültürünün muhabbeti bu. Bu albüm için bir araya gelen insanlar muhabbet ederken birbirlerini dinlediler. Birbirlerinin sıralarını beklediler. ..Albüm şu şekilde de olabilirdi. Klasik müzikleri alıp altına basit anlamda darbuka koyarak... hayır benim yapmak istediğim iki kültürün arasındaki muhabbeti sağlamaktı. ..benim istediğim de kültürlerin köprülerin orta yerinde buluşup muhabbet edebilmesiydi zaten. Oradan tekrar vedalaşıp kendi kültürlerine dönebilmesiydi.... Şu mesajı veriyor aslında albüm, yahu bakın biz bu albüm ve notaları vesilesiyle köprüleri kuruyoruz. Siz de siyasetçiler olarak bu köprüleri kurabilirsiniz. Bir toplum illaki bir diğerine benzemek ve onun gibi olmak durumunda değil. Toplumlar kendi kültürlerini muhafaza ederek de esprili, güzel muhabbetler ortaya çıkarabilirler aslında.. Köprü İstanbul. Öyle bir yer ki her türlü müziğe hakim olmak ve onu bulmak mümkün. ..Türkiye'nin uzak noktalarındaki kültürleri İstanbul'a yaşanan göçler nedeniyle görebilirsiniz. Dolayısıyla ABD'nin de AB'nin de her şeyini bilebileceğimiz bir yere konuşlanmışız. Caz, halk Müziği, arabesk.. Müziğin politize edilmesi taraftarı hiç değilim. Bu albüm ise, hoşgörünün albümü. Bizi dinleyen siyasetçilerin bu köprülerin farkında olmasını ve kültürlerin birbirine espriyle bakmasını sağlayacak...” (5.11.06. “ Ağırbaşlı Müzakereler Köprüsü”, Evrim Altuğ, Birgün)

Ortaçgil, rock müzik kültürü içinde yeralan muhalefet, isyan kültürüne de karşı olduğunu, çünkü böyle bir muhalif tutumun kalıcı olamayacağı düşüncesindedir. Ancak politikanın tutumlarda değişim olmamasına, tavrını aynen sürdürmesine bağlı olarak kurulduğunu , popüler olmaktan çok, kalıcı olmanın iletişim kurmaktan, esnek olmaktan, geçtiğini söylemektedir. “ ..genellikle güncel politikanın esprisinin çok uzun soluklu olmadığına inanıyorum. Çünkü politik şartlar değişiyor. O insanlar kayboluyor. Söylediğin şey 3 yıl sonra eskiyor. Hiçbir anlam ifade etmiyor. O nedenle ben güncel politikayı

kullanmadım şarkılarımda. Ama şarkılarım tamamen politika dışıdır orada hemfikir değilim. ..folklörden beslenmedim hiç. Ve folklörün yaşatılması gerektiğine inanıyorum. Folklörün hala yapılabilir olabilesine de inanmıyorum. Çünkü Türkiye’deki eski ozanların çağı yok artık. O tarz müziği yapıyor olmak artık pek olası değil. Öyle bir hayat yok çünkü.” “..insanlarla kurduğum iletişim daha kuvvetli bir iletişim. Popüler müzik dünyasında hep idolleştirme vardır. Benim dünyamda beni idolleştiren biri yoktur. Hep iletişim kurduğum insanlardır. Çünkü şarkıların taşıdığı anlam onu söyleyeni idolleştirmiyor. ...kendimi çok ciddiye almıyorum. İnandığım yaptığım şeylerin tek doğru olduğuna da asla inanmıyorum.” (12.06.05. “ Kent Kültüründen Beslenen ve ‘kentli Bir Ozan’ olarak nitelendirilen Bülent Ortaçgil”, Gülşen İşeri, Birgün)

Kültürel gelenek içinde politika yapmak, doğrudan siyasetin içinde olmaktan çok, sol bir duruşla kapitalist sistemin eleştirisini yapmaktır. Moğollar politik bir duruş olarak şunları belirlemişlerdir: “ ..politikadan önce başka şeyler var. Radyoaktif bulutları solcu, sağcı ayırt etmiyorlar. Kişisel olarak şunu rahatlıkla söyleyebilirim. Kapitalizmin insanlığa gerçekten zarar veren bir kapkaç ve hırsızlık düzeni olduğunu görüyorum. Ve kendimi antikapitalist olarak tanımlayabiliyorum. ..80’lerde heyecan yok. Kafana balyozu yemişsin ne heyecanı olacak. Biraz heyecan duyanlar hapse girdi. Hiçbir şey üretemez durumdaydık. Ya da laylaylom müzik yapmak zorundaydık. Biz de zaten müzik yapmadık. ’94 yılına kadar sustuk. ’94’de yeniden çıktık yola.” (27.01.08, Tacım Açık, Birgün)

Sonuç olarak, Rock müzik kültürünü kültürel bir geleneğin sürdürülmesi olarak kuran yaklaşımların Anadolu kültürünü öne çıkaran ve bu gelenekten beslenen bir tutum içinde oldukları görülmektedir. Siyasetin gündelik kopuşlarına karşı daha kalıcı olan kültüre, insana ait olan değerleri önplana çıkarma kaygısını sürdürmektedirler. Bu anlamda da bu değerleri yok eden küresel kültürün getirdiği yaklaşımlara da ister istemez yabancı kalmaktadırlar. Yerel kültürle sınırlılık içinde kendilerine ait olan kültürel bir ortamı oluşturmaktadırlar. Bu anlamda da küresel kültür karşısında farklı yaklaşım getiren bir kültür kurmaktadırlar.

2- Rock Müzik kültürünün Küresel Kültürel özellikleri:

Küresel ‘muhalefet’ kültürünün yerelleşmesi:

Rock müzik kültüründe son dönemde ortaya çıkan muhalif kültür , küreselleşme karşıtı hareketin Seattle’da başlaması ile oluşan kurulu düzene karşı çıkışta, Amerika’nın Irak’ı işgali ile başlayan ‘savaşa karşı’ hareketinde, küreselleşmenin getirdiği küresel ısınma, çevre kirliliği, açlık gibi sorunlara karşı duyarlılıklarla kendini ifade etmektedir. Ortaya çıkan bu muhalif kültür internet teknolojisinin de getirdiği hızlı haberleşme ve örgütlenme sayesinde hızla yayılır. Ancak bu muhalefetin siyasal boyutlu olarak kurulmaktan çok, kültürel boyutlu olarak kurulduğu görülür.

Küresel gençlik muhalefeti olarak ortaya çıkan bu hareket rock müzik piyasası aracılığı

ile yapılan kampanyalar ile birlikte muhalif karakterini kaybedip daha çok bir gösteri kültürü olarak ortaya çıkmaktadır. Kampanyalar eşliğinde dikkat çekilen konuların yanında bir ortak kültürel kimlik kurmak amacını taşıması da sözkonusudur. Ayrıca esas hedefin yeni pazarlar oluşturulması ve bu muhalif kültür üzerinden de yeni tüketim kültürü değerlerinin ve kültürünün de yayılması olduğunu görürüz.

Türkiye’deki sürece baktığımızda, bu küreselleşmiş popüler muhalefet kültürünün medya, festival organizasyonlarından, müzisyenlerin bakış açılarından kurulduğu görülmektedir. Örneğin Roll Dergisinden izlediğimiz muhalefet kültüründe, amerikanın saldırgan politikalarına karşı durduğunu, popüler olandan ticari olandan yana olmayıp sanattan, kültürden yana olduğunu, Çok kültürlülüğü esas aldığını bu anlamda da ulusal sınırların silinebilirliğini kabul ettiğini, ulusallıkla bağlantılı olarak klasik eğitimin de karşısında olduğu anlaşılan ,milliyetçi söylemleri dışlayan ancak yerel olana değer veren, dünyada saldırgan politikalara karşı çıkanların yanında örneğin Saraybosna’nın bombalanmasına, Güney Afrika’da özgürlük adına savaşılanların, Seattle’da sağlıklı gıda için savaşılanların, Tibete özgürlük adına savaşılanların, Blair’in, Thatcher’in uyguladığı baskıcı politikalara, Bush’a karşı savaşılanların yanında oldukları , çevre kirliliğine karşı savaşılanların yanında yer aldıklarını ,Rock müzikte doğulu, etnik ritimlerin artık daha fazla yer almasına , yine ruhanilik, mistisizm, sufilik gibi doğuya ait olguların yükselen değerler olarak tanıtıldığını, yaratıcılığın artık doğuda bulunduğunun kabul edilmesi, endüstriyel müzikten uzak durulmaya çalışıldığını, ancak yine de profesyonelliğin de öneminin vurgulandığı cinsiyet fetişizminin yapılmadığı farklı cinslere de hoşgörü ile bakıldığı bu anlamda demokratik, liberal tavrılı olduğunu ifade eden, medyanın popüler olanı, ticari olanı körüklemesi nedeniyle etkilerine karşı çıktığı bir dergi olarak tanımlanabilir. Rock kültürünün uyuşturucu ile mutlak ilişkisini reddeden bir tavır içinde oldukları da anlaşılmaktadır. Amerikan kültürüne karşı yapılan eleştiriler arasında, amerikan vatandaşlığı yerine global vatandaş olmanın artık daha önemli olduğu, amerikan tüketiminin bireyi yokettiğini , Amerika’nın aslında yoksul olduğu zenginliğin bir imajdan ibaret olduğu, yabancılaşmanın fazla olduğu v.b. amerikan toplumuna yönelik eleştirilerin yapıldığını görüyoruz. (Roll ,2005 /01-12)

