



Sosyal Bilimler  
Enstitüsü

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI  
GENEL GAZETECİLİK BİLİM DALI

**90'LAR TÜRKİYE'SİNDE ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN  
BASINA YANSIMASI VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

BATIKAN BAKŞI

İSTANBUL, 2023

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI  
GENEL GAZETECİLİK BİLİM DALI

**90'LAR TÜRKİYE'SİNDE ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN  
BASINA YANSIMASI VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

BATIKAN BAKŞI

DANIŞMAN: PROF. DR. CEM ÇETİN

İSTANBUL, 2023

## ÖZET

### 90'LAR TÜRKİYE'SİNDE ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN BASINA YANSIMASI VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ

Bu tez çalışması; alt kültürlerin basına nasıl yansıdığına yanıt aramak için hazırlanmıştır. 1968'den itibaren “ötekilerin müziği” olarak da adlandırılan ve dünya genelinde hatırı sayılır bir kitleye de ulaşan rock müzik üzerinden hazırlanan bu çalışma; 1990'lar Türkiye'sinde rock müziğin özellikle yazılı basında nasıl algılandığına dikkat çekmektedir. Çoğu alt kültürde olduğu gibi ötekileştirilmekten ve şeytanlaştırılmaktan kendini kurtaramayan rock müzik dinleyicileri, Türkiye'de kendi seslerini duyurabilmek için büyük mücadeleler vermiş, isyanlarını başta ailelerine daha sonra ise otoriteye kabul ettirmek için kendi komünlerini oluşturmuşlardır. 90'lı yılların başlamasıyla büyük bir pop müzik patlamasıyla karşılaşan Türkiye, popüler kültürün ve Amerikanlaşmanın da etkisiyle popüler olmayan çoğu kültüre “öteki” gözüyle bakmış, bu basına da aynı şekilde yansımıştır. Özellikle 90'lı yılların sonunda “satanizm” akımıyla bağdaştırılan rock müzik alt kültürü, çoğu zaman basının olumsuz yönlendirmeleriyle karşılaşsa da müzik yayıncılığının gelişmesi ve bağımsız müzik kanallarının artmasıyla biraz da olsa popüler kültüre doğru evrilmeye başlamıştır. Her ne kadar ötekileştirilse de, basının ilgisini her fırsatta çeken rock kültürü; gerek görsel gerekse de yazılı basında kendisine yer bulmakta, köşe yazarlarının olumlu-olumsuz yorumlarıyla da karşılaşmaktadır. İşte bu çalışma özellikle 90'lar Türkiye'sinde basının alt kültür kavramına nasıl baktığını incelemekte, 90'ların rock müzik alt kültürünün faaliyetleri ve bu faaliyetlerin basına nasıl yansıdığını, 90'ların sonlarından itibaren medyanın rock müziği nasıl popüler bir kimliğe evirdiğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alt Kültür, Rock Müzik, Türkiye'de Rock, Popüler Kültür, Medya

## **ABSTRACT**

### **REFLECTION OF ROCK MUSIC SUB-CULTURE TO THE PRESS AND EVOLUTION TO POPULAR CULTURE IN 90'S TURKEY**

This thesis work; It has been prepared to find an answer to how subcultures are reflected in the press. This work, which is prepared on rock music, which is also known as "the music of the others" since 1968 and has reached a considerable audience all over the world; perceived in the 1990s it is remarkable how the written press in Turkey, especially rock music. Most away as in the subculture marginalized and unable to extricate himself from the demonization of rock music listeners in Turkey attached great struggle to make their voices heard, then the families especially the rebellion have created their own communes to impose authority. 90s pop music faced with a huge explosion with the onset Turkey, the most unpopular with the impact of popular culture and the Americanization of culture mania "others" have looked upon, it is reflected in the same way to the press. Especially at the end of the 90's, the rock music subculture, which was associated with the "satanism" movement, often encountered negative pressures, but with the development of music publishing and the increase of independent music channels, it started to evolve into popular culture. Although it is marginalized, rock culture attracts the attention of the press at every opportunity; It finds a place for itself in both visual and print media, and encounters positive and negative comments from columnists. This works especially 90 in examine how see the subculture of the press in Turkey, how the activities of the '90s rock music subculture, and then these activities are reflected from the late' 90s media rock music, how reveals that inverting a popular identity.

**Keywords:** Sub-Culture, Rock Music, Rock Music in Turkey, Popular Culture, Media

## ÖNSÖZ

Gençliğe ilk adım attığım yaşlardan beri dinlediğim rock müziğin Türkiye’deki gelişimini araştırmaya başladığımda henüz lisans eğitimimin ilk senesindeydim. O günden bugüne dek elde ettiğim bilgileri, yüksek lisans eğitimimi tamamlarken akademik bir teze çevirmiş olmanın mutluluğunu ve gururunu yaşıyorum. Bu kapsamda elbette teşekkür etmek istediğim bazı kişiler var.

İlk olarak eğitim hayatıma başladığım ilk günden bu zamana kadar aldığım her kararda, kazandığım her başarıda ve zaman zaman karşılaştığım başarısızlıklarda her daim yanımda olan annem ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onların desteği olmasa ben bu noktaya gelemezdim.

“90’lar Türkiye’sinde Rock Müzik Alt Kültürünün Basına Yansıması ve Popüler Kültüre Evrilmesi” başlıklı bu tezi yazmaya ilham olduğu için Türkiye’de rock müziğin gelişiminde birçok mücadeleler verip, çok uzun yıllar toplum tarafından olumsuz bir imajla algılanan 90’ların rock müzik dinleyicileri ve gruplarına; “bir grup dinledim, hayatım değişti” dedirten ve Türkiye’deki metal müziğin gelişimine büyük katkılarda bulunup bu tezin de birçok noktasında kendisine yer bulan Pentagram’a şükran borcumun olduğunu belirtmek isterim.

Bu tez çalışmasının nihayete ermesi için gerekli röportajları yaptığım; neredeyse her yazımda örnek aldığım müzik yazarları Murat BEŞER, Murat MERİÇ, Yavuz Hakan TOK ve Murat ARDA’ya hem aktardıkları bilgiler hem de bu süreçte bana verdikleri destekler için minnettarım.

Son olarak, bu tezin yaratılma serüveni boyunca yaptığı değerli yönlendirmelerin yanı sıra, akademik tecrübesiyle yol gösterip bu çalışmayı son hâline getirmemde önemli katkıları bulunan danışmanım sayın Prof. Dr. Cem ÇETİN’e teşekkür ederim.

Batıkan Bakı  
İstanbul, 2023

**90'LAR TÜRKİYE'SİNDE ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN BASINA YANSIMASI  
VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ**

<b>ÖZET</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iv</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>vi</b>
<b>GÖRSEL LİSTESİ</b> .....	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: BİR ALT KÜLTÜR VE POPÜLER KÜLTÜR UNSURU OLARAK ROCK</b> ..	<b>5</b>
1.1 Kültür Kavramına Kısa Bir Bakış.....	5
1.2 Alt Kültür ve Popüler Kültür Kavramları.....	6
1.2.1 Alt Kültür.....	7
1.2.2 Popüler Kültür.....	9
1.3 Müziğin Toplumsal Gücü.....	11
1.4 Medya ve Müzik İlişkisi.....	14
1.5 Rock Müziğin Kökenleri.....	15
1.5.1 Blues.....	18
1.5.2 Caz.....	19
1.6 Bir Alt Kültür Olarak Rock Müzik.....	21
1.6.1 Türkiye'de Rock Müzik Dinleyicilerinin Karşılaştığı Sorunlar.....	23
<b>2. BÖLÜM: TÜRKİYE'DE ROCK MÜZİK VE 90'LAR TÜRKİYE'SİNDEKİ ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜ</b> .....	<b>25</b>
2.1 Türkiye'de Batı Müziğinin Gelişimi.....	25
2.2 Türkiye'de Rock Müziğin Gelişimi.....	30
2.2.1 Türkiye'de Rock'n Roll.....	30
2.2.2 Rock Müziğin Erken Ayak Sesleri: Anadolu Pop.....	34
2.2.3 1980 Askeri Darbesi Sonrası Türkiye'de Rock Müzik.....	40
2.2.4 Alt Kültür Olan Rock Müziğin 90'lar Türkiye'sindeki Yükselişi.....	45
2.2.4.1 1990-1995 Arasında Rock Müziğin Türkiye'deki Seyri.....	45
2.2.4.2 1995-2000 Yıllarında Türkiye'de Rock Müziğin Popülerleşmeye Başlaması.....	57

<b>3. BÖLÜM: 90'LAR TÜRKİYE'SİNDEKİ ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN BASINA YANSIMASI VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ .....</b>	<b>66</b>
3.1 Problem.....	66
3.2 Amaç.....	67
3.3 Önem.....	67
3.4 Varsayımlar .....	67
3.5 Sınırlılıklar.....	68
3.6 Yöntem.....	68
3.7 90'lar Türkiye'sinde Rock Müzik Alt Kültürünün Basına Yansıması ve Popüler Kültüre Evrilmesi.....	68
3.7.1 1990-1995 Arası Dönemde Rock Müziğin Ötekileştirilme Süreci.....	68
3.7.2 1995 Sonrası Rock Müziğin Türkiye'de Evcilleşmesi ve Popülerleşmesi.....	79
<b>SONUÇ.....</b>	<b>88</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>90</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>100</b>

## KISALTMALAR

<b>ABD</b>	Amerika Birleşik Devletleri
<b>AGİT</b>	Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı
<b>ANAP</b>	Anavatan Partisi
<b>BİLSAK</b>	Bilim, Sanat, Kültür Hizmetleri Kurumu
<b>İSKİ</b>	İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi
<b>MTTB</b>	Milli Türk Talebe Birliği
<b>MTV</b>	Music Television
<b>SSCB</b>	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
<b>TGRT</b>	Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonu
<b>TRT</b>	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



## GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 2.1: “Rock’n Roll’cular Turgutlu’da bir sinemayı alt üst ettiler”.....	33
Görsel 2.2: “Moğollar, “Anadolu Pop” müzik tarzını tanıttılar”.....	37
Görsel 2.3: Parental Advisory Explicit Content logosu.....	40
Görsel 2.4: “Putlar Yıkılıyor”.....	42
Görsel 2.5: “Pentagram çıldırttı”.....	46
Görsel 2.6: Heavy metal fanzini Laneth’in ilk sayısının kapak görseli.....	47
Görsel 2.7: Bulutsuzluk Özlemi / Uçtu Uçtu albüm kapağı.....	49
Görsel 2.8: Pentagram / Pentagram albüm kapağı.....	50
Görsel 2.9: Pentagram / Trail Blazer albüm kapağı.....	51
Görsel 2.10: “Metallica depremi”.....	53
Görsel 2.11: “Böyle konser görülmedi”.....	53
Görsel 2.12: “İstanbul’u salladılar”.....	54
Görsel 2.13: Moğollar / Moğollar ’94 albüm kapağı.....	55
Görsel 2.14: “En çevreciler!”.....	56
Görsel 2.15: “En sıkı rockçılar ödülleri aldı”.....	57
Görsel 2.16: Şebnem Ferah / Kadın albüm kapağı.....	58
Görsel 2.17 “Popçular dışarı, Pentagram içeri”.....	59
Görsel 2.18: “Iron Maiden çılgınlığı”.....	62
Görsel 2.19: “Türk gençleri harika”.....	62
Görsel 2.20: “Pislik Yuvaları”.....	64
Görsel 2.21: “Büyük buluşmanın gösterisi”.....	65
Görsel 3.1: “Açık Hava’da çılgın gösteri”.....	70
Görsel 3.2: “Gümbür gümbür maden sesi”.....	71
Görsel 3.3: “Metaal!”.....	72
Görsel 3.4: “Çıldırtan Konser”.....	73
Görsel 3.5: Türkiye’deki rock grupları / Nokta Dergisi haberi.....	75
Görsel 3.6: Heavy metal fanzini Laneth’in ikinci sayısının kapak görseli.....	76
Görsel 3.7: Metal fanzini Mondo Trasho’nun ilk sayısının kapak görseli.....	76
Görsel 3.8: Non Serviam’ın ilk sayısının kapak görseli.....	77
Görsel 3.9: “Lanethliler buluştu”.....	77

<b>Görsel 3.10:</b> “İşte yeni devrimciler”.....	78
<b>Görsel 3.11:</b> “Ölülerle coşan çocuklar!”.....	79
<b>Görsel 3.12:</b> “Rock müziğin yeni yıldızları”.....	81
<b>Görsel 3.13:</b> “Kentin muhalif ozanı”.....	81
<b>Görsel 3.14:</b> “Türk gençlerinin İngiltere başarısı”.....	83
<b>Görsel 3.15:</b> Moğollar / Dört Renk albüm kapağı.....	84
<b>Görsel 3.16:</b> Bulutsuzluk Özlemi / Yol albüm kapağı.....	85



## GİRİŞ

Kültür, topluluklar ve ulusların gelişimi için olmazsa olmaz unsurlardan biridir. İnsan topluluklarının bir arada olduğu her ortamın kendine has bir kültürü de vardır. Çünkü kültür yalnızca lokal bir alanı etkilemez; ülkelerarası yumuşak bir güç olma özelliği de taşımaktadır. Özellikle “Soğuk Savaş” dönemine baktığımızda Amerika ve SSCB arasındaki mücadelede, kültürel anlamda da öne geçme savaşı verilmekte olduğu görülmektedir. Kültür kavramının birbirinden farklı yorumlamaları vardır. TDK, kültürü şöyle tanımlamaktadır; “*Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.*” (<https://sozluk.gov.tr/>). Bu tanıma göre kültür yalnızca bugünü değil, yarını da şekillendiren; sadece bireysel dönüşümü değil toplumsal dönüşümü de sağlayan bir olgudur.

Tarihsel süreç boyunca kültür kavramı kendi içinde de bölünmelere ve değişimlere de uğrayarak birçok alt kola ayrılmıştır. Popüler kültür, alt kültür, genel kültür, maddi kültür, manevi kültür, karşı kültür, kitle kültür gibi çeşitlere ayrılan kültür kavramı tarihsel süreç boyunca toplumları çeşitli yollarla dönüştürmüştür. Özellikle Batı toplumlarından dünyaya yayılan **popüler kültür** kavramı; yalnızca belirli bir zaman diliminde geçerli olarak toplumlarda belli bir yaşam tarzını yaratmayı ve yaşatmayı amaçlamaktadır. **Alt kültür** ise yine ana kültüre bağlı olan ancak azınlık konumunda olan gruplar tarafından benimsenen ve yaşatılan bir kültür olma özelliğindedir. Çoğunlukla ülkelerin genç nüfuslarının mensup olduğu alt kültürlerde yer alan bireyler, diğer alt kültürlerle karşı da mesafelidirler. Örneğin rock müzik alt kültürüne sahip olan bir komünite, rap müzik dinleyicisi olan bir gruba karşı bir tutum takınabilmektedir. Bu da aynı toplum içinde yer alan alt kültürlerin, hakim kültürle aralarında meydana gelen çatışmanın yanı sıra diğer alt kültürlerle de karşı karşıya gelmesine sebep olmaktadır.

Kitlesele bir tüketim amacıyla üretilen kültür mesajlarının, toplumun çoğunluğu tarafından kabul edilmesi gerekmektedir. Zira dönüşüm ancak bu şekilde gerçekleşebilmektedir. Popüler kültür malzemeleri çabuk tüketilir ve daha fazla tüketilecek bir materyal sunamazsa, yerine hemen bir yenisi üretilir. Böylece toplum yeniden izleyecek, dinleyecek, okuyacak metalara kavuşur. Kültürün yeniden üretilmesini daha iyi anlamak için kültür endüstrisi kavramına bakmakta yarar vardır. Frankfurt Okulu'nun temsilcilerinden Theodor W. Adorno, 1944 yılında popüler kültüre gönderme yaparak “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” makalesinde kültür endüstrisi kavramını literatüre sokmuştur. Adorno, kültür endüstrisine oldukça negatif bir bakış açısına sahiptir. Ona göre

kültür endüstrisinin ürettiği ürünler, beyin yıkamaya dayalı ve büyük kitleleri gütmeye yarayan sahte ve yapay ürünlerdir. Onun anlayışına göre toplum, kültür endüstrisi tarafından dayatılan mesajlarla yanlış bir bilinçlenmeye uğramakta ve bireysel farkındalığını kaybetmektedir (Günay, 2009: 33-34). Adorno'ya göre meta olarak ortaya çıkan bir müzik, tıpkı sanayide üretilmiş bir yedek parça gibidir. Endüstri tarafından belirlenen standartlaşmış kalıpları sürekli tekrar ederler ve dinleyicinin aktif rolünü pasife çevirirler. Kültür endüstrisi, sundukları arasında insanların özgürce seçim yaptığını düşünmesini sağlarken onları aptallaştırmakta ve denetim altında tutmak için meydana getirilmiş bir mekanizmadır (Ayas, 2019: 152-153).

Kültür endüstrisinin dayattığı müzikler toplumun tamamını etkilememektedir. Popüler kültür etrafında toplanan bireylerin tercih ettiği müzikler, genellikle şehirleşen büyük kentlerde ilgiyle takip edilirken; toplumun dışına itilen ve kendi komünlerini oluşturan alt kültürler, kültür endüstrisinin ürettiği müziklere mesafelidir. Rock müzik de bu durumun en güzel örneklerinden biridir. Çoğunlukla isyanın müziği olarak adlandırılan bu müzik türü, çoğu türe kıyasla oldukça köklü bir tarihe de sahiptir. İlk olarak Rock'n Roll'u doğuran ve Amerika'daki siyahilerin sesi olan Blues'la başlayan bu isyan, 1950'lerde beat kuşağı<sup>1</sup> olarak kendini göstermeye başlamış, zaman geçtikçe farklı boyutlara evrilmiş 1968'deki "çiçek çocuklar"ın sesi olmuş, 1980'lerle endüstri toplumlarının çocuklarının sert duruşunu belirlemiştir. Amerika'dan dünyaya yayılmaya başlayan Rock müzik, ilk çıktığı haliyle kalmamış popüler kültürle yüzleşmek durumunda kalmıştır. Ancak bu aşamaya gelene kadar da gerek dünyada gerekse de Türkiye'de çok büyük tepkilerle karşılaşmış, gençleri kötü yola sürükleyen bir müzik türü olarak şeytanlaştırılmıştır.

Popüler kültürle tanışana kadar birçok asılsız suçlamayla karşılaşan Rock müzik, gelişimine tarih boyunca devam etmiş; Rock müzik grup ve sanatçılarının sansasyonel şovları ve aykırı yaşam tarzları da medyaya çoğunlukla olumsuz olarak yansımıştır. Özellikle 1990'lar Türkiye'sinde yeni açılan özel televizyonlar ve radyoların da etkisiyle yayılmaya başlayan popüler kültür, diğer alt kültürleri bastırmakta; gazetelerin de bu doğrultuda magazin ve kültür-sanat sayfalarının popüler kültüre hizmet ettiği görülmektedir.

1970'lerde büyük bir rock müzik üretimi yapan Türkiye<sup>2</sup>, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin etkisiyle her alanda olduğu gibi kültürel alanda da büyük bir duraksamaya uğramış, dönemin rock müzik

---

<sup>1</sup> 1950'lerde ortaya çıkan, özünü varoluşçuluk felsefesinden alan bir düşünce akımıdır. Jack Kerouac, Allen Ginsberg ve William Burroughs'un etrafında şekillendiği belirtilen beat kuşağı, doğuyu ve doğuya dair gelenekleri Amerikan toplumuna tanıtmışlardır. Toplumun genel geçer yargılarına ve geleneklere muhalif bir tavır taşıyan beat kuşağı 60'larda hippiler tarafından da benimsenmiştir. The Doors, Bob Dylan, The Rolling Stones, The Beatles gibi gruplar da beat kuşağının etkilerini müziklerine yansıtan gruplar arasında anılmaktadır.

<sup>2</sup> 60'ların sonlarında dünya genelinde kendisini göstermeye başlayan beat kuşağı, Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Mavi Işıklar, Moğollar, Silüetler, Apaşlar, Kaygısızlar, Haramiler gibi gruplar 1960'larda müzik hayatına başlarken, 70'lerle beraber Cem Karaca, Barış Manço, Erkin Koray, Selda, Ersen gibi solo müzisyenler Türkiye'de "Anadolu Pop" akımının

sanatçıları üretimlerine ara vermiştir. Bu ortamda 1980'lerin ikinci yarısından itibaren yeniden harekete geçen yeni nesil rock müzik grupları, Türkiye'de sanki hiç yapılmamış bir müziği icra ediyorlar gibi karşılanmış, üniversitelerde "Türkçe sözlü Rock müzik yapılır mı?" konulu seminerlerin düzenlenmesine de sebep olmuşlardır<sup>3</sup>. Farklı tarzları ve sert duruşlarıyla toplumsal normlardan uzakta bir hayat yaşayan rock müzik dinleyicileri, 1980 darbesinin ardından hedeflenen apolitik gençliğin de bir uzantısı olarak görülmektedir.

1980'lerin değişen politik ve toplumsal ikliminden rock müzik de etkilenmiştir. Tüketim toplumunun yarattığı ortam sebebiyle yavaş yavaş tüketim ürünü haline gelen rock müzik, depolitize olarak popüler kültürle yakınlaşmıştır. Ada Müzik'in kurucularından Bülent Forta, rock müziğin böylesine popüler olmasını Türkiye'de şehirleşmenin yükselmesine bağlamaktadır. Sosyal dönüşümler sonucunda yeni bir kentli nüfusun oluşması rock müziğin de kendisine bir yol bulmasına sebep olmuştur. 80'lerle birlikte arabesk müziğin de yükselişe geçmesiyle birlikte, neredeyse tüm müzik türlerinde olduğu gibi rock müzik de bu kaynaşmadan etkilenmiştir.

2000'lerle birlikte dijital teknolojilerin gelişmesi ve İstanbul'da büyümekte olan rock müzik kitlesinin meydana getirdiği dalga, rock müziğin yükselişine yol açmıştır. İnternetin de toplum genelinde yaygınlaşmaya başlaması, dünya genelinde meydana gelen kültürel gelişmelerin anlık olarak takip edilebilmesine katkıda bulunmuş, alt kültürlere mensup rock dinleyicilerinin fanzinlerin dışında da seslerini duyurmalarını sağlamıştır. 2000'lerin dijital teknolojilerinin sağladığı bu özgürlük ortamı, rock müziğin global kültürel ortamlar ile bilgi alışverişi yapmasına olanak tanımış ve kendi içinde yaşadığı değişimlere katkıda bulunmuştur.

Türkiye'de yavaş yavaş bir kültür endüstrisi haline gelen rock müzik, ana akım medyanın da ilgisini çekmiştir. Rock müzik hakkında yapılmaya başlanan televizyon programları ve ana akım müzik kanallarında daha sık gösterilen rock klipleri, bu kültürün kitle kültürüne entegre olmasını sağlamıştır. (Konyar, 2010: 129-132) Rock müziğin popüler kültür ile kaynaşması, bu kültürün sahip olduğu bazı değerlerin yozlaşmasına da neden olmuştur. Müzik yazarı Yavuz Hakan Tok, rock müziğin popülerleşmesi sonucunda dönemin rock müzik grup ve sanatçılarının sahip olduğu birikimlerin yavaş yavaş tükendiğini belirtmektedir. Tok'un görüşüne göre toplum tarafından sevilen ve takdir görülen bir tarza sahip olduktan sonra bu popülerliğin devamı için aynı yoldan gitmek anlaşılabilir bir durumdur.<sup>4</sup>

---

öncüleri olmuştur. Grup müziği bu dönemde de devam etmiş, 1960'larda müzik hayatına başlayan ve Anadolu Pop akımının da ismini koyan Moğollar, 1976'e kadar müzikal hayatını sürdürmüştür. Kardeşlar, Kurtalan Ekspres, Dadaşlar, Dervişan, Edirdahan gibi gruplar, dönemin önemli isimleri Cem Karaca ve Barış Manço ile çalışarak Türkiye'nin rock tarihi için önemli şarkılar ortaya koymuştur.

<sup>3</sup> Gökçe Kaan Demirkıran'ın 2006 yılında çektiği "Müzikte Bir Deney: Anadolu Pop" belgeselinde konuşan müzik yazarı Gökhan Aya'nın verdiği röportaja göre, 1980'li yılların üniversitelerinde Türkçe sözlü rock müziğin yapıp yapılmayacağına dair panellerin verildiği bilgisine ulaşılmaktadır. (Demirkıran, K, G. 2006)

<sup>4</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (04.08.2022)

Bu çalışma, 90'lar Türkiye'sinde basının Rock müziği nasıl gördüğünü incelerken, kültürlerarası geçişin nasıl gerçekleştiğini de ortaya koymaya çalışmaktadır. Medyanın rock müzik alt kültürüne bakış açısının topluma nasıl yansıdığı, verilmek istenen mesajlarda nasıl bir dil kullanıldığı dönemin haberlerine bakılarak incelenmiştir.

Türkiye'de rock müziğin basın ve kültür endüstrisi yoluyla popüler kültüre nasıl evrildiğinin araştırıldığı çalışmada; bu dönüşümün rock müziğin bünyesinde değişimler yarattığı ve bunun sonucunda rock alt kültürünün özünü büyük oranda kaybettiği varsayımlarından hareketle, 90'lar Türkiye'sindeki rock müziğin yapısında meydana gelen değişimler incelenmiştir.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## BİR ALT KÜLTÜR VE POPÜLER KÜLTÜR UNSURU OLARAK ROCK

### 1.1 Kültür Kavramına Kısa Bir Bakış

Kültür kavramı TDK tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “*Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin*” (<https://sozluk.gov.tr/>). Bu tanıma göre kültür; durağan bir kavram değil, insanlıkla birlikte büyüyen ve yıllar geçtikçe değişip dönüşüme uğrayan dinamik bir olgudur. Ancak kültürün literatürde sayısız farklı tanımı da bulunmaktadır. Temeline baktığımızda kültürün Latince “*colere*” kelimesinden geldiğini görürüz. Colere; işlemek, yetiştirmek, düzenlemek, onarmak gibi birçok anlama gelen bir kelimedir. Bu durumda kültür kelimesi, sürekli devinim içinde olan, bu devinim içinde durmaksızın büyüyen bir kavramı temsil etmektedir. (Bulubay, 2018: 45).

Kültür, tek bir kavramla açıklanamayacak kadar yoğun bir ilişkiler bütünüdür. Bilgi, inanç, sanat, ahlak kuralları, din, kanun, adetler ve geleneksel tutumlar ile devrimlerle meydana gelen toplumsal değişimler, yeni kültürlerin de meydana gelmesine ön ayak olmaktadır. Sosyolojinin kurucusu olarak anılan Emile Durkheim, kültürü bireysel eylemlerden ibaret görmekte ve aynı zamanda kültür, ona göre bireyin kendi dışında kalarak ona zorla dayatılan şeyleri yapmak ve kabullenmek zorunda kaldığı davranış türlerinden ibarettir. Her sosyoloğun kültür tanımını farklı şekilde yaptığı düşünülürse her tanımda ortaya farklı kriterler de çıkmaktadır. Kültürün siyasetle, ekonomiyle, hakim ideolojilerle girift bir ilişkiye sahip olduğunu belirten görüşler, tarih boyunca çok farklı kültür tanımlarına imza atmıştır. (Çalış, 2006: 17-18).

Geleceğe aktarılırken nesillerin anlayışına göre de farklılıklar gösteren kültür kavramını daha iyi anlamak için, toplumların geçirdiği dönüşümlere de göz atmak gerekmektedir. Kültür, yapısı itibarıyla yazılı ve sözlü kültür olarak iki türe ayrılmaktadır. Yazılı kültür; yazının bulunmasıyla başlarken sözlü kültür; insanlık tarihinin başlangıcından beri günümüze ulaşmıştır. İlk çağlardan beri iletişim araçlarının devrim sayılabilecek gelişmelerle birlikte farklılaşması sonucunda değişen toplumların kültürleri de aynı doğrultuda değişmeye başlamıştır. Özellikle Marshall McLuhan’ın ifadesiyle küresel bir köy haline gelmeye başlayan dünya düzeninde coğrafi keşiflerle başlayan kültürel dönüşümler, teknoloji ve internet çağıyla birlikte büyük oranda hızlanmıştır.

Kültürü toplumların yaşantısından bağımsız düşünmek neredeyse imkansızdır. Eğer kültürel faaliyetler bu şekilde bir yaklaşımla incelenirse, çalışmalar da eksik kalacaktır. Kültürün gündelik hayatın merkezinde nasıl yer aldığı göz önünde bulundurulmazsa, toplumların yaşamındaki kültürün gücü yeterince fark edilemez. Hayatın her anında girilen etkileşim ve diğer insanlarla kurulan ilişkiler; daha önceki insan deneyimlerinden edinilen bilgiler toplumsal kültürü oluşturan öğelerdendir.

Türkiye’de kültüre dair ilk sistematik tanımı yapan Ziya Gökalp; “*duygu birliği, uyum, dayanışma, ortak vicdan ve bir millete ait kurumların tamamı o toplumun kültürünü oluşturur.*” diyerek, kültürün başka milletlerden alınamayacağını savunmuştur (Dursun, 2017: s.312).

Tarih boyunca özellikle sözlü olarak geleceğe aktarılan kültür, günümüzde dijitalleşmenin ve teknolojik gelişmelerin doğrultusunda yazılı bir aktarım sürecine girmiştir. Önceleri kültür öğrenimi bakımından daha pasif bir konumda olan insanlar, bu değişimle birlikte aktif bir konuma gelmiştir. Zira yeni kültürler öğrenebilmek için okur yazarlık seviyesine sahip olması ve belirli bir entelektüel seviyeye ulaşması gereken kişilerin, bu kültürü aktarabilmesi için yine karşısında kendisi gibi bir kitleye seslenmesi de gerekmektedir. Bu da haliyle sürekli gelişmeyi ve sorgulamayı da beraberinde getirir. Yani diğer bir deyişle, toplumlar ve insanlar geliştikçe kültüre bakış açıları da değişmektedir.

Kültürlerin dünyanın dört bir yanına daha kolay yayılabilesini sağlayan yegane şey ise iletişim araçlarının çoğalmaya başlamasıdır. Önceleri bir topluluğun davranış biçimlerini, bir olay karşısında sergiledikleri tutumları öğrenmek için aradan çok uzun zamanların geçmesi gerekirken, bugün kitle iletişim araçlarının farklılaşması ve dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte anlık iletişim dünyayı kaplamış, uzaklar yakın hale gelmiş ve kültürler arası kaynaşmalar hızlanmıştır.

## **1.2 Alt Kültür ve Popüler Kültür Kavramları**

Kültürler yaygınlık derecesine göre alt kültür ve popüler kültür olarak ikiye ayrılır. Popüler kültür, yaygın olarak beğenilen ve halka ait tüketilen kültür anlamına gelirken (Aydın, 2015: 16); alt kültür, genel kültürün içinde yer alırken kendisini bazı özellikleriyle toplumdan ayıran grupların yaşam şekillerine gönderme yapar. Bu yaşam şekline mensup bireyler, kendilerini diğerlerinden farklılaştırmak için genellikle belirli stiller seçmeyi tercih ederler. Bu stiller, diğer sosyal gruplaşmalardan onları ayırırken çoğunlukla kıyafetler, müzik türleri ya da diğer sanat biçimleri olarak görülmektedir. Genellikle etnisite, sınıf, sapma ve gençlik kültürü üzerinden incelenen alt kültürler, tarih boyunca ortaya çıkan dönüşüm ve değişim rüzgarlarıyla meydana gelmiştir. Toplumdaki egemen değer yargılarına direnmeyi, yeni ve kendine has davranış kalıpları üretebilmeyi kendine şiar edinen alt kültürler, genellikle politik bir çerçevede yorumlanmakta ve hakim düzene bir başkaldırı olarak da tanımlanmaktadır (Tanrıku, 2015: 476). Müzik yazarı Murat Beşer’e göre, alt kültür ve popüler kültür arasında karşılıklı bir ötekileştirme vardır. İlk başta hakim kültürün alt kültürü ötekileştirdiği bir ortamda, söz konusu alt kültür mensubu bireyler kendi dünya görüşüne göre yeni normlar yaratmaktadır. Kendi meydana getirdikleri normlar ve kurallar bütünüyle toplum içinde büyümeye başlayan alt kültürler, hakim kültürü görmezden gelerek kendisine yöneltilen ötekileştirmeyi o yöne çevirmektedir.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

### 1.2.1 Alt Kültür

Alt kültür kavramı ilk defa 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Amerikalı sosyolog Milton M. Gordon tarafından kullanılmıştır ve İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte etkisini arttırmaya başlayan bir kavramdır. Sosyoloji bilimi, alt kültürleri genellikle hakim düşünce tarafından sapkınlık ya da kriminal sayılan cezai yaptırıma tabi olan davranışlar ile sosyal toplulukların, sınıfların veya ırkların karakteristik özelliklerini, tutum biçimlerini, değer yönelimlerini ve yaşam tarzlarını incelemektedir. Bu durumda alt kültürleri toplumsal bir yaşam alanı içinde kendi normları ve değerleri olan belirli bir sosyal, etnik veya benzeri gruplar tarafından oluşturulmuş ve baskın kültürün karşısında bir alternatif kültür olarak tanımlamak da mümkündür (Nakiboğlu, 2020: 105-106). Küçük İskender olarak da bilinen şair Derman İskender Över, alt kültürün alt kültür olabilmesi için sahip olması gerektiğini Köprüaltı Sokağı: Kemancı Belgeseli'nde şöyle anlatmaktadır: *“Bir alt kültürün oluşabilmesi için üst kültürle bir dargınlığınızın ve kırgınlığınızın olmasının yanında muhalif yanınızın da gelişmiş olması gerekir. İsteddiğiniz bir mekanda alt kültür yaratamazsınız.”* (Toy, 2006).

Alt kültürde her ne kadar kişiler toplumdaki bağımsız olarak gözüke de, aslında alt kültüre mensup kişiler genel kültürün içindeki normlara karşı olarak toplumsal yaşamda konumlanırlar. İçinde yer aldığı genel kültürün ve toplumun duruşunu dönüştürmeyi hedefleyen alt kültür mensubu bireyler hakim kültürü kendisine rakip olarak görmektedir. Alt kültür içinde kendine yer bulan kişiler, genellikle topluma hakim kültürün görüşlerine karşı çıkan fikirlerini bu alt kültür gruplarında gerçekleştirme imkanı bulmaktadır. Alt kültürlerin iyi bir şekilde anlaşılabilmesi açısından çok etkili bir kaynağın yazarı olan Dick Hebdige, alt kültüre mensup kişilerin bazen dışlanılan, bazen yüceltilen, kimi zaman halka zararlı, tehditkar, kimi zaman da sahtekar soytarılar olarak görüldüğünü vurgular (Hebdige, 2004: 10).

Medya ve kültür alanında araştırmalar yapan bir diğer bilim insanı James Lull'a göre toplumu oluşturan insanlar egemen bir kültürü oluşturmaktadır ve bu durumda alt kültür mensubu bireyler azınlık kültürüne sahip sayılabilirler. Genellikle de müzik ve müzik kaynaklı gruplaşmaların etrafında bir araya gelirler. Onları bir araya getiren en bilindik müziklerse; hip-hop<sup>6</sup>, reggae<sup>7</sup>, grunge<sup>8</sup>, rock<sup>9</sup> ve heavy metaldir<sup>10</sup> (Lull'dan akt. Çalış, 2006: 60). Toplumsal şartlar içinde oluşan bu müzik türlerine gönül veren alt kültür toplulukları, muhalif bir ses çıkarmak için bir araya gelerek egemen kültürün onlara dayattığı karşıt fikirlere de hep bir ağızdan ses yükseltme fırsatı bulurlar. Bu grupların içinde yer alan

<sup>6</sup> 1970 yılı itibarıyla özellikle gettolarda yaşayan Afro-Amerikan gençlerin hayatlarındaki yoksulluk ve ırkçılık gibi sorunları dile getirdiği yüksek ritimli, akıcı sözlere sahip bir müzik tarzıdır. (<https://www.axe.com/tr/ilham/kultur/hip-hop-tarihi.html>)

<sup>7</sup> İlk olarak 1960'larda Jamaika'da ortaya çıkan rock, kalipso, soul, ska, R&B gibi müziklerin bir araya getirildiği ve genel olarak sevgi, kardeşlik gibi konuları işleyen bir müzik türüdür. (İlk Reggae şarkısı, Reggae'nin hikayesi - Neyin Nesi? <https://www.youtube.com/watch?v=s1Rz8Ju3HRA>)

<sup>8</sup> Genellikle Nirvana'nın vokalisti Kurt Cobain ile özdeşleşen ve çoğunlukla karamsar duygulardan bahseden; rock, punk ve heavy metal'i bir araya getirmiş bir rock müzik akımıdır. (<https://www.axe.com/tr/ilham/kultur/grunge-muzik.html>)

<sup>9</sup> 1950'lerin rock'n roll müziğine dayanan; daha sonraki yıllarda farklı tarzlara ayrılarak toplum ile sorunları olan gençlerin seslerini dile getirdiği, genellikle elektro gitar, bas gitar ve davul ritimlerinden oluşan bir müzik türüdür.

<sup>10</sup> 1970'lerin başlarında İngiltere ve Amerika'da rock müziğin bir dalı olarak ortaya çıkan, rock müziğe kıyasla daha gürültülü ve agresif bir yapıya sahip olan, İngiliz metal grubu Black Sabbath'ın öncüsü olduğu kabul edilen bir rock müzik akımıdır.

bireyler, hakim kültürün çizdiği sınırların dışına çıkarak, tabii düzene karşı işlenen bir suç ile kendilerini görünür kılmayı amaçlayabilirler. Bu durum, meydan okumak olarak da algılanabilir ve aslında hakim kültürün alışkanlıklarını bir hor görme ve alay geçmektir. Bu da onları aslında toplum nezdinde görünür kılar ve kendi değerlerini de dayatmalarına sebep olmaktadır. Ancak Hebdige, alt kültür gruplarına mensup bireylerin, hakim kültüre karşı iyi bir direniş sergilemesi gerektiğini söyler. Zira etkili bir direniş gerçekleşmez ise o alt kültüre özgü değerler ve tarzları ticari kültürlerle birleşebilir ve alt kültür yavaş yavaş hakim kültürle kaynaşarak benliğini yitirebilir.

Ayrıca alt kültürler yalnızca farklı değerler bütününden oluşmaz, aynı zamanda yaş, meslek ya da köken gibi nitelikler de alt kültürlerin oluşmasında önemli bir rol oynar. Özellikle gençlerin toplum içinde ötekileştirildiği bir düzende, gençler büyük ölçüde aidiyetsizlik hissiyle yüz yüze gelir. Bu ait olamama durumuysa daha sonra kültür şokunu da peşinden getirerek gençlerin alkol, uyuşturucu ve kumar gibi kötü alışkanlıklara yönelmesine sebep olabilir. Alt kültürler, 1970'lerin gelmesiyle 3 farklı şekilde de sınıflandırılmıştır:

- 1) Kasten cezai alt kültürler,
- 2) Şiddet ve saldırganlık ile karakterize edilen alt kültürler,
- 3) Geri çekilme eğilimi olan alt kültürler.

Alt kültürler, amaçlarına göre “progresif” ya da “regresif” olarak da sınıflandırılabilir. Üyelerinin aidiyet hissine ve amaçlarına göre farklı tarzları da şu şekillerde tanımlanabilir:

- 1) Aşamalı alt kültürler, konjonktürel güç ilişkilerini değiştirmeye çalışırlar.
- 2) Regresif alt kültürler, konvansiyonel sosyal standartları sorgularlar.
- 3) Her alt kültürün kendisine özgü bir görünümü, ifade biçimi ve jargonu vardır (Nakiboğlu, 2020: 106-108).

Alt kültür de tıpkı genel kültür gibi kolektif bir oluşumdur; bir anda çıkmaz, tarihsel ve sosyal değişim-dönüşümler sonucunda meydana gelmektedir. Kendisini toplum içinde öteki olarak gören kişilerin sahip oldukları bu hissini giderilmesi için bir araya geldiği ve sorunlarına çözüm buldukları bir kültür biçimidir. Bu yüzden de onun tutumuna karşıt bir savaş verir. Alt kültürün içinde yer alan kişiler hakim kültürden uzak da olsa içinde bulunduğu toplumun benimsediği kültürün değerlerini ve inançlarını hayatlarına dahil edebilirler. Ancak bu durum genellikle değerlerin çarpıtılması, abartılması ya da tersine çevrilmesiyle sonuçlanır (Bayraktaroğlu, 2011: 3-4).