Bu yeni politik tavır, aktif siyasetten uzaklaşmıştır. Türkiye’de aktif siyasetin ağır koşullar/bedeller taşıması müzisyenlerin siyasetten uzaklaşmaları sonucunu doğurmuştur. Yaşar Kurt’un sözlerinden yeni muhalif kültür şöyle anlatılmaktadır: Kurt’un ‘Göndermeler ‘ albümü halkı askerlikten soğuttuğu gerekçesi ile toplatılır. “..çok korktum. O dönemler konserler veremedim. ...halbuki ben birey olmanın önemi üzerine , eğitim üzerine , ulusal bilinç üzerine şarkılarımda yer verdim. ..Kapitalizmin, emperyalizmin daha saldırgan olacağını düşündüğüm için bir savaş karşıtı cephenin direnişin çok gerekli olduğuna inandım. Ve özellikle bu şarkıları bunun için yaptım. ..mesela Barışa Rock süreci çok önemli bir süreçti. ..bu yüzden barış temalı eylemlere Türkiye’nin gerçekten ihtiyacı var. Savaş

ülkemize ihraç edilmeye çalışılıyor. Dolayısıyla böyle bir direnişin çok önemli olacağına inanıyorum. ..şu anki gençlik apolitik doğru ama neyle karşılaştırdığımızı bağlı. ‘70’lerin politik tavrıyla karşılaştırdığımızda, o insanları apolitik bulabilirsiniz. Ama bugünün tavrıyla karşılaştırdığımızda farklı. Biraz daha rasyonalist bir gençlik var şimdi. Barışa Rock da olmayı tercih eden bir gençlik var. (7.01.07. “Yürümeye devam edeceğiz”, Gülşen İşeri, Birgün)

Rock müzikte politik tavrın olmamasındaki belirleyici durumun, iyi bir müziğin çıkmaması olduğunu söyleyen müzik eleştirmeni Murat Beşer’e göre, “..elimizde her türlü imkan olabilir ama sonuçta piyanoyu parmaklarımızla değil, aklınızla çalarsınız. Bunun nedeni, politik figür yok. Politik edep yok. Ciddi bir muhalif yok. Neticede olmak istedikleri şey, hep kişisel isteklerinde ilmikleniyor. Bu bireycilik. İyi grupların ortaya çıkamama nedeni. ..” (Murat beşer’le 2007 Kasım ayında yapılan görüşme)

Son dönemlerde ise, Türkiye’deki rock müzik gruplarının gündemde olan konulara duyarlılıklarının arttığı görülmektedir. Ermeni asıllı gazeteci Hrant Dink’in öldürülmesi ile başlayan ırkçılığa, kadına yönelik şiddetin artmasına , homofobi’ye karşı, İslamlaşmaya karşı, Güneydoğu’da terör sorununa v.d. karşı olmak üzere duyarlı kaldıkları görülmektedir. Bu duyarlılıklarını küresel kültürel bakış açısıyla kurmaktadırlar. Örneğin katılımcı olmayan ama kültürel bir ‘çokkültürlü’ toplum anlayışının savunulduğu görülmektedir. Bu durum Efkan Şeşen için, “..Etnik ve bölgesel insan ayrımcılığının gün be gün şiddete kucak açtığı bu dönemde dünya renklerini halkın melodilerini ıslıkla çalmak dünya halklarının kardeşliği için çalmak anlamı taşıyor. Çünkü bu ezgilerin çıkış kaynakları aynı toplumsal ilişkiler , aynı duygulardır. Bir türkü gerekirse 10 ayrı dilde okunsun , kime ait olduğu önemli değildir. Bizimdir. ..ayrımcılık keskin hatlarıyla hayata sinmiş surumda. İnsanların kürt, Ermeni, Laz veya herhangi bir ırka sahip olduğu için dışlanması sadece Lazların yada sadece ermenlilerin problemi değil hepimizin problemidir. ..ıslık albümünün kurgusunda da bir bilinç sözkonusu.’Biarada Yaşayabiliriz’ mesajı var.” (27.04.08. “Işığım Halkların Kardeşliği İçin”, Tacım Açık, Birgün)

Yeni muhalif kültürel hareketin bakış açılarından biri de, kadınların kültürel kimliğinin toplumsal alanda giderek görünür hale gelmeleri ile birlikte ortaya çıkan kadının özgürlüğü anlayışıdır. Kadının özgür olması anlayışında, özellikle töre cinayetlerinden sonra daha fazla görünür hale gelen bu şiddet , kadını toplumsal alanda ezen ataerkil ve feodal yapıya karşı çıkmak olarak belirlenmektedir.Bu şiddet, erkeğin kadına yönelik şiddeti olarak algılanır. Aylin Aslım’ın sözlerinde ataerkil ilişkilere karşı çıkışı görebiliriz.. “..genel olarak bir şeylerin dayatılıyor olmasından rahatsız bir tavır. O yüzden ‘ben kalender meşrebim’ demeye cüret eden bir kadın bana daha çekici ve ilginç geliyor. İnsanlar bana tepki gösterse de ‘ailenizin ölçülü ve terbiyeli kadını değilim’ demeyi tercih ediyorum. ‘siz feministmişiniz’ gibi tek yer gösterecekler de neden rahatsız oluyorsam onu yazmak zorundayım.” “ Şarkılarda hep klişeleştiği gibi eski sevgiliye kötü sözler , intikamcı duygulardan söz etmek zorunda değiliz.” (29.05.05 “ Kalender Meşrep Rockçı Kız” Hatice Tuncer, Cumhuriyet) Öte yandan

“Özlem Tekin ‘Aşk Her Şeyi Affeder mi?’ şarkısında, şehirli aşk hikayesini ve o zamana kadar pek alışık olunmayan bir şeyi erkeğini aldatan bir kadının duygularını anlatıyordu. Ama sadece bu şarkısı değil, yine aynı albümde yeralan ve zorla evlendirilen kızları anlatan “ duvaksız gelin” i de kadınlarla ilgili farklı şeyler söyleyen bir şarkıcı olacağı ümidini veriyordu. Şebnem Ferah erkeklere karşı dişlerinin arasından şarkı söylüyordu artık. Bu arada ...erkek düşmanı bir şarkıyı açık bir nefretle söylemekten çekinmeyen Sultana... ’kuşu kalkmaz’ gerçekten çarpıcı bir şarkı olmuştu. Sultana’nın ‘sulanır hergele salyası akar. Döndü’ye kalkmayanı hatçe’ye kalkar’ derken sesindeki iğrenme... Aylin Aslım’ın son albümü Gülyabani. ..şarkılarda özgürlüğü arayan genç kadınların en son ve en önemli sesi olmaya aday görünüyor. Onun şarkılarında hem kendisine benzemeyen hayatlar süren kadınların örneğin töre cinayetinde hayatını kaybeden Güldünyanın da kendisine benzeyen kadınların da öfkesi var.” (15.05.05. “ Peri Kızı başka güller sunuyor”, Ayşe Düzkan, Radikal İki)

Özetle rock müzik kültürünün yeni dönemdeki muhalefeti, apolitik bir tavır alma , doğrudan bir başkaldırı yerine yeni bir kültürel alanın inşasını savunan görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeni muhalefet kültürünün popülerleşmesi rock müzik kültürüyle sağlanırken özellikle düzenlenen festivaller, konserler de bu kültürün iletilmesinde önemli olmaktadırlar. Diğer yandan bu küresel olarak düzenlenen festivaller yerelleşerek küresel kültürel ortamın daha fazla yayılmasını sağlamaktadırlar.

Türkiye’de düzenlenen rock müzik festivalleri ister uluslar arası isterse yerel firmaların sponsorluğunda düzenlenmiş olsunlar küresel standartlar çerçevesinde düzenlendikleri için bu festivallerin en basit ihtiyaçların temininden festivalin temasına kadar önceden belirlenmiş standartlara göre olduğunu belirlemek gerekmektedir.

Festivallerin Türkiye’de düzenlenmesi ile yeni festivallerin de öncülüğü yapılmaktadır. Örneğin Radar Live festivalini düzenleyenler bu konuda şöyle söylüyorlar: “ Bu festival işlerine girmemizin sebeplerinden biri de bu ‘promoter’ kelimesinin altını çizmek istememizdi. Yani biz bazı şeylere öncü olmak istiyoruz. Festivali düzenlerken aslında mantık şudur: Headliner’lar büyük kitleyi çeker. Ama başka grupları da insanlara tanıtmak istersin” (5.5.07 “ Eğlenceler başlasın, Radar Live Geliyor”, Radikal Cumartesi)

Düzenlenen rock müzik festivalleri yeni modaları getirirken aslında belli kültürel formları da küreselleştirmektedirler.

Bu çerçevede düzenlenen festivallerin amerikan rock müzik geleneği içinde hareket ettiğini ve bu biçimin farklı ülkelerde yerli organizasyonlar ile de küresel hale getirildiklerini söyleyebiliriz.

Bu çerçevede Türkiye’de düzenlenen Rock’n Coke festivali de küresel kampanya geleneğine uygun davranarak, Çevre sorunlarını temel alan bir tema getirmektedir.

Türkiye’de ‘Hayata Artı’* projesini desteklemektedir. Coca Cola iletişim Müdürü Ebru Bakkaloğlu, “.Rock’n Coke geçen yıl olduğu gibi bu yıl da Coca Cola Türkiye, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı ve Habitat için Gençlik Derneği tarafından işbirliği içinde yürütülen ‘hayata Artı’ ya ev sahipliği yapacak Türkiye’nin dört bir yanından yapılan başvuruların değerlendirilmesiyle seçilen projeler festival süresince ‘hayata Artı’ gençlik çadırında sergilenecek. Ayrıca Rock’n Coke biletlerinden elde edilen gelirin bir kısmı da ‘hayata Artı’ gençlik fonuna aktarılacak.” demektedir. (2.09.06. “Rock’n Coke Ateşi”, Cumhuriyet) Küresel sorunların ele alınması uluslararası festival programlarında iyice belirginleşmektedir. Örneğin Rock müziğin küresel organizasyonlarından biri olan Live earth konserinin İstanbul’da düzenlenmesi sözkonusudur. Küresel ısınmaya karşı yapılan bu konserde özellikle organik ürün kullanımına, ve doğal enerji kullanılmasına dikkat edildiği görülmektedir. (9.06.07 “ İstanbul ‘küresel Live Earth’e ısınıyor” Radikal)

Rock’n Coke festivali’nin küresel bir organizasyon olarak kültürel alana yönelik etki konusunu değerlendiren Müzik eleştirmeni Murat Beşer’in şu sözleri hegemonik küresel kültürel akışları açıklamaktadır.

- “ ..kapitalist angajmanlı ve güdümlü firmalar , markalar tarafından planlanmış ve markanın da çok öne çıkarılmış bir etkinlik olarak planlandığı düşünüldüğünde, ..bu ülkede kendine has varolan rock kültürünün yağmalanması olarak görüyorum. Çünkü buraya ikame ettirilen şey, buranın müzikal üretim ve paylaşım dokusuna uygun değil. ..Rock’n Coke bir festival alanından çok, bir fuar alanına benziyor. Sanki orada markalar yermek ve gençlik pastasından Pazar almak için varlar. Son derece göstermelik yapılagelen birkaç tane sosyal duyarlılık etkinliği de eğer bir parça bu ülkenin geçmişindeki sosyal projeleri biliyorsanız ne kadar içler acısı olduğunu daha iyi görürsünüz.” (Murat Beşer’le 2007 Kasım Ayında yapılan Görüşme).

Bu tür kampanyaların etkisine baktığımızda, “yardım” işinin sorunları hafifletmek için para toplanmasından çok, katılımcılar arasında kolektif bilinci yükseltmek amacıyla olmasıdır. “..nihai amacın ,ileri kapitalizmin saldırgan ve bireyselci nitelikteki rekabet dünyasında yitirilmiş olan bir ortaklaşmacılığı (Communality) geçici bile olsa yeniden canlandırmaktır. “yardım” çalışmalarının “büyülü” bir şekilde onardığı şey, rock mitolojisinde o denli merkezi bir yeri olan ortak amaç ve kimlik düşüncesidir. (Rowe,1996:95)

Öte yandan Pozitif’in Genel Müdürü Cem Yegül’ün şu sözleri festivallerin Türkiye’de halen kitleselleşmediklerini göstermektedir. “ Türkiye’deki yaşam standartlarıyla ve bilet fiyatlarıyla bu çapta bir festivalin giderlerinin karşılanması imkansız. Yurtdışındaki büyük festivallerin yiyecek- içecek ve bilet gelirleri festivallerin neredeyse %80’ini karşılarken Türkiye’de tam tersi bir tablo var. Yine de bu aradaki makas giderek daralıyor. Türkiye’de de bu tür etkinliklerin bilet fiyatları giderek yükseliyor ve bilet fiyatlarıyla festival giderlerini

* ‘Hayata Artı’ bir gençlik programı, gençlerin çevre sorunlarına yönelik çözümler üreten projeler geliştirmelerini amaçlıyor.

karşılama oranı da giderek yükseliyor. Benim tahminim üç- dört sene sonra kendi kendine yeten bir festival olabilir” (3.09.06. “ Colalı Rock Dört Yıldır zararına”, Hamza Aktan, Birgün) Ancak bu festivalin 2008’de iptal edilmesi söz konusu olmuştur. Bunun nedeninin ise, çoğalan festivaller, maddi nedenlerle izleyicilerin seçiciliği, ve izleyici sayısının azalması, ekonomik koşulların belirsizlik göstermesi ile sponsor desteklerin azalması ve ramazan ayı kampanyalarının da baskısı olduğu belirtilmektedir. (3.05.08.” Rock’n Coke’un hatası”, Tolga Akyıldız, Hürriyet Cumartesi) 2009 Yılında ise festival yeniden düzenlenmektedir.

Rock’n Coke festivaline alternatif olarak düzenlenen ve kendini savaş karşıtı bir hareket olarak ortaya koyan Barışa Rock konserleri de yukarıda açıkladığımız piyasa karşıtı bir örgütlenme getirdiği için kültürel geleneksel tutum alan bir oluşum olduğu kadar küresel kültürel akışların taşıyıcısı olarak da ortaya çıkan bir organizasyon durumundadır. Bunun da nedeni, rock kültüründe ortaya çıkan ‘başkaldırı’ geleneğini yerelleştiriyor olmasıdır. Taner Öngör bu tür bir alternatif festivali düzenlemelerinin sebebini şöyle ifade etmektedir. “... Woodstock geleneğinden gelen , bugünkü şartlara göre değişen rock müziğin bir söylemi olmalıdır. ‘hayatın içindeki, hayatla ilgili’ sloganları her tarafta kullanılıyor. Gençlik, ticari amaçla yönlendirilmeye çalışılınca öbür taraf da buna bir tepki gösteriyor. Barışa Rock-Rock’n Coke tartışması buradan çıkıyor. Bir taraf gençlik kültürünü sadece müşteri haline getirmeye çalışıyor. Bizim taraf da ‘siz sadece bir müşteri değilsiniz. Yaşayan insanlarsınız. Gelecek çok hoş gözüküyor. Kendi çocuklarınız için donanımlı olmalısınız’ şeklinde mesaj vermeye çalışıyor.” (Taner Öngör, “Evde Tek Başına Rock”, Hatice Tuncer’le Yapılan Röportaj, Cumhuriyet, 28 Ağustos 2005.)