Alt kültürler her zaman alt kültür olarak kalmayabilir. Özellikle kendine has yapısını, kendi içinde kullandığı dil ve hareketler bütününe toplum içerisinde bolca gösterdikten sonra daha tanınır bir hâl alır. Willis'e göre alt kültürlerin içerisinde her bir bölüm diğer bölümlerle önemli ve sıkı bir bağ ile bağlanmıştır ve alt kültürün her mensubu söz konusu bu bağ ve uyum sayesinde dünyayı kendi görüşlerine göre anlamlandırabilme yetisine sahip olur (Willis'ten akt. Kaymas, 2012: 189). Stuart

Hall'un görüşüne göre, medya direnişi yalnızca kaydetmez. Bu direnişi toplumun hakim anlamlar çerçevesiyle bütünleştirerek bir etiketlemede bulunur. Böylece alt kültür içerisinde yer aldığını iddia eden ve yaşam tarzını bu şekilde kuran bireyler kendilerini ana akım medyanın içinde bularak, dikkat çekici bir öge olarak lanse edilebilirler. Bu dönüşüm iki maddede açıklanabilir:

1) Alt kültürel aidiyetler kitle kültürünün nesnelere (metalara) dönüşebilir.

2) Alt kültürün hoş karşılanmayan hareketleri, hakim zümrelerce yeniden tanımlanarak makul ölçüde anlabilir (Hebdige, 2004: 88).

Genel olarak estetik anlayışlar, dinsel, cinsel ve siyasal yönelim ile mesleki bakış açıları alt kültürü belirlemektedir. Herhangi bir alt kültüre dahil olan kişiler, hakim kültürün yaklaşımlarını reddederler. Giydikleri kıyafetlerden, dinledikleri müzik türü ve benimsedikleri tutumlarla üst kültürden uzaklaşan alt kültür mensupları, egemen kültüre bu yolla karşı çıkmaktadır (Yüksel, 2017, <https://10layn.com/alt-kultur-nedir/>).

Alt kültürde yer alan kişiler yaptıkları herhangi bir üretimi büyük kitlelere ulaştırmayı amaçlamaz, çünkü yaptıkları üretimler içinde buldukları alt kültürü geleceğe taşımak için vardır (Ünlü ve arkadaşları, 2018: 7). Tüketim malzemesi arayan kültür endüstrisi tarafından popüler kültüre taşınmaya çalışan alt kültür ürünleri olsa da, bu durum alt kültüre zarar verebilir ve alt kültür mensupları kendilerini bir anda popüler kültürün içinde bulabilir. Sosyolog David Riesman, 1950'li yılların hot jazz'ı için şöyle bir saptama yapmıştır:

"Bir alt kültürün üyesi, müzik dinlediğinde etrafında kimse olmasa dahi o müziği sanki bir "öteki" ile dinliyormuş hissiyatı dahilinde dinler. Bu dinleyiş ise aslında onlarla bir bağlantı kurma çabasıdır. Bireyin kitlesel medyada algıladıkları, gerçekte üyesi olduğu grupların algıları doğrultusunda şekillenir. Bu çerçevede, bu gruplar sadece seçilen tonları oylamakla kalmaz, ayrıca üyeleri için hangi tonu seçmesi gerektiğini ve her tonda ne duyulacağını da belirler." (Riesman'dan akt. Şahinsoy, 2012: 18).

### 1.2.2 Popüler Kültür

Popüler kültür kavramı; sanayi devrimiyle birlikte meydana gelen kentleşme, bilimsel ve teknolojik kavramların yükselmesiyle ortaya çıkmıştır. Popüler kavramının TDK sözlüğündeki karşılığına bakıldığında "*halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan*" anlamına geldiği görülmektedir (<https://sozluk.gov.tr>). Ancak halk kültürünün sadeliğine karşın, popüler kültür yapay ve karmaşık bir yapıdır. Çünkü halk kültürü yüzyıllar süren bir değer bütününe sahiptir ve kuşaktan kuşağa devam eder. Popüler kültür, TDK sözlüğünde şu şekilde tanımlanır: "*Belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü.*" (<https://sozluk.gov.tr>). Bu durumda aslında popüler kültürün ekonomik bir yönü de vardır. Popüler kültür, herkesin kolayca ulaşabildiği kitle iletişim araçları üzerinden geniş bir topluma sirayet eden, tüketiminin çok çabuk gerçekleştiği, aynı kültürü benimseyen insanları bir araya getirebilen ve aynı zamanda endüstri tarafından kontrol altına alınmalarını sağlayan bir kültürdür.

Sürekli değişime uğrayabilmesinden dolayı hakim ideolojiler tarafından da kullanışlı bir hal almasına sebep olmuştur.

Latince “popularis” kelimesinden türeyen popüler kavramının kökeni halk anlamındaki “populus” kelimesinden gelmektedir. Popüler kültürün de aslında bu yönüyle halka ait kültür anlamını taşıdığı söylenebilir. Belirli bir süre sonra bu anlamını yitiren popüler kelimesi; herkesin tercih ettiği, anlayabildiği ve kitle kültürüne ait anlamı taşımaya başlamıştır. Müzik yönünden baktığımızda Van Dijk’e göre de popüler müzik; belli bir dönemin dilini ve burada yatan anlam yapılarını, inanışlarını tutum ve çatışma alanlarının yanı sıra sosyal ve kültürel dönüşüm izlerini taşır (Kuyucu, 2015: 13-14).

Toplumları dönüştürmeyi hedefleyen popüler kültür, hakim ideolojinin de katkıda bulunduğu bir kültür olmakla birlikte tüm üretimlerinde de kültür endüstrisine hitap eden, kâr amacı güden bir işleyişe sahiptir. Popüler kültür ürünleri bir meta olarak görülür ve alınıp satılabilen bir mal olarak piyasada dolaşır. Bu yüzden popüler kültür ürünleri, halk kültüründeki gibi kuşaktan kuşağa aktarılmaz ve üretildiği dönem içinde hızlıca tüketilerek kendisinden sonra gelecek yeni metaların temelini hazırlar. Bu temeli kalıcı olarak nitelendirmek mümkün değildir, dönemsel bir altyapıdan söz etmek mümkündür. Çıkış noktası belli, üretim süreçleri gözle görülen, var olan değerleri dönüşüme uğratan, toplumun geneline yönelik üretilen bir kültür biçimidir (Algül, 2019: 146). Kapitalist Batı toplumlarından dünyaya yayılan popüler kültür, toplumların büyükçe bir bölümü tarafından kabul gördüğü için halkın kültürü olarak da anılmaktadır. Ancak popüler kültür yapay bir kültürdür ve halkın kültürüne mal edilmesi yanlış bir önermedir.

Başta Adorno olmak üzere Frankfurt Okulu temsilcileri, popüler kültüre olumsuz bir bakış açısıyla bakmaktadır. Zira popüler kültür endüstriyel bir üründür ve onlara göre toplum, popüler kültürün ürünleri sayesinde aptallaştırılmaktadır. Popüler kültüre yönelik en ciddi eleştirileri getiren Frankfurt Okulu düşünürleri, kapitalizmin de kitle toplumu niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Özellikle Adorno, popüler kültürün ve müziğin içeriğinin endüstriyel sistem tarafından biçimlendirildiğini her seferinde vurgulamaktadır. Ona göre popüler kültür endüstriyel sistemle çok yakından ilintilidir ve genel geçer formüllerle üretilmektedir. Popüler kültür ürünleri genellikle insanlarda pasif dinleme alışkanlığı yaratan ürünlerdir. Bu kültürün dayattığı müziği tüketmeyi tercih eden bireyler, müziğin arka planında anlatmak istediklerini düşünmeksizin kafasında bir yargı oluşturmaz ve dinleyici için doğallıktan uzak, kitle kültürüne hizmet eden bir müzik biçimi ortaya çıkar.

Popüler kültür, iki temel bakış açısıyla sınıflandırılmaktadır. İlk yaklaşımda popüler kültür, kitle kültürüne eşitmiş gibi bir algı söz konusudur. Popüler kültüre ilk olarak rastlanılan yer Aristo’nun metinleridir. Aristo, yüksek kültürün yurttaşlara, alçak kültürün ise kölelere ait olduğunu belirtmektedir. Bu da aslında popüler kültürün sınıfsal olarak ayrılmış toplumlarda meydana çıktığını göstermektedir (Sarı, 2006: 62-63). Bu durumda popüler kültür alçak kültür olarak nitelendirilir. Popüler kültür sınıflandırmasında ikinci yaklaşım ise bu kültür tipinin demokratik bir yönünün olduğu ve özgürlüklerin geliştirilmesinde büyük rol oynadığıdır. Bu sebepten dolayı yüksek oranda yüceltilerek, eleştirilmez bir

konuma oturtulur. Popüler kültürü olumlayan düşünürler<sup>11</sup> genellikle bu kültürü halkın öz üretimi olarak görürler. Popüler kültürün halka has bir kültür olduğunu savunan anlayışlar, popüler kültürün hakim kültürle eşit olduğunu savunurken halkın önüne ne konursa sorgulamadan kabul eden, düşünmeyen insan toplulukları olduğu görüşünü kesin bir dille reddederler (Çalış, 2006: 22-23). Popüler kültür, birtakım dayatmalar, isyanlar ve anlaşmalar doğrultusunda ortaya çıkan bir mücadeleyle her yeni günde yeniden şekillenmektedir.

Popüler kültür, genellikle toplumun belirli kesimleriyle nitelendirilir. Ancak bu çoğunlukla yanlış bir tutumdur. Çünkü bir toplumu oluşturan bireyler, birçok farklı sınıfsal tabakalara mensuptur. Özellikle büyük şehirlerde işçilerden burjuvalara, köylülerden orta sınıfa kadar birçok homojen topluluğun olduğu düşünüldüğünde hepsini ortak şekilde bir araya getirecek popüler kültürden söz edilemez. Popülarite, ortaya konulan kültürel üretimin tüketilme sürecindeki bir özelliği tanımlar. Bu yüzden de popüler müziği tek bir tür gibi adlandırmak yerine, içinde barındırdığı türleri kategorilendirmek gerekmektedir (Ayas, 2019: 206). Ayrıca popüler kültür, halk kültürüne karşıtlık geliştirse de bu kültürle birlikte bir denge mekanizması yaratmaktadır. Çünkü popüler kültür herkes tarafından yaratılabilen bir kültürdür. Fiske'e göre popüler kültür, yukarıdan dayatmayla gelmez ortak bir noktada halkın eliyle oluşur (Çalış, 2006: 24).

### 1.3 Müziğin Toplumsal Gücü

Toplumların kültürlerinin oluşumunda büyük bir önem taşıyan müzik, insanlığın var olmasından itibaren dünyada kendine yer bulmuş; tarihle birlikte dönüşerek toplumlarla gelişmiştir. Diğer sanat türlerine göre toplumda daha yaygın bir şekilde tüketilen müzik, hakim olan kültüre de kayıtsız kalmamaktadır. Sosyal de bir olgu olan müzik; toplumlarda yaşanmış her olaydan etkilenmiştir. Müziği yalnızca matematiksel yapısı göz önünde bulundurularak düşünmek çok mümkün bir durum değildir. Çünkü her müzik içinde var olduğu toplumdan beslenir, o toplumda meydana gelen olaylar müziği de etkiler. Müziğin arka planındaki bu faktörler değerlendirmeye alınmazsa yapılan müzik, kültürel bağlamından kopmuş olur (Öğüç, 2015: 10-11). Alan P. Merriam'a göre müzik, bir kültürü oluşturan toplumsal değerlerin tutum ve inançları tarafından biçimlenen, insana has davranışsal süreçlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu durumda, toplumların ve bireylerin içinde yaşadığı tarihsel dönemlerin, sınıfsal farklılıkların, kültürel adetlerin ve bireysel deneyimlerin tüm sanat anlayışlarını etkilediği de çok açıktır (Ayas, 2019: 58-61).

Müzik, aslına bakıldığında gürültüden doğan bir ifade biçimidir. Nasıl ki ilk insan toplulukları kendilerini ifade etmek için çeşitli araçlarla gürültüler çıkararak müzik benzeri bir eylemde bulundularsa, insanlığın dönüşümü boyunca gürültü de dönüşerek bugün müzik olarak bilinen ifade biçimi haline gelmiştir. Attali'ye göre müzik bir özgürlük aracıdır. Müzik; bireyin kendi özünü ve

---

<sup>11</sup> Popüler kültürü olumlayan düşünürler, genellikle onu kültürel bir akım olarak görmektedir. Demokrasinin bir simgesi olarak görülen popüler kültür, bireyselliği ön plana çıkaran bir kavramdır. Popüler kültürü olumlayan düşünürlerin arasında; John Fiske, Stuart Hall, Marshall McLuhan, Fredric Jameson gibi isimler yer almaktadır. (Aydın, A, G. 2015: 21)

başkalarını aşmaya, kuralların önüne geçmeye yarar ve bu sayede hem iktidar aracı hem de isyan kaynağıdır. Attali, politikanın çıkan gürültüleri bol bol dinlediğini dile getirir. İktidarlar bu doğrultuda yasa yapabilir, buyruklar çıkarabilir, eylemlerin önüne geçebilir ve her şeyi bilebilirler (Attali, 2017: 16-17).

Toplumun yanında siyasete de yön veren müzik, tarih boyunca yöneticilerin de sıklıkla tercih ettiği bir iletişim biçimi olmuştur. Değer sistemleri üzerinde önemli bir rol oynayan müzik, kültürel ve siyasi değişimleri de peşinden getirebilen bir olgudur. Tüm bu değişimler üretim ilişkilerine göre de şekillenebilmektedir. Adorno, üretim ilişkilerinin üretim güçlerini dizginlediğini savunur. Endüstrileşmiş bir kültürel ortamda piyasa, ilerlemekte olan müziği geri çevirmekte ve müzikal gelişimin önüne geçmektedir. Bu da tarihsel süreçte birçok önemli besteci ve müzisyenin toplumun isteklerine göre kendilerini şekillendirmesine sebep olurken, düşüncelerindeki müziği baskılamak durumunda kaldığını göstermiştir (Ayas, 2019: 64). Toplumdaki bireyleri yeni değer yargılarıyla tanıştıran ve toplumsal olayların meydana gelmesine sebep olabilen müzik, yeni rol modellerinin ortaya çıkmasını da sağlayabilir. Konfüçyus “*Yeni gittiğiniz bir yerdeki kültürü, derinlikleri ve sıgırlıkları anlamak için o ülkenin müziğini dinleyin.*” (Akın, 2005) diyerek aslında müziğin bütün bir toplumu nasıl tanımladığını da vurgulamıştır.

Müziği içinde yer aldığı toplumdaki bağımsız olarak düşünmek imkansızdır. Nasıl ki konumlandığı toplumun kültürünü, dertlerini, sevinçlerini, kederlerini barındırıyorsa, aynı zamanda çağdaş toplumun çelişkilerini de içinde barındırır. Adorno, müziğin toplumsal süreç boyunca bir meta rolünü oynadığını savunurken, bu rolün de piyasa tarafından belirlendiğine değinir. Yarar sağlamaktan, toplumların sesini duyurmaktan uzaklaştığını iddia eden Adorno, toplumda yer alan insanların müzik aracılığıyla çelişkilerin arasında alıkonulduğunu dile getirir. Böyle bir ortamda müziğin de içeriği boşaltılarak gerçeklerin saklandığı, var olan gerçeklik algısının yitirildiği, aldatmacadan ibaret bir tüketim ürünü olduğu söylenebilir (Oskay, 1982: 70-71).

Normal şartlarda bir kaçış noktası olan müzik, kapitalizm ve kültür endüstrisi tarafından doğal halinden uzaklaştırılmaktadır. Bilhassa hakim iktidarlar, toplumun geneline yayılan ideolojik görüşler ve bu görüşlere sahip olan gruplar, müziği kendi emirlerindeki bir araç olarak görerek müziğin yabancılaşmasına ön ayak olmaktadır. Oskay’a göre müzik, insanın gelişimini engellediği sürece çözümlenmesine imkan olmayan bazı çelişkiler yaratmıştır. Müziği sanata çeviren şeyseleştirici güçler, müziği insandan çekerek insanları aldanıma sürüklemiştir. Müzik ayrıca kendisinin şeyseleştirilmesine sebep olan güçlerin farkında olmayarak yabancılaşmasının toplumsal olarak gerçekleştirildiğinin de bilincinde değildir ve müziğin bu yabancılaşmadan kurtulabilmesi için, yer aldığı toplumda da yabancılaşmanın sona ermesi gerekmektedir (Oskay, 1982: 36-37).

Adorno ve Horkheimer; kültürü de bir endüstri içinde sınıflayarak aslında makine endüstrisinden farksız bir noktada göstermektedirler. İki endüstri de seri ve hızlı üretimi amaçlar; aynı zamanda diğer seri üretimlerde olduğu gibi birbirini tekrar eden ürünler ortaya koyar. Bu üretimler yukarıda da belirtilen hakim kitlelerin fikirlerini aktarmak için kullandıkları bir araç haline geldiği için özellikle

müzik, geniş çıkar kitleleri tarafından kullanılan bir kültür ögesine dönüşmüştür (Akkol, 2018: 117-119). Kapitalizm, müziğin değerini de her şeyde olduğu gibi piyasadaki değerine göre ölçtüğü için, iktidarlar tarafından da böyle görülmüştür. Bu da müziğin “şeyleşmesine” sebep olurken, sanatsal realitesinden uzaklaşmasına, piyasa değeriyle ölçülmesine, eğlence seviyesine göre değerlendirilmesine yol açmıştır (Ongur, Develi, 2013: 156). Adorno’ya göre müzik meta haline geldikten sonra dinleyen kişileri de gündelik hayatın sistemi içerisine entegre eder. Popüler müzik de sürekli üretilerek sonsuza kadar tekrar edebilen bir döngüye sahiptir. Bu döngü, müziğin temasını geliştiremediği gibi dinleyiciyi de olabildiğince pasifize eder ve toplumun müzik hakkında bir yargı üretmesinin önüne geçer. (Ayas, G. 2019: 153)

Kültür nasıl ki sürekli devinim içinde olan bir olguysa, kültürün bir ögesi olan müzik de bu doğrultuda devinim içinde ilerlemektedir. Özellikle popüler müziğin gidişatına bakıldığında, kültür endüstrisinin toplumu şekillendirme ve hegemonyasını sürdürebilme amacına uygun olarak müziği kültür inşası sürecinde yoğun olarak kullandığını görülmektedir. Toplumun başka şeyleri düşünmesinin önüne geçmesine yardımcı olacak, onları sürekli eğlendirecek ve sanatın eleştireliliğinin geri planda kalmasını sağlayacak bu popülerite, kültürel üretim ve tüketimlerin de endüstrinin istediği doğrultuda şekilleneceğini gösterir. Çünkü popüler müzik, piyasaya ve sermayeye direkt olarak bağlıdır, onların devinimi ölçüsünde kendi gelişimini gösterir. Kapitalist düzenin devamlılığını sağlamak gibi bir görevi olan popüler müzik, herkes tarafından kolay anlaşılabilir mesajlara da sahip olduğundan, sanatsal özellikler bakımından da oldukça hafif bir nitelik yükler. Bu da tarihsel süreç boyunca müziğe atfedilen eksikleri gösterme, duyguları dışavurma, toplumsal sorunlara bir çözüm arama misyonlarını gün geçtikçe azaltır. Böyle bir durumda toplumun da müzikten bekleyebileceği yararlar azalır ve müzik git gide toplumun boş zamanlarını değerlendirebileceği, sürekli yeniden üretilen bir meta haline gelir.

Müzikte meydana gelen bu “şeyleşme” onun hafifleşmesine de sebep olmaktadır. Müziği ciddi bir şekilde inceleyip ele alan müzik yazarları, sosyologlar ve sanatçılar bu hafif müziğe yüz çevirse de Oskay bu durumu kesin bir dille reddetmektedir. Kitleler tarafından en çok dinlenen, kültür olarak popüler kültüre denk düşen bu “hafif müzik” ciddiye alınmadığı için eleştirilerin dışında tutulmaktadır. Müzik insanları bu hareketiyle bu müziği çok önemsemiyormuş gibi gösterebilirler de, aslında bu müziğin toplumun tüm teknik olanaklarından yararlanmasını sağlamaktadırlar ve bu da popüler müziğin daha da metalaşmasına sebep olmaktadır. Bu sayede daha da etkin bir rol oynayan “hafif müzik” sahip olduğu ideolojik ve kapitalist işlevi perçinlemektedir. Meydana gelen koşullarda da popüler müziğin dinleyicileri aldıkları haz ve doyum sonucunda, içinde buldukları gerçeklikten uzaklaşmaya başlar ve toplumdan kopmaya hazır bir hale gelir (Oskay, 1982: 51-53).

Toplumsallaşma konusunda önemli bir basamak olan müzik aynı zamanda iletişimde de büyük bir rol oynamaktadır (Göher, 2015: 306). Bünyesinde yer alan mesaj ve farklı anlamlarla toplumların aynası olma özelliği taşıyan müzik, diğer sanat dallarında olduğu gibi genel olarak bir dışavurumu simgeler. Ancak hem estetik anlayışlara hem de zevklere hitap ettiği için diğer sanat türlerinden farklı bir yer taşır. Müzik, diğer protesto türlerine kıyasla çok güçlü ve etkili bir sanattır. Dünyanın her

noktasında kişiler; dertlerini, mutluluklarını, öfkesini, şikayetlerini müzik aracılığıyla kalıcı bir şekilde dile getirme fırsatı bulmuşlardır.<sup>12</sup> Günümüzde eğlence aracı gibi de algılanan müzik kavramı değişen dünya düzeninde dönüşen toplumların kimliklerini ortaya çıkarma açısından da önemli bir yer kaplamaktadır.

Müzik toplumsal hareketlere de bağlı olarak sürekli değişen dinamik bir kavram olduğu için bütünün içinden yeni yeni tarzlar da çıkarmıştır. Toplumsal dönüşümlerle beraber ortaya çıkan ifade biçimi eksikliği, bu tarzların çıkması için en önemli sebeplerden biridir (Sağır, Öztürk, 2015: 127). Müziğin algılanma ve tüketim şekilleri de buna örnektir. Popüler kültürde büyük bir yeri olan pop müzik, daha çok tüketim toplumuna gönderme yaparken arabesk, rap ya da rock gibi “ötekileştirilenlerin” dinlediği müzikler de alt kültürlere gönderme yapmaktadır. Müziğin tarzlara göre toplumun bazı kesimleri tarafından daha fazla dinlenmesi de, bir müziğin toplumsal ölçekte herkes tarafından tercih edilmediğini de gözler önüne sermektedir. Bu açıdan grup kimliğiyle müzik türleri arasında bir ilişki olduğunu söylemek doğru olabilir. Çünkü belirli bir kimliğe sahip olan kişiler kendi dinlediği müzik türlerini dinleyen kişilerle belirli bir komün oluşturarak, onlarla daha sağlıklı bir iletişim kurabilmektedir. Dünya görüşü bakımından da kendisine yakın gördükleri kişilerle bir araya gelen müzik dinleyicileri, toplum tarafından dışlandıkları için kendilerine ait bir topluluk kurabilirler. Bu da bir süre sonra diğer türlere mensup kişilerden uzaklaşmalarına ve onlarla kurdukları iletişimin zayıflamasına sebep olabilir. İşte tam burada müziğin oluşturduğu bir ağ ortaya çıkmaktadır.

#### **1.4 Medya ve Müzik İlişkisi**

Toplumsal bir iletişim aygıtı olmanın yanında müzik, kültür endüstrisinde de büyük bir rol oynamaktadır. Özellikle müzik basını sayesinde topluma yayılan müzik türleri, bu yolla evrime uğrar ve kendilerine doğru bir yön bulur. Tabii burada medyanın, toplum üzerindeki yaratacağı algı da çok önemlidir. Zira popüler kültüre hizmet eden bir müzik basınının topluma önereceği eserlerin popüler kültür tarafından üretilen çalışmalar olması kaçınılmazdır. İşte bu da basın-sermaye ilişkisini ortaya koyar. Alt kültüre mensup müzisyenler, yüzünü tamamen popüler kültüre dönmüş bir medya ortamında kendine yer bulamamaktadır. Ta ki popüler kültürün üreticileri tarafından keşfedilip sistemin içine dahil edilene kadar.

Bir müziğin popüler kültür içinde yer alabilmesi için bazı faktörlere ihtiyacı vardır. Bu faktörler aynı zamanda üretilen müziğin topluma sirayet edebilmesi için medya mesajları gibi sürekli tekrarlanır ve kişilerin adeta hipnotize olmuşçasına o kültüre dahil olması sağlanır. Örneğin bir pop şarkısının halk nezdinde karşılık bulabilmesi için, bu müzisyenlerin halk ile bir bağ kurması gerekir. Ancak popüler kültür zaten seri bir üretim sonucunda ortaya çıktığı için burada medyaya çok büyük görev düşmektedir.

---

<sup>12</sup> İngiliz saykedelik grup Pink Floyd'un eğitim sistemlerini eleştirdiği “Another Brick in the Wall”, Alman heavy metal grubu Scorpions'un 1990 yılında dünyadaki politik değişimleri anlattığı “Wind of Change”, Metallica'nın 1988 yılında çıkardığı “...and Justice for All” albümünde yer alan ve savaş karşıtlığıyla bilinen “One” şarkısı gibi şarkılar, sözleri dolayısıyla toplumsal olaylara parmak basmıştır.

Özellikle popüler kültürü savunan müzik yazarları tarafından halka ne dinlemeleri gerektiği fikri empoze edildikçe, bunun halkta karşılığı olmaktadır. Zira popülist halk, medyada gördüklerini çok sorgulamaz ve medya mesajları tarafından kendilerine ne verilirse onu dinlemeyi tercih eder. Tıpkı Frankfurt Okulu düşünürlerinin de belirttiği gibi kültür endüstrisi tarafından adeta ele geçirilir ve bu doğrultuda yönlendirilirler.

Nasıl ki dezavantajlı gruplar, medyada kendisini rahatlıkla gösteremiyorsa; alt kültürde müzik yapan grup ya da sanatçılar ana akım medyada kendisine kolay kolay yer bulamamaktadır. Hatta genel olarak sistemin içine dahil olmayan gruplar, medya tarafından şeytanlaştırılabilmektedir. Sanatlarından çok, aykırı yaşam biçimleriyle basına yansıtılan gruplar bu olumsuz mesajlar sonucunda toplum tarafından da olumsuz bir tutumla karşılaşmaktadır. Türkiye’de 2001 yılından beri yayın yapan rock’n roll mecmuası Delikasıp’ın genel yayın yönetmeni Murat Arda’ya göre marjinal akımlar genelde entelektüel seviyesi daha yüksek gençler tarafından takip edilmektedir. Bu da hem bir meraktan, hem de dışa dönük olmaktan kaynaklanmaktadır. Görüntüsü, düşündükleri ve yaşam biçimiyle toplumun geneline uymayan marjinal bir azınlık ortaya çıktığında, egemen ideoloji bu azınlığı yok etmeye çalışır. Azınlığın yok edilemediği durumda ise medya aracılığıyla bir ötekileştirme faaliyeti başlatılmaktadır.<sup>13</sup> Bu da zaten ötekileştirilmiş ve kendine çok fazla çıkış yolu bulamayan alt kültür müzisyenlerinin kendilerini ifade edememelerine ve dolayısıyla alt kültürün kendi içinde birbirine daha sıkı sıkıya bağlı ve dışarıya kapalı olmalarına sebep olur. Kendisini anlatabilmek için bir çıkış noktası bulamayan alt kültürler, bunun sonucunda kendi yayın organlarını oluşturarak kendi kitesine yönelik bir iletişim sürdürmektedir.

Lull, ana akımın alt kültürde yer alan grupların da sesini duyurmaya yardımcı olduğunu söylemektedir. Özellikle gençlere büyük oranda yer veren ana akım, alt kültürlerle iletişim kurarak birbiri arasında köprü oluşturmaya da destek olur (Ercan, 2020: 17). Medya, eşik bekçileri tarafından sıralanan mesajları aktarırken, alt kültürleri de toplumla kaynaştırıp onları etkisine almak için birtakım çabalarda bulunmaktadır. Örneğin, Rock müzik dinleyicileri başlarda ana akım medyada şeytanlaştırılırken ve ahlaki açıdan sahip oldukları yozluk dile getirilirken, rock kültürünün topluma yayılmasıyla birlikte yerini rock güzellemelerine bırakmıştır.

## 1.5 Rock Müziğin Kökleri

1950’lilerde Amerika Birleşik Devletleri’nde “**rock’n roll**” olarak ortaya çıkan Rock müziğin kökeni aslında daha eski yıllara dayanmaktadır. Günümüzdeki birçok müzik türüne kıyasla farklı kökenlerden türeyen rock müzik temelinde; blues, gospel, caz, boogie woogie, klasik müzik ve R&B’den etkilenen rock’n roll, ardından çıkacak birçok yeni müzik türüne de kapı aralamıştır. Çünkü müzik türleri sabit kalmaz, içinden yeni müzik türlerinin çıkmasına da ortam hazırlar ve onların gelişmesine imkan sağlar. Sözlük anlamına baktığımızda ise rock, “*genellikle elektro gitar ve davullarla*

---

<sup>13</sup> Murat Arda ile Zoom aracılığıyla görüşme. (02.08.2022)

*çalınan, güçlü bir vuruşa sahip yüksek sesli, modern müzik*” olarak tanımlanmaktadır. Aslında rock müziğin köklerindeki bu güç ve yüksek ses, muhalif bir duruş için harika bir ortam hazırlamakta ve gençlerin dertlerini yüksek perdeden anlatabilmelerine yardımcı olmaktadır. David Townsend’e göre rock’n roll yalnızca bir müzik değildir. O, rock’n roll’u bir hareket, bir yaşam tarzı, kültür ve ideoloji olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda bu yapısından dolayı da rock’n roll’un gelenek, folklor ve birçok bakımdan inanç sistemi olarak nitelendirilebileceğini de iddia eder (Townsend, 2011).

Endüstri Devrimi, o dönemki dünya düzenini nasıl kökten değiştirdiyse kültür ve sanat üzerinde de çok büyük değişimlere sebep olmuştur. Makineleşme, hayatı bir yönden kolaylaştırırsa da sosyolojik olarak toplumların hayatında da bazı zorluklar yaratmıştır. Örneğin tarımsal makinelerin ortaya çıkması, tarımda ihtiyaç duyulan insan gücünün azalmasına yol açmıştır. Bu da köyden kente göçün temel sebeplerinden biridir. Şehirde uzmanlık alanı olmayan birçok farklı işte çalışan yerli göçmenler, yüksek bir performansla, çok uzun sürelerle mesai yapmak zorunda kalmışlardır. Bu da sosyolojik olarak “yabancılaşma” kavramını peşinde getirmiştir (Kosbatar, 2012: 13-14). Marx’a göre yabancılaşma, Hegel ve Feuerbach’ın düşüncelerinin aksine maddi temelli toplumsal süreçlerin bir sonucudur. Karl Marx’ın düşüncesine göre yabancılaşma kavramının ve bireyler arasındaki ilişkilerin temelden değişmesinin temel faktörü metadır ve emeğin kapitalist toplumlarda dönüştüğü biçimin bir sonucudur. Ona göre modern toplumlarda işçiler ilkin kendi emeklerine yabancılaşmaktadır çünkü üretimlerini kendi kişisel kullanımları için yapmamakta, emeklerini burjuvalara satmaktadır. Karşılıklı bir alışveriş haline gelen bu üretim sürecinde üretici emekçiler kendi etkinliği üzerinde hak iddia edememekte ve emeğine karşı bir yabancılık duymaktadır (Uluç, 2020: 30-35). Endüstri Devrimi’nin tüm bu yabancılaşma süreci boyunca da rock and roll kültürü, kişilerin objeleştirilmesine karşı çıkarak insanların aslında doğanın bir ögesi olduğunu dile getirmiştir.

1880’lerde başlayıp 1950’lere kadar farklı şekillerde evrilen rock müzik, en başından beri muhalif bir tutum sergilemiştir. Genel olarak rock’n roll ve sonrasında en bilindik adıyla rock müzik, bu muhalefetini popüler kültürün hakim olduğu bir toplumun içinde yer altında yani alt kültürde gerçekleştirir. İcra eden sanatçıları itibariyle yer yer popüler kültüre de dokunan 1950’lerin rock’n roll müziği, bu muhalif tutumunu 1900’lerin gördüğü en kanlı savaş olan İkinci Dünya Savaşı’nın peşinden çıkmasına da borçludur. Dönemin popüler kültürüne kıyasla çok çeşitli konulara değinen rock müzik şarkıcıları, şarkılarında genellikle ırkçılık karşıtlığı<sup>14</sup>, savaş karşıtı protestolar<sup>15</sup>, çevreyi korumaya yönelik tutum, cinsiyet eşitliği gibi konulardan bahsetmiştir (Çalış, 2006: 12). Rock müziğin muhalefeti de zaten savaş sonrası döneme denk gelen gençlerin sisteme karşı yaptıkları bir başkaldırıdan oluşmaktadır. 1960’ların savaş karşıtı “çiçek çocukları” başta bir müzik etrafında toplanmamış olsalar da o sırada gelmekte olan rock’n roll dalgası bu muhalif gençlerin marşı olmaya adaydır. Bu durumda

<sup>14</sup> Bob Dylan’ın 1964 yılında çıkan “The Times They Are A Changing” albümünde yer alan “The Lonesome Death of Hattie Carroll” şarkısı ırkçılığa karşı yapılmış bir şarkıdır.

<sup>15</sup> The Beatles üyelerinden John Lennon’un 1971 yılında çıkardığı kült şarkısı Imagine, savaş karşıtı bir tutuma sahiptir.

da rock ve blues dinleyiciliği hippiliğin de bir çatı unsuru olarak aslında bu yaşam tarzının bir kimlik inşa etmesinde çok önemli bir rol de oynamıştır.

Rock'n roll'un muhalif yapısının nereden geldiğini irdelemek için 1960'lardan biraz daha öncesine gitmek gerekmektedir. Amerikan toplumunun 2. Dünya Savaşı'nın hemen ardından vardığı farkındalık hissi, hegemonik olarak hareket eden egemen düşüncelerin ilk defa muhalif bir tutumla karşılaştığı bir durumdur. Savaşın ardından yeni bir dünya düzeninde yetişmekte olan bireyler, daha önceki gibi aldığı mesajlara sorgulamadan boyun eğmemekte, bu mesajlara daha eleştirel bir bakış açısıyla bakmakta ve sorgulamaktadır. Dönemin özgürlükçü gençleri, toplumun geneline hakim olan düşüncelere yüz çevirirken aynı zamanda muhafazakarlığa karşı da bir tutum almışlardır. Her ne kadar hakim ve popüler olan düşünceye yüz çeviren bir tutuma sahip olsalar da, alt kültüre dahil olan bu gençler fikirlerini yine popüler kültür aracılığıyla yansıtabilmişlerdir. Rock müzik dinleyicileri ve grupları kendilerini sık sık alt kültür olarak tanımlasa da rock, daha sonraları dünya müzik tarihinin en geniş alana yayılan, ticari yönden zengin ve icracılarına / yapımcılarına büyük kâr getiren bir müzik türü olmuştur (Bayraktaroğlu, 2011: 16). Müziğin endüstrileşmesi arttıkça çıktığı Amerika topraklarından da dünyaya yayılan rock müziğin evrilmesinde en büyük paya sahip olan ülke de İngiltere olmuştur. 1960'ların çiçek çocukları, 1970'lerin glam-rockerları ve 1980'lerin punk'çuları ortaya çıkmalarını bu alt kültürün büyümesi için uygun bir alan hazırlayan ve İngiltere'de gelişen rock müziğe borçludur (Şahinsoy, 2010: 7).

1950'lerde başlayan bu düşünme ve genel toplum düşüncesinden aykırı hareket etme süreci 1960'lardaki Vietnam Savaşı'nın yıkıcı etkileriyle daha da yükselmeye başlamış, dönemin hippie gençleri otoriteye itaat etmenin manasızlığından dem vururken, aile kavramının bilhassa kadınları ezdiğini ve büyük bir cinsiyet eşitsizliğine sebep olduğunu sık sık dile getirmiştir. Beklenenden çok daha uzun süren Vietnam Savaşı'nda savaşıyan askerler Jefferson Airplane'in "White Rabbit" şarkısını kendileriyle özdeşleştirirken, bu savaşa tam manasıyla karşı çıkan hippie ve beat kuşağı kendi sesini duyurduğunu düşündükleri Bob Dylan, Joan Baez, Janis Joplin ve Jimi Hendrix gibi rock müzik sanatçılarıyla inandıkları fikirleri topluma gösterdikleri tepkiyle birlikte savunuyorlardı. (Mucu, 2013: 70) Özellikle Bob Dylan'ın diğer rock şarkıcılarının aksine şarkılarında kullandığı muhalif ve protest öğeler, barış isteyen gençlerin bu fikirlerini yansıtabilmeleri için adeta onu kendilerine bir önder olarak belirlemelerine sebep olmuştur.

1950'lerde Bill Haley, Elvis Presley ve Chuck Berry gibi öncü isimler tarafından temeli atılan Rock'n roll'un ilk çıkış noktasındaki pozitif ve eğlenceye dayalı tutum, 60'ların çiçek çocuklarıyla<sup>16</sup> daha politik bir noktaya ulaşmıştır. Daha adil ve eşitlikçi bir gelecek kurmayı hedefleyen Batı gençliği, kendilerine slogan olacak birtakım arayışlarda bulunmuştur. Hatta öyle ki Londra'da açılan bir free shop "*özgür olun, eşyaları özgürce kullanın ve parayı yok etmemize yardım edin!*" mottosuyla yola çıkmış,

---

<sup>16</sup> 1960'lı yıllarda hippie veya 68 kuşağı olarak bilinen bir gençlik hareketidir. 1960'larda ABD'de ortaya çıkarak dünya geneline yayılan çiçek çocuklar, Vietnam Savaşı'na da karşı olmalarıyla bilinmektedir. Barış dolu bir dünyada yaşamayı hedefleyen çiçek çocuklar, cinselliği serbest yaşamak istemelerinin yanında toplumsal değerlere de karşı çıkan bir alt kültürdür.

hippi gençliğin erdem ve ahlak bakımından oldukça yüksek değerlere sahip olduğunu, eşitlikçi bir yaklaşımla göstermeye çalışmıştır. (Blumenstein'dan akt. Kosbatar, 2012: 215)

Rock müziği meydana getiren 2 temel müzik türü olduğu söylenebilir. Amerika'daki kölelerin ağır şartlar altında çalıştığı dönemde şikayetlerini dile getirdikleri ve yaşam şartlarını müzikleriyle yansıtmayı amaçladıkları caz ve blues müzikleri, şehirleşme ve endüstrileşmeyle birlikte makineler başında çalışan kişilerin de isyanlarını dile getirecekleri bir müziğin de temellerini atmıştır.

### 1.5.1 Blues

Rock müziğin temeli olarak da sayılan Blues tarzı, tarih boyunca “ötekilerin müziği” kavramının en bilinen örneğidir. Blues'un İngilizce anlamına baktığımızda “*Afro-Amerikalı'larca geliştirilen hüznü, yavaş bir tür müzik.*” olduğunu görürüz. Ayrıca İngilizce'de yer alan *have / get the blues* kalıbı “*kederlenmek, üzölmek, kendini üzgün hissetmek*” anlamını taşımaktadır. Yani Blues aslında kelime kökeni olarak da hüznü ruh haline işaret etmektedir. Adeta bir kimliğin öncü temsilcisi görevini de taşıyan Blues, Afrika'dan zorla Amerika'ya taşınan ve burada kölelik yaptırılan Afrikalıların temelini attığı bir müzik türüdür. Her ne kadar kölelerin kendilerini özgür hissettikleri bir müzik olarak adlandırılrsa da aslında tarlalarda gece gündüz çalışan siyahilerin, efendilerinin izin verdiği sürece icra etmeleri bakımından da tam manasıyla özgürlüğün marşı sayılmamaktadır. Ancak yine de erken dönem çoğu Blues şarkısının sözlerine bakıldığında sıklıkla o süreçte çekilen sıkıntılardan kurtulma umudu da bol bol karşımıza çıkmaktadır.

New Orleans'a yerleştirilen siyahiler, işlerinden arta kalan zamanlarda kendi kültürlerini yaşatmak ve sosyalleşmek için yaşadıkları bölgelerde bir araya gelip şarkı söyleyerek dans etmeyi tercih etmişlerdir. Arkalarında bırakıp geldikleri vatanlarında söyledikleri şarkıların sözlerini, mevcut durumda yaşadıkları sıkıntılara gönderme yapacak şekilde değiştirerek dertlerini dışavurmuşlardır. Bu da aslında Blues'u içinde bulunduğu toplumda doğal olarak bir alt kültür haline dönüştürmüştür (Çalış, 2006: 84). Siyahi köleler, Blues'u her ne kadar kendilerini rahatlatmanın bir yolu olarak görseler de, içinde buldukları toplum bu müziğe yüz çevirmişti. Hatta öyle ki ötekilerin müziği olarak adlandırılmasının yanında bir de kilise tarafından “şeytanın müziği” olarak da adlandırılmıştır. Tıpkı çok sonradan ilham olacağı heavy metal türünün aynı şekilde şeytanla bağdaştırılacağı gibi. Çünkü Blues, dinde vaizlerin bildirdiği konulara tezatlıklar oluşturuyordu. Blues, sözleriyle sıklıkla dünyevi zevklere eğilirken, bastırılan duyguları da dışarı vurmanın da bir yolu olmuştu. Bu yüzden de Blues şarkıcıları ve bu şarkıları söyleyen kişiler çoğunlukla tövbe ettirilmeye çalışılıyor, müzik “günahkar” olarak adlandırılıyordu (Oakley, 2004: 66).

Siyahilerin hristiyanlaşmasından önce yaptıkları Blues'a da Delta Blues adı verilmiştir (Öğüç, 2015: 28). Delta Blues, Blues'un gelişimi için büyük bir rol oynasa da aslında bu türün oldukça da kaba bir şeklidir, ne söz ne de müzik bakımından zengin değildir (Mucu, 2013: 49). İlk zamanlarda oldukça ilkel şekilde yapılan Blues, daha sonraları mızık ve gitar eşliğıyle daha zengin bir müzikal yapıyla devam etmiştir. Bu da Blues'un daha da gelişmesine, ayakları yere daha sağlam basan bir yapıya

evrilmesine sebep olmuştur. Bu kısım türün ilkel dönemine denk gelmekte olup, Blues'un gelişiminde çok da büyük bir görev üstlenmiştir. Bazı kaynaklar, Blues'un bu özelliğinin folk müzik esintileri taşıdığına da vurgular çünkü folk müzikte de anlatılmak istenen şey kurallar olmaksızın doğaçlama şekilde anlatılmaktadır. Siyahi kölelerin müziği olmasından dolayı başta lokal de bir müzik olan Blues'un bu benzetmeye uğraması çok da haksız değildir. Ancak daha sonraları plak firmalarının Blues'daki potansiyeli görmesiyle bu müzik türü artık ilk zamanlardaki küçük sorunlardan çıkmış, köyden kente göçlerle birlikte meydana gelen büyük değişimler Blues müziğinin de konuları arasına girerek, türü beslemeye başlamıştır. Siyahiler, kentleşmiş de olsa bu durum onların geçmişindeki statülerini çok da değiştirmemiştir. Toprak ağalarının emrinde gece gündüz demeden çalışırken bir anda kendisini şehirde bulan siyahiler, bu sefer de endüstrinin içinde yer alarak makinelerin arasında aynı düzende yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu da aslında Blues'un sadece konum değiştirmesine sebep olurken içinde barındırdığı konular aynı şekilde kalmıştır (Kosbatar, 2012: 169).

Kentleşmeyle birlikte siyahilerle daha fazla etkileşime giren beyaz şehirliler, bu müzikte kendilerinden bir şeyler bulmaya başlamış, bu da Blues'un geleneksel yapısından sıyrılmasına ve folklorik öğelerden uzaklaşarak popülerleşmesine sebep olmuştur. (Çalış, 2006: 86-87) Kentli olarak anılan siyahi Blues şarkıcıları artık mega kentlerin salonlarında kendilerine yer bulmaya başlayarak kendisinden sonra gelecek olan rock alt kültürüne de zemin hazırlamıştır. Tam olarak da bu yayılma, gelecekteki büyük Rock müzik fırtınasının öncüsü olacak ve toplumların ezilmiş bireylerinin seslerini duyurabilmesine olanak sağlayacaktır. Tutsaklıktan kurtulan siyahi kölelerin özgürlük çağrısı olarak söylediği Blues şarkıları, gelecekte savaş sonrası döneme denk gelen hippilerin de en büyük ilham kaynağı olmuştur. Zaten bu yüzden de birbirini durmaksızın takip eden ve birbirini doğuran müzik türleri olarak anılmaları da bu sebepten dolayıdır.

Blues'un tarihi akışı başlıklar olarak sınıflandırıldığında, aşağıdaki dönemler ortaya çıkmaktadır.

- Country Blues Dönemi (1900-1910)
- Erken Kentli Blues (1910-1920)
- İkinci Dünya Savaşı Öncesi Blues'u (1920-1940)
- Savaş Dönemi, Savaş Sonrası Blues'u ve Rock and Roll'un Ayak Sesleri (1940-1965)

Savaş dönemiyle birlikte kendisinden sonraki türü de doğuracak olan blues, rock and roll müziğinin temellerinin atılmasında büyük rol oynayacak olmakla birlikte ve kimi düşüncelere göre en olgun çağını da yaşamaktadır (Kosbatar, 2012: 175).

### 1.5.2 Caz

Dünya üzerindeki tüm müzik türleri, kendisinden öncekilerden aldığı ilhamı kendisinden sonra gelecek diğer müzik türlerine taşır. Nasıl ki Rock müzik, temelini Blues üzerinden aldıysa yine New Orleans dolaylarından çıkıp geniş bir coğrafyaya yayılan Caz da Blues'dan oldukça etkilenmiştir. Ancak Caz'ın yalnızca Blues'dan etkilendiğini söylemek de yanlış olur. 1890'ların başından itibaren birçok farklı müzik türünden etkilenecek gelişimine başlayan bu müzik türü, tarihsel gelişimi boyunca da adeta

“füzyon” diyebileceğimiz şekilde bu ilerlemeyi sürdürmüştür (Berköz, 2006: s.33). Hatta Caz müziğinin Türkiye’deki tarihine bakıldığında 1920’ler itibariyle Batı’dan alınan tüm müziklerin “Caz” olarak lanse edildiğini görülmektedir. Bu da cazcılarının ciddiye alınmadığını yansıtan bir duruma da sebep olurken, caz; tangonun, sambanın, kalipsonun ve Latin Amerika ritimlerinin genel bir adı haline gelmiştir. Hatta bu durum, o dönemin yazarları tarafından da gazetelerde yüksek perdeden eleştirilerek yeni tartışma konularının açılmasına da neden olmuştur (Bengi, 2016: 102).

İlhan Mimaroglu, Caz Sanatı adlı kitabında caz kelimesinin kaynağını ortalama bir şekilde dahi kesin bir dille tesbit etmenin mümkün olmadığını belirtir. Fransızca “jaser” (dedikodu yapmak) kelimesinden ilham alındığını belirtenlerin dışında, Jazzbo Brown adlı şarkıcının bu kelimenin türemesine ilham olduğunu söyleyenler de vardır. Fakat bunların hepsi iddia noktasında olduğu için kelimenin kökenine dair tartışmalar devam etmektedir (Mimaroglu, 2013: 11).

Alt kültürden gelen bireylerin sesini duyurmasına yardımcı olan bu müzik, aynı zamanda müziğin endüstrileşmesi sırasında da büyük rol oynamıştır. Cazın tarihine bakıldığında ise toplumlara değiştiren ve dönüştüren müzik türlerine kıyasla, daha toplumsal kökenli bir müzik olduğu görülmektedir (Çalış, 2006: 87). Kitleleşmeyi ilk başaran müzik türü olması bakımından caz, kültür endüstrisini bol bol beslemektedir. Afrika’dan Amerika’ya taşınarak köleleştirilen siyahi bireylerin Blues’dan sonra isyanını en sık dile getirdiği bu müzik türü, kitleleşmesinin de etkisiyle ticarileşmeye yenik düşmüştür. Bunun sebebiyse Amerika’daki siyahi bireylerin, tarım toplumundan uzaklaşıp endüstrinin her kolunda kendisine yer bulmasından dolayı, daha modern bir sistemin içine dahil olmasıdır (Lewis’ten akt. Özü, 2009: 26). Bu kitleleşme de aslında en başta alt kültür içerisinde yer alan bir tarzın, özünde hizmet ettiği noktadan uzaklaşmasına ve beyaz şehirlilerin kendi tarzlarıyla yeni Caz parçaları üretmelerine sebep olmuştur. Hatta ezilmişlerin seslerini duyurdukları bir isyan müziği konumundayken, daha pozitif bir müziğe evrilmiştir ki bu da cazı salon müziği haline getirmeye başlamıştır.

Caz, her ne kadar alt kültürden gelen bir müzik türü olsa da, temelini aldığı blues’a kıyasla daha birikimli ve müzikal olarak daha üst bir kültüre sahiptir. Belirlenen bir ana tema üzerinden ilerleyen ve doğaçlama bir şekilde icra edilen bu müzik türünde her enstrümanı çalmayı üstlenen müzisyenler, kendi içinde liderdir ve bu doğaçlamaları layığıyla yapabilmek için iyi de bir teorik müzik bilgisine sahip olması gerekir. Caz müzisyenleri yaptıkları müziğe dinleyicileri de dahil ederek daha kolektif bir müzik ortaya koymayı hedefler. Caz, popüler kültür içerisinde kendine ayrıksı bir yer bulmuş olsa da, bazı düşünürler bunun tam aksini beyan etmektedir. Örneğin Adorno, Caz’ı popüler kültür içindeki bir meta olarak kabul etmektedir. Ona göre, cazın yabancılaşmaya sebep olan birçok noktası vardır. Hatta örtülü olarak savunduğu çoğu şeyin tersini yapmakta ve endüstriye hizmet etmektedir. Endüstriye hizmet etmesinden ötürü yabancılaşması kaçınılmazdır ve yukarıda da bahsedilen doğaçlamayı aslında bu yabancılaşmayı gizlemek için yaptığını savunur. Adorno’nun görüşüne göre bu doğaçlamalar, sanatçılara özgürlük sunuyormuş gibi gözükse de aslında daha önceden belirlenmiş bazı seçeneklerden ibarettir ve bu da rızanın üretim sürecini başlatmaktadır. (Adorno’dan akt. Aydın, Sam, 2018: 167)

## 1.6 Bir Alt Kültür Olarak Rock Müzik

Vietnam Savaşı, gençler arasında İkinci Dünya Savaşı'ndan daha çok etki bırakmıştır. Gençler arasında ortak bir kimlik yaratılmasına yardımcı olan bu savaş, savaş karşıtlığını da peşinden getirmiştir. Özellikle ABD'deki muhalif gençleri ortak bir savaş karşıtlığı çevresinde toplayan bu durum, ortaya bir kimlik çıkarmış ve rock müzik de muhalif gençliğin bir sözcüsü olmuştur. (Kosbatar, 2012: 192)

Sistem karşıtı bir müzik olarak ortaya çıkan rock müzik, yukarıda da belirtildiği gibi savaş karşıtı gençlerin sistemin içerisinde yer alma mücadelesini barındırır da popüler kültürün bir aygıtı sayesinde yayılım göstermiştir (Özüik, 2009: 27). 1960'lı yıllarda soğuk savaşın da etkisiyle dünyadaki ayrışmaların hat safhaya ulaşmasının üzere rock müziğin sert söylemlerinin oranı da artmış, muhalif gençler kendilerini yansıttığını düşündükleri rock müziğe daha sıkı bir şekilde sarılmıştır. Geçen yıllarda ulusal haber kanallarından NTV'de de yayınlanmış Seven Ages of Rock belgeselinde rock müziğin doğuşuyla ilgili şöyle bir söz geçmektedir: “*Siyah Amerikalıların, blues müziğini dinleyerek büyümüş olan isyankar bir genç nesil 1965'te kendilerine ait heyecan yüklü bir müzik icat ettiler, bu müziğin adı rock'tu.*” (Brown, 2007). 1965 yılını rock müziğin doğduğu yıl olarak lanse etmek çok doğru olmasa da rock'n roll türünden çıkmış ve dünya üzerinde yeni bir heyecan dalgası yaratacak, sert bir müziğin temelleri atılmıştır. Zira 1960'lar Amerikan gençleri arasında da hiç görülmemiş bir sivil itaatsizlik örneğini gözler önüne sermektedir. Vietnam Savaşı'nın peşinden getirdiği buhran hissi, vatandaşlık hakları konusundaki farkındalık, solcu öğrenci hareketleri ve cinsiyet özgürlüğü bu sivil itaatsizliğin içinde yer alır. Saçlarını uzatmaya başlayan, kıyafetlerini toplumun benimsediği değerlerden uzaklaştıran ve kendilerine hippie adını veren gençler, öğrencilerle birlikte omuz omuza yürüyerek dertlerini dile getirmeye ve toplumdaki uzaklaşmaya, yarattıkları komünün içinde yaşamaya başlamıştır. Dönemin İngiltere'deki önemli rock gruplarından The Rolling Stones<sup>17</sup>'un hit şarkısı *I Can't Get No Satisfaction*, adeta dönemin gençlerinin isyanına bir marş olacak nitelikte sözler taşımaktadır:

“İnsanlar bizi susturmak istiyor / Ortalıkta olduğumuz için / Yaptıkları şeyler bana berbat, soğuk gözüküyor / Dilerim yaşlanmadan ölebilirim.”

Bilhassa Vietnam Savaşı'nın ardından dönemin isyankar gençleri, bir tahakküm altında yaşamak istemediklerini yüksek perdeden dile getirmiştir. Gözetime tabi tutulmadan hayatlarını müzikle, özgür cinsellikle ve paranın hakim olmadığı bir dünyada yaşayarak geçirmek istemeleri, kendilerine has bir kimlik yaratmalarını zorunlu kılmıştır.

Özellikle 1960'ların ortasında oldukça muhalif bir çizgide ilerleyen rock müzik grup ve şarkıcılarının ürettiği şarkılar, dönemin “çiçek çocukları”nın ortaya çıkmasına sebep olan 1968 hareketinde marş gibi dilden dile taşınmıştır. 1969'da New York'un Bethel kasabasında gerçekleşen ve tarihe efsanevi bir şekilde adını yazdıran Woodstock Festival 1969'ün mottosu olan “üç gün barış ve

<sup>17</sup> 1962 yılında İngiltere'de kurulan ve günümüzde halen faaliyetlerini sürdüren İngiliz rock grubudur. Dünya genelinde 200 milyon albüm satarak rock tarihinin en büyükleri arasında yerlerini almışlardır.

sanat” bir nevi 1960’ların rock müzik dinleyicileri ve hippilerinin de manifestosuydu.<sup>18</sup> Dönemin ünlü grupları ve sanatçılarından Jimi Hendrix, Santana, The Grateful Dead, The Who, Janis Joplin, Jefferson Airplane gibi isimlerin sahne aldığı festival, hippilerin birlikte olma düşüncesini de pekiştiren bir festival olmuştur. Moğollar grubunun bas gitaristi ve Anadolu Rock kavramının mucidi Taner Öngür, Woodstock 1969’tan şöyle bahsetmektedir

“Woodstock 1969 bir işaret fişeğiydi. Bir yandan müzik endüstrisini değiştirdi; Rolling Stones’lar o kadar çok satmaya başladı ki büyük plak şirketleri panik oldular, olayı manipüle ettiler ve 70’lerin sonundan itibaren 80’lerde farklı yönere kaydı. Çünkü onların da sonunu getirebilecek anti-kapitalist bir tavır vardı ortada. Bir yandan da ekolojik akımlar başladı. Bugünkü çevreci hareket, Woodstock’un mirası biraz da.”<sup>19</sup>

Woodstock Festivali’nin 40. yılında Birgün Gazetesi’nde köşe yazarı Cem Çobanlı, Woodstock’u “68 Gençliğinin En Büyük Kitlesele Başkaldırısı” olarak tanımlamıştır (Kosbatar, 2012: 209). Çünkü birbirinden hiç haberi olmayan yarım milyona yakın genç sadece barış yanlısı bir harekette, toplumsal normlara başkaldırmak için buluşmuş; kendi kültürünü bir komün halinde 3 gün boyunca yaşatmış ve hippie kültürünü geniş kitlelere yaymaya başlamıştır. Hippilerin mevcut düzene olan muhalif tutumları ve durmaksızın dinledikleri rock müziğin birleştirici özelliği onları artık bir alt kültür noktasına taşımıştır. Çünkü bu tarz alt kültürlerin bir araya gelmesinde konserlerin, şarkıların, gazete ve dergilerin, Woodstock gibi festivallerin büyük bir yeri vardır (Storey’den aktaran Kosbatar, 2012: 215). Aslında rock müzik hippie alt kültüründen çıkmamış olsa da, bu alt kültürü ileriye taşıyan ve gençlerin etrafında toplanacağı bir aygıt olma özelliği göstermektedir. Başta bu kadar tutkulu bir dinleyici kitlesi olmayan bu müzik, 1960’ların sonunda bir kırılım yaşamış ve isyankar gençliğin kimliğini oluşturan bir hale gelmiştir. Allen Ginsberg, bir yazısında Woodstock’un etkisini şöyle anlatmıştır:

“Bu, bütün dünyadan genç insanları bir araya getiren, onları bir arada yaşamaya, herkesin kendi işiyle uğraşmasına fırsat tanımaya, kendi kendini ve diğerlerini yaşamaya yönlendiren bir güç. Giderek daha fazla yayılan ve savaş çıkaranlar kuşağının kesinlikle anlayamadığı bir şey.” (Ginsberg’den akt. Kosbatar, 2012: 183)

Muhalif gençlerin kendilerini “rocker” olarak tanımlamaya başladığı bu dönem rock müziğin yavaş yavaş İngiltere’ye taşınarak kendi içinde oluşturacağı yeni kırılımların da habercisiydi. 1950’lerden beri içinde birçok farklı kırılımı da taşıyan o eğlenceli müzik, yeni dönemle birlikte daha agresif bir tutuma bürünmeye başlamış, dünya genelinde ortak bir kimliğin de çatısı haline gelmiştir.

<sup>18</sup> Sanchez, G. 2015, [https://www.buzzfeed.com/gabrielsanchez/pictures-that-show-just-how-crazy-woodstock-really-was?bfb&utm\\_term=4ldqpgp%252523.rgQdqj1w5K](https://www.buzzfeed.com/gabrielsanchez/pictures-that-show-just-how-crazy-woodstock-really-was?bfb&utm_term=4ldqpgp%252523.rgQdqj1w5K) adresinden alındı.

<sup>19</sup> Bayrakçeken, O. 2019, <http://plakmecmuasi.com/2019/12/27/50-yilinda-woodstock-69-taner-ongur-woodstock-bir-isaret-fisegiydi/> adresinden alındı.

Ancak ilk başlarda bir alt kültürün sesini duyurma aygıtı olan rock müzik de alanını genişlettikçe toplumun dayatmalarından etkilenmiş, sansür mekanizmalarının kısıtlamalarına denk gelmiştir. Dönemin popüler rock gruplarından Jefferson Airplane<sup>20</sup>, kullandıkları bazı şiddet sözlerini yasakladığı için konserlerini iptal etmek zorunda kalmış bunun sonucunda cezalar ödemiştir. (Attali, 2017: 126) Bu da aslında alt kültür olan bir müziğin, toplumla çok fazla içli dışlı olmasıyla birlikte hakim olan kültürün karşılaştığı yaptırımlarla nasıl karşılaşabileceğini kanıtlar niteliktedir.

### 1.6.1 Türkiye’de Rock Müzik Dinleyicilerinin Karşılaştığı Sorunlar

Rock ve ondan türeyen heavy metal, punk, gram, grunge gibi müzik türlerini dinleyen gençler dünyada genelinde olduğu gibi Türkiye’de de toplum tarafından genellikle olumsuz bir imajla anılmaktadır. Müzik yazarı Murat Meriç’in görüşüne göre bu durumun sebebi rock müziğin temellerinde olan genel toplum değerlerine aykırı tutumların Türkiye’de yaşayan insanların yaşam biçimine yakın olmamasıdır. Bu sebepten dolayı rock müzik dinleyicileri Türkiye’de aykırı insanlar olarak anılmıştır. 70’li yılların ikinci yarısından itibaren punk dinleyen, 80’lerle birlikte heavy metal ile ilgilenen gençler “sert çocuklar” olarak nitelendirilmiştir. Erkeklerin küpe takmasının ve uzun saçla gezmesinin hoş karşılanmadığı bir dönemde rocker gençler, kendilerine yöneltilen tepkilere rağmen saçlarını uzatmış ve küpe takmaya başlamıştır. Bu durum da rock ve metal kültürünü Türkiye’de toplum nezdinde hoş görülme bir konuma taşımıştır. Rock müzik dinleyicileri, varoluş itibarıyla muhalif bir dünya görüşüne sahip olduğu için hayatlarını bu yönde inşa etmektedir ve bu da onların hakim kültür tarafından ötekileştirilmesine sebep olmaktadır.<sup>21</sup>

Müzik yazarı Murat Beşer ise müziğin etrafında toplanan alt kültürlerle mensup dinleyicilerin ikili bir ötekileştirme içinde olduğunu belirtmektedir. Alt kültürlerin önemli bir kısmı, toplumun kendisine dayattığı kuralları ve yaşam biçimini reddettiği için aslında hakim kültürün tüm dayattıklarını görmezden gelmektedir. Bu durumda alt kültüre mensup bireyler de toplumun geri kalan bireylerini ötekileştirmektedir. Ancak Beşer’in görüşüne göre bu ötekileştirme çok uzun sürmemektedir. Çünkü Murat Beşer, Türkiye’deki alt kültürlerin toplum kuralları karşısında çok da dirençli olmadığını düşünmektedir. Özellikle müzik etrafında toplanan alt kültürlerle mensup bireyler, ergenlik dönemlerinde bu kültürün içinde yer aldığından öğrenciliklerinin bitişiyle sahip oldukları alt kültür kimliğini korumakta zorlanmaktadır.<sup>22</sup>

Türkiye’de rock müzik konusunda 2001’den beri yayın yapan Delikasap dergisinin genel yayın yönetmeni Murat Arda’ya göre; Türkiye’de günümüzdeki rock müzik, ilk çıktığındaki asi ve muhalif tavrından uzaklaşmıştır. Diğer bir deyişle rock müzik, terbiye edilmiş bir türe dönüştürülmüştür. Türkiye’de halen Rock müziğin muhalif ve asi tutumunu yaşatan gruplar olsa da; Murat Arda, rock

<sup>20</sup> 1965 yılında Amerika’da kurulan ve çok kısa sürede ana akım bir topluluk olmayı başarmış saykedelik rock grubudur. Dönemin en ünlü üç festivali olan Monterey, Woodstock ve Altamont festivallerinde yer almışlardır.

<sup>21</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

<sup>22</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

müzikteki muhalif damarın yumuşadığını düşünmektedir. Ancak küpe takmanın bile muhalif bir duruş sayıldığı Türkiye’de, rock ve metal müzik dinlemek tarihsel süreç boyunca tehlikeli bir aktivite olarak görülmüş, hakim kültüre karşı “onlardan olmama durumu”nu görünür hale getirmiştir. Bu da ana akım medya tarafından riskli görülmekte, rock müzisyenleri ve dinleyicilerinin hayatına özenilmemesi gerektiğinin altı çizilmektedir.<sup>23</sup>

Popüler müzik alanında araştırmalar yapan müzik yazarı Yavuz Hakan Tok, Türkiye’de rock müzik dinleyicilerinin ötekileştirilmesindeki en önemli sebebin medya olduğunu düşünmektedir. Çünkü medya neyi gösterirse, insanlar da onu görmektedir. Özellikle sosyal medyanın var olmadığı; medyanın sadece konvansiyonel şekilde mesaj iletebildiği dönemde medya, toplumu büyük oranda istediği gibi şekillendirmiştir. Televizyonda görünen kişilerin dışında kalan bireyler de, alt kültür üyesi kalmaya mecbur olmaktadır. Ayrıca Türkiye’de müzikle uğraşan sanatçıların önceleri insanüstü bir varlık gibi nitelendirilmesi, bu kişilere olağanüstü bir değer atfedilmesi de bu kültürün dışında kalan bireylerin “sokak insanı” gibi görülmesine neden olmuştur. Bu yüzden de toplum, bu kişileri ötekileştirmeye başlamıştır. Ancak Tok’a göre rock müzik, toplumun değer yargılarına ve özellikle 70’li ve 80’li yıllardaki TRT yayınlarında kendisini gösteren “beyefendi” ve “hanımefendi” imajına ters bir müziktir. Bir yandan da Türkiye’nin alışık olduğu makamsal müziğin de karşıtı bir müzik olduğu için hem sözel hem de melodik bakımdan çok da kabul edilebilecek bir müzik değildir. Bu konuyla alakalı Yavuz Hakan Tok, Türkiye’nin rock müziğe hazır olmadığını ve bu türü dinleyen ve icra eden bireylerin de bu yüzden ötekileştirildiğini düşünmektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Murat Arda ile Zoom aracılığıyla görüşme. (02.08.2022)

<sup>24</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)

## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRKİYE'DE ROCK MÜZİK VE 90'LAR TÜRKİYE'SİNDEKİ ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜ

#### 2.1 Türkiye'de Batı Müziğinin Gelişimi

Türkiye'de rock müziğin gelişimini anlayabilmek için öncelikle Batı müziğinin nasıl bir gelişim gösterdiğini incelemek gerekmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun her zaman Avrupa'nın bilim ve sanatıyla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Tarihsel süreç içinde sık sık batılı devletlerle etkileşime giren padişahlar ve saray yetkilileri Avrupa'da olan biten kültürel, bilimsel ve siyasal olayları takipte kalmışlardır. İstanbul'un fethinden sonra İstanbul'un neredeyse bir bilim merkezi haline gelmesiyle birlikte birçok yabancı bilim insanı da İstanbul'da çalışmalarını sürdürmüştür. Ancak Avrupa'daki özellikle sanat alanını ilgilendiren Rönesans ve insan hakları açısından önemli rol oynayan Reform hareketleri, Avrupalıların her alanda öne geçmesine sebep olmuştur. Bu durum da Avrupalıların Osmanlı'yı değil, Osmanlı'nın Avrupalıların kültür ve sanat etkinliklerini takip etmesine yol açmıştır. Osmanlı'nın batı müziğiyle temasa geçmesinden hemen önce saray ve çevresinde çalınan müzik türleri şöyledir: Halk Müziği, Sanat Müziği, Mehter Müziği, Cami Müziği ve Tasavvuf Müziği.

Osmanlı padişahlarının ülkeye gelen elçiler ve devlet adamları için Batı müziğinden yararlandığı bilirse de 1826'ya kadar gerçek bir Batı müziğinden bahsetmek mümkün değildir. 3. Selim ile başlayan yenilik hareketleri müzikal alanda kendini göstermiştir. Batı müziğiyle yakından ilgilenen 3. Selim, Topkapı Sarayı'nda Batılı bir opera grubu tarafından verilen bir konseri izleyerek bu müziği ne kadar önemseydiğini de göstermiştir (Özdemir, 2012: 14-15). Osmanlı'daki bir diğer önemli Batı müziği konseri de Sultan Abdülmecid döneminde Franz Liszt, konser vermek üzere İstanbul'a çağırılmış, padişah tarafından yüksek övgüler ve kıymetli hediyelerle de ödüllendirilmiştir (Dilmener, 2014: 21).

Sultan 3. Selim döneminde başlayan ilgi seviyesindeki Batı müziği, 2. Mahmut'un imparatorluğunun başına geçmesiyle kurumsallaşarak devlet himayesinde anılmaya başlamıştır. Sultan Abdülmecid ile birlikte hanedan üyelerinin de Batı müziği konusunda eğitim aldığı da bilinirken, Batı müziği sarayın eğitim bölümünün vazgeçilmez bir ögesi haline de gelmiştir. Padişahların ve hanedan üyelerinin de bu formda bestelediği şarkıların yanında devlet törenlerinde de Batı müziği çalınmasıyla bu müziğin devletin de resmi müziği olduğu söylenebilir (Alimdar, 2011: 6). Bunun sebebiyse aslında Avrupalılardan kültürel ve sanatsal olarak geride kalan Osmanlı İmparatorluğu'nun bunu bir uygarlık göstergesi olarak yansıtmaktı. Kurumsal yapısını değiştiren ve gün geçtikçe modernleşen devlet yapısındaki müzikal anlayış da bu doğrultuda değişiyordu ve topluma bunu kabul ettirmek için resmi merasimlerin de çok büyük önemi vardı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda 2. Mahmut ile başlayan Batılılaşma hareketlerinden müzik de etkilenmiştir. Askeri sistemde değişiklikler yapmayı hedefleyen ve bu doğrultuda Yeniçeri Ocağı'nı

dağıtan 2. Mahmut, akabinde Mehteran Ocağı'nın da faaliyetlerine son vermeyi ve alafranga müziği devletin her noktasına yaymak istemiştir. Yeniçeri Ocağı'nın yerine kurulan "Asakir-i Mansure-i Muhammediye"nin yanında kurulan "Mızıkay-ı Hümayun"un aslında Türkiye'deki kurumsal batı müziğinin de ilk örneğidir. Batı müziğini yakından tanınması ve saraya döndüğünde bunu layığıyla icra edebilmesi için Avrupa'ya gönderilen müzisyenlerle beraber öğrenciler de iyi bir müzik eğitimi alması için Avrupa'ya gönderilmiştir. Bu durum da aslında Mızıkay-ı Hümayun'un temelini oluşturan gelişmelerin başında gelir. Mevcut durumda Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik yapan müzisyenler ise bu gelişmenin sonucunda geleneksel Türk müziğinin dışında Batı müziğiyle ilgilenmek durumunda kalmış, iki müziği de aynı anda icra etmiştir (Usta, 2010: 109-110).

İlk kurulduğunda Ahmet Efendi ve Fransız Manuel tarafından yönetilen Mızıkay-ı Hümayun, sonradan başına getirilen Giuseppe Donizetti'yle gerçek bir dönüşüme uğramış ve Batı müziği konusundaki asıl misyonunu gerçekleştirmeye başlamıştır. İtalya'da doğan Donizetti, İtalya ve Fransa'da birçok orkestra yönettikten sonra 2. Mahmut tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na davet edilmiştir. 17 Eylül 1828 tarihinde göreve başlayan Giuseppe Donizetti, Paşa unvanı da alarak kurumsal bir konuma da ulaşmıştır. Mızıkay-ı Hümayun'u o kadar hızlı şekilde teşkilatlandırmıştır ki orkestra, 7 ay gibi kısa bir sürede hem halkın hem de padişahın huzurunda konser verecek konuma gelmiştir (Özdemir, 2012: 16).

Yabancı elçilikler aracılığıyla göreve getirilen Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli gibi uzmanlar, topraklarımızda Batı müziğinin kurumsal hale gelmesi bakımından önemli katkılarda bulunmuştur. Bando teşkilatını kurduktan sonra orkestra ve tiyatro gibi alanların da gelişmesiyle Mızıkay-ı Hümayun geniş bir alana yayılmıştır. Batı müziği repertuvarlarının, çalgılarının ve o zamana kadar Osmanlı Müziği'nde yer almayan nota sisteminin öğretilmesiyle saraya has özel bir çok sesli müzik zenginliği de yaşanmıştır. Repertuvara eklemek üzere yeni besteler de yapan Donizetti, bu besteleri marş formunda yaparken 2. Mahmut ve Sultan Abdülaziz için bestelediği Mahmudiye Marşı ve Mecidiye Marşı da önemli besteleri arasındadır. Yalnızca askeri alanda besteler yapmayan Donizetti, Türkçe sözlü şarkılar da yaparak Osmanlı müziğinin gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur (Alimdar, 2016: 85-89).

Giuseppe Donizetti Paşa'nın Osmanlı'daki Batı müziğinin gelişimi konusundaki katkıları onun general rütbesine yükselmesine de sebep olmuştur. Ancak kendisinin ölümü, bu alandaki çalışmaların da neredeyse duraklamıştır. Zira Sultan Abdülaziz, Batı müziğiyle çok ilgilenmemekteydi ve bu da saraydaki Batı müziğiyle ilgili çalışmaların yavaşlamasına yol açmıştır. Donizetti'nin ölümünden hemen sonra Mızıkay-ı Hümayun'un başına geçen Callisto Guatelli, Osmanlı'daki Batı müziği çalışmaları için bir diğer önemli isimdir. İstanbul'a geldikten sonra Naum Tiyatrosu'nun opera bölümünü yöneten Guatelli, Donizetti Paşa'nın ölümünün ardından, Mızıkay-ı Hümayun'un yönetimini üstlenmiştir. Naum Tiyatrosu'nun Opera bölümü Guatelli'nin yönetimindeyken öyle büyük gelişim göstermiştir ki ünlü yazar Gustave Flaubert, Gaetano Donizetti'nin Lucia di Lammermoor operasını Angelo Mariani yönetiminde Naum Tiyatrosu'nun sahnesinde izlemiş ve doğunun medenileştiğini

yazmıştır (Aracı, 2020: 88). Buna rağmen Guatelli'nin Mızıkça'yı Hümeyun'da çok da başarılı olduğunu söylemek güçtür. Giuseppe Donizetti'nin yükseldiği general rütbesine ulaşamayan Guatelli, miralay unvanıyla sınırlı kalmıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre Sultan 2. Abdülhamid, Guatelli'nin müzikal yetersizliğinden dolayı ona temkinli yaklaşmıştır (Alimdar, 2016: 91). Bu sebeple de yetkilerini Mızıkça-yı Hümeyun'daki uzman kişilerle paylaşarak teşkilattaki gelişimin yavaşlaması da engellenmiştir.

1890'larla birlikte Mızıkça-yı Hümeyun, kurumsallaşma sürecini tamamlama noktasına gelmiştir. Özellikle saray çevresinde padişahlar için yapılan besteler ve marşlar Batı müziği formunda hazırlanmakla beraber, yerli müzisyenlerin yetiştirilmesi için de önemli atılımlar yapılmıştır. Avrupalı müzisyenlerin yerine atanan ve yetiştirilen yerli müzisyenlerle Mızıkça-yı Hümeyun'un daha yerli bir kadroya sahip olması amaçlanmıştır. Teşkilatın ilk Türk şefi olma özelliği taşıyan Saffet Bey, hem bandonun hem de senfonik orkestranın başında da görev yapmıştır. İlk Türk konservatuvarı da sayılan bu kurum, batı formunda eserler besteleyip çalarken, bu alanda yeni öğrenciler yetiştirmeyi de hedeflemiştir.

Aslında halkın arasında 1870'lerin sonrasında beraber dinlenmeye başlayan Güllü Agop'un tuluat kumpanyasının aralarında söylenen kanto müziği, halkın saray dışında çalınan Batı müziğiyle de ilk tanıştığı müzik olma özelliğini de taşır. Oldukça eğlenceli bir akışa sahip bu müzik türü, sarayda söylenen ağdalı müziğe karşı bir tepki olarak da görülmüştür (Meriç, 2006: 55). Aslında en başta araya sıkıştırılmış ve tiyatroya gelenleri oyalamak için sahneye çıkıyormuş gibi gözükten kantocular, bir süre sonra halktan da gördükleri desteğin sonucunda İstanbul'un Beyoğlu ve Galata gibi birçok önemli noktada performanslar sergilemiştir. Türk kadınlarının sahneye çıkması için çok önemli bir fırsat olan kanto, kadınların eğlence hayatında boy göstermesine de imkan sağlamıştır.

1900'lere gelindiğinde Türkiye topraklarında Batı müziği, mütareke yıllarıyla birlikte ciddi anlamda icra edilmeye ve dinlenmeye başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte saray çevresinde yavaşlamaya başlayan Batı müziği faaliyetleri İstanbul'un içinde bulunduğu yabancı işgaliyle birlikte daha halkın arasında sürdürülmeye başlamıştır. İstanbul'un işgaliyle birlikte tarihi şehre gelen askerler kendilerine uygun müzikler dinlemek istemektedir. Ayrıca Bolşevik İhtilali'nden kaçan Ruslar da İstanbul'da kendi kültürlerini yaşatmaya çalışırken Batı müziğinin de bu topraklardaki hikayesine konu olmuşlardır. Özellikle Fransız askerlerin bu talebi Ermeni müzisyen Leon Avigdor tarafından gerçekleştirilir. O dönem dünyada da yükselişe geçen caz müziğini öğrenmek için Fransa'ya giden Avigdor, Türkiye'ye yanında bir alto saksafonla döndükten sonra İstanbul'daki kulüplerde bu müziği icra etmeye başlamıştır. Türkiye'nin ilk caz sanatçısının da Leon Avigdor olduğunu söylemek güç değildir. Leon Avigdor'un Rus piyanist Kolye Yakovlef ile birlikte yanlarına aldıkları bir davulcu ve banjocuyla kurdukları "Ronald's" adlı kuartet de Türkiye'deki ilk caz grubu olma özelliği taşımaktadır. Bu durum toplumsal yapısı değişmekte olan Beyoğlu'nda birçok yeniliğe de sebep olmuştur. Yavaş yavaş açılmaya başlayan barlar da yeni eğlence alanları haline gelmiştir. Türkiye'nin ilk caz dördlüsünü kuran Leon Avigdor, grubu Ronald's ile birçok konser verirken o dönemlerde çalıştığı elektrik şirketinin

müdürü tarafından fark edilir ve müziği bırakarak uzun yıllar memur olarak iş hayatını sürdürür. (Erkal, 2013: 15-16)

1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte kültürel hayatta da birçok değişiklik yapılmaya başlanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün çok önem verdiği balo ve kutlamaların ilki 1925'te Cumhuriyet Balosu'yla gerçekleşmiştir. Tango ve vals türü dansların çok sık tercih edildiği bu balolar kadın ve erkek eşitliği bakımından da oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Vals ve tango türü aslında Cumhuriyet ile birlikte ülke topraklarında görülmeye başlanmamıştır. Bu iki dansın Osmanlı'nın batılılaşma serüveninde topraklarımıza girdiğine rastlanmaktadır. Viyanalı Strauss Ailesi'nin Sultan Abdülaziz ve Sultan 2. Abdülhamid adına bestelediği vals çalışmaları bulunurken, Pera Palas Oteli'nde düzenlenen baloların katılımcıları da vals ile eğlenmiştir. Ancak vals yapılan bu baloların müslüman halka yasak olduğu da unutulmamalıdır. Bu durumda müslümanların vals ve tango ile tanışması için bir süre daha beklemeleri gerekecektir. Cumhuriyet'in kurulmasının hemen ardından devlet eliyle desteklenen bu çağdaşlaşma hareketleri toplumsal yaşamın dönüşümü için de büyük bir görev üstlenmiştir (Erel, Alioğlu, Karamollaoğlu, 2021: 198).

Türk müziğindeki dönüşüm çalışmaları Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte yeni bir kültürel kimlik yaratmak amacıyla hızlandırılmıştır. 1926 yılında Darülelhan'ın adı "İstanbul Konservatuvarı" olarak değiştirilmiştir. Kuruluşu 1914'e denk gelen ve Darülbeydi'nin müzik eğitimi veren bölümü olarak faaliyetlerini sürdüren Darülelhan, Osmanlı kültüründen bağımsız ve daha batılı bir anlayışla klasik Türk müziğinin de yasaklandığı bir kurum haline getirilmiştir. 1975 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı kurulana kadar da Klasik Türk Müziği'ne dair kurumsal bir eğitimden söz etmek mümkün değildir. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin de kapatılmasının ardından tekkelerdeki Klasik Türk Müziği üzerine yapılan aktarımlar da son bulmuştur (Erkal, 2013: 19).

Türkiye'deki Batı müziğinin yayılmasına en büyük katkılardan birini de İstanbul Radyosu'nun kurulması yapmıştır. İstanbul'da bir radyo kurulma fikri Gökhan Akçura'nın Roll Dergisi'nde aktardığı bilgiye göre Sedat Nuri Bey tarafından gerçekleştirilmişti. O dönem İş Bankası Genel Müdürü olan Celal Bayar'a teklifte bulunan Sedat Nuri Bey, bu teklifini bir şekilde Mustafa Kemal Atatürk'e de ulaştırmış, dönemin girişimcilerinin Orman Çiftliği'ne kurduğu radyo alıcı sisteminde Mustafa Kemal'in Sofya radyosunda duyduğu propaganda yayınlarının ardından bunun o dönemki Cumhuriyet devrimlerinin de halka daha rahat aktarılabilceğini de düşünerek İstanbul Radyosu'nun kurulmasına yeşil ışık yakmıştır (Yavuz, 2008).