Barışa Rock festivali, yerli rock şarkıcıların çoğunlukta olduğu ve yine yerel ögelerin vurgulandığı bir festival olma özelliğindedir. Barışa Rock festivalinin ticari anlamda ünlü markaların sponsor olmadığı ve bu anlamda da global bir organizasyon olmaktan çok adları henüz yeni duyulan , kendi alanında çalışan gruplara yerverilen, içinde çeşitli kültürel etkinliklerin yer aldığı, destekleyicilerinin çeşitli kamu kurum ve sivil toplum kuruluşlarının olduğu , kendi kimliklerini ise dünyaya sahip çıkmak, barış, ticari müziğe karşı olmak, rock üzerinden siyaseti gerçekleştirmek şeklinde ticari olmaktan çok kültürel olanı hedeflemiş bir festival olarak kimliğini ortaya koymaktadır. Ragıp İncesagır bu festival için, “ Her şey gibi Barışa Rock’da tepkiyle başladı. Ama sadece Coca cola karşıtlığıyla sınırlı algılanmamız bizi rahatsız ediyor. Oysa biz Coca Colayı bir simge olarak düşündük. Biz kendimizi alternatif küreselleşme hareketinin savaş karşıtı hareketin bir parçası olarak görmek istiyoruz. Bu nedenle karşı festival dedik. ..festivalimiz uluslar arası tekellere karşıdır. Bu nedenle küresel bir karşı duruşu geliştirmek istiyoruz. Ama Barışa Rock siyasi bir hareket olmayacak.” (21.08.05 “ Muhaliflerin Buluşma Yeri”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet) Öte yandan bu hareketin yeni bir sol siyaset olarak ortaya çıktığı da söylenmektedir. Funda Baysal, “.. 2006’da Barışa Rock ‘ta Türkiye sol, muhalif siyaseti açısından bir dönüm

noktası. Bu benim için yeni tarz bir sol siyasetin doğuş zemini demek.” (4.09.06 “ Muhalif Ruh İçin Dönüm Noktası”, Cihat Demirtaş- Ufuk Koşar, Birgün)

Barışa rock festivali her ne kadar kültürel alana hizmet veren bir festival olarak yapılsa da aslında yeni küresel müzik kültürünün daha fazla yaygınlaşıp kitleselleşmesini ama bu kez yerel biçimler üzerinden kitleselleşmesini sağlamaktadır. Çünkü diğer festivale katılamayan ancak bu yerli festivale katılarak hızla ticarileşmek isteyen müzik grupları söz konusu olmaktadır. Bu nedenle de poplaşmaya çok açık bir durum oluşturmaktadır. Sonuçta yerli festival olarak küresel ticari şirketlere direnç gösteren bir organizasyonun da yine küreselin gücünü pekiştirmeye yönelik bir işlevsellik taşıdığı söyleyebiliriz.

Rock müzik kültüründeki ‘Başkaldırı’, ‘İsyanın’ son dönemde ortaya çıkan farklı şekillerde ifade edilmesi, yerelleşmesi durumunun özellikle de küresel kültürel alandaki farklılığın kurulması ile biçimlendiği görülmektedir. Bu farklılık temalarının oryantalist yada otantik kültürel unsurlarla kurulmaya çalışıldığı görülmektedir.

Küresel kültürel tutumun yerelleşmesinde ortaya çıkan oryantal temaların kurulması sürecine yakından bakıldığında, Rashit grubundan Gökhan’la yapılan söyleşide,(2007:151) “ ..2000’lerdeki müzik akımı...çok karışık. ..’90’ların tabii ki buna çok etkisi oldu. Müzik o sıralar yeni bir yol arayışında idi. ..Yeni gruplar ise, bilinçsizce bilmedikleri müzikleri çalmaya çalışmaları sonucu biraz da maddi kaygılarla birbirlerini taklit etmeye ve bahsettiğimiz mainstream-oryantal karışımı ya da benim de tam anlayamadığım bir şeyler yapmaya başladılar.”

Küresel Kültürel Eğilimler:Oryantalleşme, Otantiklik , Çokkültürlülük

Pop Müzik alanında oryantalist kültüre olan ilginin Türkiye’de arabeski kullanma eğilimlerini arttırdığı görülmektedir. Arabesk geleneksel kültüre ait bir müzik biçimi iken ve geleneksel kültürün isyan müziği karakterini taşıırken rock müzik içinde de kullanılıyor olması bu isyan niteliğine bir vurgu yapılması, rock müziğin isyanının da arabesk gibi oryantal temalara dayanarak ifade edilmesinin ilgi çekici olacağı düşünülmüştür.

Rock müzik kültüründe ortaya çıkan bu oryantal ile yakınlık kurmanın Erkin Koray, Duman gibi şarkıcılarla birlikte ortaya çıktığı görülmektedir. Bu konuda Bülent Ortaçgil “..70’li yıllarda Erkin Koray müziğindeki Ortadoğulu etkiler daha azdı. Fesupanallah’lar gibi buraya özgü fikirler, tınılar sonradan müziğine girdi. Ve bu şekilde de yaygınlaştı. Türkiye’de” (28.07.07 “ Benimki 10’ar yıllık baharlar bundan sonrası karnabahar artık”, Savaş Özbey, Hürriyet Cumartesi) saptamasını yapmıştır. Erkin Koray ise rock müzikte bağlamayı kullanma şeklini açıklarken küresel kültürün oryantalist bakışını da göstermektedir. “.biz türküz, sadece türk olduğumuz için değil, benim de dinleyicinin de kulağına hoş geliyor. Benim yaptığım şekliyle Amerikalının da kulağına hoş geliyor eminim. Rockçılar benim kullanım şeklimle sevdiler. Bağlamayı hem bağlama karakterinden çıkarmadan hem de rock tarzına uygun biçimde çalışıyorum.” (12.12.04. “Müzik için emek

gerek” Hatice Tuncer, Cumhuriyet) Duman grubu ise, Sezen Aksu’nun ‘Her şeyi Yak’ parçasıyla arabeski rock formatları ile birleştirmesi sonucu daha fazla kitleselleşir. (10.12.05 “ Rock Furyasının Ardından” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet) Öte yandan arabesk kültürün Türkiye’nin genel kültür yapısının bir ögesi olması kitleler tarafından tutulmasını getirmiş ve piyasaların da bu durumun farkına varmasıyla rock müziğin arabeskle olan yeni sentezi yaygınlaşmıştır. “ ..Bakkal dükkanının kapatıp , iyi para getiriyor diye resim galericiliğine atlayan tüccar zihniyetimiz her alanda kendini gösteriyor. Acılı arabeskten bir anda pop starlar yaratan aklievvelerimiz Mor ve Ötesi ile Duman’ın çıkışını görüp ‘Vay bu işte iyi para var’ dedi. Herkes vitrinde bir rock topluluğu barındırmak için yarış ediyordu. Ortada ne bir plan ne de nitelik arayışı vardı. Etrafı saran ve hızla yayılan bir furya sonucunda eklektik politik mesajlı arabeskle hemhal olmuş rock albümlerinin inanılmaz enflasyonundan başka bir şey görünmüyordu.” (10.12.05 “ Rock Furyasının Ardından” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet)

Arabeskin giderek daha sık kullanılması yerel kültürel yaklaşımın kurulmasını savunan eleştirilenler tarafından kaygı verici olmaktadır. Müzik eleştirmeni Murat Beşer, (2007:324) “ ..Arabesk bizim için ne kadar uzak durulması ve rock’un içinden ayıklanması gereken , en azından Rock ve arabesk birlikte yaşayacaksa bunun rock olması ve onun rock tavrını yitirmeden isyancı duygularını yitirmeden , bu isyancı duyguların kaderciliğe dönüştürülmeden yapılması mücadelesinde bir şeylere sahip çıkılması gerekiyordu” Yapılan bir başka tartışmada da, Erkin Koray’ın arabeski rock içinde kullanılması ile ilgilidir. Rock müziğin arabesk müzikle karıştırılırken Rock’un hakim karakter taşıması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Arabesk müziğin giderek daha fazla kullanılması ve satış yapması durumunda rock müziğin önemini kaybedeceği endişesi vardır. Ancak öte yandan da melezliğin artacağı ve otantik olanın kaybolacağı düşüncesine karşılık, melez olmanın da ayrı bir tarz olarak denenebileceği düşüncesinin ortaya çıktığı görülmektedir. (31.12.05 “Referansı Her daim Rock” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet)