Sedat Nuri Bey'in genel müdürlüğünde 6 Mayıs 1927 itibariyle ilk yayınına başlayan İstanbul Radyosu, Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle günde 2 saat olacak şekilde yayınlarını sürdürmüştür. İstanbul Sirkeci'de bulunan Büyük Postane'ye asılan büyük hoparlörler ile halka müzik ve haber yayını yapan radyo, devrin ileri gelen birçok müzisyen ve sanatçısına kapılarını açmıştı. Tanburi Cemil Bey (plaklarıyla), Neyzen Tefik, Kemeçeci Ruşen Ferit Kam, Kanuni Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, İzmirli Cemal Bey, Hafız Burhan ve Münir Nurettin Selçuk gibi isimler İstanbul Radyosu'nda

sanatlarını icra ederken, daha sonraları radyonun Ambasadör'e taşınmasıyla Sadi Hoşses, Müzeyyen Senar, Muzaffer İlker gibi isimleri de ağırlamıştır (Kütükçü, 2012: 39-40).

İstanbul Radyosu'nda görev alan kişiler arasında Neyzen Tevfik'in tutumu diğer müzisyenlere kıyasla biraz daha farklıdır. Osmanlı döneminden itibaren muhalif bir çizgide sanatını sürdüren Neyzen Tevfik, o dönem yavaş yavaş Türkiye topraklarında yayılmaya başlayan caz müziğini yeni bir başlangıç olarak görmekte ve alaturka müziği "iki ayağı tutmayan kötürüm" olarak tanımlamaktadır. İstanbul Radyosu da o dönemlerde yayılmaya başlayan caz dalgasına uyum sağlamıştır. Gece yarısına kadar süren yayınlarının son 20 dakikasını caz gruplarına ayırırken, Willy Mark's Cazband grubu bazı yayınların başlangıcını da yapmıştır. Türk Sanat Müziği'nin dışında kendisine yer bulan caz müzik, halk tarafından kamuya açık alanlarda dinlenebilir bir hâl alırken Batı müziğinin gelişimi de bu sayede daha da hızlanmıştır (Erkal, 2013: 20-21).

Mustafa Kemal Atatürk tarafından yakından takip edilen müzikteki çağdaşlaşma ve batılılaşma hareketleri Bela Bartok ve Paul Hindemith gibi müzik insanlarının araştırmalar yapmak üzere ülkeye davet edilmesiyle devam edilmiştir. Türkiye'nin ilk operası olarak da bilinen Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen ve konusu Atatürk tarafından belirlenen, librettosu Münir Hayri Egeli tarafından hazırlanan Özsoy'un 1934'te İran Şahı Rıza Pehlevi huzurunda sergilenmesi de Batı müziği konusundaki atılımların devam ettiğini gösterir. Atatürk'ün Musiki ve Sanat Projesi'nde vurguladığı şekilde Batı'nın tekniği, yöntemi ve çoksesliliğinin Doğu'nun kültürüyle birleştiği bu çalışma Atatürk'ün kamu diplomasisini ne denli bütüncül olarak ele aldığını ortaya koymaktadır (Doster, 2018: 5).

1934 yılında yayına başlayan *Müzik ve Sanat* adlı dergi Batı müziğine karşı çıkan, özellikle de Caz müziği bir kötüleren bir yayın olma özelliği taşır. Derginin Ekim ayında yayınladığı ve yönetime seslendiği "Yığın ve Müzik" başlıklı yazı Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 yılındaki Meclis açılışında yapacağı konuşmayı da şekillendirmiştir. Atatürk konuşmasında şöyle söylemektedir:

"Burada, en çabuk, en önde götürülmesi gereken Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu sayede, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir..."

Bu konuşmanın yanlış anlaşılması üzerine ertesi gün İstanbul Radyosu'nda alaturka müzik yasaklanmıştır. Her ne kadar Atatürk'ün sözlerinin yanlış anlaşıldığı kısa süre içinde meydana çıkacak da olsa bu durum ileride Türkiye'deki müziğin değişik kırılımlara uğramasına da sebep olmuştur. Batı müziğinin halk arasında daha da yayılması amacıyla yapılan bu kısıtlama aksine halkın Arap müziğiyle daha da haşır neşir olmasına sebebiyet vermiştir. İstanbul Radyosu'nda alaturka müziğinin yasaklanma-

sının ardından Türkiye’deki dinleyicilerin kendilerine yakın bir şeyler duyabilmek amacıyla Mısır Radyosu’na yönelmeleri de bunun üzerine olmuştur (Küçükkaplan, 2013: 106). Radyolarını daha güneye çeviren Türk dinleyicileri, Mısır Radyosu’nda çalınan tanıdık ezgilerle alaturka müzik ihtiyaçlarını gidermeye çalışmış, sonraları Türkiye’nin 80’li yıllarına damga vuracak olan Arabesk müziğine de yavaş yavaş alışmaya başlamıştır. Bu yasaklama süreci özetlenecek olursa 3 görüş ortaya çıkmaktadır. İlkinde amaç Türk müziğini terk etmek değil, Batı müziğinin benimsenmesi gerektiğidir. İkincisinde Türk müziği tüm müziklerin üstünde bir müziktir. Üçüncü görüş ise Batı müziği imkanlarından yararlanarak Türk müziğini geliştirmektir (Cantek, 2013: 204).

Türkiye’de Rock müziğinin gelişimi için göz gezdirilmesi gereken en önemli müzik türü cazdır. Çünkü Batı müziğinin gelişim süreçlerine baktığımızda Türkiye’nin Cumhuriyet sonrasındaki popüler müziğinin de caz olduğunu söylemek mümkündür. Zaten İstanbul Radyosu’nda duyduğu jazz band’lerin etkisiyle kulağı caza aşına olan halk, bu türe çok da yabancılaşmamıştır. Leon Avigdor’un 1900’lerin başında başlattığı caz dalgası, 1930’ların sonlarında yine bir Musevi Türk vatandaşı tarafından devam ettirilmiştir. Gido Kornfilt, Berlin’den döndükten sonra İstanbul’da 1938 yılında kurduğu on kişilik bir caz grubuyla Park Otel’de caz çalmaya başlamıştır. Duke Ellington ve Jimmy Lunceford’un tarzlarına benzeyen çalım şekliyle Gido Kornfilt, orkestrasını da tıpkı öykündüğü yabancı cazcılarının çalıştığı biçiminde yönlendirmiştir (Güleryüz, 2018).

Caz, bu dönemde toplumda kabul görüyor da olsa aslında alaturka müziğe duyulan özlem kendisini iyiden iyiye hissettirirken, yasaklardan dolayı halka dayatılan Batı müziği toplumun bazı kesimleri tarafından da alaycı bir tutumla eleştirilmektedir. Hatta bazı yazarlar o dönem yazdıkları gazete ve dergilerde caz müzik hakkında ağır ithamlarda bulunmuştur. Müzik ve Sanat Hareketleri adlı derginin sahibi ve baş yazarı Ercüment Behzat Lav, cazı bir mikrop olarak tanımlayarak, tepkisini yüksek perdeden göstermiştir. Üstelik Ercüment Behzat Lav, başka bir yazısında cazı “illet” olarak görmüş, tıpkı gelecekte birçok alt kültür müzik türünün dinleyicilerine yapılacak suçlamalar gibi bu müziği uyuşturucu maddelerle bir arada anmıştır (Erkal, 2013: 35-36).

## **2.2 Türkiye’de Rock Müziğinin Gelişimi**

### **2.2.1 Türkiye’de Rock’n Roll**

Türkiye’de Batı müziği gelişirken kendisini en çok gösteren tarz caz müzik olsa da rock müziğinin gelişimi için en önemli tür şüphesiz ki rock’n roll olmuştur. Dünyada da olduğu gibi kariyerlerine rock’n roll müzikle başlayan müzisyen ve gruplar, ilerleyen dönemlerde müziklerini rock’a çevirmiştir. Literatürde rock’n roll tarzının kitlelerle ilk tanıştığı net bir tarih olmasa da “Rock Around the Clock” şarkısının kaydedildiği 12 Nisan 1954 tarihi bu tarz açısından büyük bir önem taşımaktadır. “Blackboard Jungle” adındaki bir filmde çalınmasıyla dünyaya yayılan bu şarkı, rock’n roll’un da geniş kitleler tarafından tanınmasına sebep olmuştur (Erkal, 2013: 51). Film, rock’n roll’un gelişimi için o kadar büyük önem taşımaktadır ki dönemin yazarlarından “Hayalet Oğuz” lakaplı Oğuz Alplaçın bu film hakkında

şöyle bir yorumda bulunmuştur: “*Bu filmin fon müziğinin günümüzde bir baştan bir başa dünyayı saracak çılgın bir ahengin kıvılcımı olacağını o zamanlar kim tahmin edebilirdi?*”

Film, öyle büyük bir sükse yapmıştır ki dönemin gazetelerinden Yeni Sabah’ın muhabiri Safter Yılmaz, Bill Haley’e ulaşarak rock’n roll müziğin gençlerin ahlakını bozup bozmadığı yönünde bir röportaj gerçekleştirmiştir. Bill Haley ise Türkiye’den gelen bu soruya şöyle yanıt vererek rock’n roll’un masumiyetini kanıtlamaya çalışırcasına bu türü savunmuştur:

“Rock’n roll, gençliğin müziği, biz onlara istediklerini veriyoruz. Konserlerimize birçok kilise mensubu geldi ve müziğimizin gençlik üzerinde olumsuz bir etkisi olmadığını kabul ettiler. Rock’n roll aleyhinde söylenenleri asla kabul etmem.”  
(Bengi, 2016: 48)

Türkiye’de Rock müziğin gelişimi 1950’lerdeki Amerikanlaşma hareketlerine dayanmaktadır. Liberal ekonomiye geçişin başlaması Türkiye’deki müzik endüstrisinin de değişmesine sebep olmuş, 1960 ve 1970’teki popüler müzikteki adımların atılmasını sağlamıştır (Ercan, 2020: 101). 1956 yılı itibariyle Türkiye’deki plak piyasasına da giren Elvis Presley ve Bill Haley plakları, Türkiye’deki müzik dinleyicilerinin ve özellikle gençlerin bu müzikle tanışmasına yol açmış ve büyük bir ses getirmiştir. Müzik yazarı Murat Meriç, Türkiye’deki rock’n roll’un başlama serüveninin neredeyse dünya ile aynı anda başladığını vurgulamaktadır (Meriç, 2020). O dönem caz müzik yapan gruplar bu akımın yükselişe geçmesiyle birlikte konserlerindeki repertuvarlarına rock’n roll şarkıları da eklemeye başlamış, canlı olarak ilk rock’n roll performanslarını da sergilemiştir. Rock’n Roll müziğin dünyayı sarstığı 1950’lerin tam ortasında 1956 yılının sonlarında Oğuz Alplaçın’ın yazdığı Dünya Sarsılıyor - Rock’n Roll adlı kitap dünya genelinde rock’n roll müziğine dair yazılan ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır. Bu kitapta dönemin genç yazar ve edebiyatçılarının rock’n roll üzerine olan görüşlerine rastlanmaktadır (Erkal, 2013: 55).

Hayalet Oğuz lakaplı yazarın bu kitabı yazmasındaki en büyük etken de Heybeliada’daki Deniz Harp Okulu’ndan esen rock’n roll rüzgarıdır. Erkan Gürsal, Erkut Taçkın, Durul Gence, Ersin Yüce, Güngör Yücel, Özden Uluece, Aksel Foksel, Eray Turgay, Yalçın Ateş, Gürkan Bilgütay tarafından kurulan “Somer Soyata ve Arkadaşları” grubu Türkiye’nin rock tarihinde kurulmuş ilk rock’n roll grubu olma özelliğine sahiptir. Sık sık yurt dışına çıkabilmelerinden ötürü dünyayı etkisi altına almış bu müzik tarzını yakından tanıma fırsatı bulan denizcilerden Ersin Yüce, Savarona Yatı ile İsveç’e gidilen bir gezi sırasında ziyaret ettiği bir müzik mağazasında gördüğü elektro gitarı alarak Türkiye’ye de ilk elektro gitarı getirmiştir (Erkal, 2013: 71). Bu da Türkiye’nin rock müziği için çok önemli bir olaydır zira, elektro gitar rock’n roll ve türevleri için olmazsa olmaz bir önem taşır.

O dönem Heybeliada Deniz Harp Okulu’nda öğrenci oldukları için müzikle uğraşmaları hoş karşılanmayan müzisyenler çareyi isimlerini değiştirmekte bulmuşlar ve okul yönetiminden gizli şekilde müzikal faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Kısa sürede büyük bir popülerite yakalayan grup, İstanbul’daki birçok özel kolej ve okullardan konser teklifleri almaya başlamıştır (Meriç, 2021, 25 Nisan).

Rock'n roll müziği dönemin gençliğini hızla etkisi altına alırken, rock'n roll aynı zamanda striptiz dansıyla da eş bir tavırda karşılanmaya başlanmıştır. Çok kısa sürede toplumsal hayata karışması bazı grupların da rahatsızlığını sık sık dile getirmesine sebep olmuştur. 1957 yılında İzmir Kadınlar Birliği'nin rock'n roll ve striptiz danslarına yönelik yaptığı bir açıklama bu müziğin yasaklanması talebi boyutuna kadar varmıştır. Ahlak sınırları çerçevesinde bu danslara tolerans gösterilebileceği söylenirken kısa süre sonra Milli Türk Talebe Birliği'nden gelecek bir başka açıklama olayın boyutunu daha yasakçı bir tavıra çevirmiştir. 8 Ocak 1957 tarihli Milliyet Gazetesi'nin haberine göre: Milli Türk Talebe Birliği'nin Strip-Tease ve Rock'n Roll'ün gençlik için tehlikeli akımlar olduğunu söyleyerek yasaklanması amacıyla gerekli makamlara başvurduğu görülmektedir (Milliyet Gazetesi, "Strip-Tease ve Rock'n Roll'un yasak edilmesi istendi." 8 Ocak 1957). Ayrıca yukarıda adı geçen Dünya Sarsılıyor - Rock'n Roll kitabında da aynı minvalde görüşler yer almıştır. Gençliğin dejenerasyona uğradığı savunulan MTTB bildirisinde, gençliği dejenere olan bir cemiyetin de çökeceği dile getirilmiştir.

Rock'n roll ve striptizin yanı sıra işi daha da ileriye götüren birlik, komünizm ve müstehcen yayınlarla mücadelenin hızlandırılmasını da ilgili makamlardan talep etmişlerdir. Rock'n roll'un toplumda böylesine ilgi uyandırması ve gençliği etkisi altına alması üzerine MTTB'nin yaptığı bu çağrı basında da kendisine destek bulmuştur. Tan Gazetesi yazarlarından Hakkı Göktürk, rock'n roll tarzını "şeytani bir icat" olarak görmüş ve bunun müzikten bağımsız, seksoloji alanıyla alakalı bir konu olduğunu iddia etmiştir (Bengi, 2016: 249). Rock müziğin ilk gelişme dönemi, gelecek yıllarda Türkiye'de yaşayacağı sorun ve suçlamaların da bir tür provasası gibidir. Rock'n roll'u savunan kişilerle, desteklemeyenleri sık sık karşı karşıya getiren tür, popüler kültürdeki yerini de yavaş yavaş elde etmektedir.

Caz müziğin popülerliğini koruduğu yıllarda Paris'te yazdığı "Yolpalas Cinayeti" kitabıyla caz müziği ön plana çıkaran Halide Edip Adıvar, bu kitaptan yaklaşık 20 yıl sonra yazdığı "Âkile Hanım Sokağı" kitabıyla da rock'n roll'e selam göndermiştir. Elvis Presley hayranlığını da dile getiren Adıvar, başta tefrika olarak hazırladığı ve 3 bölümden oluşan kitabının "Sallan Yuvarlan" kısmında rock'n roll'e, "Cıbil Gız (Strip-tease)" kısmında ise o dönem yasaklanması konuşulan striptiz dansına değinmiştir. Kitabın baş kahramanları Nermin ve dış işlerinde görevli Tarık çiftinin rock'n roll ile tanışmasını ve sonrasında bu türe nasıl tutkuyla bağlandıklarını anlatan kitabın ilgili bölümü hakkında Halide Edip Adıvar şöyle bir demeç vermiştir: "*Rock'n roll ve strip-tease isimlerini iki ahenksiz Amerikan dansının bugün psikolojik tarafımızı, bilhassa felsefesi olmayan hayat felsefemizi ifade ettiği için seçtim.*" (Bengi, 2016: 20). Bu demeciyle Halide Edip Adıvar aslında rock'n roll müziğinin ve dansının o dönemki toplumsal karmaşasını yansıttığını ve hayatın bir nevi fon müziği olduğunu vurgulamıştır.

14 Ocak 1957 yılında İstanbul'da gösterime giren "Rock Around the Clock" filmi, Türkiye'nin rock müzik tarihinde büyük bir önem taşımaktadır. Filmin yayınlandığı gecenin ertesi gününde Milliyet Gazetesi'nin manşetinde şöyle bir başlık yer almaktadır: "*Rock'n Roll filmi dün gece İstanbul'luları coşturdu. Fakat çok şükür yerli Rock'n Roll'cularımız sadece sallanıp yuvarlanmakla kaldı.*" (Erdoğan, 2014, 1 Kasım). Halit Kıvanç'ın Milliyet Gazetesi'nde bu filmle alakalı yazdığı yazı Rock Around the Clock'un ne kadar ses getirdiğinin de habercisidir. Sinema kapısındaki izdihamın çok büyük

boyutlarda olduğunu anlatan Kıvanç, bilet bulamayan gençlerin “Rock’n Roll’culara acıyım, fazla biletinizi verin!” diye yalvardığını söylüyor, film başladıktan sonra ceketlerin havalarda uçtuğuna, alkışların ve ıslıkların filmin sonuna kadar sürdüğüne değinmiştir (Atkaya, 2013, 24 Kasım). Rock’n roll dalgasının ve özellikle Rock Around the Clock filminin Türkiye’deki heyecanını anlamak açısından o dönemde yayınlanan bir gazete haberi de önemlidir. 22 Ocak 1957 tarihli Milliyet Gazetesi’nde yer alan İzmir’den gelen bir habere göre Turgutlu’daki Şen Sineması’nda Rock Around the Clock filminin yayınlanacağı duyurulduğunda ilçedeki rock’n roll tutkunu gençler galeyana gelmiş ve sinemada rock’n roll dansına başlamışlardır. Bu coşkuyla dans eden gençlerden birisi yere düşerek kolunu kırmıştır.



**Görsel 2.1:** Rock’n Roll’cular Turgutlu’da bir sinemayı alt üst ettiler<sup>25</sup>

1957 yılı rock’n roll’un Türkiye’deki gelişimi bakımından oldukça önemli bir yıldır. Somer Soyata ve Arkadaşları’nın yanı sıra yavaş yavaş kurulmaya başlanan müzik toplulukları da çeşitli konserlerde boy göstermeye başlamışlardır. Gelecek dönemde Türkçe Rock’ın 3 büyük isminden biri olacak Erkin Koray, Alman Lisesi’nde kurduğu “Erkin Koray ve Ritimcileri” grubuyla rock’n roll yapmaya başlamış ve topluluk ilk konserini de Galatasaray Lisesi’nde 29 Aralık 1957’de vermiştir. Fats Domino’dan Elvis Presley’e uzanan repertuvarlarıyla Erkin Koray ve Ritimcileri, Galatasaray Lisesi’ndeki izleyicileri büyülemiştir (Canbazoglu, 2009: 108). Grubun bu performansının hemen ardından Türkiye’nin müzik tarihine damgasını vuracak iki önemli isim de Erkin Koray’ın açtığı yolu takip ederek rock’n roll fırtınasına katılmıştır. Manço’nun Galatasaray Lisesi’nde kurduğu Barış Manço ve Harmonileri rock müziğe göz kırpan çalışmalara başlarken, Bakırköy’de yaşayan Robert Koleji’nde okuyan ve tiyatrocu bir aileden gelen Cem Karaca, kurduğu Cem Karaca ve Arkadaşları adlı grupla Türkiye’nin rock tarihi için önemli ve ilk sayılabilecek müziklerle kitleleri peşlerinde sürüklemeye başlamışlardır.

<sup>25</sup> “Rock’n Roll’cular Turgutlu’da bir sinemayı alt üst ettiler” 22 Ocak 1957 yılına ait Milliyet Gazetesi haberi. <http://www.gecmisgazete.com/haber/fakir-cocuklar-balosu-icin-elvis-presley-turgutlu-ya-davet-edildi> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 22.09.2022)

1950'ler, Amerikanlaşmanın da etkisiyle Türkiye'de rock'n roll'un gelişmesine sebep olurken, Amerika'yla olan ilişkilerin de güçlendiği bir dönemi temsil eder. Bu yıllar Türkiye'ye Amerika'dan yapılan yardımların da etkisiyle liberalizmin şekillenmeye başladığı geçtiği ve toplumun kapitalizmle yakından tanıştığı bir dönemdir. Batı kaynaklı müzik türlerinin de bu yıllarda gelişim göstermesi bu sebepten dolayıdır. Amerika'yla yakınlaşmanın bir sonucu olarak 1950'lerde Amerikan dostluğunun vurgulandığı kültür sanat üretimleri söz konusuysen, 1960'larla beraber toplumdaki ve müzik dünyasındaki anlayış bir nebze değişmeye başlamış ve özellikle 1960'ların ortalarından itibaren ortaya konulan eserlerde Amerikan karşıtlığı ortaya çıkmıştır (Ercan, 2020: 102).

### 2.2.2 Rock Müziğin Erken Ayak Sesleri: Anadolu Pop

1950'lerin rock'n roll'cu gençleri, bu yeni müziğin toplumdaki olumlu yansımalarıyla birlikte müzikal çalışmalarına hızla devam ederken, dönemin son yıllarında meydana gelen siyasal gerilimler ve dünya genelinde başlayan Amerikan karşıtlığı Türkiye'nin de gündemine oturmuştur. Yavaş yavaş daha Amerikan karşıtı bir dünya görüşünü benimseyen gençler, bunu yaptıkları sanat eserlerine de yansıtmaya başlamışlardır. Türkiye'de meydana gelen 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'yle birlikte 10 yıldır süren Demokrat Parti iktidarı sona ermiş ve ülke 15 Ekim 1961 yılına dek Milli Birlik Komitesi tarafından yönetilmiştir. 9 Temmuz 1961'de kabul edilen yeni anayasa ise Türkiye'de daha önce benzeri hiç görülmemiş bir özgürlük ortamının oluşmasına da sebebiyet vermiştir.

1950'lerdeki Batılılaşma hareketleri, yeni anayasanın da meydana getirdiği özgürlük hareketleriyle birlikte 1960'larda kendini daha yoğun bir şekilde göstermeye başlamıştır. O güne kadar özgün bir rock müzik üretimi yapamayan gruplar, 1960'larla birlikte yönlerini Türkiye'nin gerçekliğine de çevirmeye başlamışlardır. Aynı zamanda rock müziğin en çok popülerleştiği dönemlerin başında da Anadolu Pop dönemi gelmektedir. Zaman zaman aranjman adı verilen müzik türüyle karıştırılsa da aslında Batı müziğinin de en kendine has tarzlarından biri arasında yerini almıştır.

En başta yalnızca türkülerin Batı müziği formunda düzenlenmesinden oluşan ve henüz bilindik adı verilmeyen bu tarz, 1960'lardan itibaren günümüze dek yerli-yabancı olmak üzere sayısız grubu ve sanatçıyı da etkilemiştir. Ayrıca 1960'lar yalnızca Anadolu Pop için değil, Türkiye'nin popüler müziği açısından da önemli yıllardır. Çünkü 1961 yılında Bob Azzam'ın "C'est Ecrit Dans Le Ciel" şarkısının Fecri Ebcioğlu tarafından yazılan Türkçe sözlerle İlham Gencer tarafından söylenmesi Türkiye'deki pop müziğin de başlamasına sebep olmuştur (Erkal, 2013: 76). Bu aynı zamanda aranjman dönemini de başlatan bir gelişme olurken, Erol Büyükburç'un 1961 yılında bestelediği "Little Lucy" şarkısı Türkiye'nin ilk özgün pop şarkısı olarak da anılmaktadır.

Anadolu Pop türü ise o dönem artık yeni bir şeyler yapmak isteyen genç müzisyenlerin, rock'n roll rüzgarını da arkalarına alarak yaptıkları, daha yerel ama Batı ile entegre ilerleyen bir müzik türüdür. İlk örneği sayılabilecek Burçak Tarlası, 1964 yılında Tülay German tarafından ilk kez Balkan Melodileri Festivali'nde seslendirilmiştir. Yugoslavya'da gerçekleşen bu müzik festivaline Tanju Okan, Erol Büyükburç ve Tülay German ile katılan Milli Orkestra'nın birinci olarak Anadolu Pop'un da ilk önemli

başarısını elde etmiştir. Tülay German, o dönem yaptığı müzik için “çok sesli Türk popüler müziği” tanımını kullanmaktadır. Zira Anadolu Pop, bir devrim sayılmaktadır; hem Türkçe’dir, hem bizim kültürümüzden izler taşımaktadır hem de çok seslidir (Canbazoglu, 2009: 22). Yugoslav müzik eleştirmenleri tarafından da tam not alan Tülay German’ın eleştirmenler tarafından kendi ülkesinin gerçeklerini ve şiirini Yugoslavya’ya taşıdığına da değinilmiştir (Meriç, 2006: 241). Bu başarı, Tülay German’ın sürdürdüğü caz kariyerini değiştirmesine ve fikir şarkıcılığına yönelmesine de sebep olmuştur. Burçak Tarlası’yla başladığı toplumcu sanat anlayışı, daha sonraları da devam etmiş ve German’ın şarkılarına dönemin politik tavrı da eklenmeye başlamıştır.

Dönemin dinleyicileri ve müzisyenleri arasında da büyük bir heyecan yaratan bu yeni tarz, aslında 1930’larda Mustafa Kemal Atatürk’ün de işaret ettiği ve kültür sanat inkılaplarında amaçladığı fikre çok benzemektedir. Mustafa Kemal Atatürk, var olan Türk müziği kültürünü Batı formlarıyla kaynaştırarak daha asri bir müzik ortaya koymanın yararlı olabileceğinden bahsederken aslında Anadolu Pop da bu gayeye uygun bir çizgide ilerlemeye başlamıştır. Burçak Tarlası’nın 1964’teki başarısı adı henüz konulmamış Anadolu Pop’u yavaş yavaş toplum nezdinde de daha bilindik bir yere taşımaya başlayınca Hürriyet Gazetesi, bu ilgiye kayıtsız kalmamıştır. 1965 yılında Altın Mikrofon adındaki bir yarışmayla “çok sesli Türk popüler müziği”nin gelişimini sağlamayı amaçlayan gazete, yerli melodilerin batı müziğinin zengin tekniği kullanılarak, batı müziğinin enstrümanlarıyla çalınması sonucunda yeni bir popüler müzik yaratmayı hedeflemiştir. Yarışma, dönemin birçok genç yeteneğini finalistleri arasında bulundurmasıyla ve yenilikçi hedefiyle büyük ilgi görmüştür. Anadolu Pop için hem bir keşif dönemi hem de bir oryantasyon süreci olan Altın Mikrofon, gelecekte müzik sahnesinde gözükecek çok önemli sanatçıların da daha görünürleşmesine sebep olmuştur (Duman, 2021: 44).

Altın Mikrofon’un Hürriyet Gazetesi tarafından açıklanan şartnamesi şu şekildedir:

“Yarışmaya, arzu ettiği bir Türk müziği parçasını, Batı müziği aletleri ve tekniğiyle ve yine Batı müziğinin herhangi bir ritminde çalacak veya söyleyecek profesyonel veya amatör bütün müzisyenler katılabilir. Bestesi ve güftesi başkasına ait Türk müziği parçasını, modern bir şekilde aranje edip katılabilecekleri gibi yarışmacılar kendi besteleriyse de iştirak edebilirler.” (Bengi, 2017: 18)

Şartnamede de görüldüğü gibi yeni bir popüler müzik yaratmak için Hürriyet Gazetesi, var olan şarkıların yeniden yorumlanmasının yanı sıra ortaya yeni özgün bestelerin çıkarılmasını da teşvik edici bir organizasyon hazırlamıştır. Yarışmaya katılan müzisyenlerin Anadolu’ya da açılması kolaylaşmıştır. Çünkü elemeler İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana’da yapılmaktadır. Altın Mikrofon’un ilk 4 yılı Türkiye’nin müzik tarihine damgasını vuracak sayısız önemli grupla geçmiştir. Yıldırım Gürses, Mavi Işıklar, Silüetler, Selçuk Alagöz, Cem Karaca ve Apaşlar, Türkiye Petrol Anonim Ortaklığı Batman Orkestrası, Haramiler, Moğollar gibi isimler, yarışmacı kadrosunun yalnızca bir kısmıdır.

1960’ların ilk yarısında sinyallerini vermeye başlayan Anadolu Pop türü, 1965 itibarıyla Altın Mikrofon’un pekiştirici etkisiyle daha da ön plana çıkan bir tür haline gelmiştir. Altın Mikrofon, 1960’ların ortasından başlayıp 1970’lerin sonuna kadar ortalığı kasıp kavuracak olan bu müzik türüne

de adeta yol göstermiştir. Ancak dönem hızla değişmektedir ve sosyo-politik faktörlerin yanı sıra kültürel ve müzikal anlayışlar da bu dönemin öncesindeki akımlardan çok farklıdır. 1968'lerin gençlik hareketleriyle birlikte politik kutuplaşmanın da meydana geldiği bu dönemde müzikal olarak da farklı bir hegemonya denenmeye başlamıştır (Ergun, 2015: 1461).

1968 ile birlikte dünya genelinde başlayan gençlik hareketleri Altın Mikrofon'la beraber kendisini geniş kitlelere duyurmaya başlayan grupların da ilham noktası olmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta daha vardır. Anadolu Pop, Batılı hippie gençlerin özendiği Asya ile Avrupa'nın kesişim noktasında çıkan bir müzik türüdür. Türkiye, hem rock kültürüne uzak olmayacak kadar batılı hem de doğunun özelliklerini de içinde taşıyan bir ülkedir (Kosbatar, 2012: 294). Folk akımlarından, beat kültüründen, psychedelic rock'tan<sup>26</sup> etkilenecek müzikler yapan bu gruplar; yüzünü yavaş yavaş halka çevirmeye başlamışlar ve yaptıkları müziği ulusal bir akım haline dönüştürmeye karar vermişlerdir. Bu tarz artık iyiden iyiye benimsenmiştir ve adı hala tam olarak konulamayan bu tür Altın Mikrofon sahnelerini aşmaya başlamış, o dönem müzik yapan grup ve sanatçıların verdiği konserlerde yüksek perdeden kendine yer bulmuştur. Artık müzisyenler tarafından daha önemli bir konumda görülen tür, yerel değerlerin de önemsenmesine sebep olmuştur. Bu da akabinde toplumcu hislerin güçlenmesinin önünü açmış, zaten politikleşmeye başlayan gençliğin hassasiyetlerini başka yönlere çevirmiştir. Aynı zamanda dönemin yükselen müzik türü olan aranjmana da bir tür savaş açan folk müziği grupları, "öze dönüş" çalışmalarıyla bu toprakların müziğini sentez olarak Batı'ya ulaştırmayı hedeflemişlerdir. 1960'lardaki toplumcu yazarların ortaya koyduğu eserlerle birlikte kendini gösteren halka dönüş hareketinin müzikteki karşılığı da Anadolu Pop'tur.

Anadolu Pop'un en önemli özelliklerinden biri de kentten çıkmış olan gençlerin tıpkı Avrupa'daki yaşlıları gibi Anadolu'daki insanların sorunlarına eğilmeye başlamasıdır. (Canbazoğlu, 2009: 25) İyi eğitilmiş, kültürlü, en az bir yabancı dili çok iyi konuşabilen, Batı kültürünü yakından tanıyan bu gençler, iki kültür arasında bir köprü oluşturmayı da kendilerine şiar edinmiştir. Dönemin müzisyenlerinden Gökçen Taşkiran, 90'lı yıllarda Kanal D'deki Devriye programında rocker gençlik ile ilgili Bilge Egemen tarafından yapılan bir haberde "rock müziğin felsefesi nedir?" sorusuna şöyle cevap vermektedir:

"68 kuşağının felsefesine dönmek lazım bunun için. O zaman bir hippie veyahut çiçek çocukları denilen bir jenerasyon vardı. İşte o 68 kuşağının bayrak yaptığı çok önemli düşünürler de vardı. Bizler; Sartre, Camus gibi yazarları okuyarak oralara geldik gençliğimizde. Herbert Marcuse vardı, onun "Tek Boyutlu İnsan" diye bir kitabı var ki 68 kuşağının bayrak kitabıydı."<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Saykodelik rock olarak da adlandırılan, zihinsel deneyimlerin müzik yoluyla yansıtılmasını ve geliştirilmesini amaçlayan bir rock müzik dalıdır. 1960'ların ortalarında İngiliz ve Amerikan müzisyenler tarafından ortaya çıkarılmıştır.

<sup>27</sup> "90'larda İstanbul'da Rock Müzik Ne Alemdeymiş?" Egemen, B., Kanal D, Devriye Programı. <https://www.youtube.com/watch?v=HLuFCJkZxts> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 13.07.2022)

Bu kadar popüler bir hale gelen Anadolu Pop için ilk isim önerisi Cem Karaca'dan gelmiştir ancak Apaşlar'ın vokalistliğini yaptığı sırada Karaca'nın ortaya attığı "ulusal Türk müziği" ismi benimsenmemiştir (Meriç, 2006: 246). 1967 yılının son günlerinde kurulan ve gelecek yıllarda protest müziğin en öncü isimlerinden olacak Moğollar ise 1969 yılında Türkiye'deki bu isim sorununa çözüm getirecek bir öneriyi ortaya koymuştur. Aslında kendi müziklerini tanımlamak için grubun başçısı Taner Öngür tarafından dile getirilen isim Anadolu Pop'tur ve Öngür, grubun amacını şu şekilde Hey dergisine açıklamıştır:

"İspatlamak istediğimiz, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olması. Ayrıca folklorümüzle pop müziğin birbirine olan yakınlığı... Geri kalmış popüler müziğimizin ileri teknik ve zengin folklorümüzle birleşmesiyle bir kişilik kazanması. Anadolu Pop'ta gaye, ileri teknikle zengin folk öğelerini birleştirmektir..." (Canbazoglu, 2009: 28)



**Görsel 2.2:** Moğollar tarafından dile getirilen Anadolu Pop kavramının yazılı basında ilk kullanımı.<sup>28</sup>

1968 yılındaki gençlik hareketleri ve muhalif tutum, Türkiye'de Anadolu Pop ile haşır neşir olan genç müzisyenleri de önemli ölçüde etkilemiştir. Dünya genelinde gelişmekte olan rock müzik akımları Türkiye'ye bu şekilde yansımış, gençler muhalif tutumlarını Anadolu Pop'un batı ve doğu arasındaki köprüsüyle aktarmaya başlamıştır. Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray, Murat Ses gibi yabancı liselerde okuyup kendi özüne dönen müzisyenler yavaş yavaş saçlarını uzatmaya başlamış, yabancı rock gruplarının yaptığı şovları sahnelerine taşımış doğu-batı karışımıyla ortaya çıkardıkları müzikleriyle dönemin gençlerini peşlerinden sürüklemiştir. Avrupa'da müzik yapan dönemin grup ve sanatçıları The Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan gibi isimler psychedelic rock'un da etkisiyle doğu müziğiyle

<sup>28</sup> 18 Ekim 1969 tarihli Yeni İstanbul Gazetesi'nin haberi. Gökhan Yücel Arşivi. <https://twitter.com/gokhanyucel/status/650942873765060608> adresinden alındı.

ilgilenirken Türkiye'deki gruplar iki müziğin kesişiminde sentez bir tür yaratmakta ve dünya standartlarında bir müzik yapma yoluna girmiştir.

Ancak tıpkı rock'n roll'da olduğu gibi Anadolu Pop da kültür-sanat çevrelerinde bazı eleştirilere de maruz bırakılmıştır. Anadolu Pop'a dair en büyük kaygı ise var olan Türk müziğini dejenerasyona uğratacağı endişesidir. Uzun saçlı, yurt dışındaki hippie akımına öykünen gençlerin türkülerin özünü kaybettirecek çalışmalarla Türk kültürüne zarar verdiğini söyleyen yazarların yanında Anadolu Pop'u savunan sanatçılar ve yazarlar da vardır. Anadolu Pop'un karşıtı olarak bilinen en sert açıklamalardan biri halk müziği sanatçısı Nida Tüfekçi'ye aittir: *“Süleymaniye'yi tahrip edip yerine yeni bir eser yapmak ne kadar gaddarca bir hareketse, halk müziğimizi Batı müziğine uygularken bozmak da o derece yersizdir.”* Aykut Sporel, Anadolu Pop tarzını düşmanlaştırmasa da tür hakkında yapılacak tartışma ortamının İstanbul Radyosu tarafından oluşturulması gerektiğini düşünmektedir (Bengi, 2017: 24). Halk müziği alanında yıllarca çalışmalar yapan Yalçın Tura da Ses dergisinde Anadolu Pop'u yüksek perdeden eleştirmiştir: *“İşgüzarlar güzelim halk ezgilerimizi onlara hiç yakışmayan armonilerle, eşliklerle ucubeye çeviriyorlar. Bir alay şarkıcı özentisi, bir sürü besteci taslağı, bir yığın zevksizlik şaheseri getirdi folk akımı...”* Yalçın Tura'nın bu tutumunu aranjman akımını başlatan Fecri Ebcioğlu takip etmiştir: *“Bir folk devri geldi ve geçiyor yurdumuzdan. Son günlerini yaşayan bu akım müzikseveri bıktırdı. Bütün şarkılar birbirine benziyor. Türk müzisyenleri böyle basit şarkılarla adını dış piyasalarda duyuramaz...”* (Canbazoğlu, 2009: 35). Görüldüğü üzere Fecri Ebcioğlu, yurt dışında ses getirebilmek için bu tarz şarkıların primitif olduğunu düşünmekte ve Batıya açılmanın yolunun İngilizce şarkılardan geçtiğini iddia etmektedir.

Tüm bu olumsuz eleştirilerin dışında yapıcı ve Anadolu Pop'u savunan birtakım olumlu yorumlar da gazetelerde boy göstermektedir. Sadi Yaver Ataman, halkın yaratıcı kaynağından alınan türkülerin bugünün geleneğine uygun bir şekilde verilmesinin ve esere bir mana kazandırmasının uygun olacağını düşünürken; Muhittin Sadak, tek sesli Türk müziğinin bütün dünyanın dinleyebileceği şekilde yeniden düzenlenerek gerçek sanat haline sokulması gerektiğini vurgulamaktadır. Anadolu Pop'un aldığı bu çok sayıda eleştiri TRT'nin de devreye girmesine sebep olmuş, türün TRT radyosu ve ekranlarında gözükmemesine yol açmıştır (Canbazoğlu, 2009: 36-39).

1970'lere girilmesiyle birlikte dünyada iyice sertleşen politik ortam, Anadolu Pop müziğine de farklı bir yön vermiştir. Zaten halkın sesini dile getiren türkülerin yeniden düzenlendiği bu tür, Anadolu Pop grup ve sanatçıların da politikleşmeye başlamasıyla birlikte daha siyasi ve muhalif bir kimlik takınmaya başlamıştır. Rock müziğin hırçınlığı ve muhalif tutumuyla birleşen Anadolu Pop, yer yer progresif rock öğelerini de içinde barındırmış, 1971 Muhtırası'ndan sonra çoğunlukla sol görüşe kaymıştır. 1964 yılında Tülay German'ın seslendirdiği “Burçak Tarlası” köylerdeki ağa tahakkümünü eleştiren yapısıyla 70'lerdeki toplumcu müziğe de bir öncülük etmesinden dolayı önem taşımaktadır. Anadolu Pop türünde eserler vermeye başlayarak 60'ların sonundan itibaren politik duruşunu iyiden iyiye ön plan çıkaran Cem Karaca ise ilk zamanlar rock'n roll şarkıları yaparak daha batıcı bir anlayışa sahipken askerlik görevinin ardından toplumun sorunlarına eğileceği bir türü benimsemeye başlamıştır.

Sürdüğü müzikal çalışmalara sol görüşünü yansıtmayı amaçlayan Karaca, Apaşlar grubundaki faaliyetlerine son vererek Kardaşlar grubuyla birleşmiş ve 1970 itibariyle söylemlerinde daha da sertleşmiştir.

Anadolu Pop, 70'lere ulaşana kadar birçok olumsuz tepkiyle de karşılaşsa artık dönemin popüler müziğiyle aynı klasmanda ilerlemeye başlamıştır. Siyasal ortamın gerginliğiyle birlikte halkın sorunlarına eğilen dönem şarkıcıları ve grupları gençliğin kendisini bulduğu bir liman haline gelmiştir. Müzik basınında da kendisine yer bulan Anadolu Pop grupları, gerek yaptıkları yeni şarkılarla gerekse de konserlerinde meydana gelen olaylarla sık sık adından söz ettirmektedir. Öyle ki Ses dergisinin 1971 yılında açıkladığı o yılın önemli isimleri arasında Barış Manço, Cem Karaca ve Moğollar da boy göstermekteydi. Emel Sayın, Ajda Pekkan ve Zeki Müren'in yanında o yılın altın sesi olarak yer alan Anadolu Pop-Rock grup ve şarkıcıları, alt kültürden gelen bir türün yavaş yavaş popüler kültüre entegre olduğunu da göstermekteydi (Erkal, 2013: 101). Anadolu Pop'un popülerleşmeye başlamasının ve birçok çevre tarafından ilgiyle karşılaşmasının ardından o dönem rock müzikle ilgilenmeyen kişiler tarafından bile Anadolu Pop türünde eserler verilmeye başlanmıştır (Meriç, 2006: 256).

70'lerin ikinci yarısından itibaren meydana gelen politik gerilimler kendini iyiden iyiye gösterirken Anadolu Pop'çular müziklerini rock çizgisine de çevirmişlerdir. Daha sertleşen gitar tonları, toplumsal olayları eleştiren sert sözleri ve daha gerçekçi hikayelerle topluma yön verecek çalışmalara imza atmışlardır. 1974'te Cem Karaca'nın Moğollar ile birlikte yaptığı Namus Belası, namus cinayetlerine eğilmesi sebebiyle büyük oranda toplumsal bir özellik de taşımaktadır. Politize olan gençliğin de o dönem en çok dinlediği sanatçılar Cem Karaca, Selda Bağcan, Melike Demirağ gibi isimlerdir. Cem Karaca'nın 1970'te Kardaşlar grubuyla birlikte düzenlediği halk türküsü Dadaloğlu, Karaca'nın gelecekteki politik duruşunu da yansıtmaya açısından önemli bir şarkıdır.

Kökünü Anadolu'dan ve tarihteki halk ozanlarından alan Anadolu Pop'çular, tıpkı o dönemdeki gibi muhalif bir damar ile isyanı ateşleyen şarkılar yaparak gençliği arkalarına almıştır. Sol kesim tarafından şarkıları bir marş gibi söylenen Cem Karaca, 1974 yılında kurduğu Dervişan grubuyla dillere pelesenk olan muhalif şarkılar yapmış, çıkardığı 1977 yılında çıkardığı Yoksulluk Kader Olamaz albümüyle Anadolu Pop-Rock'ın en progresif ve en muhalif çalışmalarından birine de imza atmıştır. Dervişan, yazar Gökhan Aya'ya göre aynı zamanda bir süper grup olma özelliği taşımaktadır. Çünkü grup üyeleri büyük oranda virtüözlüklerini kanıtlayan, alanında uzman ve grubu müzikal bakımdan zirveye taşıyacak yetkinlikte kişilerdir (Güler, 2018: 61).

Ancak 1970'lerin ortalarından itibaren Anadolu Pop türündeki müzikler yavaş yavaş yerini pop'un egemenliğine bırakmaya başlamıştır. Köyden kente göçün hızlanması üzerine kentlerdeki yapının da değişmesi hemen peşinden Arabesk müziğin de yükselişini getirmiştir. O dönem "yoz müzik" olarak adlandırılan Arabesk, aslında Türkiye'ye çok uzak bir müzik değildir zira 1930'larda radyolarda yasaklanan Türk müziğinin ardından halkın Mısır Radyosu'yla haşır neşir olması kulaklarda bir aşinalık yaratmıştır. Bu durum Anadolu Pop-Rock, aranjman ve pop döneminde meydana gelen kopuşların

içinde meydana gelen boşlukları da hızla doldurmaya başlamış ve kentli insanlar Arabesk'in etkisi altına girmeye başlamıştır (Canbazoglu, 2009: 42).

Gelmekte olan 1980'ler ise Anadolu Pop'un birçok grubunun dağılacağı; disko, pop, arabesk, özgün müzik gibi türlerin yükselişe geçeceği, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrasında apolitikleşme sürecindeki gençlerin yavaş yavaş alt kültürleşmeye başlayan rock müzik çatısı altında toplanacağı bir dönem olma özelliği taşımaktadır.

### 2.2.3 1980 Askeri Darbesi Sonrası Türkiye'de Rock Müzik

1960'larda politikleşmeye başlayan rock müzik, bu dönemin sonunda gerçek bir alt kültür kimliği kazanmaya başlasa da 1970'lerle birlikte evrilerek hard rock ve heavy metal'e dönüşmüş, dünya genelinde büyük bir kitlesel hareketin de marşı haline gelmiştir. Yeni gelen dönemde politik bir gücü de elinde tutacak olan bu alt rock müzik alt kültürü dünya topluluklarındaki genç nüfusun hatırı sayılır bir kısmını peşinden sürükleyen bir olgu olarak tarihe geçmiştir (Kosbatar, 2012: 303). 1980'lerle birlikte rock müziğin en gürültülü hali olan heavy metal, gençler arasında etkisini göstermeye başlamıştır. İngiltere'nin fabrika kentlerinde gelişmeye başlayan bu gürültülü müzik, tıpkı blues'u yaratan siyahi işçilerin sesini çıkardığı gibi fabrikalarda çalışmakta olan işçilerin ve onların ailelerinin başkaldırısı için bir marş niteliği taşır.

İlk olarak blues ile başlayan rock müziğin yolculuğu, 1950'lerde rock'n roll'a dönüşmüş, ardından 1960 ve 1970'teki rock müzik dalgası yerini yavaş yavaş heavy metal'e bırakmıştır. Ancak 1980'lerle birlikte metal müzik her yeni çıkan ve bir alt kültürü oluşturan müzik türündeki gibi toplum tarafından olumsuz eleştirilerle karşı karşıya gelmiştir. Özellikle gençler arasında kitlesel olarak popülerleşmeye başlayan ve gençlerin kendini sığınabilecekleri bir liman olarak gördükleri bu müzik türü, Amerika'da şeytanlaştırılmaya ve sansürlenmeye başlamıştır. Eleştirmenlerin metal hakkında "kültürsüzlerin müziği", "incelikten yoksun", "iğrenç", "korkunç" ve "tehlikeli" olduğu yönünde verdikleri beyanlar Amerika'da ebeveynlerin dikkatine ibarelerinin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur.



**Görsel 2.3:** Çocuklar için zararlı olabilecek içerikleri belirtmek üzere albümlerin üzerinde bulunan uyarı etiketi.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> İlk olarak 1985 yılında Amerika Kayıt Endüstrisi tarafından geliştirilen ve genellikle aileleri, üzerinde bulunduğu albümün içindeki küfürlü içeriklere karşı uyarıyı amaçlayan bir etiketleme sistemidir.

Metal müziğin ilk örneğinin hangisi olduğuna dair sorular ve düşünceler bulunmaktadır. Bu sorunun cevabı yine Sam Dunn'ın çektiği Metal: A Headbanger's Journey belgeselinde Cannibal Corpse'un bas gitaristi, Lamb of God'ın gitarist ve vokalisti ile Rob Zombie tarafından verilmiştir. Özellikle Rob Zombie'nin verdiği *“bütün sıkı riff'leri ilk olarak Black Sabbath yazmıştır. Sonrakiler çalıntıdır, ya biraz farklı çalarsın ya daha hızlı ya da yavaş. Ama onlar hepsini önceden yapmıştır.”* (Dunn, McFadyen, Wise, 2005) röportajı, metal müzikte Black Sabbath'ın farkını ortaya koyar niteliktedir. İngiltere'de 1968 yılında kurulan Black Sabbath gerçekten de devrim niteliğinde bir müzikal anlayışla çalışmalarına başlamıştır. Birmingham'daki fabrikaların civarında yetişen gençlerin o çevrenin gürültülerinden etkilenerek, o çevrenin sorunlarını yansıttığı heavy metal, kentlerde yaşayan kenar mahalle gençlerinin seslerini duyurabilecekleri bir hâl almıştır.

1980'ler dünyada ve Türkiye'de Rock müzik için büyük bir kırılma noktası taşımaktadır. Farklı bir boyuta evrilerek daha da sertleşmeye başlayan rock müzik, kendisini yeniden göstermek için 1980'lerin ortasını beklese de sebep olacak faktörler yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır. 1980 yılı beraberinde de Türkiye'nin geleceğini de etkileyecek büyük değişim ve dönüşümleri getirmiştir. 1970'leri Anadolu Pop-Rock akımıyla peşinden sürükleyen birçok grup ve şarkıcı; 1970'lerin sonunda meydana gelen siyasi baskılar sonucunda çalışmalarına büyük oranda ara vermek durumunda kalmış, hatta birçoğu ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. 12 Eylül 1980'de gerçekleşen ve demokratik düzenin aksamasına sebep olan Askeri Darbe, toplumun kültürel ve siyasal tüm dinamiklerini değiştirmiş ve yaklaşık 1 sene öncesinde Türkiye'de yapılan müzikler neredeyse unutulma noktasına gelerek yepyeni bir konjonktür yaratılmıştır. Sansürün hayatın her noktasına inmeye başlaması, peşinden yasakları getirmiş ve sanatçıların üretimleri de baskı altına alınmıştır.

80'li yıllarda dünyadaki konjonktürel seyir ile Türkiye'nin gidişatı arasında alt kültür açısından ters bir ilişki meydana gelmiştir. Müzik yazarı Murat Beşer, bu durumu tuhaf olarak karşılamaktadır. Beşer'e göre dünyanın bir sisteme entegre olduğu bu dönemde Türkiye'de yeni yetişen kuşağın rock müziğe hevesli olanları darbenin de yarattığı sosyal ortamda yer altında doğup, yer altında yetişmektedir. Türkiye'nin dış dünya ile bağlarının kesildiği bu 1980'lerde kültürel ve fiziksel anlamda malzeme bulmak da zorlaşmıştır. Bu da o dönemdeki rock müzik gruplarının çok çetin şartlar altında müzikal üretim yapmasına sebep olmuş, gruplar neredeyse konser verecek mekan bulamamıştır.<sup>30</sup>

Murat Meriç'e göre kültürel ve sosyal hayatı olumsuz yönde etkileyen 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi, rock müziğin Türkiye'deki gelişimini de yavaşlatmıştır. İnsanların yan yana bile gelmesini etkileyen yeni toplumsal düzende, o dönem yapılan konserler de yer altına girmiştir.<sup>31</sup> Yazar Murat Arda; bu yer altına çekilme sürecinin yalnızca müzisyenler arasında olmadığını, düşünürlerin de kendisini daha geri plana çektiğini söylemektedir. Arda'ya göre darbeyle beraber hakim olan resmi

<sup>30</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

<sup>31</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

ideoloji, adeta Türkiye'nin üzerine bir elbise giydirmiş sadece müzik alanında değil her alanda bir körlük dönemi başlamıştır.<sup>32</sup>

12 Eylül 1980'de gerçekleşen askeri darbenin ardından Türkiye'de yapılmış ilk hard rock konserinin Egzotik Band'ın Taksim'deki Fitaş Sineması'nda verdiği konser olduğu söylenebilir. 30 Mayıs 1981 tarihinde gerçekleşen konserde grup rock'n roll ve blues türünden çaldıkları besteleriyle dönemin rocker gençlerini etkisi altına almıştır. Dönemin dergilerinden Gong'un konserin hemen ertesinde "Putlar Yıkılıyor" manşetini attığı bu konser rockerların medyada popülaritesinin de arttığı ancak birtakım eleştirilerle de karşılaştığı bir konserdir. Örneğin, konser sırasında sahneye çıkan genç bir çiftin "swing" türünde sergiledikleri dans figürleri, Gong dergisi tarafından "neden yatakta değil de sahnede?" sorusunun sorulmasına sebep olmuştur (Barışsever, 2014: 34-35). Bu da aslında alt kültürden gelen bu müziğin her dönem eleştirilerle karşılaştığına verilecek örneklerden birisidir.



Görsel 2.4: Putlar yıkılıyor<sup>33</sup>

Özgürlüklerin de yüksek oranda kısıtlandığı bu dönemde zaten politik bir tutum taşıyan Anadolu Pop-Rock da olumsuz etkilenmiş, şarkılarını siyasi zemine oturtan grup ve sanatçılar kültürel üretim ortamında kendine yer bulamamıştır. Askeri darbenin öncesinde başlayan siyasi ve toplumsal baskılarla birlikte Cem Karaca, Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan gibi isimlerin ülkeyi terk etmesi ve ardından vatandaşlıktan çıkarılması gibi durumlar, siyasi temelli müziğin de önüne geçmeye başlamış, yine de bu isimlerin etkisi dönemin gençleri üzerinde devam etmiştir. 1970'lerde Cem Karaca, Moğollar, Edip Akbayram ve Selda Bağcan ile kendisini gösteren karşı duruşun kendini göstereceği gruplar ise 1980'lerde ve 1990'larda kurulan rock gruplar olmuştur (Kosbatar, 2012: 299). Öyle ki 1970'li yıllarda büyük bir müzikal birikime imza atan isimler; 1980 darbesinin hemen akabinde ortaya çıkacak Mozaik,

<sup>32</sup> Murat Arda ile Zoom aracılığıyla görüşme. (02.08.2022)

<sup>33</sup> "Şimdi de Gençler Sahnede: Putlar Yıkılıyor..." Haziran 1981 tarihli Gong dergisi haberi. <https://turkiyede-agirmuzigingecmisi.com/olay/egzotik-band-ve-exorcist-child-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 14.09.2022)

Bulutsuzluk Özlemi, Yeni Türkü, Çağdaş Türkü, Ezginin Günlüğü gibi rock ve alternatif müzik gruplarının ortaya çıkmasına ilham vermişlerdir (Ela, Güler, 2018: 5).

Darbenin susturduğu Anadolu Pop'un ve sol kesimin icra ettiği ve protest müzik alanında boşlukların da meydana gelmesiyle "özgün müzik" adı verilen bir müzik de kendisini göstermeye başlamıştır. 1985 yılında Ahmet Kaya'nın yaptığı Ağlama Bebeğim albümü bu müziğin de başlangıcı olmuştur. 70'lerde sesini Anadolu Pop aracılığıyla çıkaran ezilen kişiler protest ve muhalif karakterlerini 1980'lerde özgün müzik ile yansıtmaya başlamıştır. Ahmet Kaya, arabesk motiflerle süslediği, Anadolu melodilerini ve enstrümanlarını Batı müziğiyle birleştirdiği bu şarkılarla bir anda Türkiye'nin en çok dinlenen isimlerinden biri olmuştur (Meriç, 2006: 102).

Darbenin ardından yeniden demokrasiye dönüşmesiyle birlikte 1983'te iktidara gelen Turgut Özal'ın sık sık arabeski çok sevdiğini dile getirdiği konuşmalarla beraber zaten yükselmekte olan arabesk dalgası Türkiye'yi sarmaya başlamıştır. Devlet tarafından da desteklenen bu müzik türü, yaklaşık 10 yıl öncesindeki Anadolu Pop-Rock'ın yerini almış ve köyden kente göçen "ötekilerin" müziği olmuştur (Meriç, 2006: 75).

Türkiye'nin Turgut Özal ile birlikte neo-liberal bir ekonomik anlayışa geçmesiyle birlikte müzik dünyası da bundan etkilenmiş, yavaş yavaş popüler kültürün hakimiyetine giren müzikal üretim, 1970'lerin ortasında yükselişe geçen arabesk ile birleşerek farklı bir konuma yönelmeye başlamıştır. 70'lerin en ünlü pop-rock müzisyenlerinden Erkin Koray'ın dahi müziğinde arabesk esintiler kullandığı bu yeni dönem, müzikal üretimdeki yozlaşmanın da kendisini göstermeye başladığı bir dönem olma özelliği taşır. 1970'lerde Kurtalan Ekspres ile birlikte müzik yapan Barış Manço'nun da saykodelik rock çizgisinden pop-rock çizgiye kayarak sürdürdüğü çalışmalar ile 80'lerin ilk yarısında gerçek bir rock müzik yapıldığını söylemek güçtür. Müzik piyasası arabesk ve pop arasında sıkışıp kalmıştır. Kültür-sanat ortamı, o zamana kadar hiç görülmemiş bir şekilde piyasayla da entegre olmuştur (Bayraktaroğlu, 2011: 45).

1970'lerde toplumcu müzik yaparak, rock müziğin isyancı ruhunu dinleyicileriyle paylaşan ancak siyasi kimliğinden dolayı 1980 Askeri Darbesi'nin ardından vatandaşlıktan çıkarılan Cem Karaca, Almanya'da sürgünde olduğu dönemde toplumcu anlayışta bir müzik yapmaya devam etmiştir. Türkiye'den sürgün edilmiş Cem Karaca, Almanya'da yaşayan Türkler için bir şeyler yapmak istemiştir ve Ab in den Orient Express (Defolun Orient Ekspresi ile) adlı oyunun müziklerini hazırlamaya başlamıştır. Karaca, kendi deyişiyle Türkiye Cumhuriyeti pasaportu taşıyan 1.5 milyon insanın sorunlarını anlatmaya çalışmıştır (Tireli, 2016: 41). Cem Karaca daha sonra 1984 yılında bu oyunda çaldığı müzikleri de kullanarak Die Kanaken albümünü çıkarıp Türkiye'den Almanya'ya göç eden Türklerin yaşadığı sıkıntıları onların perspektifinden rock sound'uyla duyurmaya çalışmıştır.

1980 darbesi; birçok alanda olduğu gibi Türkiye'deki rock müziğin de değişmesine ve 1970'lerde yapılan ve halkın sorunlarına eğilen rock müzikten kopmaya başlamasına sebep olmuştur. Neredeyse 80'lerin ortalarına kadar rock müzik alanında faaliyetlerin gerçekleştirilemediği bu dönemde kurulmaya başlayan yeni rock grupları da müziğin politik yönüne değinmemiş, 68 kuşağının rock müzik

tutumundan daha farklı bir noktaya evrilmişlerdir. Türkiye'nin 1980'lerdeki ANAP yönetiminde benimsenen neoliberal ekonomik anlayışıyla birlikte yaşadığı politik ve ekonomik değişimler, heavy metal alanında anlamlı bir alt kültür ve gençlik hareketinin oluşmasına da sebebiyet vermiştir. Askeri darbeden 3 sene sonra Türkiye'nin yeniden demokrasiye geçmesinin ardından Cumhurbaşkanı seçilen Kenan Evren, bir okulu ziyaret ettiği günlerden birinde "punk gençliği istemiyorum" diyerek dönemin marjinal gençlerinin devlet tarafından da hoş karşılanmadığını göstermiştir. Gençlerin saçlarını uzatarak farklı renklere boyamasını, küpe takmalarını eleştiren Evren, okları marjinalleşmeye başlayan punk ve rock gençliğin üzerine çekmiş ve Nezihe Araz gibi köşe yazarlarının da punk yaşam biçimini olumsuz bir şekilde eleştirmesine sebep olmuştur (Bengi, 2022: 278).

80'lerin ikinci yarısından itibaren kurulan Whisky, Devil, Pentagram, Egzotik Band, Kronik, Metalium, Cultus gibi gruplar ile birlikte Türkiye, bildiği rock müzikten yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamıştır. Rock müziğin politik anlayışından uzaklaşan gruplar, toplumsal meselelere çok da eğilmediğinden bu dönemde rock müzik ile sosyal haklara değinildiği de söylenemez (Ela, Güler, 2018: 6). Liberalleşmenin de etkisiyle ticaretin hızlanması, yurt dışından ürünlerin kolayca getirilebilmesi ve Avrupa ve Amerika'dan gelen enstrümanların ikinci el enstrüman piyasasında büyük bir patlamaya sebep olması gençlerin metal müzik yapabilecekleri ortamı da kolaylaştırmaya başlamıştır (Kosbatar, 2012: 348-349). Arabesk, pop ve özgün müziğin arasında kendisine uygun bir yer bulmaya çalışan rock müzik grupları, TRT tarafından da görmezden gelinen bir konumdadır. Pop müziğin, arabesk ve sanat müziğiyle iç içe geçtiği bu dönemde müzik endüstrisi de tercihini bu müziklerden yana kullanmıştır. Bu durum da rock müziğin pop müziğin gerisinde kalmasına sebep olurken plak firmalarının bu müzik türüne ilgi göstermemesine yol açmıştır (Ercan, 2020: 119).

Yavuz Hakan Tok'un görüşleri de bu durumu destekler niteliktedir. Tok'a göre rock müziğin 1980'lerle birlikte değişime uğraması yalnızca siyasi sebeplerden kaynaklanmamaktadır. Arabeskin yükselişinin de bu değişime katkı sağladığını belirten Tok, müzik zevkleri açısından TRT denetiminin çok katıldığı bu zaman aralığında dönemin müziğinin de daha tatsız bir hale geldiğini söylemektedir. Arabeskin popüler hale gelmesi, 80'lerde icra edilen birçok türün arabesk melodilerinden yararlanmasına sebep olmuştur ve bu arayış dönemi aslında tüm müzik türleri için erozyonu da beraberinde getirmiştir. TRT'nin standartları dışında müzik yapılamayan bu dönemde rock müzik de yer altına çekilmek durumunda kalmıştır.<sup>34</sup>

Müzik yazarı Murat Beşer, Türkiye'de rock müziğin 1980'lerdeki değişimini darbe sonrasında insanların birçoğunun hüviyetini kaybetmesine bağlamaktadır. Geçmiş nesil ile sonraki nesil arasındaki kültürel miras aktarımının adeta bir bıçak gibi kesilmesine sebep olan darbenin kişileri başka bir kimlik arayışına yönlendirdiğini savunan Beşer, 1980'lerde rock müzik dinleyenlerin de kendilerine çok benzeyen kişilerle kurdukları küme içerisinde rahata erdiklerini ve alt kültürel bir huzur yaşadıklarını belirtir (Bulubay, 2020: 136-137).

---

<sup>34</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)

Global alanda kendisi gibi rock müzik yapan grupların çoğunluğunun İngilizce sözlü şarkılar yaptığını gören genç gruplar yapacakları müziğin Türkçe mi yoksa İngilizce mi olması gerektiği konusunda ikilemler de yaşamışlardır (Dilmener, 2014: 314). Aynı zamanda yükselişe geçen rock müzikle beraber üniversitelerde bazı sempozyumlar düzenlenmiş ve bu sempozyumlarda “Türkçe sözlü rock müziğin yapılıp yapılamayacağı” da sorgulanmıştır (Demirkıran, 2006). Murat Beşer’den edinilen bilgiye göre bu dönemde Türkçe rock müzik yapılabileceğini savunan rock gruplarının sayısı Türkçe rock müzik yapılamayacağını söyleyen gruplardan azdır.<sup>35</sup> Dönem incelendiğinde tutum bakımından diğer gruplardan öne çıkan bir grubun daha olduğu görülmektedir. Türkiye’de politik rock müziğin yükselmesine sebep olan Bulutsuzluk Özlemi, ilk albümüyle birlikte Türkçe sözlü rock müziğin yapılabileceğini kanıtlar nitelikte çalışmalar yapmaya başlamıştır.

1985-86 yıllarından sonra BİLSAK<sup>36</sup>’ta gerçekleştirilen bir panelde “Türkçe rock yapılabilir mi?” sorusuna cevap aranırken Bulutsuzluk Özlemi’nin kurucusu ve vokalisti Nejat Yavaşoğulları, tek başına Türkçe sözlü Türkçe müziğin yapılacağını savunmuştur. “Ben Türkçe hissediyorum, Türkçe aşık oluyorum, tabii ki yaptığımız müzik Türkçe olmalı” diyen Yavaşoğulları’na içinde Pentagram’ın da olduğu bir grup müzisyen “Rock müzik evrenseldir, uluslararasıdır ve bu yüzden herkesin anlayacağı şekilde olmalıdır. Türkçe, rock müziğe uygun bir dil değildir” diyerek karşılık vermiştir.<sup>37</sup>

1988 yılında yeni yetişmeye başlayan rocker gençleri bir araya getirecek önemli bir projeye imza atılmıştır. 1970’ler ve 1980’lerde yaptığı pop müzik çalışmalarıyla kitleleri peşinden sürükleyen İlhan İrem, yeni nesil rock müzisyenlerine destek olmak için “Değişim Rüzgarları” adını verdiği bir albüm hazırlamıştır. Güven Erkin Erkal’ın koordinatörlüğünde gerçekleşen ve Aykut Gürel’in kayıt sürecini yönettiği bu albümde dönemin grupları kendi bestelerini çalmıştır. 1990’larda yapacağı büyük çıkışla Türkçe Rock’ın büyük isimlerinden biri olan Teoman da o dönemki grubu Mirage ile bu albümün içinde yer almış, grubun TRT tarafından çekilen klipleri de televizyonda yayınlanmıştır (Teoman, 2018: 85-86).

## **2.2.4 Alt Kültür Olan Rock Müziğin 90’lar Türkiye’sindeki Yükselişi**

### **2.2.4.1 1990-1995 Arasında Rock Müziğin Türkiye’deki Seyri**

1990’lar genel olarak, rock müziğin alt kültür kimliğini kazandığı bir dönem olmakla birlikte daha çok popüler kültürün ve pop müziğin etkisi altında başlamıştır. 1980 Askeri Darbesi’nin etkilerinin hala sürmekte olduğu bu yıllar, birbirinden farklı türlere sahip olan rock müziğin ve dinleyicilerinin ötekileştirildiği bir dönem haline de gelmiştir. Kendi içinde bir komünite kuran rock müzik dinleyicileri, ötekileştirilmedikleri mekanlarda buluşmaya başlamış, 1980’lerin ortalarında kurmaya başladıkları basılı yayınlarla iletişime geçmeye başlamıştır. Popüler müzik dergilerinde kendilerine yer bulamayan ve bundan dolayı sesini yeterince duyuramayan rock müzik dinleyicileri çözümü bu yolda bulmuştur.

<sup>35</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

<sup>36</sup> İstanbul’un Cihangir semtinde bulunan, dönemin rock ve metal gruplarına ev sahipliği yapan bir canlı performans mekanı.

<sup>37</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

Toplum tarafından dışlanan bu alt kültür, uzun süre ana akım medyada da ilgiyle takip edilmiş olsa da genellikle “öteki” imajıyla anılmaya devam etmiştir. Rock müzik, toplum tarafından dışlanırken aynı zamanda müzik yapım firmaları tarafından da dışlanmaktadır. Pentagram’ın kurucu üyesi ve davulcusu Cenk Ünnü, medyanın metal gruplarına ve dinleyicilerine karşı takındığı bu tavrı Deniz Durukan’a verdiği bir röportajda şöyle özetlemiştir:

“Gazeteciler röportaj esnasında bizim müziğimizden çok saçımızla, kıyafetimizle ilgilendiler. Basını da o yüzden çok dürüst görmedik. Televizyonda konserimiz verildiği zaman sahneyi değil, izleyici gösteriyorlar. Gençler nasıl sapıttı, nasıl çıldırdı gibi haberler çıkıyor. Bu yüzden rahat değiliz.” (Durukan, 2006: 121)

1990 yılında yayınlanan bir gazete haberi, Cenk Ünnü’nün verdiği röportajda söylediklerini destekler niteliktedir. 12 Temmuz 1990 tarihli Günaydın gazetesinde, Pentagram’ın Ataköy’de bulunan alışveriş merkezi Galleria’daki Fame City’de verdiği 10 Temmuz 1990 tarihli konserden<sup>38</sup> bahsettiği görülmektedir. “Pentagram çıldırttı” başlığıyla yayınlanan haberde bir metal konserinde neler olup bittiği tüm ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Fame Star 90’ Müzik Yarışması’nın 3. konserinde sahneye çıkan Pentagram’ın türü speed metal olarak adlandırılmış, konser sırasında yapılan stage dive<sup>39</sup> etkinliği, grup üyelerinin bir figürü olarak nitelendirilmiştir.

Pentagram elemanlarının seyircilerin üzerine atlamaya başladığının anlatıldığı yazıda bu hareketin sanki bu konserde ortaya çıkmış bir hareket olduğu iddia edilmiştir. Konsere katılan gençlerden bahsedilen haberde geçen sansasyonel ve abartılı ifadelerden dolayı bu haber gençler hakkında yapılmış olumsuz bir haber de sayılmaktadır. Haberde Pentagram konserine gelen dinleyicilerin grubun müziğiyle kendisinden geçtiğinden bahsedilmektedir. Durup dinlenmeden sürekli dans eden gençlerin dış görünüşüyle alakalı da yorumlar yapılmıştır.



Görsel 2.5: Pentagram çıldırttı<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Konserde çalınan Powerstage adlı şarkının canlı performans kaydına <https://www.youtube.com/watch?v=1ylnxg5waMs> adresinden ulaşılabilir. Onat Hafız arşivinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 12.09.2022)

<sup>39</sup> Konser sahnesinden seyircilerin üzerine doğru atlayarak yapılan, genellikle metal konserleriyle özdeşleştirilen bir harekettir.

<sup>40</sup> “Pentagram çıldırttı.” 12 Temmuz 1990 tarihli Günaydın gazetesi haberi. <https://turkiyedeagirmuzicingec-misi.com/olay/pentagram-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 12.09.2022)

Popüler kültürün aksine daha toplumsal bir tutuma sahip olan 90'lar rock müzik alt kültürü savaş karşıtı ve özgürlükçü anlayışta buluşmuştur. Rock müzik dinleyicileri her ne kadar barış yanlısı ve insan haklarına saygılı bir tutumla hareket ediyor olsalar da ana akım medyada rock müziğin daha sert hali olan metal müzikle ilişkilendirilerek, olumsuz bir dille yansıtılmışlardır. Medyanın sürdürdüğü bu sert tavıra karşılık olarak rock müzik alt kültürü, kendi sesini duyurmanın yolunu fanzinlerde bulmuştur. Fanzin, İngilizce'deki fanatic kelimesinin magazine kelimesiyle birleştirilmesi sonucunda oluşan bir yayın türü adıdır. İngilizce'de fanzine olarak geçen kavram Türkçe'de fanzin olarak yer almıştır (Bulubay, 2018: 129).

Yeraltı kültürünü yaşatmayı hedefleyen ve dönemin rock'çı gençlerinin sesini duyurmalarına yardımcı olan bu bandrolsüz yayımlar, herhangi bir sansür yönteminden etkilenmeksizin dünya görüşleri gibi özgürce hazırlanmaktadır. Punk müziğin "kendin yap" felsefesi sonucunda ortaya çıkan fanzin kavramı, punk müziğe gönül veren gençlerin birbiriyle haberleşmesini sağlarken kitle medyasına da bir başkaldırı niteliği taşımaktadır (Polat, 2021: 17). Popüler kültürdeki müzik dergilerinde kendine yer bulamayan gençler, kendilerinden sonra gelen ve bu alt kültüre dahil olmak isteyen kişileri de fanzinler sayesinde bir araya getirmekte ve alt kültürü bu şekilde geliştirmektedir.

Türkiye'deki metalciler için çok önemli bir konumda olan Laneth fanzininin kurucusu Çağlan Tekil, fanzinleri alternatif bir yayıncılık hareketi olarak tanımlamaktadır. Ona göre fanzinler; gençlerin kendi imkanlarıyla ortaya koyduğu, herhangi bir finans desteği almaksızın oluşturulan, yayıncılarının kendi zevkiyle şekillendirilen ve hiçbir şekilde sansüre uğramayan bu yayınlardır (Buran, Börekçi, 2018). 1985'te kurulan Stüdyo İmge dergisini takip eden Laneth, Rock Dünyası, Rock Kazanı, Çalıntı, Garaj, Şebek, Non Serviam gibi dergiler buna örnek sayılmaktadır (Özük, 2009: 38).



**Görsel 2.6:** Türkiye'nin ilk heavy metal fanzin'i olan Laneth'in ilk sayısının kapağı.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> İlk sayısı 35 adet basılan, Mayıs 1991 çıkışlı Laneth. Metal dinleyen gençler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanan fanzin, ilk olarak fotokopi yoluyla çoğaltılırken daha sonra ofset baskıya geçmiştir. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/laneth-1-sayi/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)

Dönemin medyası tarafından da dışlanarak aşığılanan rock ve metal dinleyicileri yaşamındaki kısır döngüden sıyrılmayı amaçlayan, zincirlerini kırmak için çabalayan ve yozlaştırılmamak için bir kavga veren kalıplara sıkışmaktan çok uzakta ve metalcilikten ödün vermeyen gençlerdir. Bireysel özgürlüğü savunarak, rahat bir yaşamı benimseyen ve toplumsal normlara karşı bir başkaldırı niteliği de gören metal dinleyiciliği, kitle iletişim araçlarının bile yeterince yaygın olmadığı bu dönemde organik bir şekilde gelişmiştir (Barışsever, 2014: 38-39). Ancak yazar Altay Öktem, Koray Sarıdoğan'ın “Yeraltı Kütüphanesi” adlı kitabında bu alt kültürün genel bir bilinçle oluşmadığını belirtir. Örgütlü bir yapı olmayan 90'lardaki rock müzik alt kültürüne mensup gençler daha çok bireysel özgürlükler bakımından kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır (Sarıdoğan, 2020: 142).

Derya Fırat'ın “İstanbul'da Rock Hayatı” kitabında Laneth dergisinin yazarlarından Süreyya İzgi ile yaptığı bir söyleşide İzgi'nin altını çizdiği bir nokta Altay Öktem'in 90'lardaki rock müzik alt kültürüne dair söylediklerini destekler niteliktedir. Ona göre müziği sosyalizmle birleştirmenin anlamı yoktur, müzik bu kadar ciddiye alınmamalıdır. Bu yönden o dönem çıkan müzik dergileri Stüdyo İmge ve Çalıntı gibi dergilerin algısı İzgi'ye göre gereksiz bir entelektüel kaygı taşımaktadır (Fırat, 1993: 67).

Rock müziğin böylesine dışlandığı ve görmezden gelindiği bir dönemde, 1989 yılında TRT ekranlarında başlayan Rock Market programı, Türkiye'deki müzik izleyicilerini rock müzikle buluşturmuştur. 1985 yılı itibariyle “Rock Dünyası'ndan” adıyla Polis Radyosu'nda yayın yapan Şener Yıldız, 1989 yılında TRT ekranlarında “Rock Market” programını sunmaya başlamıştır. 1970'lerde saç uzun olduğu için TRT'de kendisine yer bulamayan rock ve metal müzik grupları ise bu gelişmeyle birlikte Türkiye'ye kendilerini tanıtmaya imkanı bulmuşlardır. Ayrıca tek kanal döneminde Pazar günleri en çok izlenen saat dilimlerinde yayınlanan Rock Market programı, ilgili ilgisiz birçok kişi tarafından izlenmiş ve toplumun rock müzik hakkında fikir edinmesine sebep olmuştur (Danişmend, 2018, <https://www.redbull.com/tr-tr/simdi-neredeler-sener-yildiz>). 1990'larda özel televizyon ve radyo yayıncılığının da başlaması, rock müziğin kendisine yeni alanlar yaratabildiği bir gelişmedir. 1990'lardaki bu özel yayıncılık faaliyetleri pop müziğin gelişimini hızlandırırken kentli rock müzisyenleri ve gruplarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ercan, 2020: 129).

1980'lerde meydana gelen toplumsal ve kültürel değişim müzik alanında da kendini gösterdiği için 80'lerde başlayan popüler müzik dalgası, 1990'lara gelindiğinde kendini çok büyük oranda toplumun geneline yaymıştır. Pop müziğin gördüğü bu ilgi, 1990'ların da pop müzik tarafından domine edileceğinin sinyalini vermeye başlamıştır. Müzik piyasasının yavaş yavaş büyümesi pop müzikle birlikte rock gibi müzik türlerine de alan açmıştır.

1980'lerin ortalarında kurulmuş olan rock ve metal grupları, müzikal faaliyetlerine devam ederken Türkçe sözlü rock müzik yapmak amacıyla yola çıkan Bulutsuzluk Özlemi de 1989 yılının Ekim ayında Ada Müzik etiketiyle “Uçtu Uçtu / Acil Demokrasi” albümünü çıkarmıştır. Albümün 1989 sonunda çıkmasından dolayı 90'lar rock müziğine dahil etmek de mümkündür. İçeriği bakımından 1960'ların ortasındaki çiçek çocukların söylediği şarkılara benzeyen bir rock anlayışını benimseyen Uçtu Uçtu, dönemin Türkiye'sinin ekonomik, sosyal ve politik durumuna da bir ayna tutmaktadır.

Protest bir yapıya sahip olan Uçtu Uçtu albümü; içindeki Acil Demokrasi, Uçtu Uçtu, Bayram Görüşmesi gibi şarkılarla Türkiye’den olaylara değinirken, Şili’e meydana gelen askeri darbeye karşılık olarak Şili’ye Özgürlük, 2. Dünya Savaşı’nda Japonya’ya atılan atom bombasını konu edinen Hiroşima gibi şarkılarla da dünya genelinde meydana gelen toplumsal olayları da kapsamaktadır.



**Görsel 2.7:** Bulutsuzluk Özlemi'nin 1989 yılında çıkan ikinci stüdyo albümü "Uçtu Uçtu"nun kapağı.<sup>42</sup>

1960'lara damga vuran rock müzik sanatçıları da bu dönemde faaliyetlerine devam etmektedir. 1987 yılında Almanya'daki sürgününden dönen Cem Karaca, 1990 yılında dönemin müzik anlayışına uygun çıkardığı "Yiğin Efendiler" albümünde önemli taşlamalara yer vermiş, 1970'lerdeki protest tavrını devam ettirmiştir. 1992 yılında ise 70'lerde beraber çalıştığı Uğur Dikmen ve Cahit Berkay'ı da yanına alarak "Nerde Kalmıştık?" albümünü çıkaran Cem Karaca, albümde yer alan politik şarkılarla toplumcu anlayışını sürdürmüştür. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'ni eleştiren "Raptiye Rap Rap" şarkısı sözleri bakımından Amerikanlaşmayı ve değişen toplumsal dinamikleri taşlar niteliktedir.

80'li yılların Türkiye'sindeki "Türkçe sözlü rock müziğin yapılıp yapılamayacağı" tartışmaları 90'lı yılların ilk yarısında da devam etmiştir. Nejat Yavaşoğulları'nın 1983 yılında Ankara'da kurulan heavy metal grubu Dr. Skull'a yaptığı bir eleştiri dönemin önemli fanzinlerinden Laneth'te yayınlanmıştır. Yavaşoğulları, verdiği röportajda aşağıdaki sözleri söylemektedir:

"Dr. Skull'dan Alper var, adam davul çalıyor, söz yazıp besteliyor. Ne güzel... Ama ne anlatıyor? 'My girl in the black, what the fire in her eyes?' Böylesine iyi müzik yapan insanlar, nasıl böyle saçma sapan sözler yazıyorlar diye şaşırıyorum. Bu kadar ucuz değil, olmamalı. Dünyayı, toplumu bileceksin. 'Söz düşüncesi' denilen bir şey vardır. Yazmamalısın, hissetmelisin. Her şey doğaçlama olmamalı. Nazım gibi, yaşadığı halüsinasyonlar gibi."<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Tüm söz ve müziklerin Nejat Yavaşoğulları tarafından yapıldığı Ada Müzik etiketli albümün kapak resmi Bedri Baykam tarafından çizilmiştir. <https://www.discogs.com/release/8160385-Bulutsuzluk-%C3%96zlemi-U%C3%A7tu-U%C3%A7tu/image/SW1hZ2U6MjI1NjQ4MzY=> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)

<sup>43</sup> Laneth dergisinin Ocak 1993'te çıkan 21. sayısının 16 ve 17. sayfalarından aktaran Türkiye'de Ağır Müziğin Geçmişi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1558456314724028418](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1558456314724028418)

Dönemin rocker gençleri toplumda uğradıkları baskılara ve yer yer meydana gelen fiziksel-sözlü saldırılara karşı seslerini yüksek perdeden duyurmaya devam etmişlerdir. Rocker ya da metalmacı oldukları için ötekileştirilen ve sistemin dışına itilen gruplar günlük hayatlarında yaşadıkları olumsuzluklara da şarkılarında yer vermiştir. 1993 yılında kurulan punk rock tarzında Türkçe sözlü müzik yapan Alt Geçit grubunun demo kayıtlarında yer alan, sözlerini Umut Töre'nin yazdığı “Katil Çocuklar” adlı şarkı, Töre'nin toplumsal şiddetle karşı karşıya kaldıktan sonra duygularını ifade etmek için yazdığı bir şarkıdır: “Yerinde olsaydım faşist, yapmazdım bir hata daha / Çünkü umrumda değil yediğim dayak dayaksa / Ne vazgeçtim düşüncelerimden ne de vazgeçeceğim / Şunu kafana sok faşist, ben vazgeçmeyeceğim.” (Durukan, 2006: 61-63).