Bu konuda Replikas da arabeski kullanırken dikkatli olunması gerektiğinin altını çizmektedir. “Yaşadığımız toprakların çok eskiye dayanan bir kültürü var. Bunlar o birikimin kültürün içinden çıkan şeyler. Bunu belirtecek şekilde giyinmeden , öyle görünmeden o binlerce yıllık kültürü sırtlanıp yürüyen başkaları da var. Ancak kim ne kadar bunun farkında , bilmiyorum. Bizse o bağın farkındayız. Ve o birikimi sırtımızda , içimizde taşımaktan memnunuz. O zamandaki gibi burada yaşama , yada bu zamanda değilmişiz gibi hayal içinde olma durumu yok. Bir yandan o geleneği , birikimi taşıırken, bir yandan da bozguncu işler yapıyoruz.” “grubun bir ayağının gelenekte, bir ayağının daha deneysel türlerde olması avantaj. Bizim kodlarımızda olan bir şey bu. Müzikal açıdan bunu keşfetmemize Erkin Koray sebep oldu. Sentezden uzak bir anlayışla yaptığı Doğu ile Batı’yı birbirinin içinde eritmesi bizim anlayışımızı da yansıtıyordu.” Derken, aynı zamanda yeni deneyimlerle muhalif tarzın kurulduğunu da söylemektedir. “ Tek tipleşme hadisesine itirazımız var. Ortaya yeni bir şey

çıkıtığında herkesin üzerine atlayıp yağmalamasına ya da belli yollar var o yolları takip ederek bir yere gelmesine itirazımız var. Biz bütün bunların dışında tutuyoruz kendimizi” “...Gerçekten normalde olmadığımız kadar çalışkan ve tutarlıymışız gibi davranmamız isteniyor. ..Böyle bir sistem içinde insanoğlu'nun tutarlı davranmaya çalışması , makine gibi hiç hata yapmamaya yönlendirilmesi böyle bir görevi üstlenmesinden söz ediyoruz. Dolayısıyla sürekli hataya düşen , acı çeken , yapması gereken şeyleri yapamadığını düşünen yada düşündürülen insan söz konusu, İnsanın hayat karşısındaki acizliği bununla ilgili.” (24.04.05. “ Avaz Avaz Replikas”, Deniz Durukan, Cumhuriyet)

Arabesk müziğin rock müzik kültürü içinde kullanılıyor olması, oryantal temaların popüler olması nedeniyle tercih edilirken meydana getirdiği sonuç, arabesk kültürün toplumsal düzene karşı bireyin çaresizliğini vurgulayan , kadere boyun eğmeye isyan eden temanın yerini rock müzikle birlikte kurulu düzene isyan temasıyla ele alındığında bu arabesk ile ortaya çıkan yerel isyan biçiminin giderek kaybolduğu, kaderci , geleneksel zihniyetin çözülmeye, silikleşmeye başladığıdır. Ortaya çıkan yeni isyanın teması kurulu düzene isyan olmakla birlikte, tektipliğe , bireyi kısıtlayıcı sosyal ilişkilere v.s. karşı isyan sözkonusudur.

Arabesk kültürle kurulan ‘kaderci’, ‘Erkek olma’, ‘Şiddet’, ‘Gurur’ gibi temalarla kurulan yaklaşımın yerine , batılı bir kültürle kurulan ‘kaderci olmayan günü yaşayan’, ‘kadını cinsel olarak kuran’, ‘dinsel hoşgörüyü’ ve ‘sabır ederek bekleyen değil, **hedefine biran önce ulaşmayı isteyen ‘aktif’ yani ‘liberal’ bireyi**’ öne çıkaran oryantal temalar hakim olmaktadır.

Küresel rock müzik kültürünün kurulması sürecinde ortaya çıkan kültürel ortamlardan biri, türk rock kimliği üzerinden yapılan tartışmalar olmaktadır. Yapılan bu tartışmalar yeni bir kültürel yaklaşımın kurulmasını da beraberinde getirmektedir. Türk rock kimliği üzerinden çokkültürlülük kimliği tartışmalarının yapıldığını söyleyebiliriz.

Kurulan bu çokkültürlü kimlik yaklaşımının Hegemonik anlam doğrultusunda kurulduğu görülmektedir. Bu yaklaşım, Anadolu kültürü ile bağlantılı olarak kurulmaktadır. Anadolu kültürünün folklorik anlamda farklı kültürlerin bir arada bulunduğu bir platform olarak düşünüldüğü görülmektedir. Örneğin Yüksek Sadakat, “ Belki Türkçe rock vardı ama türk rock yoktu. Anadolu rock zamanında buna yakın bir dönem yaşandı. Türk müzisyenlerin yaptığı rock müziğin yapısında hala amerikan yada ingiliz rock’ı gibi kendini hemen ele veren bir fark yok. Rock’ın da yapısal özelliklerinin yanı sıra türk müziği binlerce yıldır burada biriken ve çok farklı kültürlerin zaman içerisinde etkileşerek birbirleriyle süzülerek getirdiği bir kültür. Bu renkli bir müzikal birikimin içinde yaşayan bir müzisyen buna sırtını dönmemeli. Türk müziği derken içinde, Orta asya’dan gelen Türk müziğini de Balkan, Musevi, Kafkas, Arap, Ermeni, Kürt müziği de var. Anadolu’nun en güzel taraflarından biri budur. Bu sentez ülkede yaşayanların genlerinden müziğe doğrudan yansır. ..Biz zaten bu toprağın çocuklarıyız. İçinizden geldiği gibi davranacaksınız. ‘rock

şarkısında gazel atılır mı' mı demeyeceksiniz. İstiyorsanız atacaksınız gazeli.” (5.03.06, “ Türkler çalmış Desinler”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet) Benzer şekilde Hayko Cepkin, “..şimdi ben burada yaşıyorum. TC vatandaşıyım. Hıristiyanım, ailemden aldığım kültür bu ama Müslümanlığı da iyi tanıyorum. Burada doğdum büyüdüm. Arkadaşlarım Müslüman onlarla konuşuyorsun , öğreniyorsun. Bu şekilde bir çok kültürü kapma şansın var. ..herkes kendi yaşadığı ülkenin kültürüyle harmanlıyor müziğini, benimkisi de böyle bir çorba bir şey oldu” (26.06.07 “ Tanışma Bitti selam Hayko” , Aris Nalcı, Birgün)

Bu durum Baba Zula'da Anadolu ile İstanbul kültürü arasında bir ayrışma şeklinde ortaya çıkmaktadır. İstanbul kültürünün elektronik müzikle olan bağlantısına karşılık, Anadolu kültürünün saz ile ifade edilen kültürel farklılığa sahip olduğunu söylerken, Anadolu'nun farklı kültürleri taşıması, geleneği, tarihi kuran bir geçmişe sahip olması gibi özellikleriyle belirleyici bir kimlik taşıdığını söylemektedir. “ Bizim müziğimiz yaşadığımız yerin ve duyguların müziği, İstanbul'un müziği. İstanbul'da ne varsa bizde de var. Bir bakıma o çok söylenen doğu- batı sentezi. Günümüz popüler müziğinde olduğu gibi sadece aşk, karasevda, kalles hatun, kalles erkek teması değil, yaşamdan olan tüm duyguları müziğe yansıtmaya çalışıyoruz. Bunu İstanbul açısından düşünürsek, bu albüm farklı birçok milletin yaşadığı bir şehrin anlatımı. ..bir kere biz mizah yüklü bir müzik yapıyoruz. Bu Anadolu kültürünün özünde var. İnsanların gülmeye, pozitif enerjiye , dans etmeye , sevişmeye ihtiyaçları var. Biz bu gibi duyguların üstüne gidiyoruz. ..kara mizahla da olsa politik mesajların illaki marş şeklinde veya sloganlarla verilmesi gerekmez. Bu şekilde de içlerinde direnişi, onurlu bir yükselişi taşıyabilirler. ..dansçılara büyük önem veriyoruz. ..insanlar eğlenirken dans etmekten korkuyor, çekiniyorlar. Müziğin ruhuna katılmıyorlar. Bizim burada yapmak istediğimiz seyircinin tepinmesi, dans etmesi ve müziğe kapılması, eğer biz sahneden bu dalgalanmayı görebiliyorsak o bize yetiyor.” (29.05.05. “ Biz biraz da İstanbul'uz”, Ali Deniz uslu, Cumhuriyet) “ Biz İstanbullu şehirlî insanlarız. Bu şehirde köklerimiz peşindeyiz. Diğer kültürlerin bize dayattığı değerlerin içinde değerlerimizi bulmak zorlaşıyor. Başka geleneklerle bulanıklaşıp, yabancılaşıyoruz. Hatta bazen dayatılan kültürü kendi kökümüz sanıyoruz. Biz köklerimiz yaşarken yaşadığımız günün gerçeklerine de sırt çevirmiyoruz. Yani sazımızı elektrikli olarak kullanmamız ve elektronik bazı seçimlerimiz İstanbullu oluşumuzdan geliyor. ...Bir de köklerini küçük görme, aşağılama durumu var. (Göbek Atarken pişman olanlar) ..Yahu bu senin kökün sen böyle doğmuşsun bunlarla büyümüşsün, Bundan niye utanıyorsun ya da bunu niye yadırgıyorsun. ..Bu manasız yabancılaşmadan uzaklaşmamız lazım. ..Dünyanın farklı farklı ülkelerinde çok sayıda konser verdik ama biz Anadolu'da çalmak istiyoruz. Çünkü bizim köklerimiz orada. Anadolu'daki enerji çok güçlü, müziği sarsıcı ama bu enerji bir şekilde bastırılmaya çalışılıyor.” (Baba Zula ile ‘Kökler’ e dönüş”, Ali Deniz uslu, Cumhuriyet) BabaZula grubunun Türk kimliğine ilişkin olarak Anadolu temelli bir yaklaşım getirmesi, resmi , tabulaşmış biçimlerden uzak durduğu görülmektedir. Anadolu kültürü ile İstanbul

kültürü arasında bir ayırım yaptığı gibi Anadolu ile saray kültürü arasında da bir ayırım yapmaktadır. Kendisinin Anadolu'yu kuran geleneksel folklor temelli kültürel yaklaşımı benimsediği ve bu anlamda da sade, halktan olana ve liberal politikanın çizdiği anlamda özgürlükçü yaklaşıma yöneldiği görülmektedir.

“..Parayı ve gücü ellerinde bulunduranlar global bir dünya yaratma peşindedir. Bunun kötü örneklerinden biri, tek tipleşme. Herkesin bulunduğu topraklarda ilgilenip burada kök salan kültürlerle ve değerlerle ilişki kurması gerekiyor.” “..köklerin yerine beton konulduğu için de açlık gibi sorunlarla karşılaşılıyor. Biz bitkilere ve hayvanlara çok önem veriyoruz. Ve bu nedenle de suçlandığımız oluyor. Örneğin pırasa hakkında şarkı yapmıştık. ..biz pırasanın iki insan arasında geçen çeşitli duygusal olaylardan daha önemli olduğunu düşünüyoruz.” “..Şeyh Bedrettin aydınlık bir insan. Irkları ve dinleri birleştiren bir felsefesi varken asılmış ve ‘hain’ diye damgalanmış. Biz bunun tersini düşünüyoruz. Ve insanlara bunu anlatmaya çalışıyoruz.” “..biz bu topraklardaki sade olan kültürden yanayız. Saray kültürüyle fazla ilgilenmiyoruz. Tabii ki saray kültürü de güzel. Divan edebiyatı değerli ama ben Baki okuyacağıma Pir Sultan okurum. Çünkü halk kültüründe Pir Sultan'ın yüzyıllar önce söyledikleri benim anlayabildiğim bir dilde yazılmış. Arapça yada Farsça değil. Pir Sultan o zamanlarda bile Türkçe konuşmuş ve Türkçe söylemiş. Bu çok önemli. Halk kültüründeki sadeliğe hayranım.” “..Biz şehrin kökleriyle ilgileniyoruz. İstanbul'un da çok eski bir geçmişi var. Kültürel önemi sanıldığından daha fazla olan bir şehir. İstanbul. İstanbul'un kozmopolit hali, ırk ve dinler üstü bir yer olması hoşumuza gidiyor.” (11.11.07 “ Baki Okuyacağıma Pir Sultan Okurum”, Murat Ertel, Birgün)

Anadolu kimliğini, yerel kültürü öne çıkartarak, çokkültürlü kimlik kurgusunu en fazla güçlendirenlerden biri de, Kazım Koyuncudur. Karadeniz türküleri ile yapmış olduğu çalışmalar yerel kültürel özellikleri ortaya çıkarmıştır. “..Kendi yöremi öğrenemedikten sonra yapacağım müziğin çok gerçek bir müzik olabileceğine inanmıyorum. O yüzden anonim şarkılarla daha çok işimiz var. Hayde arasına yazdığım tulum ve elektrikli gitarla üç yüzyıllık melodiymiş gibi duruyor. Oysa üç dört ay önce benim ürettiğim bir tulum ezgisi. O kadar çok değişik müzikler dinledim ki ..rock müzik dinlediğim kadar iç Anadolu'da Doğu da dinledim. ...Şarkıların ana melodilerine müdahale etmiyorum. Sözlerini de değiştirmiyorum. Saçmalamıyorum. Ama düzenleme yaparken yeni melodiler katmaya çalışıyorum. Yeni enstrümanlarla bir şeyler yapmaya çalışıyorum... Bütün bu düzenlemelerle ezber bozmanın yanında hayata dair duruşlarımızla da ezber bozmak gibi bir tavrım olduğunu söyleyebilirim. Gerçi henüz tam olarak yapmak istediklerimi yapamadım. ama biraz bildiğimiz şeyleri bozan, biraz statükoyu parçalayan, biraz ezberleri bozan işler yapmayı çok istiyorum” (25.12.05 “ Kazım'ın Şarkıları Kazandı”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Türk rock tartışmalarının yapılması aynı zamanda türk kimliğini yeniden tanımlama çabasını göstermektedir. Bu tanımlama içinde, İslami kültür içinde Mevlana ile tasavvuf

düşüncesinin de giderek öne çıktığı görülmektedir. Bu durum , Duman'ın şarkılarında tasavvuf düşüncesine yer verilmesi ile ortaya çıkmaktadır. “ ..batılı bir duyarlılığa, batılı bir mesafeliliğe , batılı bir idrake öykünme olmayınca rock da Türklerin demode bir aidiyet yada imaj amacı olmaktan çıkıyor. ..Duman basitçe en türk rock grubudur. Şarkılarında tasavvufi esintilere de rastlanıyor. ‘cebim delik, başım açık,içim ferah,sazım yanık,en güzeli senin olsun, en yücesi sana kalsın aşk olsun gözün duysun..’” (Nilüfer Zengin, 23 .10.2005 “ Hepsini ben hasapladım” Cumhuriyet Pazar)

Diğer yandan Türk kimliğinin geçmişte Osmanlı kimliği ile kurulan bağları da bu çokkültürlü kimliğin bir parçası olma durumundadır. EMI şirketinin Türkiye sorumlusu olan Hakan Kurşun, “ ..yaylı tambur ve Osmanlı savaş davullarını ve bu coğrafyanın bir çok kayıp enstrümanlarından biri olan ‘Çenk’i bulabilirsem kullanmayı çok isterim.(9.04.06 “ Özgün müziğin peşinde”, ali deniz uslu, Cumhuriyet) demektedir.

Türk kimliği üzerinden yapılan çokkültürlülük tartışmasında Baba Zula grubu oryantal temaları kullanarak bu çokkültürlü kimliği kurmaktadır.

Baba Zula Grubunda, Türk Müziği ile elektronik müziğin birleşiminden oluşan bir ‘Doğu’ kültürüne yönelme yapılmaktadır. Bu tür bir birleştirmeye de ‘Oriental Dub’ adını vermektedir. (4.06.05. “ Zuladan Çıkan Parçalar”, Melis Danişmend, Radikal) Ayrıca Oryantal temanın olmazsa olmazı olan Göbek Dansının da konserlerde yer alması sözkonusudur. Ancak Bu göbek dansının da yeniden tanımlandığı görülmektedir. “... bugüne kadar onlarla birlikte sahneye sadece türk dansözler değil, Japon ve Amerikalı dansözler de çıktı. ..önemli bir Amerikalı dansçı Burlusque tarzı unutulmuş bir göbek dansını tekrar canlandırdı. Grup üyelerinden Murat Ertel , bu tarz göbek dansı bazıları tarafından bayağılık olarak algılanabilir. Fakat sanatsal erotizmin bizce bir değeri var. Bu kadının etini pazarlamak olarak görülemez.” (9.02.08 “ Sahnede Murat söylüyor Ceren Çiziyor”, Barış Akpolat, Hürriyet Cumartesi)