Metal müziğin Türkiye’deki gelişimi için büyük önem taşıyan heavy / speed metal grubu Pentagram’ın NEPA etiketiyle 1990 yılında çıkardığı “Pentagram” albümü ise hem grup tarihi hem de Türkiye’deki metal müziği için bir dönüm noktası özelliği taşımaktadır.<sup>44</sup> Yaklaşık 20.000 kopya satarak bir metal albümünün büyük satış rakamlarına ulaşacağını gösteren durum, diğer metal gruplarını da tetikleyici bir güç haline gelmiştir (Bulubay, 2018: 116).



**Görsel 2.8:** Pentagram’ın 1990 yılında çıkardığı kendi adını taşıyan ilk albümü “Pentagram”ın kapağı.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Yurt dışında adından söz ettirmeyi amaçlayan Pentagram’ın tamamını İngilizce sözlerle kaydettiği Pentagram albümü; ilk olarak 5.000 adet basılmış, gelen yoğun talepten dolayı ikinci baskıyla yaklaşık 30.000 adet satmıştır. Türkiye’de o döneme kadar Metal müzik alanında benzeri görülmemiş bir başarıya imza atan bu albümle Pentagram da adından sıkça söz ettirmeyi başarmış, TRT’de yayınlanan “Dönence” programına konuk olarak albümden şarkılar seslendirmiştir.

<sup>45</sup> 120 kişinin katıldığı bir resim yarışması sonucunda seçilen albüm kapağı, Tunç Örer isimli bir katılımcının sulu boya çalışmasından oluşmuştur. <https://www.discogs.com/release/1583162-Pentagram-Pentagram/im-age/SW1hZ2U6MzAzMzYxNjE=> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)

Rock ve metal müzik dinleyicileri her ne kadar toplum tarafından dışlanmış olsa da bir yandan da bu iki müzik türünün en parlak yıllarını da bu dönemde yaşadığını söylemek yanlış değildir. 1985 yılında kurulan Metalium grubunun kurucusu, vokalisti ve gitaristi Mazhar Şiringöz, Türkiye’de heavy metalin 80’lerin ortasından 1990’ların ortasına kadarki 10 yıllık dönemde bir altın çağ yaşadığının altını çizmektedir (Egesoy, 2016).

1980’lerdeki 12 Eylül Askeri Darbesi’nin ardından apolitik yetişmesi beklenen gençler, 1990’larda Türkiye’de ve dünyada meydana gelen siyasi olaylara kayıtsız kalmamışlardır. 1980’lerin sonlarıyla birlikte iki kutuplu dünyada meydana gelen değişimler ve nükleer savaş tehlikesi, metal gruplarının üretimlerini de etkilemiştir. Pentagram’ın 1992 yılında çıkardığı ikinci albümü “Trail Blazer”, içinde bulundurduğu şarkılar bakımından ilk albümüne göre oldukça protest ve politik bir albüm olma özelliği taşır. Savaş karşıtı bir yapıya da sahip olan albüm, “No One Wins the Fight”, “Secret Missile”, “Time Bomb” gibi şarkılarla bu tutumunu da destekler. Özellikle coğrafi konumuyla SSCB’ye yakın olan Türkiye’nin ABD ve SSCB arasındaki çekişmeden etkilenme ihtimali yüksektir, bu gerilim ve kaygılı ruh hali Pentagram’ın “Secret Missile” şarkısının nükleer savaş sonrası anlatan hikayesinde kendisini göstermiştir (Kosbatar, 2012: 354). Aynı albümde yer alan ve savaş karşıtlığı bakımından oldukça sert bir duruş sergileyen “No One Wins the Fight” şarkısının sonunda mehter marşı melodisi kullanan Pentagram, müziğine yerli motifler de ekleyerek aslında Türkiye’den çıkan bir metal müzik yapma isteklerinin de ilk sinyalinin vermiştir.



**Görsel 2.9:**Pentagram’ın 1992 yılında çıkardığı 2. stüdyo albümü “Trail Blazer”in kapağı.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Ogün Sanlısoy ve Demir Demirkan’ın da eklendiği kadrosuyla, savaş karşıtı bir özelliğe sahip olan albüm; 1994 yılında CD formatıyla, metal müzik albümleri yayınlamasıyla ünlü “Nuclear Blast” etiketiyle yurt dışında da yayınlanmıştır. <https://www.discogs.com/release/1583181-Pentagram-Trail-Blazer/image/SW1hZ2U6MzQxMzk2Mw==> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)

1993 yılında müzik kanalı MTV'nin 24 saat yayın yaparak Türkiye'deki evlere girmesiyle rock müzik dinleyicileri, global rock gruplarını da yakından takip etmeye başlamıştır. Ayrıca Türkiye'de ilk defa gerçekleşen Metallica, Bon Jovi, Guns N' Roses gibi grupların stadyum konserleri rock kültürünü Türkiye'yle ilk defa bu kadar yakınlaştırmıştır (Bulubay, 2020: 133).

Rock müziğin isyanını içinde taşıyan gençlerin büyük stadyumlarda bir araya gelmesine sebep olan bu konserler ana akım medya tarafından da yakından takip edilmiştir. Star TV Ana Haber Bülteni, 25 Haziran 1993 tarihinde İnönü Stadı'nda gerçekleşen Metallica konserini stadyumdan takip etmiş, 26 Haziran 1993 tarihli haber kuşağında bu konserden görüntülere yakından yer vermiştir. Heavy Metal dinleyicisi gençleri *"Kimileri bakımlı, kimileri serseri kılıklı. Yalnız giyimleri ve müzik zevkleriyle değil, yaşama bakış açılarıyla da eski kuşakları ve kanıksanmış değer yargılarını tümüyle yadsıyorlar."*<sup>47</sup> sözleriyle niteleyen haber, toplumun rock müzik alt kültürüne nasıl yaklaştığının da kısa bir özetidir.

İnönü Stadyumu'ndaki Metallica konserinin ardından Star TV Ana Haber Bülteni'nde konseri anlatan haberde muhabir Tanyel Yılmaz, konsere gelen metalci gençleri *"Her şeyleriyle müziği hissetmek, kimi zaman isyan etmek, kimi zaman coşkuyla dans etmek ama her zaman kafalarına göre takılmak istiyorlar. Kim mi bunlar? İşte size heavy metalci gençler."* sözleriyle tanımlamaktadır. Aynı zamanda rock ve metal alt kültürüne mensup gençlerin yaşam felsefelerinin barış, aşk, özgürlük, müzik ve dans olduğu söylenen haberde, konsere gelen gençlerle de röportajlar yapılmıştır.<sup>48</sup> Dönemin daha muhafazakar çizgide yayın yapan kanalı TGRT ise bu konseri "Kayıp Gençlik" başlığıyla yayınlamakta, konsere katılan gençler ise dönemin bazı gazeteleri tarafından "Şeytanın Çocukları" şeklinde adlandırılmıştır (Şahinsoy, 2010: 55).

25 Haziran 1993 tarihinde İnönü Stadyumu'nda gerçekleşen Metallica konseri yazılı medya tarafından da haberleştirilmiştir. Ana akım gazetelerden Milliyet, konserden izlenimleri "Metallica depremi" başlığıyla verirken; Hürriyet ise "Böyle konser görülmedi" manşetiyle yayınlamıştır. Milliyet'ten Yaşar Çakmak'ın yaptığı haberde, grubun "fırtına gibi esip, 30 bin kişiyi coşturduğu" söylenmekte, Metallica'nın uyuşturucuya karşı mücadele eden tek metal grubu olduğu vurgulanmaktadır. Konsere gelen Metallica dinleyicilerinin konserin coşkısına dayanamayarak gezici sağlık ekiplerinin yardımına ihtiyaç duyduğu anlatılan gazete kúpüründe, konsere gelen diğer gençlerin fotoğraflarına da yer verilmiştir.

<sup>47</sup> "Değişim rüzgarları." Güven Erkin Erkal arşivi. <https://www.youtube.com/watch?v=Oh65zqf1n6I> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 15.09.2022)

<sup>48</sup> "Değişim rüzgarları." Güven Erkin Erkal arşivi. <https://www.youtube.com/watch?v=Oh65zqf1n6I> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 15.09.2022)



Görsel 2.10: Metallica depremi<sup>49</sup>



Görsel 2.11: Böyle konser görülmedi<sup>50</sup>

<sup>49</sup> "Metallica depremi" 27 Haziran 1993 yılına ait Milliyet Gazetesi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1540728991329398786](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1540728991329398786) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi:15.09.2022)

<sup>50</sup> "Böyle konser görülmedi" 27 Haziran 1993 yılına ait Hürriyet Gazetesi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1540728991329398786](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1540728991329398786) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 15.09.2022)

Dönemin gazetelerine bakıldığında görülen bir başka önemli rock müzik konseri de 26 Mayıs 1993 tarihinde İnönü Stadyumu'nda gerçekleştirilen Guns N' Roses konseri olmuştur. 28 Mayıs 1993 tarihli Hürriyet Gazetesi'nde yer alan "İstanbul'u salladılar" haberinde konser hakkında detaylı bilgiler verilmektedir. Lale Barçın'ın yaptığı haberde, grubun İstanbul'dan bir gün önce Atina'da verdiği konserdeki katılımcı sayısının Türkiye'deki katılımcılardan daha az olduğu vurgulanmıştır. Guns N' Roses konseri için Türkiye'ye diğer ülkelerden yabancı turistlerin de geldiğine dikkat çekilen gazete kúpüründe, grubun basın sorumlusu Wendy Leister tarafından hiçbir ülkede Türkiye'deki kadar coşku ve tezahürat görmedikleri söylenmektedir. Ayrıca notlar halinde verilen bilgilerde Guns N' Roses konserinde; konser sırasındaki coşku ve izdihamdan dolayı 80 kişinin hafif yaralandığı, 120'ye yakın kişinin de bayıldığı belirtilmektedir.



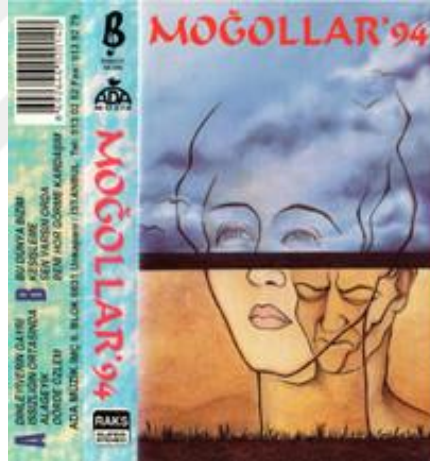
Görsel 2.12: İstanbul'u salladılar<sup>51</sup>

Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı olan Star-1'in de kurucusu Cem Uzan, MTV'nin yakaladığı bu ivme sonucunda 1994 yılında Türkiye'nin ilk müzik kanalı Kral TV'yi kurmuştur. Ağırlıklı olarak pop müzik kliplerine yer veren Kral TV, Türkçe Pop'taki çekilen kliplerin sayısının artmasına da sebep olmuştur. Müzik yazarı Naim Dilmener'e göre Uzan Grubu, günün eğilimlerini mümkün olduğu kadar hızlı şekilde paraya çevirmeyi tercih etmektedir. Bunun için de hızlı bir şekilde Kral TV'yi hayata geçirmiştir. Ancak bu durum müzik piyasası için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Klip sayıları arttıkça genç, güzel veya yakışıklı olmayanlar artık piyasada yer bulamayacak hale gelmiştir. Sesin geri plana

<sup>51</sup> "1993 müzik baharı" Ateş Yalazan – Arşiv Balıkçısı <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ates-yalazan-arsiv-balik-cisi/1993-muzik-bahari-42085083> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 15.09.2022)

geçtiği ve görselliğin önem kazandığı bu süreçte müzik piyasasında yer bulmak için klip çekmek her şeyin önüne geçmiştir. Kral TV ekranlarında klipler yayınlandıkça albüm satışları da hızlandığı için bu artık satış için olmazsa olmaz bir aksiyondur (Dilmener, 2006: 366-367).

1976 yılında çalışmalarına ara vererek 1993 yılına kadar bir araya gelmeyen Moğollar'ın yeniden birleşmesiyle 1970'lere kıyasla daha protest bir rock müzik yapıyor olması bu duruma bir örnektir. Grup dağıldıktan sonra üyeleri dört bir tarafa dağılan Moğollar, Lemana Dergisi'nin karikatüristlerinden Kaan Ertem'in başlattığı bir imza kampanyasıyla birleştikten bir sene sonra piyasaya sürdükleri Moğollar 94' albümünde yaptıkları ve 2 Temmuz 1993'te Sivas Madımak'ta gerçekleşen Madımak Katliamı'nı anlatan İssızlığın Ortasında, Türkiye'deki rock müziğin muhalif yönünü göstermektedir. Moğollar, 1967'de başlayan öyküsünde Anadolu Pop türünde müzikler yapsa da türlerini 90'lardaki müzikal anlayışa göre revize ederek artık Anadolu Rock olarak lanse etmektedir. Moğollar 94' albümünde yer alan taşlama türündeki bir diğer şarkı da "Dinleyiverin Gari" şarkısıdır. 1993 yılında meydana gelen İSKİ skandalının ardından politik bir taşlama olarak Cahit Berkay tarafından yazılan bu şarkı dönemin siyasal iklimini de tasvirlemektedir.



**Görsel 2.13:** Moğollar'ın 1993 yılında yeniden birleştikten sonra 1994 yılında çıkardığı "Moğollar '94" albümünün kapağı.<sup>52</sup>

Albümde yer alan "Bu Dünya Bizim" ve Aşık Veysel'e ait "Beni Hor Görme Kardaşım" şarkıları da Moğollar'ın 1970'lerdeki toplumcu anlayışını devam ettirdiğini gösteren diğer parçalardır. Bu yönüyle grubun yeniden birleşmesinin ardından müzikal çizgisinde değişiklik yapmadığını, toplumsal olaylara eleştirel ve yapıcı bir bakış açısıyla baktığı yorumu yapılabilir.

Moğollar, toplumsal olaylara yalnızca şarkılarla değinmemiştir. 1970'lerden beri süregelen ve rock gruplarının da yüksek perdeden karşı çıktığı nükleer silahlanma ve nükleer santraller 1990'larda yeniden gündem olmuştur. Bu doğrultuda Moğollar grubunun bas gitaristi ve vokalisti Taner Öngür,

<sup>52</sup> <https://www.discogs.com/release/8346881-Mo%C4%9Follar-94/image/SW1hZ2U6NDM2MzQyMTg=> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)

“Nükleer Karşıtı Kongre” hazırlıkları sırasında “Türk Rock Müzik Sanatçıları Atom Santraline Karşı” ismiyle bir konser serisi düzenlemiştir. 1960’ların savaş karşıtı konserlerini hatırlatan bu büyük organizasyonda İstanbul ve Ankara’da Kesmeşeker, ZeN, Kara Ada, Mavi Sakal, Tımı, Kramp, Objektif, Acil Servis, Kargo, Yu-Hu, Taner Öngür ve Alarm, Labirent ve Moğollar gibi gruplar sahne almıştır. Rock müzik grupları ve müzisyenlerinin toplumsal olaylara olan hassasiyetlerinin ön planda olduğu bu etkinlikte tüm grup ve müzisyenler gönüllü olarak bulunmuştur. O dönem rock müzik yapan gruplar şarkılarını İngilizce sözlerle söylediği için bu etkinlikte şarkıların Türkçe söylenmesi gibi de bir şart vardır (Demirkıran, 2022). Bu konserin yanı sıra “Nükleer Karşıtı Kampanyayı Desteklemek İçin” adı altında Bulutsuzluk Özlemi de S.O.S Akdeniz’in İzmir’de düzenlediği konserde “Radyoaktif olmamak için aktif ol” söylemiyle sahneye çıkmıştır (Künar, 2002: 61-64).



**Görsel: 2.14:** En çevreciler!<sup>53</sup>

5 Nisan 1994 tarihli Hürriyet Gazetesi’nde rock müzik dinleyicileri ve grupları arasında yapılmış bir ödül yarışmasından bahsedilmektedir. Magazin servisinden Selim Genç’in haberine göre aylık müzik dergisi Rock’ın düzenlediği ödül töreni, Taksim’deki Kemancı Bar’da gerçekleştirilmiştir. Türkiye’nin

<sup>53</sup> “En çevreciler!” 3 Ekim 1993 yılına ait Sabah Gazetesi haberi. [emo.org.tr/ekler/b530d951695112c\\_ek.pdf](http://emo.org.tr/ekler/b530d951695112c_ek.pdf) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 27.10.2022)

ünlü rock gruplarının ödül aldığı gecede Ogün Sanlısoy, Athena, Şebnem Ferah, Hakan Utangaç, Tarkan Gözübüyük, Cenk Ünnü gibi isimler ödül sahibi olurken, gazetede Pentagram için “gençlerin sevgilisi” nitelendirmesi yapılmıştır. Haberde yer alan “gençlerin sevgilisi” başlığı, aslında 1990’ların başında alt kültür olarak görülen rock müziğin, 1994’e gelindiğinde artık birçok genç tarafından dinlendiğine de işaret etmektedir.



Görsel 2.15: En sıkı rockçılar ödülleri aldı<sup>54</sup>

#### 2.2.4.2 1995-2000 Yıllarında Türkiye’de Rock Müziğin Popülerleşmeye Başlaması

Rock ve rock müzikten doğan diğer türlerin gelişimine bakıldığında 90’ların ikinci yarısından itibaren olumlu bir dönüşümden bahsetmek mümkündür. Özel radyo ve televizyonların hüküm sürdüğü bu dönemde medya, gençlerin yeni yeni dinlemeye başladığı bu türlere sık sık yer vermeye başlamıştır. Bu popülerleşme sürecinde müzikal üretimlerine devam eden rock ve metal grupları, yavaş yavaş popülerliğini arttırırken medyanın olumlu mesajlarıyla toplum tarafından da daha sıcak karşılanır bir hâle gelmiştir.

Moğollar’ın 1993’te yeniden birleşmesinin ardından 1996 yılında çıkarmış olduğu “Dört Renk” albümünün açılış şarkısı, birçok toplumsal protesto hareketinin de marşı haline gelen “Bir Şey Yapmalı” şarkısıdır. Sözlerini Turgut Berkes’in yazdığı parça, Moğollar’ın muhalif tutumuyla, dünyada ve Türkiye’de olup biten haksızlıklara, savaşlara, şiddete karşı bir şey yapmanın şart olduğunu anlattığı bir şarkıdır.

Pentagram’ın 1997 yılında çıkardığı 3. albümleri “Anatolia”,<sup>55</sup> grubun Türkçe sözlü metal şarkısı yaptıkları ilk albüm olma özelliği de taşımaktadır. Diğer iki albüme kıyasla daha yerli ve geleneksel

<sup>54</sup> “En sıkı rockçılar ödülleri aldı” 5 Nisan 1994 yılına ait Hürriyet Gazetesi haberi. <http://www.gecmisgazete.com/haber/en-siki-rockcilar> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 15.09.2022)

<sup>55</sup> 1997 yılında Raks Müzik etiketiyle çıkan Anatolia, dönemin metal albümlerine kıyasla birçok yenilikle dinleyicilerin karşısına çıkmıştır. Ahmet Koç, İlhan Barutçu gibi halk müziği sanatçılarından yanı sıra dönemin pop yıldızlarından Sertab Erener, Emre Altuğ gibi isimlerin geri vokal yaptığı album, pop kültürüyle metal kültürünün kaynaşmasına sebep olan bir bağlantı kurmuştur.

motifler taşıyan albümdeki şarkılarda bağlama, ney, yaylılar gibi Türkiye'ye ait melodiler Türkiye'deki metal anlayışında da değişikliklerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Pentagram'ın 1997 yılında İstanbul Harbiye Açık hava Tiyatrosu'nda verdiği bir konserin ardından çıkardığı 1998 yılında çıkardığı canlı konser albümü "Popçular Dışarı", adından dolayı o dönem dikkatleri üzerine çekmiştir. Grubun kurucu üyesi ve ritim gitaristi Hakan Utangaç, bu ismin 4. güç olarak sayılan medyanın o dönemki ötekileştirici faaliyetlerine karşı dile getirilmiş bir söylemden geldiğini vurgulamaktadır (Dindar, 2019). Pentagram'ın 1998 yılında çıkan konser albümü "Popçular Dışarı", adından ve kapak görselinde kullanılan Yunan mitolojisine ait bereket tanrısı Priapus'un heykelinden dolayı ana akım medyada da gündeme gelmiştir. Hürriyet Gazetesi'nde yer alan "Pentagram'dan Sansasyonel Kapak" başlıklı bir haberde albümün içeriğinden ve basım formatlarından bahsedilirken, bir metal grubu ana akım medyada tanıtılmıştır.<sup>56</sup>

Pentagram'ın 5 Temmuz 1997 tarihinde Harbiye Cemil Topuzlu Açık hava Tiyatrosu'nda verdiği konserin kaydının 1998 yılında CD, kaset ve VHS formatında "Popçular Dışarı" adıyla yayınlanmasının ardından tartışmalar da peşinden gelmiştir. Albümün kapağında yer alan Yunan mitolojisine ait bereket tanrısı Priapus görselinin yanı sıra sansasyonel ismiyle ses getiren çalışma, basında da kendisine yer bulmuştur. 21 Şubat 1998 tarihli Yeni Yüzyıl Gazetesi'nin Musiquarium sayfasında konser albümünden "Popçular dışarı, Pentagram içeri" başlığıyla bahsedilmiştir. Albümün isminin konser sırasında dinleyiciler tarafından atılan "Popçular dışarı!" sloganından ilham alınarak konulduğuna değinilen haberde, konser hakkında oldukça olumlu yorumlar yapılmıştır.

Pentagram'ın heavy metal müziği yer altından çıkardığından bahsedilen yazıda, grubun müziğinin yerli piyasaya yönelik olmadığı söylenmektedir. Ayrıca Pentagram'ın albüm için koydukları bu ismin daha derinlikli bir anlamı olduğundan da söz eden Köseoğlu; albümün kapağında yer alan yazıdan yola çıkarak, "Popçular Dışarı" isminin pop kültürü aracılığıyla değer yargılarını yok eden, demokrasiyi tehdit eden '4. Güç'e ithaf edildiğine değinmiştir.

---

<sup>56</sup>"Pentagram'dan sansasyonel kapak" 25 Şubat 1998 tarihli Hürriyet gazetesi haberi. <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/pentagramdan-sansasyonel-kapak-39007759> adresinden alındı.



Görsel 2.16: Popçular dışarı, Pentagram içeri<sup>57</sup>

Moğollar'ın 1998 yılında 30. yıl kutlaması da sayılan albümleri "30. Yılı", yine politik şarkıların yer aldığı muhalif çizgide ilerleyen bir rock albümüdür. O dönem Bergama'da siyanürle altın aranması üzerine meydana gelen protestolar sırasında Mansur Balcı'nın yazdığı "Ölümler Altın Takar mı?" şiirini besteleyen Moğollar, çevresel sorunlara da göz yummamış çevreci hareketlere destek vermiştir.

Sosyolog Ali Akay, 90'larla birlikte insanların rocker gençleri yavaş yavaş keşfettiğinden bahsetmektedir. İstanbul'un birçok noktasında açılan rock bar'ların yeni bir toplumsal cemaati yarattığını vurgulayan Akay, ekonomik yönden meydana gelen merkezileşmenin de etkisiyle bu tür yeni grupların oluştuğuna dikkat çeker. Akay ayrıca Rocker gençlerin ise bu gruplar arasında en sessiz ve yükselmeye yüz tutan olduğunu belirtmektedir (Akay, 1995: 7). Bir alt kültür olarak yaşamını sürdüren rock'çı gençler, tüm bu ötekileştirilmeye karşın İstanbul'un merkez noktalarında açılan rock barlarda bir araya gelmektedir. Özellikle Beyazıt, Beyoğlu, Avcılar, Kadıköy ve Bakırköy gibi ilçelerde buluşan rock ve metalmci dinleyiciler, şehrin kilit noktalarında yer alan mekanlarda kendi kömünleri içinde buluşmaktadır.

1986 yılında Galata Köprüsü'nün altında salaş bir kafe olarak açılan Kemancı, 90'larda rock müzik kültürü deyince de akla ilk gelen mekanlardan biri olmuştur. Köprüaltı'ndaki bu sıradan kafeyi ziyaret eden rock müzik dinleyicileri burayı dönüştürmeye başlamış, daha sonra mekan bu ilgiyle bir rock cafe-bar haline gelmiştir (Saridoğan, 2020: 27-28). Galata Köprüsü'ndeki büyük yangından sonra

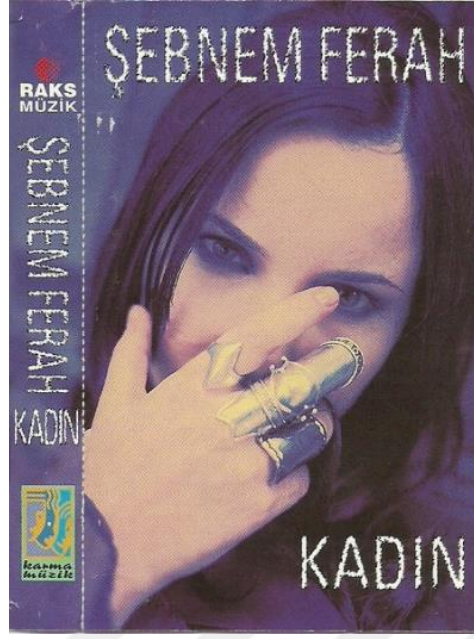
<sup>57</sup> "Popçular dışarı, Pentagram içeri" 21 Şubat 1998 yılına ait Yeni Yüzyıl Gazetesi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/149574706227598016](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/149574706227598016) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi:16.09.2022)

kapanan ve Taksim Sıraselviler'e taşınarak Türkiye'deki rock ve metal kültürünün gelişimi için çok önemli bir sahne olan Kemancı, Türkiye'nin birçok önemli rock grubunun boy göstermesini de sağlamıştır.

Türkiye'de 90'lardaki rock ve metal alt kültürünün diğer çok önemli bir araya gelme alanı ise Kadıköy'deki Akmar Pasajı olmuştur. Türkiye'nin ilk heavy metal fanzinini çıkaran Çağlan Tekil'e göre Akmar Pasajı'na geçiş Moda Pasajı'nda dönemin metalmi gençlerinin toplandığı dükkanın Akmar Pasajı'na taşınmasıyla meydana gelmiştir. Daha sonra Pentagram'ın Akmar Pasajı'nda açtığı dükkanın akabinde Zihni Müzik ve Hammer Müzik'in açılmasıyla metalciler yavaş yavaş bu pasajın içinde kendi komünleriyle kaynaşmaya başlamıştır (Egesoy, 2016). Müzik yazarı Murat Beşer'e göre, Akmar Pasajı, oranın müdavimi gençler için bir okul ve mabet görevi görmüştür. Aynı zamanda toplumun kendilerine dayattığı baskılardan kaçabildikleri bir sığınak olduğu için de Akmar Pasajı, bu alandan insanların ebeveyn baskısından diğer toplumsal baskılara kadar hepsinden sıyrıldığı ve bireylerin kendi istedikleri gibi davranabildikleri bir yer haline gelmiştir (Alpaslan, 2020).

1990'lardaki iyiden iyiye karmaşıklaşan ve türler bakımından iç içe geçmeye başlayan müzik piyasasında yeni yeni kendini gösteren müzisyen gençler 1970'lerde yarıda kalmış bir misyonu yeniden hayata geçirmek istemişlerdir. 90'ların ortalarından itibaren Rock müziğin popülaritesini her geçen gün arttırmaya başlaması, Anadolu Rock akımını da peşinden getirmiştir. Çok kısa sürede yüksek satış oranlarına ulaşan Anadolu Rock, 90'ların rock müziğinde kendisine ayrı bir yer edinmeyi başarmıştır. Haluk Levent, Kıraç, Ayna, Murat Gögebakan gibi isimler Anadolu Rock alanında yeni müzikler ortaya koymaya başlarken 90'ların rock müziğinde bir kesim metal, klasik rock ve grunge dinlerken bir kesim de Türkiye'deki rock müziğin temellerinin Anadolu'dan alınarak, bu halkı yansıtmaya gerektiğini düşünmüştür. Ancak toplumun ve müzisyenlerin bir kısmında Anadolu Rock'çuların bazı eksiklikleri olduğu fikri hakim olmuştur. 70'lerdeki gibi toplumcu bakış açısından ve yenilikçi müzik anlayışından uzak olduğu düşünülen bu gençlerin, pop müziğin piyasa imkanlarını Anadolu Pop-Rock ile birleştirerek müzik dinleyicisine sunduğu savunulmaktadır. Moğollar'ın bas gitaristi Taner Öngür, yeni nesil Anadolu Rock müzisyen ve gruplarını Akşam Gazetesi'ndeki bir söyleşisinde deneysel olmamakla ve alakasız şeyler yapmakla itham etmiştir. Moğollar'ın kurucusu Cahit Berkay ise Taner Öngür'ün tam karşıtı şekilde Anadolu Rock yapan gençleri savunmuş, onların bu müziği yanlış yapa yapa öğreneceğini kendi gençliklerinden örnek vererek belirtmiştir (Canbazoglu, 2009: 274-275).

Rock müziğin toplum nezdinde popülerleşmeye başlaması pop müzik sanatçılarının da rock müzikle uğraşan genç müzisyenlerin albüm çalışmalarına destek vermelerine de sebep olmuştur. O döneme kadar yeni pop müzik yıldızlarını desteklemesiyle bilinen ve 1970'lerden günümüze müzik çalışmalarını sürdüren Sezen Aksu, Şebnem Ferah'ın 1996 yılında çıkardığı "Kadın" albümündeki şarkıların söz yazımında destek olmuştur. 1988 yılında Bursa'da kurulan ve tamamı kadınlardan oluşan Volvox grubuyla müzikal kariyerine başlayan Şebnem Ferah, rock müziğin Türkiye'de popüleştigi yıllarda çıkardığı ilk albümüyle rock dinleyicileri tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Sezen Aksu'nun verdiği destek ise basında "Sezen'in son bombası" manşetleriyle kendisine yer bulmuştur.



**Görsel 2.17:** Şebnem Ferah'ın 1996 yılında çıkardığı ilk stüdyo albümü "Kadın"ın kapağı.<sup>58</sup>

Müzik yazarı Yavuz Hakan Tok, dönemin müzikal ikliminde 80'lerden beri gelmekte olan bir rock müzik dip dalgası olduğunu savunurken, kimsenin farkında olmadığı bu yeni rock müzik dalgasının gelecekte pop müzikle yarışır bir popüleriteye sahip olacağını belirtmektedir (Tok, 2022). 90'larda sesini duyurarak gün yüzüne çıkan ve rock sahnelerinde büyük bir sükse yapan isimler, yalnızca bu dönemin değil 2000'lerle birlikte popülerleşen rock ve metal tarzının da öncü isimleri olmuştur. Duman, Mor ve Ötesi, Replikas, Fairuz Derin Bulut, Yavuz Çetin, Kurban, Mavi Sakal, Nekropsi, Vega, Teoman gibi grup ve müzisyenler 90'lardaki underground çizgiden uzaklaşarak rock müziği geniş kitlelerle tanıştırmıştır.

1990'larda Türkiye'ye konser için gelen bir diğer önemli metal grubu da Iron Maiden'dır. Dinleyicileri tarafından büyük bir heyecanla beklenen konser, hem öncesi hem de sonrasında gündemde büyük ilgi uyandırmıştır. 7 ve 8 Eylül 1998 tarihlerinde Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu'nda konser veren gruba dair haberlerden bazılarında 9 Eylül 1998 tarihli Hürriyet ve Milliyet Gazeteleri'nde rastlanmaktadır. Konsere dair haberi, grubun dile getirdiği "Türk gençleri harika" sözüyle kaleme alan Selim Genç; Iron Maiden konseri hakkında olumlu yorumlarda bulunmuş, gençlerin konserde soyunarak kafa salladığı ifadelerine yer vermiştir. Grup hakkında ortaya çıkan satanizm iddialarına da bir açıklık getirilen habere, Iron Maiden üyelerinin satanizm ile alakalarının olmadığını söyledikleri sözler de eklenmiştir.

<sup>58</sup> Karma Müzik ve Raks Müzik etiketiyle kaset ve CD formatında piyasaya çıkan albümde Sezen Aksu, İskender Paydaş, Tarkan Gözübüyük, Demir Demirkan, Ahmet Koç gibi isimler Şebnem Ferah'a destek vermiştir. <https://www.discogs.com/release/10800239-%C5%9Eebnem-Ferah-Kad%C4%B1n> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.09.2022)



Topluma aykırı düşen tarzları bakımından sık sık gerek sokakta gerekse medyada sert bir dille eleştirilen gençler, 1990'larda gerçekleşen konserler için de kendi çabalarıyla posterler hazırlamakta ve bu posterleri elden dağıtarak İstanbul'un çeşitli noktalarına yaymaktadır. Bu tarz posterleri duvarlara yapıştırırken polisler tarafından gözaltına da alınan gençler (Şahinsoy, 2010: 55), bu aykırı tarzlarıyla alt kültürlerini yansıttıklarını da düşünmektedir. 1990'ların sonlarına doğru iyiden iyiye ötekileştirilen ve aykırı yaşam tarzlarıyla toplumsal tepkiyi üzerlerine çeken gençler, ana akım medyadaki köşe yazarları tarafından daha da şeytanlaştırılmakta ve yapılan haberlerde anne babalar uyarılmaktadır.

1999 yılında İstanbul Ortaköy'de işlenen bir satanist cinayet ise toplumun Rock müzik alt kültürüne bakışını daha da negatif bir konuma taşımıştır. 13 Eylül 1999 tarihinde satanist bir cinayete kurban giden Şehriban Coşkunfırat'ın ardından hedef oklarının rock dinleyicilerine çevrilmesine medya da kayıtsız kalmamıştır. Kadıköy'de yer alan ve rock müzik dinleyicilerinin uğrak noktalarından biri olan Akmar Pasajı, gündemdeki bu cinayet sonrası meydana gelen hedef göstermelerden dolayı polis baskınına uğramış, rock ve metal kültürüne dair fanzin, albüm, giysi-aksesuar gibi birçok objeye el konulmuştur. Pasajdaki dükkanlarda çalışan kişilerin gözaltına alınıp, ifade verdiği bu sürece dair bir gazete haberinin "Pislik yuvaları" manşetiyle verildiğine rastlanmaktadır. Baskın yapılan dükkanların, satanist yayınlar satan dükkanlar olduğu söylenen hedef gösterme haberinde gözaltına alınan kişilerin "şeytana uyan" olarak anıldığı da görülmektedir. Bu durum, hem Akmar Pasajı'nın toplumun gözündeki yerini negatif bir konuma taşırken aynı zamanda burada bulunan dükkan sahiplerinin ve pasajı ziyaret ederek vakit geçiren gençlerin de olumsuz bir şekilde anılmasına yol açmıştır.

Satanizm hakkında bilgisi dahi olmayan Türkiye kamuoyunun satanist gençlerin dinlediği metal müzik dolayısıyla rocker gençlerin de bu akıma mensup olduğuna dair algısı medyanın da mesajlarıyla pekişmiş, bu alt kültüre mensup olan gençlerin toplumda satanizmle eş tutulmasına sebep olmuştur. Yalnızca dinleyiciler değil, rock müzik icra eden şarkıcı ve gruplar da bu suçlamalara maruz kalmıştır. Rock müzik dinleyicisi gençlerin dış görünüşlerini haberlerine taşıyan ana akım medyadaki gazeteler anne ve babaları bu yönde uyarmakta, en çok dikkat edilmesi gereken konunun siyah giymek olduğunu söylemektedir. Medyanın bu tutumunun rock müzik alt kültürünü ötekileştirdiği söylenirken aynı zamanda daha da ön plana çıkmasına sebep olduğu da yadsınamamaktadır. Kâr amacı güderek, gençleri kurban etmekten imtina etmeyen ana akım medya kuruluşları sayesinde kendilerine hiç olmadığı kadar medyada yer bulan rock müzik alt kültürü, 2000'leri popüler kültüre dahil olmaya başlayarak karşılaşmıştır. Medya tarafından adı sık sık gündeme getirilen rock müzik grupları ve sanatçıları ticari olarak prodüktörlerin de ilgisini çekmeye başlamış, aslında bir alt kültürü şeytanlaştırmanın bir sonraki aşamada onları nasıl ön plana çıkardığı da görülmüştür.



Görsel 2.20: Pislik yuvaları<sup>61</sup>

Pentagram'ın 1999'da karşı karşıya kaldığı satanizm suçlamalarının hemen ardından 17 Kasım 1999 yılında Türkiye'de gerçekleşen 7. AGİT zirvesi için Lütfi Kırdar Toplantı ve Gösteri Merkezi'nde düzenlenen dünyanın dört bir yanından katılım gösteren ülke liderlerine konser verecek konuma gelmesi bu popülerleşmenin de bir sonucudur. Yerli motiflerin yer aldığı Anatolia albümünden şarkılar çalan Pentagram bu durumu Türkiye'de olup bitenlerin çok ilginç olmasıyla tanımlamaktadır. O dönemden 4-5 yıl öncesine kadar türlü olumsuz suçlamalarla karşı karşıya olan grubun, 1999'da Türkiye'yi temsil etmesi ve bir heavy metal grubu için alışılmamış bir liderler düzeyindeki performansa imza atması her açıdan tarihi bir olaydır (Şahinsoy, 2010: 65).

<sup>61</sup> "Pislik yuvaları" [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1365025185833881600](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1365025185833881600) adresinden alındı. Rock müziğe ve dinleyicilerine yönelik dönemin sansasyonel haberleri bakımından ikonik bir özellik taşıyan bu haberin kaynağına ulaşılamamıştır. Bu özelliğinden dolayı fikir edinilmesine yardımcı olmak için kaynaksız şekilde eklenmiştir. (Son Erişim Tarihi: 16.09.2022)

# Büyük buluşmanın gösterisi

Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı'nın (AGİT) 17-19 Kasım tarihlerinde İstanbul'da yapılacak zirvesi dolayısıyla bugün saat 19.30'da Lütfi Kırdar Toplantı ve Gösteri Merkezi'nde toplanan canlı ve görkemli bir gösteri sergilenecek. 62 ülkenin devlet, hükümet başkanları ve dışişleri bakanlıkları yetkililerine sunulacak bu çok önemli sanat olayının adı "Lirik Tarih Gösterisi". Sanat yönetmenliğini Yekta Kara ve Ali Taygun'un üstlendiği Lirik Tarih Gösterisi TRT 1'den canlı yayımlanacak.

## Lirik Tarih Gösterisi'nin programı

- İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu C. Otti "Carmen Baronesa"
- İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu Mehmeti - Marşur
- İstanbul Devlet Balası Ayşun Aylan "Bir Riyâ Gözleri"
- İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu Tasarvudî Müzikal Heyeti ve İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu "Salâti-Ümmiyâ"
- İstanbul Devlet Operası Orkestrası Unü Cemal Erkin "Köçküz"
- Balık Aylan ve Arkadaşları "Ağı Roman"
- İstanbul Devlet Balası Ferit İzcan "Cemalaba"
- İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu Tasarvudî Müzikal Heyeti ve İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu "Yânuş Emîri Ostoyevski"
- MFO - "Buselik Makamında"
- İstanbul Devlet Balası ve Balık Aylan ve Arkadaşları Nil Berhan "Bayram Sabahı"
- Patrikhane Müğannimleri ve İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu Tasarvudî Müzikal Heyeti İhtifad
- İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu Vendi "Requiem"
- İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu Semazenleri Semâ gösterisi "Niyaz İlahisi"
- Pentagram - "Anadolu"
- İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Balası - A. Hacıoğuryan "Spartakus"
- İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu ve İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu H. I. Dede Efendi "Günah"
- Zile Semah Topuluğu "Sema"
- Grup Pulathane "Karadeniz Halk Oyunu"
- Fatih Erkoç ve Arkadaşları "Sohbet Longu"
- İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Balası, İstanbul Tarihî Türk Müziği Topuluğu "Nihavend Longu"
- Mehmet Grubu - Mozart "Türk Marşı"
- İstanbul Devlet Operası Orkestrası Cemal Reşit Rey "Tonguç"
- İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu ile herkas Beethoven 9. Sinfoni "Neşeyli Oğru"



A GT'ye ruhuna uygun bir içimle zivane ve işbirliği kavramlarının sanatı hâdise ve müzik dünyasına sunmuş. Herbenden farkı ve buna sahip gösteren müzikal anlayışın işbirliği yapması. Ali Taygun heretiklerini İbrahimden beri sürdürmüş. Lirik Tarih Gösterisi'ne böyle hazırlıyor. İlk olarak 1996 yılında HARTAY - II etkinliklerini açılış serisinde sergilediği Lirik Tarih Gösterisi, başta 1998'de Lütfi Kırdar EXPO 98'de ve yine aynı yıl Cumhurbaşkanlığı 75. yıl kutlamalarında olmak üzere yedi kez sergilendi. Her sergilenişte konsepti ayrı kalıyor ama gösteri hangi amaçla sergileniyorsa içeriği o yönde değişiyor, başka sanatçılar ve parçalar yer alıyor. Tarihi müzikle anlatılan müziği dans, şen ve sahne estetiği harmanlayan; kasacas bir kolaj niteliği taşıyan gösterinin konsepti, sergiyi ve parçaların seçimi için bu yıl da hammaal bir çaba sarf edilmiş. 300 sanatçının içinde gösteride çalgıcularla birlikte toplam 450 kişilik bir kadronun yer aldığı 1 saat 15 dakikalık gösteri Cumhurbaşkanlığı Salonu'nda hazırlanmış ve dışişleri Bakanlığınca işbirliği yapılarak hazırlanmış. Müzik direktörlüğünü Sefarad Vakfı'nın çevre başkanını Ali Yıldız'ın üstlendiği gösterinin emsalini üstlilerinden biri gösteri seriminde sahne üzerinde herhangi bir anda en az 220 sanatçının yer alması ve gösterinin konsepti bir şekilde müzikle yapılmış. Yeni sahneleştirme yapıyor ve her sergilenişte yeni bir müzikal

bir bütünlük sergilenerek işbirliği yapıyor. Hazırlıkları çok yoğun görünüm önlemleri içinde gerçekleştirilen gösterinin sergilenişine için kalabalık bir ekibin yanı sıra yedi sahne amiri ve sahne amiri yardımcısı çalışıyor. Lütfi Kırdar'da gerçekleştirilecek gösterinin içeriği ve kadrosu Cumhurbaşkanlığı Salonu'nda olacak. ÇBK'ye sunulacak olan gösteri, 17 Kasım seriminde sahne gösterisindeki sanatçıların sahneleştirmeleri için birliği kabul edilecektir.

## Her teiden müzik

İstanbul Devlet Opera ve Balası Orkestra ve Korusu'ndan Mehmet Toka'nın, Tasarvudî Müzikal Heyeti'nden Balık Aylan ve Arkadaşları'nın, MFO'dan Pentagram'ın, Sefarad Şinagog İhtifadî Korusu'ndan Patrikhane Müğannimleri, Türkiye'deki en iyi seslendirme birliği olan İstanbul Devlet Operası Orkestrası'nın, her iki kadrosunun yanı sıra Sefarad Şinagog İhtifadî Korusu, Patrikhane Müğannimleri ve Tasarvudî Müzikal Heyeti'nin kadrolu müzikal heyetleri Balık Aylan'ın başında olacak. Bir başka grup olan, Pentagram'ın, Lirik Tarih Gösterisi'ne dahil edilmesi, Ayrıca Fatih Erkoç ve Çayda Da Türk sanatından örnekler sunulacak.

İstanbul Devlet Operası Orkestra ve Korusu'nun sanatçısı Carl Orff'un "Carmen Baronesa" adlı eseriyle başlayacak olan gösteri, L. van Beethoven'in "Ninşey Oğru" adlı 9. Sinfonisi'yle sona erecek.

Görsel 2.21: Büyük buluşmanın gösterisi<sup>62</sup>

<sup>62</sup> "Büyük buluşmanın gösterisi" 17 Kasım 1999 yılına ait Hürriyet Gazetesi'nin İstanbul eki haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1594691035078303745](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1594691035078303745) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.12.2022)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 90'LAR TÜRKİYE'SİNDEKİ ROCK MÜZİK ALT KÜLTÜRÜNÜN BASINA YANSIMASI VE POPÜLER KÜLTÜRE EVRİLMESİ

#### 3.1 Problem

Rock müzik, gerçek bir kimlik kazanmaya başladığı 1950'lerden itibaren dünyada ve Türkiye'de karşılaştığı olumsuz tepkiler dolayısıyla genellikle yüz çevrilen bir müzik türü olmuştur. Türkiye'de 1980'lere kadar dünya standartlarındaki gibi bir rock müzik yapıldığından bahsetmek zor olsa da 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nden sonra ortaya çıkan gruplar, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de alt kültür kimliklerini yaşatmışlardır. Rock ve ondan evrilen heavy metal, punk, grunge gibi müzik türlerini dinleyen gençler, toplumsal hayatta hoş karşılanmamalarından ötürü yer altı kültüründe kendilerine bir yer edinmiştir. Resmi ideoloji ve kültür endüstrisiyle yakın ilişki kurmasıyla bilinen ana akım medya ise toplumun bu ötekileştirmesine destek olacak şekilde yayınlarını sürdürmüştür. Bu durum, rock müziği icra eden grupların önünün kesilmesine sebep olurken aynı zamanda dinleyicilerin de önüne bir bariyer koymuştur.

Alt kültürlerin kendi seslerini duyurmalarını engelleyen bu faktör, rock müzik alt kültürünün içinde yer alan bireylerin kendilerine yeni iletişim kanalları bulmasına yol açmıştır. Radyolarda, gazetelerde, dergilerde ve televizyonda kendilerine yer bulamayan rocker gençler; fanzin gibi basılı yayınlarla sosyalleşmeye başlamışlardır. Ancak 1980'li yıllarda rock müziği ve dinleyicilerini yoksayan ana akım medya, bu müziğin varlığını 90'lı yılların başı itibarıyla kabul etse de hor görerek ötekileştirmeye başlamıştır. Bu ötekileştirme; rocker gençlerin, rock müzikten türeyen diğer türlerin toplum nezdinde de hoş karşılanmayan gençler olarak anılmasının önünü açmıştır. Ebeveynleri uyaran, rock ve metal müzik dinleyen gençlerin "tehlikeli" insanlar olabileceğini dile getiren, olumsuz olarak hedef göstermelerin yapıldığı medya mesajları bir yandan da rock müzik alt kültürünü kendisinden bahsedilir hale getirmiştir. Ancak medya, tüm bu olumsuz mesajları yayınlarken 1990'ların ilk yıllarında da rock ve metal alt kültürünü tanıtmayı da ihmal etmemiştir. Bu durum, rock ve metal alt kültürünün popüler kültüre entegre olma sürecinin de başlangıcıdır. Bu yüzden 90'ların ilk yılları rock müzik alt kültürünün ana akım medyanın içinde tezatlıklarla kendisine yer bulmasına sebep olmuştur.

Özellikle popüler kültürün hakimiyet kazandığı 1990'lı yıllarda Türkiye'de insanlar, pop müziğin etkisi altına girerken adeta bir dip dalga şeklinde büyüyen rock müzik alt kültürü de müzik piyasasında kendisine daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Böyle bir ortamda yükselişe geçen ve daha büyük kitleler tarafından dinlenen rock müzik, medyanın da ilgisini olumlu yönde çekmiştir. Bunun en büyük sebeplerinden birisi de, kültür endüstrisinin popüler kültür aracılığıyla rock müziği evcilleştirmesidir. Bu evcilleştirmenin sonucunda yavaş yavaş mesaj verme kaygısını kaybeden rock müzik alt kültürü, piyasanın ve ana akım medyanın istediği seviyeye gelmiş; daha tüketim odaklı bir kültür haline

dönüşmüştür. Aynı zamanda 90'lı yılların başından itibaren ardı ardına açılan özel kanallar, neoliberalizmin etkisiyle tüketim toplumu düşüncesini benimseyen Türkiye, ana akıma yön veren müzik dergilerinin çoğalması rock müziğin evcilleşme sürecini hızlandırmış ve sistemin içine dahil olmasını sağlamıştır. Endüstrinin çarklarının dönebilmeye için yeni bir heyecan yaratan rock müzik, 90'ların sonundaki satanizm furyasında medya tarafından günah keçisi pozisyonuna getirilmiş ve rock dinleyicileri satanizmle ilişkilendirilmiştir. Bu suçlamaların meydana geldiği dönemde müzik yapan rock ve metal grupları birçok olumsuz suçlamayla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Medyanın hedef göstermeleri sonucunda 90'lı yıllardaki dönemin metalcilerinin uğrak noktası olan Akmar Pasajı, polis baskınına uğramış ve pasajın içinde rock ve metal albümleri satan, grup tişörtlerinin yer aldığı dükkanların sahipleri gözaltına alınmıştır. Endüstri, hakim ideoloji ve medyanın bu denli girift ilişkiler içerisinde olması, alt kültürlerin önünü kapadığı gibi bir anda da popülerleşmesini sağlamaktadır.

### **3.2 Amaç**

Yapılmış olan bu çalışmanın amacı; rock müzik alt kültürünün, topluma hakim olan kültür tarafından şekillendirilen medya mesajlarında kendisine nasıl yer bulduğunu göstermektir. Toplumsal hayata hakim olan popüler kültür, rock müziği ana akıma yerleştirebilmek için bazı evcilleştirme aşamalarından geçirmiştir. Rock müzik alt kültürünün ana akımda kendisine yer bularak popüler kültüre evrilmesi sırasında geçtiği aşamaların da incelendiği bu çalışmada, rock müziğin ana akım medyada hangi mesajlarla popüler kültüre entegre olduğu incelenmiştir. Rock müziğin popülerleşmesinde, kültür endüstrisinin ne gibi roller oynadığı ve ana akım medya mesajları aracılığıyla toplumda nasıl bir rıza üretimi gerçekleştirildiği araştırılmıştır.

### **3.3 Önem**

Yapılmış olan bu çalışmanın önemi; toplumsal yaşam içerisinde konumlanan alt kültürlerin, medya mesajları ve kültür endüstrisinin icraatleri aracılığıyla popüler kültüre evrilebileceğini göstermesidir. Protest ve muhalif bir anlayışla ortaya çıkan rock müzik alt kültürünün, Türkiye'de 1990'lı yıllarla birlikte popüler kültüre evrilmeye başlamasında etkili olan faktörlerin incelendiği bu çalışma, ayrıca rock müziğin popülerleşme süreciyle birlikte temelinde bulunan protest tavrın korunup korunamadığını da ortaya koymaktadır.

### **3.4 Varsayımlar**

Yapılmış olan bu tez çalışmasında, her alt kültürün kitle iletişim araçları ve hakim ideolojinin izin verdiği koşullar altında popüler kültüre evrilebileceği temel varsayımından yola çıkılarak;

- Türkiye'de rock müzik alt kültürünün 1990'lar itibarıyla popüler kültüre evrildiği varsayılmıştır.
- Türkiye'deki rock müzik alt kültürünün, kitle iletişim araçları ve müzik endüstrisinin birlikte hareket etmesi sonucunda popülerlik kazandığı varsayılmıştır.

- 1990'larla birlikte popüler kültüre evrilen rock müzik alt kültürünün özünde barındırdığı protest yapıyı bir nebze de olsa kaybettiği, piyasanın istediği şekilde hareket ettiği varsayılmıştır.

- İlk başlarda medyanın da mesajlarıyla toplum tarafından şeytanlaştırılan bir alt kültürün, daha sonra yine medya tarafından popüler ve ana akım hale getirilmesinin mümkün olduğu varsayılmıştır.

### **3.5 Sınırlılıklar**

Yapılan bu çalışma; Türkiye'de rock müziğin nasıl geliştiğini, bu alt kültürün toplum ve medya tarafından yıllar boyunca nasıl karşılandığını detaylıca inceleyebilmek için Türkiye'de 1950'lerdeki rock'n roll müziğinin başlangıcından 1990'lardaki rock müziğin popülerleşme sürecine kadarki zaman dilimiyle sınırlandırılmıştır.

### **3.6 Yöntem**

Yapılmış olan bu tez çalışmasının ilk bölümünde literatür taraması kullanılarak alt kültür unsuru olarak rock müzik incelenmiştir. Alt kültür ve popüler kültür kavramlarının; Adorno, Ünsal Oskay gibi kültür çalışmaları yapan düşünürlerin görüşleri doğrultusunda araştırıldığı ilk bölümde, ayrıca rock kültürünün kökenleri ve nasıl bir alt kültür içerisinde yer aldığına değinilmiştir. İkinci bölümde Türkiye'de rock müzik alt kültürünün hangi koşullar altında, nasıl geliştiği sorgulanırken literatür taraması ve arşiv araştırması yöntemleriyle 90'lar Türkiye'sinde rock müziğin popüler kültüre nasıl evrildiği ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise içerik analizi ve göstergebilim yöntemleriyle dönemin gazete manşetlerinde yer alan rock müzikle alakalı haberler incelenmiş, döneme dair televizyon yayınları izlenerek yazılı ve görsel medyada Türkiye'deki rock müziğin nasıl işlendiği, bunun da rock müziği nasıl popülerleştirdiği ortaya konulmuştur. Aynı zamanda çalışmanın geneli için müzik yazarları Murat Beşer, Murat Meriç, Yavuz Hakan Tok ve Murat Arda ile derinlemesine mülakat yapılarak, Türkiye'deki rock müzik alt kültürünün gelişimi araştırılmış, bu kültürün hangi koşullar altında popüler kültüre evrildiği gösterilmiştir.

### **3.7 90'lar Türkiye'sinde Rock Müzik Alt Kültürünün Basına Yansıması ve Popüler Kültüre Evrilmesi**

#### **3.7.1 1990-1995 Arası Dönemde Rock Müziğin Ötekileştirilme Süreci**

Türkiye'de 1950'lerdeki rock'n roll dalgasıyla kendini gösteren ancak ilk etapta bir alt kültür olmaktan uzak olan rock kültürü, 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin ardından yer altına çekilmiştir. Darbenin yarattığı siyasi, sosyal ve kültürel değişimler; Türkiye'deki müzikal anlayışı değiştirmeye başlarken hakim ideolojinin de etkisiyle rock müzik dinleyicilerinin toplum tarafından ötekileştirilmesiyle sonuçlanmıştır. 1970'lerin popülerlik kazanan arabesk akımının, 80'lerle birlikte dönemin popüler müziğine entegre olması arabesk ile aynı rotada yürüyen bir pop müziğini de peşinden getirmiştir. Bu kültürel ortam içerisinde bir alt kültür oluşturan rock müzik dinleyicileri, darbenin

etkisiyle hem apolitikleşmiş hem de ötekileştirildikleri topluma karşı savunma mekanizmaları üretmeye başlamışlardır.

Tüm bu dışlanmışlıklara, medya ve toplum tarafından görmezden gelinmelere karşı rock ve metal grupları üretimlerine devam etmişlerdir. Ancak ana akım medya 1980'lerin sonuna kadar bu alt kültürü yoksaymıştır. Toplum ise yapılan müziği dinlemeyi tercih etmediği için rock müzik yapımcılar tarafından sıcak bakılan bir tür olmamıştır. Bu sebepten 80'lerdeki rock müzik grupları seslerini geniş kitlelere duyuramamış ve kendi yankı odaları içerisinde müzik yaratmayı sürdürmüşlerdir. Ancak 90'lara gelindiğinde, 1980'lerde üretim yapan grupların yanında birçok yeni rock ve metal grubu da ortaya çıkmıştır. Geniş bir dinleyici kitlesine yayılmaya başlayan ve gelişmekte olan rock müzik kültürü, medyanın da ilgisini çekmiştir. Özellikle 1990'larla beraber açılmaya başlayan özel televizyon kanalları, yayın akışları için sansasyonel ve izleyicinin ilgisini çekecek içerikler aramaya başlamıştır. Bir dip dalga olarak kendisini göstermeye başlayan ve 1980'lerde tam manasıyla yer altı kültürü olan rock müzik de bu arayışa iyi bir alternatif olmuştur. 1990'lara kadar az da olsa ana akım gazeteler, müzik dergileri ya da TRT'de kendisine yer bulan rock müzik grupları ve dinleyicileri, neoliberalizmin hakimiyet kurması üzerine tüketim toplumuna dönüşen Türkiye'de, 1990'ların başından itibaren olumlu ve olumsuz medya mesajlarıyla kendilerini gösterme fırsatı yakalamıştır. 1980'lere kıyasla yazılı ve görsel medyada kendisine daha çok yer bulan rock grupları ve dinleyicileri, o güne dek hiç görülmeyen bir ilgiyle karşılaşmıştır. Fakat bu durum Koray Sarıdoğan'ın Yeraltı Kütüphanesi kitabında belirttiği gibi kayıtsız şartsız bir ilgi değildir. Sarıdoğan'ın görüşüne göre medya ve endüstri, rock müziği satılabildiği sürece gündeme getirmiştir. Piyasada kâr getirdiği süre boyunca daha fazla üretim yaptırılan rock müzik grupları, medya tarafından da magazin ve televizyonda malzeme olarak kullanılabilirdiği sürece yakın takibe alınmıştır (Sarıdoğan, 2020: 35).

28 Nisan 1990 tarihinde İstanbul Açık hava Tiyatrosu'nda gerçekleşen Metafor, Kronik, Metalium, Sex Murder ve Blasphemous konseri, dönemin Günaydın Gazetesi'nde kendisine yer bulmuştur. "Açık hava'da Çılgın Gösteri" başlığıyla yayınlanan haberde metal müzik hakkında bilgiler verilirken, konsere gelen dinleyicilerden birisi de halka tanıtılmıştır. "Metalcilik nedir?" sorusuna gençlerin "sınırsızlık, özgürlük ve barış" cevabının verildiği belirtilen haberde, bu alt kültüre ait gençler hakkında olumsuz bir yorumda bulunulmamıştır.



Görsel 3.1: Açık Hava'da çılgın gösteri<sup>63</sup>

1990 yılında rock ve metal müziğin ana akım medyadaki yansımalarına bakıldığında Tempo dergisinin 12 Mayıs 1990 tarihinde İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'nda gerçekleşen Grinder, Akbaba ve Pentagram konseri<sup>64</sup> hakkında bir haber paylaşıldığı görülmektedir. Bu haberde TRT'nin, müzik denetim kurulunun ve ana akım medyanın görmekten imtina ettiği metalcilerin kendi kültürlerini yavaş yavaş oluşturduğundan bahsedilirken, heavy metalcilerin büyük bir zafer kazandığı belirtilmektedir. Pentagram'ın 23 Nisan 1990 tarihinde piyasaya çıkan "Pentagram" albümüne de dikkat çekilen haberde kasetin "ilk Türk metal yapıtı" olarak adlandırılmıştır. Dönemin metalcileri tarafından oldukça büyük bir ilgiyle karşılanan konserin yıldız ismi olarak da Pentagram anılmaktadır. Aynı zamanda dönemin alışılmış medya mesajları dışında metalcilerin yerine daha çok ana akım medyanın ve TRT'nin eleştirildiği haberde Türkiye'de metal hareketinin gerçekleştiğinden bahsedilmektedir. Konserde sahne alan grupların övgülerle anıldığı yazıda, metalciler hakkında çıkan "civciv katili" ya da "faşist" gibi olumsuz ithamların da önüne geçilmiştir.

<sup>63</sup> Açık Hava'da Çılgın Gösteri. 1990 yılının Nisan ayına ait Günaydın gazetesi küpürü. <https://turkiyedeagirmuzigingec-misi.com/olay/kronik-metafor-metalium-sex-murder-blasphemous-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 12.09.2022)

<sup>64</sup> Bahsedilen konser, Türkiye'deki ilk yabancı heavy metal konseri olma özelliği taşımaktadır.



Görsel 3.2: Gümbür gümbür maden sesi<sup>65</sup>

Rock gruplarının Türkiye’de 90’larla birlikte yazılı basın içinde kendisine daha çok yer bulmasında 80’lerin ortalarından itibaren yayınlanmaya başlayan fanzinlerin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Çünkü, bu fanzinlerde yazan ve rock-metal kültürünün gelişmesine katkıda bulunan isimler 90’larla birlikte ana akım medya içerisinde kendisini daha çok göstermeye başlamıştır. Müzik yazarı Murat Beşer, fanzinleri küçük bir zümrenin sesini dile getiren bir enstrüman olarak görmektedir. Ona göre fanzinler de aslında alt kültürlerin ana akım medyasıdır. Rock ve metal müzik dinleyicilerin her dönem dışlandığını söyleyen Beşer, ana akım medyadaki gazetelerin ilgi çekmek için rockçılar hakkında asparagas haberler yayınladığını belirtmektedir. 90’lı yıllarda ana akım medyada belirlenen gündemler için ekstra ilgi çekici haberlere ihtiyaç vardır ve bu gereksinim rockçılar hakkında yapılan haberlerle doldurulmaktadır. Bu haberler daha çok magazin sayfalarında yer alırken, daha çok dalga geçilen ya da görmezden gelinen haberler olma özelliği taşımaktadır.

Türkiye’de rock ve metal müzik hakkında olumsuz bir dil kullanılan medya mesajlarının başında gelen Engin Ardıç’ın 14 Ekim 1990 tarihinde yayınlanan “Metaaal! yazısı, bu türü benimseyen gençler hakkında birçok asılsız iddia içermektedir. Metalcileri dönemin Sabah Gazetesi’ndeki “Değinnmeler”

<sup>65</sup> İlk Türk Heavy Metal Kaseti Piyasada: Gümbür Gümbür Maden Sesi. Haziran 1990 yılına ait Tempo Dergisi haberi. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/grinder-pentagram-akbaba-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 12.09.2022)

adını verdiği köşesinde “çeşit” olarak sınıflandıran Ardıç, metal müzik dinleyenlerin kendilerine “şeytanın çocukları” adını verdiğini belirtmektedir.

İstanbul Harbiye Açık hava Tiyatrosu’nda 6 Ekim 1990 tarihinde gerçekleşen ve dönemin önemli yerli metal grupları Metalium, Lords, Hazy Hill, Braindead’in sahne aldığı konsere gönderme yapacak şekilde, konsere katılan gençlerin alınlarına haç çizdiği gibi hedef göstermelerde bulunan Ardıç, metalcilerin kendi aralarında kullandıkları selamlaşma biçimini<sup>66</sup> de köşesinde tasvirlemiştir. Metal dinleyicileri hakkında olumsuz mesajlarını devam ettiren Ardıç, İngiliz heavy metal sanatçısı Ozzy Osbourne<sup>67</sup>,un sahnesinde sadistik eylemlerde bulunduğunu iddia etmiş, Osbourne’a hakaret ederken aynı zamanda hayranlarının bu sadistik sahne şovunda kendinden geçtiğini söylemiştir. Türkiye’deki metal dinleyicilerine ve onların ailelerine de oldukça ağır ifadeler kullanan köşe yazarı, metal müziği ve bu türe mensup kişileri ötekileştirdiği bu yazısına satanizm akımıyla ilgili bazı bilgiler de eklemiştir. Başlığı “Metaaal!” olan bir yazıda satanizmle alakalı söylemlerin kullanılması, yazı okunduğunda metal müziğin bu akımla beraber anıldığını göstermektedir. Aynı zamanda nefret dili kullanılan bu yazıda heavy metal türü küçümsenmiş, dinleyicileri de bu nefret diline dahil edilmiştir.



Görsel 3.3: Metaaal!<sup>68</sup>

<sup>66</sup> İşaret parmağının ve serçe parmağın açık olduğu, orta ve yüzük parmağının baş parmak ile kapatılarak yapılan bir el işareti. Metal tarihinde ilk kez Ronnie James Dio tarafından kullanılan işaret, kendisiyle özdeşleşmiş ve neredeyse dünya genelindeki tüm metalciler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Dio, İtalyan kökenli büyükannesinin bu işareti kötülüklerden ve karanlık güçlerden korunmak için sık sık yaptığını belirtmektedir.

<sup>67</sup> İngiliz asıllı heavy metal grubu Black Sabbath'ın kurucusu ve vokalisti. Black Sabbath ile yaptığı çalışmaların dışında solo çalışmalarıyla da heavy metal türünün ikonik isimlerindendir.

<sup>68</sup> Engin Ardıç'ın 14 Ekim 1990 tarihli köşe yazısı. <https://www.facebook.com/turkiyedeagirmuzicingec-misi/posts/1038692296175816/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 12.09.2022)

Rock ve metal dinleyicilerinin analiz edildiğine ve bu türlerin konserlerinde neler olup bittiğine dönemin gazetelerinde rastlanabilmektedir. 24 Aralık 1991 tarihli Hürriyet Çukurova gazetesi, Çukurova Üniversitesi öğrencilerinin bir rock konseriyle eğlendiğini anlatan bir haber yapmıştır. Hazy Hill ve Metalium'un sahne alması beklenirken Hazy Hill'in sahneye çıkamaması üzerine Darkphase'in katıldığı<sup>69</sup> konserde olup bitenlerin "Çıldırta konser" başlığıyla aktarıldığı haberde, rock ve metal dinleyicilerinin "çılğınlar gibi" eğlendiğinden bahsedilirken, bu eğlence sırasında derslerden ve stresten uzaklaşarak sahnede çalan gruplara eşlik ettiği vurgulanmıştır. Bu, rock müzik dinleyen gençleri olumlayan bir haber gibi gözükse de aslında o dönem için medyanın aradığı ve gerçeklikle alakası olmayan sansasyonel haberlere örnek teşkil etmektedir. Gençlerin konser boyunca yaptıkları hareketleri tasvirleyen bu haberde, gençlerin headbang<sup>70</sup> anları anlatılırken müziğin etkisinden geçtiklerinden bahsedilmiştir.



Görsel 3.4: Çıldırta konser<sup>71</sup>

Murat Beşer'in görüşüne göre 90'lı yıllarda ana akım medya tarafından rock müziğin daha ciddi görülmeye başlamasının sebebi; 80'li yıllarda metal dinleyip, metal hakkında yazılar yazan Çağlan Tekil, Kanat Atkaya, Tolga Akyıldız gibi isimlerin ana akım medyada çalışmaya başlamasıdır. Dönemin gazetelerinde ve dergilerinde çalışan bu isimlerin etrafında toplanan kalabalıklar büyüdükçe, bir pazar

<sup>69</sup> 14 Aralık 1991 tarihinde Çukurova Üniversitesi Tıp Fakültesi'nin düzenlediği 3. Rock Şenliği'nde gerçekleşen Metalium ve Darkphase Konseri. Türkiye'de Ağır Müziğin Geçmişi arşivi. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/metalium-ve-darkphase-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 14.09.2022)

<sup>70</sup> Heavy metal kültürünün dans biçimi olarak da adlandırılan, müziğin temposuna göre kafayı öne-arkaya ya da sağa sola sallayarak yapılan bir hareket.

<sup>71</sup> "Çıldırta Konser" 24 Aralık 1991 tarihine ait Hürriyet Çukurova gazetesi küpürü. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/metalium-ve-darkphase-konseri/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 14.09.2022)

oluşturulmuş ve medya sahipleri bu konulara daha geniş bir yer vermeye karar vermiştir. Ayrıca Beşer'e göre 90'lardaki pop patlamasının ardından meydana gelen piyasa krizi sonucunda yapımcılar ve medya Türk rock'ına ilgi duymaya başlamıştır. Piyasanın bu ilgisi, ardından bir kültür endüstrisi yaratmıştır ancak rock müzik, önce terbiye edilmiş ve daha sonra popüler kültürün içerisine alınmıştır.<sup>72</sup>

Müzik yazarı Murat Meriç de Murat Beşer'in düşüncelerini destekler bir tutuma sahiptir. Rock müziğin 90'larda popülerlik kazanmasındaki en büyük etkenin fanzinlerde yetişen yazarların ana akımda yer edinmesi olduğunu düşünen Meriç, bu isimlerin aynı zamanda yeni yazarların ortaya çıkmasına da yardımcı olduğunu söylemektedir. Meriç'e göre 90'larda ana akımda müzikle ilgili yazı yazan müzik yazarları, dönemin popüler isimlerinden olan Madonna'dan bahsederken Iron Maiden hakkında bilgiler de verebildiği için rock ve metal müzik ana akımda kendisini göstermeye başlamıştır. Bu sebepten Murat Meriç, rock ve metal müziğin sanıldan daha derin bir kültür olduğunu diğer insanlara anlatan bu fanzin yazarları aracılığıyla fanzinlerin, rock kültürünün popülerlik kazanması açısından çok önemli olduğunu belirtmektedir.<sup>73</sup>

Fanzinlerin, rock ve metal alt kültürlerinin popüler kültüre evrilmesi konusunda müzik yazarı Yavuz Hakan Tok, bu kültürün yaygınlaşması ve alt kültürün mensuplarının daha fazla bilgiye sahip olması için büyük bir önem taşıdığını düşünmektedir. 80'li yıllarda da popüler kültür içerisinde rock grupların yer bulduğunu belirten Tok, Hey Dergisi'nde dönemin gruplarının tanıtıldığından bahsetmektedir. Ancak bu yayınların bağımsız olmadığı düşünüldüğünde, rock ve metal gruplarının Hey gibi müzik dergilerinde yoğun bir şekilde yer almadığı sonucuyla karşılaşılmaktadır. Bu nedenle fanzinler, Yavuz Hakan Tok'a göre büyük bir açığı kapatmışlardır. Tok, gazetelerin rock ve metal alt kültürünü şeytanlaştırdığı bir dönemde, fanzinlerin rock ve metal alt kültürünün sesini duyurmaya yardımcı olduğunu aktarmaktadır.<sup>74</sup>

Yavuz Hakan Tok'un dönemin popüler dergileri ile ilgili düşüncelerini destekleyecek şekilde 12 Nisan 1992 tarihli Nokta dergisinde döneme damga vuran rock ve metal grupları hakkında bilgilendirmelerin yapıldığına rastlanılmaktadır. Dr. Skull, Pentagram, Whisky, Badluck, Akbaba, Hazy Hill gibi grupların yer aldığı haberde, bu müziği icra eden gruplardan "yer altında, bir karınca yuvasının neşeli telaşıyla müzik üretmeye çalışan gençler" olarak bahsedilmekte ve bu topluluklar olumlu bir dille yansıtılmaktadır. Rock müzik grupları ve dinleyicilerinin toplum genelinde daha elitist olarak görüldüğünü ancak durumun gerçekte böyle olmadığını vurgulayan haberde, içinde bulunulan dönem itibarıyla kenar mahallelerdeki gençlerin de rock müzik ile ilgilenmeye başladığı belirtilmektedir.

Ayrıca bu müzikle ilgilenen gençlerin, kullandıkları enstrümanları kendi emekleriyle aldığının anlatıldığı söz konusu yazıda; rock ve metal gruplarının yalnızca büyük şehirlerde değil, taşrada da kurulmaya başladığından ve bu akımın toplumun geneline yayıldığından söz edilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da haberde Pentagram'ın diğer rock ve metal grupları için bir

<sup>72</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

<sup>73</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

<sup>74</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)

öncü olduğundan bahsedilmesidir. Habere göre 1990 tarihinde piyasaya çıkan “Pentagram” albümünün büyük satış rakamlarına ulaşması, yapımcıların da diğer rock ve metal gruplarının üretimlerine destek vermesine sebep olmuştur.

**YASAM**

ra sitem etmişlerdi.  
**100 BİNLERE KONSER RÜYA-SI.** Aynı grubun insanları herinden arca ve yine aynı grubun insanları tarafından tüketilen yerli rock müziğini ve müzisyenlerini, “iktidarın beslediğine” inanan fanatikler bir yana, kimsenin onları alırdığı yok.

Halbuki yeryüzünde, bir kamuca yuvasının neçeli telafıyla müzik üretmeye çalışan bu gençler 100 binlere konserler vermeye başlıyorlar.

Dayılarının rockla ifade eden gençlerden kurulu toplulukların her birinde bir hikaye saklı. Türkish rock’ların menbağı diğün salonları.

Oysa onlara nedense “Bağdat Caddesi çocukları” diye yun bakaniar var. Halbuki Türk rock müziği artık amoninin basasının dolgunlunu be-diyesi gitarla müzik yapan Bağdat Caddesi çocuklarının tekelinden çoktan çıkışta durumda. Artık Bağ-cılar, Taşlarla gibi pecekondu böl-gelerinden rock grupları çıkıyor. Üst-teklik bulmaları gitarları sanlı geçene heşayevi filan değli. Kendi enekle-

riyle bahalı aletler satın alıyorlar. Alalmazsa çalıyorlar. Aralarında Bir anfi, bir tuşlu, bir pedal için ane-ninin bileziklerini satanlar var.

**GÜLHANE’DE YAŞ YAĞMURU.** Egemen sistemin sınırlarını zorlayan bu gençlere taşrada da rastlanıyor. Muğlayan çıkan Ölmekçek adı grup, aralarında topladıkları paraları Al-manya’da plak yapıp, Mersin’de, Te-kinde’de, Samsun’da, Kocaeli’de, Antalya’da rock toplulukları parladı. Kıbrıs’tan da üç baş grup emekle-riyle Amman’da yankı buldu.  
Dünyada bile çok az sayıda orta-ya çıkan kadın rock gruplarını Tür-

**Deathroom... Arka sokaklar çocukları.** Piyasasının halihazırdaki tek “death” topluluğu olarak biliniyor. Organizatörlerin telefon rehberinde adları geçmiyor.

**9 ATEŞ SUYU**  
Dr. Skull, “Vary Zevir” adlı çalışmaları arasında, “Kızıl 4 Tonic”’a da piyasaya çıkarttı. Ve İngilizce sözlü kaset çıkartabilen ilk topluluğumuz olarak tarihe geçti.

“Behind The Power” adlı ilk çalışmalarını İMÇ’ye güvenerek çıkartan Metalium, kayıt kalitesi açısından dinleyicilerini hayal kırıklığına uğratmıştı. Çareyi, “Böaaaaaarrrrh” adlı demolarını kendi olanaklarıyla çıkartmakta buldular.

▲ Pentagram, tartışmasız, piyasanın öünü. 1990’da çıkardıkları kaselile sebahilen topluluk oldu. Eğer yapımcı firma satış sonucundan memnun olmasaydı, diğer rock gruplarını bu güne kadar çıkış alan kaselerini dene sekiyor olabilirlik.

▲ Badluck, fotojenik olduğu kadar, enstrümanlarına hakimiyetle de ünü bez “bar”’delekanından oluşuyor. Katıldıkları yarışmalarda Ötülle doymuyorlar. 86 Kışağı, Badluck’ın gitaristi Levant’i, “Kolon” topluluğundan hatırlıyor.

▲ Akbaba, bestelerinde yşylı ve nefesi partiyonlara yerleştirip, zaman zaman uygulayabilen tek rock topluluğumuz. “Moonlight” adını verdikleri ilk kaselerini 1990 yılında piyasaya çıkarttı. İkinci kaset için “Yi, doğru ve güzel” adına acele etmiyorlar.

▲ Hazy Hill! “Dünyaca ünlü” diye tanınmaları, bu topluluk için pek ahartmış sayılmıyor. Avusturya konserlerinin ardından, “Murky Badium” adlı demolarını Avrupa “underground” piyasasına sunan topluluğun adı, yabancı rock ve metal basınında sık sık anılıyor.

Whisky, Türkiye’nin ilk metal soundlu kaseti “Böaaaaaa”yı 1987 yılında çıkartmış ve ardından dağılmıştı. 1990 yılında Kamil Özaydın’ın gıbalıyla yeniden kurulan topluluğun “Ateş Suyu” adlı demolarını Kadıköy’de bulabilirsiniz.

▲ Nuh’un Gemisi, henüz basılmamış olan “rock’ın el kitabı”nda işe “Ten On Ribicor” adıyla başladıkları yazılıyor. Daha çok lresat üretiliyorlar. Pop-rock sevenleri gözlerini bilil boardlardan ayırmasın.

NOKTA 12 NISAN 1992 47

Görsel 3.5: Türkiye’deki rock grupları / Nokta Dergisi<sup>75</sup>

Rock’n roll yayını olan Delikasap’ın genel yayın yönetmeni Murat Arda, fanzinler konusunda diğer müzik yazarlarından farklı düşünmektedir. Fanzinlerin, rock ve metal alt kültürüne mensup kişilerin sesini dile getirmede büyük bir etkisi olduğunu söyleyen Arda, bu fanzinlerde yazan yazarların ana akım medyaya dahil olmasıyla birlikte fanzinlerin de popüler kültür ögesi olduğunu savunmaktadır. Ona göre bu durum, fanzinleri çıkaran kişilerin popüler kültürün işleyişine katkıda bulunmasına sebep olmuştur. Bu popülerleşme süreci, rock ve metal kültürünü ana akım medyaya entegre etse de alt kültürü yaratan kişilerin, o dönemki popüler kültürü de yaratmasından dolayı çelişik bir durum meydana getirmiştir.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> 12 Nisan 1992 tarihine ait Nokta Dergisi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1389553175838003205](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1389553175838003205) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 14.09.2022)

<sup>76</sup> Murat Arda ile Zoom aracılığıyla görüşme. (02.08.2022)



Görsel 3.6: Türkiye'nin ilk heavy metal fanzini Laneth'in ikinci sayısının ön ve arka kapağı.<sup>77</sup>



Görsel 3.7: 1991 yılının Mayıs ayında yayımlanmaya başlayan metal fanzini Mondo Trasho'nun ilk sayısının kapağı.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Haziran 1991 tarihli Laneth'in kapağında "Türkiye'nin en az satan müzik dergisi" notuyla alt kültür yayını olmasına da gönderme yapılmıştır. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/laneth-2-sayi/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 24.10.2022)

<sup>78</sup> 1991 yılında Laneth ile birlikte yayımlanmaya başlayan ve Laneth'ten farklı olarak yer altı edebiyatına da yer veren metal fanzini Mondo Trasho. <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/mondo-trasho-1-sayi/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 24.10.2022)



Görsel 3.8: Non Serviam'ın ilk sayısının kapağı.<sup>79</sup>

Ana akım medyanın rock ve metal alt kültürünü 90'larla birlikte popüler kültüre entegre etme çabasının arkasında kültür endüstrisinin tutumu da büyük bir rol oynamaktadır. Çünkü piyasaya hakim olan kültürel hegemonya, faaliyetlerini birçok farklı koldan yürüterek kârını maksimize etmeye çalışmaktadır. Bu sebeple de endüstriye dahil edilen müzik türleri, ana akım medya tarafından parlatılmakta, toplumun bu müziği kabul etmesi sağlanmaktadır. Ancak şu unutulmamalıdır ki, medya 90'ların ilk yarısında bu parlatmayı ses getirecek, sansasyonel ve magazin haberlerle sürdürmüştür.



Görsel 3.9: “Lanethliler buluştu”<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Laneth'in kurucusu Çağlan Tekil'in 1998 yılında çıkarmaya başladığı metal fanzini. <https://turkiyedeagirmuzigingec-misi.com/olay/non-serviam-1-sayi/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 24.10.2022)

<sup>80</sup> “Lanethliler buluştu” 15 Mart 1993 yılına ait Hürriyet Ankara Gazetesi haberi. Talip Sineması'nda gerçekleşen “Laneth'li Konserler 2”de meydana gelen olaylardan bahsedilen haberde, katılımcıların bazılarının “fenalık” geçirdiğine değinilirken

Tempo dergisinin 1993 yılında yayınlanan bir sayısında rock ve metal grupları yerine bu türleri benimseyen alt kültüre mensup gençlerin dünya görüşüne yönelik bir haber yapılmıştır. Rock ve metal akımlarının bir fraksiyona dönüştüğünden bahsedilen haberde, bu türleri dinleyen gençler “yeni devrimciler” olarak adlandırılmıştır. Çarpıcı bir başlıkla kaleme alınan yazıda, 1968 yılında “çiçek çocuklar” olarak da bilinen neslin yerini 90’lardaki rock ve metal dinleyicilerinin doldurmaya başladığına dikkat çekilirken, gençlerin isyanlarını müzik aracılığıyla dile getirdiği söylenmektedir.