Hegemonik ‘Çokkültürlülüğün’ boyutları kültürel anlamda inşa edilirken, Ortaasya’ya uzanan bir kültürel coğrafya ile de bu inşa sürmektedir. Gökhan Kırdar, “ Anadolu’ya ait geleneksel mirasımızı , geleneksel ile endüstriyel olanı , kırsal ile şehirliyi bir araya getirmeyi istedim. Bu tarza da ‘Ethnotronix’ adını verdim. Bu etnik ve elektronik kavramlarının hem müzikal hem felsefi anlamda bir araya gelerek üçüncü bir tür arayışından kaynaklanan, doğan bir müzikti.”“..uzun zamandır kendime geleneksel özümüz nedir sorusunu soruyordum. Bunu pop müzik bilgisinin dışında daha derinlerde araştırdım. ..Ortaasya müziğini inceliyorum. Milattan öncelerine dayanan bir türk müziğimiz var. Dönemsel enstrümanlarımız çok zengin. Mesela ‘Tüür’ bir şaman davulu (Kam) aslında ilk türk enstrümanı. ‘Tüür’ albümünün yapım aşamasında eski ritüelleri araştırdık. ..ben bu çalışmamda Türk müziğinin en eski enstrümanları ile kendi elektronik müziğimi buluşturmaya çalıştım...” (5.06.05. “ Benim Tarzım Ethnotronix”, Ali Deniz Uslu, Cumhuriyet)

Küresel rock müzik kültürünün bu çokkültürlü yaklaşımı içinde ortaya çıkan muhalif

kültür, 'liberal kültüre aykırı düşen homojen bir kültür yaklaşımına' karşı çıkmak olarak belirlenmektedir. Burada ifade edilen tektipliliğe karşı çıkmaktır. Bu durumda farklılığı ortaya çıkaracak bütün öğeleri kullanmak önemli olmaktadır. Bu durum Kazım Koyuncu'da ezberleri bozmak şeklinde ifade edilirken, Gökhan Kırdar, rock müzik kültüründe muhalif kültürel yapıyı farklı bir söylemle dile getirerek farkındalık yaratmayı amaçladığını söylemektedir. " ..ama ben sadece elektronik müzik yapıyorum demek istemediğim için 'ethnotronic' ismini verdiğim yeni bir forma yöneldim. ..ayrıca bu müzik türünü ortaya atarken bir felsefeye de dayandırıldım. Ben zıt olduğu düşünülen kültürlerin bir araya getirilmesinden doğan sanat eserlerinin göstereceği başarının insanların beyinlerindeki farklılık kavramlarını da kaynaştıracağına böylece barışı getireceğine inanıyorum. Ben barış için yapıyorum ama sadece aşk şarkıları yapıyorum demektense matematik olarak da isim olarak da barışı temsil eden bir felsefe ve müziğin peşindeyim." (5.3.05. Donat Bayer, "sevemedik yerine kimseyi", Radikal)

Diğer yandan liberal politikaların öne çıkarılmasında çokkültürlü kimlik kadar tabuların , klişelerin yıkılmasında sade bireyin de önemi giderek vurgulanmaktadır. Bulutsuzluk özetinden Nejat Yavaşoğulları, " Her çıkan grup yada sanatçı akustik gitar, flüt, bağlamayla, Nazım hikmet'in, Pablo Neruda'nın, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinden besteler okudular. Biz çıkıp Hazerfen Ahmet Çelebi gibi şarkıları söyledik. İlk başta yadırgandı. Burjuva müziği olarak görülüyordu. 600 yıl önceki olanların değeri vardır ama bizim bugünün insanları olarak yapabilecek, söyleyecek bir sözümüz yok mu?" "bırak içinden ne geliyorsa yap. Sonuçta bu toprakların sesini taşıdığın ve bu ülkeden birisi olduğun yaptıklarından zaten belli oluyor" (21.05.06 " Bulutsuzluk Özlemiyle 20 Yıl" Hatice Tuncer, Cumhuriyet)

Sonuç olarak, Hegemonik çokkültürlü yaklaşım, küresel rock müziği kültürü ile Anadolu kimliğinin yeniden tanımlanması sürecinde ortaya çıkmaktadır. Küresel muhalefet kültürü ile Anadolu kimliği, yeniden çokkültürlü folklorik temelli bir biçimde kurulmaktadır. Bu yeni kimlik , Tektipliliğe , katı devletçi tutuma, baskıcı tutumlara karşı çıkarken ,farklılıklar temelinde kurulan liberal toplum ve özgür bireyin inşasına dayanan bir kültürü savunmaktadır. Kurulan bu liberal felsefenin boyutları, İslami olarak tasavvufu, ulusşarı türk kültürüyle, doğu-arap kültürü gibi öğelerle ilişkilendirilerek kurulmaktadır.

Bu anlamı ile kurulan çokkültürlülük batının kurduğu oryantalist bağlamların rock kültürü ile yeniden kurulduğunu göstermektedir.

SONUÇLAR:

Türkiye'deki küresel medya aracılığı ile rock müzik kültürü üzerinden kurulan kültürel yapıda, iki farklı kültürel geleneğin yan yana oldukları görünmektedir. Bir yanda rock müziğin yakın geçmişte Anadolu aşık geleneğine bağlı kalarak oluşturdukları muhalif gelenek ile diğer tarafta küresel kültürel eğilimlerle birlikte ortaya çıkan rock müzik geleneğidir.

Küresel medyanın piyasalarla birlikte hareket ederek kurmuş olduğu kültür endüstrisinin küresel karakteri sayesinde rock müzik kültürü hakim küresel kültürel eğilimlerle birlikte hareket ederken, eski geleneğe bağlı kalmaları ve medya endüstrisinin desteğini görmemesi nedeniyle ticari alanı fazla öne çıkarmadan kültürel bir kaygı içinde hareket ettikleri görülmektedir. En başta kurduğumuz Hegemonik kültürel yapılara direnç gösteren kimliklerin de ortaya çıkması durumunun rock müzik kültüründe ortaya çıkan bu geleneksel yapının halen direncini sürdürüyor olmasında bulabiliriz. Kurulan yeni direnç kimliğinin ise, küresel politikalara karşı olmakla beraber somut bir biçimde bunun antikapitalist kültürün kurulması şeklinde belirginleştiğini söyleyebiliriz.

Öte yandan rock müzik ile kurulan küresel hakim kültürel yapıların muhalif geleneğinin Türkiye’deki yerel sorunları ele almaktan öte, küresel sorunlara odaklandıkları görülmektedir. Bu anlamda da küresel muhalefet biçiminin yerel düzeyde yeniden üretilmesine katkıda buldukları söylenebilir. Ayrıca yine hakim kültürel eğilimlerden oryantalleşme olgusunu da yerel düzeyde arabesk kimlik üzerinden yeniden kurdukları görülmektedir. Oryantal temaların kullanılmasında klasik bir biçimde arap kültürü ile bağlamsallıkların kurulması, oryantal dans, saray kültürü, kadının öne çıkması gibi özelliklerin giderek daha fazla vurgulanması ile hakim kültürün yapmış olduğu “ötekileştirme” yeniden üretilmektedir. Aynı şekilde otantisite arayışlarının da farklı yerel temalara duyulan ilgiye dönüştüğünü ve hakim “çokkültürlülük” anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğini söyleyebiliriz.

Küresel hakim kültürün “çokkültürlülük” anlayışının liberal siyasetler ile şekillendiğini, angloamerikan kültür ve kimliğinin öne çıkacak şekilde farklılıkların yeniden yapılandırıldığı bir kültürel yapı olarak Türkiye’deki kültürel yapı ve bakışında bu noktalardan kurulduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR:

Gazete yazıları7Röportajlar

- 3.06.07 “ Kadiköy Evcimen, Taksim Uçarı”, Deniz Yavaşoğulları Candeğer Muradoğlu, Cumhuriyet
4.06.2006. “ Devir Rock’n pop devri”, Birgün Pazar
13. Mayıs 2007 “ Masallara İnanmayın Çocuklar” Hatice Tuncer, Cumhuriyet.
29.01.06 “ Ankaralı Rock’çı Patlaması” Suat Kavukluoğlu, Hürriyet keyif.
4.09.05 “ Ankaralı Çilekeş”, Ali Deniz uslu, Cumhuriyet
28.05.05 “ Bol Bol Müzik”, Melis Danişmend, Radikal
10.01.08, Barış Akpolat, “Amatör Gruplar dört ülkede yarışıyor”, Hürriyet
16.04.06. “ Dijital Müzik satışları yılda 1.1 milyar doları buldu”, Alp Ulagay, Hürriyet Pazar
23.02.07 “ teknoloji Müziğin gıdası mıdır?”, Müjde Yazıcı, Radikal
30.12.07 “ Müzik Kabuk Değiştiriyor”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet
27.08.06 “ Albüm Yapmaya Devam”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet
10.12.05 “ Rock Furyasının Ardından” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet
25 mart 2007 “ Sahipsiz Öyküler’in şarkıları” Hatice Tuncer, Cumhuriyet
28. 08.07 ‘Evde Tek Başına Rock’ Cumhuriyet
13. Mayıs 2007 “ Masallara İnanmayın Çocuklar” Hatice Tuncer, Cumhuriyet.
15.08.04 Bende bir şeyler Yapmak İstiyorum, Cumhuriyet Pazar

- 27.08.06 “ Şarkılar Özgürlük İçin”, Cumhuriyet
 21.08.05 “ Muhaliflerin Buluşma Yeri”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet
 25.02.07 “ İki Ustanın ‘Konser’ anısı”, Gülşen İşeri, Birgün
 22.04.07 Berat Günçikan, “Uzun saçlı çocuk, uzun saçlı adam oldu ve hala muhalif” Cumhuriyet Pazar
 22. .04.07 ‘ Şarkılarımız Rüzgarlara Söylenir Çocukca’ Mahmut Hamsici, Radikal
 7.4.07 “ Cahit Berkay’dan Anadolu Rock Manifestosu” Serhan Yedig. Hürriyet Keyif
 5.11.06. “ Ağırbaşlı Müzakereler Köprüsü”, Evrim Altuğ, Birgün
 12.06.05. “ Kent Kültüründen Beslenen ve ‘kentli Bir Ozan’ olarak nitelendirilen Bülent Ortaçgil”, Gülşen İşeri, Birgün
 27.01.08, Tacım Açık, Birgün
 7.01.07. “Yürümeye devam edeceğiz”, Gülşen İşeri, Birgün
 27.04.08. “ İslhım Halkların Kardeşliği İçin”, Tacım Açık, Birgün
 29.05.05 “ Kalender Meşrep Rockçı Kız” Hatice Tuncer, Cumhuriyet
 15.05.05. “ Peri Kızı başka güller sunuyor”, Ayşe Düzkan, Radikal İki
 5.5.07 “ Eğlenceler başlasın, Radar Live Geliyor”, Radikal Cumartesi
 2.09.06. “Rock’n Coke Ateşi”, Cumhuriyet
 9.06.07 “ İstanbul ‘küresel Live Earth’e ısınıyor” Radikal
 3.09.06. “ Colalı Rock Dört Yıldır zararına”, Hamza Aktan, Birgün
 3.05.08.” Rock’n Coke’un hatası”, Tolga Akyıldız, Hürriyet Cumartesi
 4.09.06 “ Muhalif Ruh İçin Dönüm Noktası”, Cihat Demirtaş- Ufuk Koşar, Birgün
 28.07.07 “ Benimki 10’ar yıllık baharlar bundan sonrası karnabahar artık”, Savaş Özbek, Hürriyet Cumartesi
 12.12.04. “Müzik için emek gerek” Hatice Tuncer, Cumhuriyet
 10.12.05 “ Rock Furyasının Ardından” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet
 10.12.05 “ Rock Furyasının Ardından” Abdülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet
 31.12.05 “Referansı Her daim Rock” Aptülkadir Elçioğlu, Cumhuriyet
 24.04.05. “ Avaz Avaz Replikas”, Deniz Durukan, Cumhuriyet
 5.03.06, “ Türkler çalmış Desinler”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet
 26.06.07 “ Tanışma Bitti selam Hayko”, Aris Nalcı, Birgün
 29.05.05. “ Biz biraz da İstanbul’uz”, Ali Deniz Uslu, Cumhuriyet
 11.11.07 “ Baki Okuyacağıma Pır Sultan Okurum”, Murat Ertel, Birgün
 25.12.05 “ Kazım’ın Şarkıları Kazandı”, Hatice Tuncer, Cumhuriyet
 23 .10.2005 “ Hepsini ben hasapladım”, Nilüfer Zengin, Cumhuriyet Pazar
 9.04.06 “ Özgün müziğin peşinde”, Ali Deniz Uslu, Cumhuriyet
 4.06.05. “ Zuladan Çıkan Parçalar”, Melis Danişmend, Radikal
 9.02.08 “ Sahnede Murat söylüyor Ceren Çiziyor”, Barış Akpolat, Hürriyet Cumartesi
 5.06.05. “ Benim Tarzım Ethnotronix”, Ali Deniz Uslu, Cumhuriyet
 5.3.05. Donat Bayer, “sevemedik yerine kimseyi”, Radikal
 21.05.06 “ Bulutsuzluk Özlemiyle 20 Yıl” Hatice Tuncer, Cumhuriyet

Kitaplar:

Roll Dergisi, 2004/1-12, 2005/1-12.

Zizek,Slovoj. Kırılğan Temas, Metis yay. İstanbul, 2. baskı.2006.

Tomlinson, John. Küreselleşme ve Kültür, Ayrıntı Yay.İstanbul, 2004.

Stokes, Martin. “ Kültür Endüstrileri ve İstanbul’un Küreselleşmesi”, İstanbul Küresel ile Yerel Arasında, Der. Çağlar Keyder. Metis yay. İstanbul, 2000.

Rowe, David. Popüler Kültürler, Ayrıntı Yay.İstanbul, 1996.

Hall, Stuart “ Kültür, Medya ve ‘ İdeolojik Etki’ ”, Medya, İktidar İdeoloji, Der. Mehmet Küçük. Ark Yay/ Ankara. 1999a.2. Basım.

Hall, Stuart. “ İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü”, Medya İktidar İdeoloji, Der. Mehmet Küçük, Ark Yay.. Ankara. 1999b. 2. basım

Chambers, Lain. Göç, Kültür, Kimlik. Ayrıntı Yay.İstanbul, 2005.

Akay, Ali. İstanbul’da Rock hayatı, Bağlam yay.İstanbul, 1995.

Adaklı, Gülseren. “Yayıncılık Alanında Mülkiyet ve Kontrol”, Medya politikaları., Der. D. Beybin Kejanlıoğlu, Sevilay Çelenk, Gülseren Adaklı. İmge Yay. Ankara, 2001.
Adaklı, Gülseren. Türkiye’de Medya Endüstrisi, Ütopya Yay. Ankara, 2006.
Bek, Mine Gencil. (Der.) (2003), “Avrupa Birliği’nde İletişim Alanının Düzenlenmesi: Kültür Ağırlıklı Politikadan Ekonomi Merkezli Politikaya Doğru”, Avrupa Birliği ve Türkiye’de İletişim Politikaları., Ankara: Ümit.
Elteren, Mel Van. (1999). “Amerikan Popüler Kültürünün Etkisinin Global Bir Yaklaşım İçinde Değerlendirilmesi” Popüler Kültür ve İktidar ,Der. Nazife Güngör. Ankara: Vadi.
Featherstone, Mike. (1996), Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, İstanbul: Ayrıntı.
Harvey, David. (1997), Postmodernliğin Durumu, İstanbul: Metis.
Morley David & Robins, Kevin. (1997). Kimlik Mekanları, İstanbul: Ayrıntı.
John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson & Brian Roberts “Subcultures, cultures and class: A Theoretical overview”, Resistance Through Rituals Edit by Stuart Hall & Tony Jefferson, Routledge / London. 1998.
Solmaz, Metin. (1996), Türkiye’de Pop Müzik , Pan Yayıncılık, İstanbul.
Castells, Manuel. (2005), Ađ Toplumunun Yükseliş, Bilgi Üniversitesi yay.
(2007) Türkiye’de Punk ve Yer altı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999. Edit. Sezgin Boynik-Tolga Güldallı, Bas .İstanbul.

Tezler:

Orhan, Ayşe Hande. (2002) 1960-2000 Yılları arası “Anadolu Pop-Rock” olarak adlandırılan Müzik Kültürü. Hacettepe üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Etnomüzikoloji ve Folklor anabilim dalı yüksek Lisans tezi.

İnternet Kaynakları:

www.dinamo.fm/

www.bilgicagi.com

www. Turkcell.com.tr

Kişisel görüşmeler:

Müzik prodüktörü Demirhan Bayhan/2006

Müzik yazarı Murat Beşer/ 2007

Özet

Türkiye’de kültürel alanda ortaya çıkan değişimler, Küresel arenada ortaya çıkan değişimler içinde ele alınması gereken bir durumdadır. Türkiye’deki kültürel özellikler, bir yandan hâkim kültürel yapı doğrultusunda yeni bağlamsallıklar kazanıp diğer yandan da yeni direnç özellikleri geliştirirken, küresel medya bu yeni bağlamsallıkların kurulmasında önemli rol oynar. Küresel medyanın popüler içeriğinin biçimlenmesinde pop müzik temel iletkenlerden biri olarak işlev görürken Türkiye’de de rock müzik kültürü üzerinden bu değişimleri takip etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Hegemonik Kültür, Küresel medya, Rock Müzik

Abstract

The changes that emerged in cultural area of Turkey should be treated in changes that