Rock ve metal müziğin 90’ların başından itibaren desteklendiği Tempo dergisi, bu yazı dizisinde 1980 sonrasında apolitik olarak yetişen gençliğin müziği bir başkaldırı aracı olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu haber aynı zamanda rock alt kültürünün, medya tarafından evcilleştirilmeye başlama sürecine de örnek gösterilebilmektedir. Müziğin bir dünya görüşü ve yaşam felsefesi olduğunun bahsedildiği haberde, rock ve metal grupları “eylemsiz devrimciler” olarak nitelendirilmektedir. Dergide, alt kültürlerin kendi içinde de anlaşmazlık yaşayabilecekleri düşüncesini destekleyecek bir tespit yer almaktadır. Yapılan bu tespit ile rock ve metal alt kültürü içinde dinleyici olarak yer alan gençlerin dinledikleri gruplara bağlı olduğuna ve diğer gruplarla aralarına mesafe koyduklarına dikkat çekilmektedir. Ayrıca belirtilene göre; gençler müzik türlerine göre aynı bölgelerde ancak farklı mekanlarda bir araya gelmektedir. Bu bilgilerin yanı sıra gerçekçi olmamakla birlikte Türkiye’de rock ve metal müzik dinleyen alt kültürü mensubu gençlerin kişilik analizinin de yapıldığı yazıda, dönemin müzik dinleyicileriyle de yapılan röportajlarda onların görüşlerine de yer verilmiştir.



Görsel 3.10: İşte yeni devrimciler<sup>81</sup>

yine gençlerin kendinden geçişine dikkat çekilmiştir. <https://turkiyedeagirmuzigin gecmisi.com/olay/lanethli-konserler-ii/-ad-resinden-alandi>. (Son Erişim Tarihi: 25.12.2022)

<sup>81</sup> “İşte yeni devrimciler.” 1993 yılına ait Tempo dergisi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1404758264181624837](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1404758264181624837) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 14.09.2022)

Dönemin ana akım yayınlarından biri olan Aktüel Dergisi'nin 24 Mart 1994 tarihli sayısında Death Metal dinleyen gençlere yer verilmiştir. Dinleyicilerin tanıtıldığı dergi haberinde, Death Metalci gençlerin mezarlıkta yaşayan insanlar olduğundan bahsedilmiş, gençler toplumun gözünde olumsuz bir konuma taşınmıştır. Death Metalcilerin, evlerinde kadavra ya da insan uzuvları bulundurduğu iddia edilen haberde gençlerin hayata ve dünyaya isyan halinde olduğu belirtilmektedir.



Görsel 3.11: “Ölülerle coşan çocuklar!”<sup>82</sup>

### 3.7.2 1995 Sonrası Rock Müziğin Türkiye’de Evcilleşmesi ve Popülerleşmesi

Rock müzik alt kültürü 90’ların ortasında medya ve toplum tarafından evcilleştirilmeye başlamıştır. Murat Meriç, 90’ların ikinci yarısı itibarıyla rock müziğin popülerleşmesinin önünü kültür ve müzik endüstrisinin açtığını düşünmektedir. O dönemki hakim ideolojinin rock müziğin üzerine çok eğilmediğini belirten Meriç, 90’lardaki özgürlük ortamının sonucunda Türkiye’nin yüzünü batıya çevirdiğine ve CD, plak, enstrüman gibi birçok yabancı materyalin de ülke sınırları içerisine girdiğine dikkat çekmektedir. Yapımcıların rock ve metal müziğe ilgi duymamasıyla birlikte bu türlerin geri plana çekildiğini vurgulayan Murat Meriç, yapım firmaları Uzelli ve Ada Müzik’in rock müzikle ilgili atılımlar yapmasıyla rock ve heavy metal gibi türlerin kendini piyasada gösterdiğini belirtir. Döneme ait grupların albümlerinin basılmasıyla birlikte, bu alt kültürün maddi bir getirisinin olduğunu fark eden yapımcılar pop müzikle birlikte rock ve metal müziğe de ilgi göstermiştir. Meriç’in aktardığı bilgiye göre, yapımcıların rock müzikle ilgilenmesi Unkapanı’ndaki diğer plak firmalarının ve TRT’deki program yapımcılarının da yönünü rock müziğe çevirmesine sebep olmuştur.

Bu gelişmenin ardından piyasada yavaş yavaş büyümeye başlayan Duman, mor ve ötesi, Şebnem Ferah, Teoman gibi isimlerin git gide popülerleşmesi dinleyicileri de heyecanlandırmıştır. Murat Meriç’e göre bu durum, Türkiye’de rock müziğin ticari olarak geldiği en yüksek noktadır. Bu grupların

<sup>82</sup> “Ölülerle coşan çocuklar!” 24 Mart 1994 yılına ait Aktüel Dergisi haberi. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1240263742610460674](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1240263742610460674) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.12.2022)

popülarite kazanması ve medyada kendisine daha çok yer bulması; saçları uzun, zincir ve küpe takan gençlerin toplum tarafından da normalleştirilmesine sebep olmuştur. Medya; yazılı, işitsel ve görsel olarak rock müziğe daha fazla yer verdikçe, bu türün diğer müzik türleriyle de kaynaşmasını sağlamıştır.<sup>83</sup> Rock müziğin kâr getiren ve piyasayı kurtarmaya başlayan bir müzik türüne dönüşmesi, bu alt kültürden olmayan türlerin de rock kültürüne dair öğeler kullanmasına yol açmıştır.<sup>84</sup>

Murat Beşer bu konu hakkında, piyasanın bu kabul ettirme süreci için aralarında Teoman, Şebnem Ferah, Duman gibi ana akım ve popüler figürler yarattığını söylemektedir. Ana akım medya da bu dönemde aslında rock müziği ötekileştirmenin yanında aynı zamanda bu kültürden beslenerek, tıpkı popüler müzikte olduğu gibi rock müzikte de sansasyonel haberler yapmanın peşine düşmüştür. Beşer'e göre alt kültürün yavaş yavaş ana akıma entegre olması, peşinden ilgi çekici haberleri de getirmiş; 90'lardaki siyasi konjonktürde meydana gelen olumsuz gelişmelerin üzeri bu tarz haberlerle kapatılmıştır. Örneğin; 1990'ların sonundaki satanizm operasyonları, ciddi bir suni gündemken bu durum aynı zamanda rock ve metal müzik alt kültürünün parlamasına da sebep olmuştur.<sup>85</sup>

Rock müzisyenleri, 90'larda kendilerini göstermeye çalışırken; pop, arabesk, TSM gibi diğer müzik türlerini tercih eden dinleyiciler de TRT'nin müzik türlerini stilize etme çabasından sıkılmıştır. Yavuz Hakan Tok'un verdiği bu bilgiye göre, TRT'nin müziği şekillendirmeye çalışması ters etki yapmış ve halk, amaçlanan müziğin dışında tarzlara yönelmeye başlamıştır. Özel televizyon ve radyoların da açılmasıyla birlikte eğlence kültürü hakim kültür olmuştur. Bu da sanatsal kaygı taşımayan, toplumun dertlerine eğilmeyen ve klasikten uzak bir müzik türü doğurmuştur. Ancak halkın bir süre sonra bu tarzdan sıkılması da bir boşluğa sebebiyet vermiştir. 90'ların ikinci yarısıyla birlikte yer altından çıkıp kendilerini gösteren Şebnem Ferah, Teoman, Duman, mor ve ötesi gibi gruplar da bu boşluğu doldurmak için piyasada kendilerine has bir yer edinmiştir. 1990'ların pop dalgasından sıkılan dinleyiciler, yeni ortaya çıkan bu türe ilgi göstererek mevcut durumda var olan dip dalgayı toplumsal alan ile buluşturmuştur.<sup>86</sup>

Medya, 1990'ların ortasından itibaren piyasada adını duyurmaya başlayan yeni gruplara daha çok yer vermeye başlamıştır. 29 Haziran 1996 tarihinde çıkan Posta Gazetesi'nde dönemin popüler rock grupları olan İstasyon ve AF ile solo çalışmalar yapan Faruk Nafiz'e yer verilmiştir. "Rock müziğin yeni yıldızları" başlığıyla yayınlanan haberde, rock müzik dalgasının hızla yayıldığına değinilirken popçuların en büyük rakibinin rockçılar olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca haberde yeni nesil rock gruplarının, piyasada müzik yapan önceki kuşak bazı rockçılara karşı söyledikleri sözlere de yer verilmiştir.

---

<sup>83</sup> Pop yıldızı Burak Kut, 1995 yılında seslendirdiği "Yaşandı Bitti" şarkısında kullanılan rock alt yapısıyla dinleyicisinin karşısına çıkmıştır. Aynı zamanda Tarkan'ın 1997 yılında çıkardığı "Ölürüm Sana" şarkısı, bir pop müzik ögesi olmasına rağmen rock alt yapısına sahip bir şekilde düzenlenmiştir. Örnekte verildiği gibi Türkiye'nin 90'lar pop müzik şarkıları arasında yoğun bir rock müzik alt yapısının kullanıldığına rastlamak mümkündür.

<sup>84</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

<sup>85</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

<sup>86</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)



Görsel 3.12: Rock müziğin yeni yıldızları<sup>87</sup>



Görsel 3.13: Kentin muhalif ozanı<sup>88</sup>

9 Nisan 1997 yılına ait bir Milliyet Gazetesi haberi, 90'ların ortalarından itibaren ana akım medyanın rock müzisyenlerine göstermeye başladığı ilgiyi kanıtlar niteliktedir. "Kentin muhalif ozanı" başlığıyla yayınlanan haberde Teoman, "masuscuktan" yapılan rock müziğe ciddi bir alternatif olarak gösterilmekte ve adeta Teoman'ın PR çalışması yapılmaktadır. Bu haberde hem o yıllarda "sahte" rock

<sup>87</sup> "Rock müziğin yeni yıldızları" 29 Haziran 1996 yılına ait Posta Gazetesi haberi. <http://www.gecmisgazete.com/haber/rock-muzigin-yildizlari> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 16.09.2022)

<sup>88</sup> "Kentin muhalif ozanı." 9 Nisan 1997 yılına ait Milliyet Gazetesi haberi. <http://www.gecmisgazete.com/haber/kentin-muhalif-ozani> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 27.10.2022)

müzik yapanlara bir gönderme yapılırken, Teoman'ın gerçek bir rock müzik yaptığından bahsedilmektedir.

Murat Arda, ana akım medyanın ve endüstrinin rock müziği popüler konuma taşınmasını Marksist anlayış çerçevesinde yorumlamaktadır. Kapitalizmin her şeyi metalaştırma eğiliminde olduğunu belirten yazar, medyanın rock müzik grup ve dinleyicilerini ilk etapta şeytanlaştırmasının toplum tarafından ilgiyle karşılandığını söylemektedir. Çünkü ona göre medyanın sansasyon yaratmak için bu tür oyunlara ihtiyacı vardır. Bu durum tarihsel süreç boyunca; sol görüşlü, metalci, punkçı vb. bireylerin ötekileştirilmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak bu tarz ötekileştirmeler ve sansasyonel haberler, daha sonra toplum tarafından kabul görmemiştir. Murat Arda'ya göre, halk tarafından olumsuz karşılanan bu haberlerin ardından medya da rock ve metal dinleyicilerini kabullenme noktasına gelmiştir. Bu alt kültüre mensup bireylerin, tüm bu asılsız iddialara rağmen yoluna devam etmesi rock ve metal müziğin diğer gençler tarafından benimsenmesine sebep olmuş ve bu genişleme sonucunda toplumun gözündeki olumsuz imajı da olumluya dönmeye başlamıştır. Türkiye'de toplum tarafından olumlu bir tutumla takip edilen rock ve metal alt kültürü, bu durumla birlikte medya tarafından evcilleştirilmeye başlamıştır. Bu benimsemeye Barış Manço gibi isimlerin yeni nesil rock ve metal dinleyicilerine sahip çıkması, medyada Emre Kongar gibi aydınların rock müziği savunması da yardımcı olmuştur.<sup>89</sup> Rock ve metalin, ana akım medyada ilk başta söylendiği gibi tehlikeli bir müzik olmadığını görülmesi de Murat Arda'ya göre rock müziğin popüler kültüre evrilmesinde oldukça etkilidir.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Emre Kongar'ın heavy metal müzik hakkında yaptığı analiz ve değerlendirmelere <https://www.youtube.com/watch?v=Jg4MUZ2uf4w> adresinden ulaşılabilir.

<sup>90</sup> Murat Arda ile Zoom aracılığıyla görüşme. (02.08.2022)



**Görsel 3.14:** "Türk gençlerinin İngiltere başarısı"<sup>91</sup>

Türkiye’de rock müziğin popüler kültüre entegre olarak kendisini ana akımda bulması, temellerindeki felsefesinin de sarsılmasına sebep olmuştur. Çünkü başlarda daha haşın ve alt kültürün içindeki belirli bir komün arasında ilerleyen bu müzik türü, bir anda televizyonlarda, radyolarda ve gazetelerde toplum tarafından ilgiyle takip edilmeye başlanmıştır.

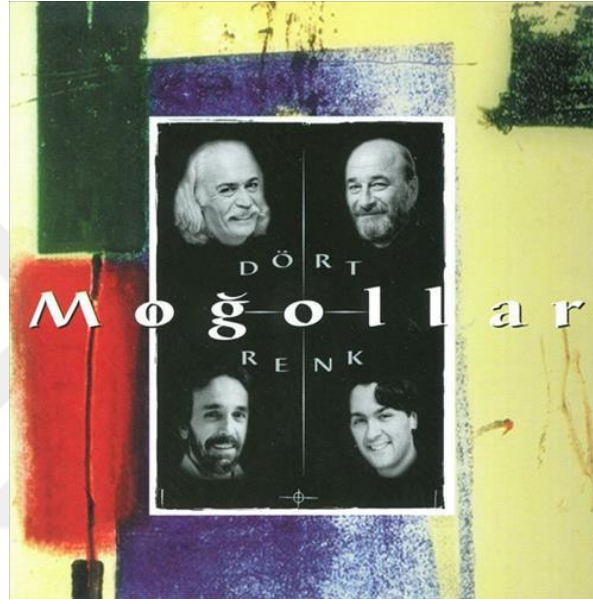
Müzik yazarı Murat Beşer, rock müziğin özündeki felsefenin 1960’ların sonlarında sarsılmaya başladığını düşünmektedir. Bu zaman diliminde başlayan sarsılma, 90’larla birlikte çöküşünü tamamlamıştır. Ona göre 1990’lar ile birlikte popülerleşen rock müzik yıldızları, politik bir gruplaşma içinde olmamıştır. Dönemin popüler rock yıldızları zaman zaman politik olaylara eğilse de Beşer’e göre bu durum bir tür pazarlama malzemesi olmuştur. Kendilerini daha da parlatmayı amaçlayan gruplar, dönemin toplumsal meselelerine yönelerek özellikle sol görüşlü müzik dinleyicilerinin ilgisini çekmiştir.

Murat Beşer, Türkiye’de rock ve metal müziğin yaygınlaşmasında ve popüler kültüre evrilmesinde temel faktörlerden birinin de İngilizce sözlü müzikten uzaklaşılması olduğunu belirtmektedir. 90’larla birlikte yavaş yavaş Türkçe sözlü şarkılar yapmaya başlayan rock ve metal grupları, bu sayede Unkapanı’na da giriş yapmıştır. Bu adım ise rock müziğin evcilleşme sürecini daha da hızlandırarak ana akım bir müzik olma hikayesinde büyük bir rol oynamıştır.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> "Türk gençlerinin İngiltere başarısı" 16 Kasım 1996 yılına ait Hürriyet Gazetesi haberi. Türk heavy metal grubu Darkphase'in İngiltere’de verdiği konseri anlatılırken, haberde grubun daha önceleri lösemili çocuklar ve kimsesiz çocuklar yararına sahneye çıktığından da bahsedilmiştir. [https://twitter.com/trde\\_agir\\_muzik/status/1334564545856155648](https://twitter.com/trde_agir_muzik/status/1334564545856155648) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 25.12.2022)

<sup>92</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

Rock müziğin popülerleşerek, diğer müzik türleriyle kaynaşması; bu türün genel konuları arasında yer alan küfür, seks ya da protest tavidan bir nebze uzaklaşmasına sebep olmuştur. Murat Meriç'in belirttiğine göre Pentagram, Kesmeşeker, Bulutsuzluk Özlemi gibi 80'lerin sonlarında, 90'ların başlarında kurulan gruplar bu durumdan uzaktadır. Popüler kültürün ve ana akım medyada yer almanın etkisiyle, 90'ların ortalarından itibaren kendisini göstermeye başlayan gruplar daha çok duygusal şarkılar yapmaya başlamıştır. Ancak bahsi geçen gruplar, meydana gelen toplumsal olaylara da yüz çevirmemiş, rock müziğin içinin boşalmasını büyük oranda engellemişlerdir.<sup>93</sup>



**Görsel 3.15:** Moğollar'ın 1996 yılında çıkardığı “Dört Renk” albümünün kapağı.<sup>94</sup>

Moğollar'ın 1993 yılında yeniden birleşmesinin üzerine çıkardığı 2. stüdyo albümü “Dört Renk”, grubun muhalif çizgisini dinleyiciye aktarırken, aynı zamanda dönemin duygusal rock müzik anlayışını da yansıtmaktadır. Günümüzde bile protesto mitinglerinin marşı sayılan “Bişey Yapmalı”, toplumsal olaylara eğilmeyen kitleye taşlamada bulunan “Keyfim Yerinde”, dönemin müzikal tavrına gönderme yapan “İpler Kimin Elinde?” şarkılarının yanında; “Ekimin Günahı Yok” ve “Çok Geç Olur” gibi duygusal yönü ağır basan şarkılarla da 90'ların rock müziğine uyum sağlamıştır.

<sup>93</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

<sup>94</sup> <https://www.discogs.com/master/929236-Mo%C4%9Follar-D%C3%B6rt-Renk> (Son Erişim Tarihi: 28.10.2022)



**Görsel 3.16:** Bulutsuzluk Özlemi'nin 4. stüdyo albümü Yol'un kapağı.<sup>95</sup>

Bulutsuzluk Özlemi'nin 1998 yılında çıkardığı 4. stüdyo albümü "Yol", politik yönü bakımından "Uçtu Uçtu" albümüne de benzemektedir. "Seni Görmem Lazım", "Harran Ovası", "Özgürlük Emek İster", "Dede, Baba, Oğul" gibi şarkılarla toplumsal olaylara eğilen ve muhalif bir tavır sergileyen grup, 90'ların ikinci yarısında protest rock anlayışını sürdürmeye devam etmiştir.

İlk başta yer altı kültüründe müzik üretimi yapan rock ve metal müzik grupları büyük bir birikime sahip olma özelliği taşımaktadır. Seslerini duyurabilmek için diledikleri gibi şarkılar yapan ve kendilerini açıklamak zorunda hissetmeyen müzisyenler, rock müziğin popülerleşmesiyle birlikte bu birikimlerini yavaş yavaş tüketmeye başlamıştır. Yavuz Hakan Tok'un verdiği bilgiye göre, Şebnem Ferah ya da Teoman gibi isimler, alt kültürde müzik ürettiği dönemlerdeki birikimlerini ilk albümlerinde kullanmıştır. Dinleyici kitle tarafından ilgiyle karşılanan bu şarkılar, üretilecek yeni şarkılar için de bir yol haritası haline gelmiştir. Popüler kültür içerisinde sevilen ve ana akım medyada kendine yer bulan şarkılar gibi parçalar üretme zorunluluğu, bu grupların üretim anlayışını da değiştirmelerine sebep olmuştur. Yavuz Hakan Tok, bu yüzden popüler kültüre dahil olan türlerin kendi ellerinde olmadan bozulmaya uğrayabileceğini savunmaktadır.<sup>96</sup>

Normal şartlarda bir akımı tarihsel süreç boyunca sürdüren isimlerin, bu akımın felsefesini geleceğe aktarması da beklenmektedir. Rock müziğin 1968 yılının 'Çiçek Çocukları'nın muhalif ve protest anlayışıyla sistem karşıtı bir müzik olmasından dolayı, 1990'larda icra edilen bu türün de aslında bu anlayışı devam ettirmesi gerekmektedir. Ancak bu durum, Türkiye'de 1990'lı yıllarda gelişen rock müzik içerisinde farklılıklar göstermiştir. Murat Beşer'in aktardığına göre Türkiye'de 1980'li ve 1990'lı yıllarda ortaya çıkan rock müzik gruplarıyla dinleyicileri arasında büyük bir fark vardır. Çünkü

<sup>95</sup> <https://www.discogs.com/master/509713-Bulutsuzluk-%C3%96zlemi-Yol> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 28.10.2022)

<sup>96</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)

1980'lerde müzik yapan ve rock alt kültürüne mensup olan kişiler 60'larda doğarak iki farklı askeri darbe görmüştür.

Siyasi bir baskı altında yaşayan 80'lerin rock dinleyicileri, seslerini müzik yoluyla duyurma şansına da sahip olamamışlardır. Turgut Özal'ın 1983'te başbakan olmasıyla birlikte başlayan liberalleşme süreci, Türkiye'de bireyselleşmeyi de peşinden getirmiştir. Ancak sistem tarafından manipüle edilmeye başlayan gençler, aynı zamanda terbiye edilerek sistem için tehlike arz etmeyen bir noktaya ulaşmıştır. 80'lerdeki rock grupları ve dinleyicileri bu şekilde pasifize edilirken 90'lardaki gençler; apolitik ve kolektif bilinçten uzak bir profile sahip olmuşlardır. Türkiye'de 90'larla birlikte meydana gelen özgürleşme hissi ve ülkeye giren müzikal ekipmanlar, yan yana gelen 3 kişinin bile bir grup kurmasına imkan sağlamıştır. Fakat Beşer'e göre, 90'lardaki birçok genç, 80'lerdeki rock müzik alt kültürüne göre daha az entelektüel donanıma sahip olmuştur.<sup>97</sup>

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin ardından rock müzik dinleyicilerinde bir apolitikleşme olduğunun altını Murat Meriç de çizmektedir. Darbe ortamında yetişen bu gençlik, politikanın ve siyasi düşüncelerin kötü olduğu yaklaşımıyla büyümüş; gençler gündelik konularla çok da ilgilenmemiştir. Toplum genelinde böyle bir apolitik yaşam biçimi gelişirken, bir önceki kuşağa dahil olan Kesmeşeker, Bulutsuzluk Özlemi gibi gruplar, politik mesajlar verdikleri şarkılarını bestelemeye devam etmiştir. Bu durumun sonucunda ise muhalif tavır, Türkiye'de rock müziğin içine işlemiştir. Örneğin; 12 Eylül döneminde yetişmiş heavy metalci gençler, darbeyi en sert dille eleştiren isimler olmuştur. Murat Meriç'e göre en büyük güç birliklerinin yapıldığı etkinlikler, rock müzik alt kültürünün ön ayak olduğu etkinliklerdir. Meriç, bu konuda "Türkçe Rock Atom Santrallerine Karşı" konser serisini, örnek göstermektedir. Taner Öngür'ün organize ettiği bu konser serisi, kadrosunda birçok önemli rock grubu ve müzisyenini bir araya getirmiş ve toplumsal konularda hep bir ağızdan ses çıkarmayı sağlayan kolektif bir etkinlik haline dönüşmüştür.<sup>98</sup>

Muhalifliğin tanımıyla alakalı Yavuz Hakan Tok, diğer müzik yazarlarına kıyasla daha farklı düşünmektedir. Muhalif olmak, Tok'a göre yalnızca siyasi bir tutum sergilemek değildir. Aşk şarkısında bile muhalif bir duruşa sahip olunabileceği gibi içinde yaşanılan toplumun gerçekliğinden uzak kalmak da mümkün değildir. Yavuz Hakan Tok, bu durumu Cem Karaca'nın 70'lerde yaptığı protest müziği, 90'larda yaptığında muhalif bulunmayabileceği örneğiyle açıklamaktadır. Çünkü dönem değişmiş ve aradan 20 yıl geçmiştir. Yavuz Hakan Tok, toplumun içinden geçtiği depolitizasyon sürecinin, yalnızca 12 Eylül Askeri Darbesi'yle kaynaklı olmadığını vurgular. Ona göre internetin sosyal yaşamda büyük bir yer kaplamaya başlaması, globalleşme ve bireyselleşme, dünya genelindeki muhalif ruhu baskılamıştır. Bu da rock dinleyicilerinin eskisi kadar protest bir tavır sürdürmesinin önüne geçmektedir.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Murat Beşer ile yüz yüze görüşme. (10.08.2022)

<sup>98</sup> Murat Meriç ile yüz yüze görüşme. (29.08.2022)

<sup>99</sup> Yavuz Hakan Tok ile yüz yüze görüşme. (05.08.2022)

Delikasap'ın genel yayın yönetmeni Murat Arda, Türkiye'deki rock müziğin muhalif tavrını 1962 Anayasası'nın meydana getirdiği özgürlük ortamında başlayan aydınlanma hareketlerine bağlamaktadır. İlerici ve açık fikirli müzisyenlerin ilerlettiği rock kültürü, 1970'lerde de devam etmiştir. 1980'de meydana gelen askeri darbenin ardından, tüm zorluklara rağmen sürdürülen rock ve metal kültürü, Murat Arda'ya göre 90'larda da devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır. Ancak Arda, protest bir tavra sahip olmadan bu müziği dinleyip icra eden çok fazla kişinin olduğunu da altını çizmektedir.<sup>100</sup>



---

<sup>100</sup> Murat Arda ile yüz yüze görüşme. (02.08.2022)

## SONUÇ

Özellikle “çiçek çocuklar” kavramının ortaya çıktığı 60’lı yılların sonlarından başlayarak kendi komünlerini oluşturan rock müzik dinleyicileri, 1980’lerin ortasından itibaren kurulan yeni rock ve metal gruplarının da etkisiyle müzikal faaliyetlerine devam etseler de ana akım medya tarafından yoksayılmışlar ve bu yüzden alt kültür kimliklerini kendi çevrelerinde yaşatmışlardır. 1980’lerde bazı sansasyonel amaçlarla medyada çok az denilecek şekilde bahsedilen rockerlar; toplandıkları konserler, rock barlar ve seslerini dile getirdikleri fanzinlerle kültürlerini koruma altına alarak yaşatmaya çalışmışlardır. Ana akım medya tarafından da şeytanlaştırılan rock müzik ve bu kültüre mensup gençler; uzun saçlı, deri kıyafetli, zincir aksesuarlı aykırı tarzlarıyla tüm ilgileri üstlerine toplarlarken aynı zamanda topluma kendilerini de kabullendirme gayretinde bulunmuşlardır. Dönemin ideolojik tavrı, rock ve metal müziğin protest yapısını kabul eden bir tutuma sahip olmamıştır. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrasında demokrasiye geçiş sürecini yaşayan Türkiye, hakim ideolojinin ve kültür endüstrisinin dayattıkları dışına çok çıkmamakla birlikte, gerçek yaşantılarını göremediği rocker gençleri toplumun dışına doğru çıkarmıştır. Medya, bu süreçte genel olarak rock ve metal müzik dinleyicilerini ötekileştirme yoluna gitse de, ana akım yayınlar üzerinden rock kültürünü de tanıtmayı ihmal etmemiştir.

Kapitalizm, kâr getirebileceğine inandığı her şeyi bünyesine dahil ettiği için alttan gelmekte olan rock kültürünün de olgunlaşmasını beklemiş, onu yavaş yavaş evcilleştirmeye başlamıştır. Neoliberalizmin etkisiyle yoğun bir tüketim eğilimine yönelen Türkiye’de 1990’lı yılların televizyon ve gazeteleri, ilk olarak rock ve metal dinleyicisi gençleri halka tanıtmaya başlamışlardır, ancak bunu yaparken ötekileştirmeye de başvurmuşlardır. Bu stratejinin altında da, bu türleri topluma kabul ettirmek için önce alt kültürün iç dinamikleri hakkında mesajlar verilme ihtiyacı yatmaktadır.

Bu tez çalışmasında rock müziğin Türkiye’deki gelişimine ve ana akım medyanın mesajlarıyla popüler kültüre evrilirken ne gibi süreçlerden geçtiğine; toplum tarafından nasıl tepkiler aldığına değinilmeye çalışılmıştır. Türkiye’de batı müziğinin gelişmeye başladığı 1800’lerin son dönemlerinden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte yabancı tarzların ülke sınırları içerisinde nasıl geliştiği incelenmiştir. 10 yıllık periyotlar halinde 1950’lerden 90’ların sonuna kadar Türkiye’de rock müzik ve ondan doğan türlerin; otoriteler, toplum fertleri ve medya tarafından nasıl görüldüğü de araştırılmıştır. Rock müziğin geçen yıllar içerisinde 2000’lere kadar nasıl geldiği, alt kültür kimliğini nasıl taşıdığı ve bu alt kültüre toplumun bakış açısının nasıl olduğunun özetlendiği bu çalışma, aynı zamanda medya mesajlarının hakim kültüre ne kadar hizmet ettiğini ve “öteki” olan kesimlerin nasıl dışlanarak kendi seslerini duyurabilmek için yeni iletişim yolları aradığını da anlatmaktadır. Toplumsal normların kendini yeni göstermeye başlayan kültürlere baştan nasıl ön yargılı olduğunu, rocker olmanın geçmişteki hippilerle eş olduğunun düşünülmesi, daha sonra satanizm furyasıyla birlikte satanist

damgasının vurulması gibi faktörlerin yanı sıra medyanın, yazılı ve görsel olarak yayınladığı haberlerde rock müzik yaşantısına sık sık yer vermesi rock müzik alt kültürünün kendi içinde daha güçlenmesine; daha sonrasında ise toplumsal hayatta da kendisine özel bir yer bulmasına ve hatta 2000'lerin başından itibaren popüler kültüre evrilmesine sebep olmuştur.

Rock müzik, dünya genelinde gelişimini sürdürdüğü 1950'lerden itibaren, Türkiye'deki gazetelerde her dönem kendisine yer bulmuştur. Ancak bu haberler çoğunlukla yurt dışı kaynaklı olup, dönemin popüler isimleriyle alakalıdır. Buna bazen sansasyonel; bazen olumlu ya da olumsuz şekillerde rastlanılmaktadır. Aslında çoğu zaman marjinal görülen rock dinleyicileri, Türkiye'nin müzik tarihi boyunca bir şekilde kendi seslerini duyurmaya çalışmıştır. Kimi zaman özgürlük mesajları verirken, kimi zamansa toplumun normlarına karşıt bir tutum takınmışlar, alt kültürlerin hakim kültürle olan çatışmasına örnek teşkil etmişlerdir.

Rock müzik alt kültürünün popüler kültüre entegre olması, beraberinde bu müziğin felsefesinin yozlaşmasını da getirmiştir. Popülerleşmeyle birlikte rock kültürü, mesaj verme kaygısından uzaklaşıp, piyasada tutunma kaygısını gütmeğe başlamıştır. Kültür endüstrisinin istediği ve popüler müzik dinlemeyi seven kitlenin beğendiği tarzda müzik yapmaya başlayan Teoman, Duman, Şebnem Ferah, mor ve ötesi, Kargo, Haramiler, Haluk Levent, Özlem Tekin, Athena gibi rock grup ve şarkıcıları bu sayede 90'lı yılların ortalarından itibaren sayıları hızla artan Kral TV, Number One TV, Genç TV, Eko TV gibi müzik kanalları ve Blue Jean, Top Pop, Popsi gibi müzik dergilerinde kendilerine bol bol yer bulmuşlardır. Bu şekilde Rock müzik alt kültürü, medya tarafından evcilleştirilerek topluma benimsetilmiş ve rock dinleyicileri de kendilerini daha rahat hissedebilecekleri Kemancı, Hayal Kahvesi, Sis, Roxy, BİLSAK, Jazz Stop gibi mekanlarda özgürce eğlenme fırsatı yakalamışlardır.

Bu tez çalışmasında görüldüğü gibi; medyayı dönemin ideolojisi ve hakim olan popüler kültürün dışında düşünmek mümkün değildir. Zira kapitalizmi destekleyici bir görev üstlenen medya, ürettiği mesajlar sayesinde toplumsal yaşamın dinamiklerini değiştirebilmekte ve tıpkı kısıp ateşte kaynamakta olan kurbağa metaforu gibi, topluma benimsetmek istediği bir kültürü yavaş yavaş empoze etmektedir.

## KAYNAKÇA

Akay, A., Fırat, D., Kutlukan, M., Göktürk, P., *İstanbul'da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış* (1. Baskı), Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Akın, F. (2005), "Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul" Almanya, Bavaria Film.

Akkol, L. M. (2018), "Müzik Sosyolojisinde T. W. Adorno'nun Yeri" Alternatif Politika, 10 (1): 111-130 <http://alternatifpolitika.com/eng/site/vol/10/no/1/6-Akkol-Muzik-Sosyolojisi.pdf> [Son Erişim Tarihi: 27.06.2022]

Algül, A. (2019), "Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat" European Journal of Educational & Social Sciences Volume 4, Issue 2 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/856339> [Son Erişim Tarihi: 23.03.2021]

Alimdar, S. (2011), XIX. Yüzyıldan İtibaren Osmanlı Devleti'nde Batı Müziğinin Benimsenmesi ve Toplumsal Sonuçları, Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.  
[https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=rcbWnuqW6HxCZ\\_98ARapgiV0dray7y2HA\\_OY-93JhrUkr-yyo5kvvHYQKzHyO-IWZ](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=rcbWnuqW6HxCZ_98ARapgiV0dray7y2HA_OY-93JhrUkr-yyo5kvvHYQKzHyO-IWZ) [Son Erişim Tarihi: 05.07.2022]

Alimdar, S. (2016), *Osmanlı'da Batı Müziği* (1. Baskı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Alplaslan, K. (2020), Bir Alt Kültür Sığınağı: Akmar Pasajı, Türkiye'de Muhalif Müziğin İzlekleri, Murat Beşer ile Söyleşi. <https://bit.ly/3uN6nvS> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 14.07.2022]

Aracı, E. (2020), "Yitip Giden Efsane: Naum Tiyatrosu", Atlas Tarih Dergisi.

Atkaya, K. (2013, 24 Kasım), "Rock'n Roll'culara Acıyın!" <https://www.hurriyet.com.tr/rock-n-roll-culara-aciyin-25193987> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 09.07.2022]

Attali, J. (2017), *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine* (3. Baskı), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Ayas, G. (2019), *Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş* (1. Baskı), İstanbul, İthaki Yayınları.

Aydın, A, G. (2015), Popüler Kültür ve Reklam İlişkisi: Basılı Reklamlarda 14 Şubat Sevgililer Günü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://acikerisim.akdeniz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2630/T03783.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Son Erişim Tarihi: 09.08.2022]

Aydın, E., Sam, R. (2018), “Adorno’nun Caz Müziği Kuramına Güncel Bir Bakış: New York Jazz Masters Workshop Uygulaması” Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/693006> [Son Erişim Tarihi: 11.06.2022]

Barışsever, V. (2014), *Delikasap - 13. Yıl Koleksiyonu* (1. Baskı), Haz: Murat Arda, İstanbul: Esen Kitap.

Bayrakçeken, O. (2019, 27 Aralık), “Taner Öngür: Woodstock, bir işaret fişeydi.”.

<http://plakmecmuasi.com/2019/12/27/50-yilinda-woodstock-69-taner-ongur-woodstock-bir-isaret-fisegydi/> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 24.03.2021]

Bayraktaroğlu, D, N. (2012), Türkiye’de 1980 Sonrasında Bir Alt Kültür Grubu Olarak Punk’ın Oluşumu, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXh\\_JkqhrGlbG1GBLwdb2JvHNx1fmgS7HddZACnHx0z-D](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXh_JkqhrGlbG1GBLwdb2JvHNx1fmgS7HddZACnHx0z-D) [Son Erişim Tarihi: 15.06.2022]

Bengi, D. (2016), *50’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - Şimdiki Zaman Beledir* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bengi, D. (2017), *60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - Dünya Durmadan Dönüyor* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bengi, D. (2022), *80'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - Yaprak Döker Bir Yanımız* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berköz, D, L. (2006), *Piyano ve Caz*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=XohQ0H2mJnBfxLPsY8dG46gsBnOuRgtFftq7BzjZfQyGYfVcxMraWjHkO3sp5fH> [Son Erişim Tarihi: 11.06.2022]

Brown, G, A. (2007), “Seven Ages of Rock, My Generation: The Birth of Rock” İngiltere & Amerika, BBC Worldwide & VH1. <https://bit.ly/3OoENgp> [Son Erişim Tarihi: 20.06.2022]

Bulubay, C. (2018), *Rock Kültürünün İstanbul'daki Yansımaları Üzerinden Küreselleşmenin Kültürel Boyutunun İncelenmesi: Kemancı Rock Bar Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=hcgrYffRbz0Z44UJEuLtwcZgo4s3QeNcydr5YnWB7XpkiQgGBhZLNBP2nTh5VZ48> [Son Erişim Tarihi: 13.07.2022]

Bulubay, C. (2020), “Bir Alt Kültür Olarak Rock Kültürünün Türkiye'deki Evrimi”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*: 127-147. doi: 10.46250/kulturder.812296

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1351306> [Son Erişim Tarihi: 12.07.2022]

Buran, B., Börekçi, F. (2018), “Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik” *Türkiye: Medyascope*.<https://bit.ly/3yLrqjw> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 15.07.2022]

Cambridge Sözlüğü, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/blues> [Son Erişim Tarihi: 11.06.2022]

Cambridge Sözlüğü, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/rock> [Son Erişim Tarihi: 15.06.2022]

Canbazoğlu, C. (2009), *Kentin Türkiüsü: Anadolu Pop-Rock*, (1.Baskı), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Cantek, L. (2013), *Cumhuriyetin Buluş Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*, (2. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Çalış, N. (2006), Popüler Kültür Bağlamında Rock Müziğin Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/8220/189413.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Son Erişim Tarihi: 24.03.2021]

Danişmend, M. (10 Kasım 2018), “Şimdi Neredeler: Şener Yıldız (Rock Market)” söyleşisi. <https://www.redbull.com/tr-tr/simdi-neredeler-sener-yildiz> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 14.07.2022]

Demirkıran, K. G. (2006), “Müzikte Bir Deney: Anadolu Rock” Türkiye: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Stüdyoları. <https://bit.ly/3yECoaH> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 09.07.2022]

Demirkıran, K. G. (2022), “Taner Öngür’ün Gezegeni: Ölüler Altın Takar Mı?” Türkiye: FilmDeney. <https://bit.ly/3Oa05gy> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 14.07.2022]

Dilmener, N. (2014), *Hafif Türk Pop Tarihi: Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Dindar, İ. (2019), “Pentagram: “Popçular Dışarı” Yanlış Anlaşıldı, Stand-Art”, Türkiye. <https://bit.ly/3QuvOWs> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 08.08.2022]

Doster, H. B. (2018), Atatürk ve Kamu Diplomasisi. *Yumuşak Güç ve Kamu Diplomasisi Üzerine Akademik Analizler*, 1-10, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Duman, S. D. (2021), Anadolu Pop/Rock’ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960’lı ve 1970’li Yıllar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=9MiDp3x86xrwjpi5-14w-ZKoRBkHb9gDsuelAtgDCfvU0qJy3HN3JGdz4iIGH-IB> [Son Erişim Tarihi: 10.07.2022]

Dunn, S., McFadyen, S., Wise, J, J. (2005), “Metal: A Headbanger’s Journey”, Kanada, Seville Pictures.

Dursun, A. (2017), “Sözlü Kültürün Yazılı Kültüre Etkisi: “Toprak”ı Ekmek” *Sobider*: 311-323. doi:10.16990/SOBIDER.3586 <https://sobider.com/DergiTamDetay.aspx?ID=3586> [Son Erişim Tarihi: 23.03.2021]

Durukan, D. (2006), *İyiler Siyah Giyer - 2000’li Yıllarda Rock* (2. Baskı), İstanbul: Everest Yayınları.

Egemen, B., “90’larda İstanbul’da Rock Müzik Ne Alemdeymiş?” <https://bit.ly/3P6ygHh> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 13.07.2022]

Egesoy, D, G. (2016), “İstanbul’un Metal Müzik Camiası - Kısa Belgesel”, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi. <https://bit.ly/3o0NHFi> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 13.07.2022]

Ela, D. E., Güler, A. M., (2018), “Müziğin İzinde: Türkiye’de 1980’den Günümüze Rock Müzik ve Sosyal Haklar” [https://www.researchgate.net/publication/329906419\\_Muzigin\\_Izinde\\_Turkiye'de\\_1980'den\\_Gunumuze\\_Rock\\_Muzik\\_ve\\_Sosyal\\_Haklar](https://www.researchgate.net/publication/329906419_Muzigin_Izinde_Turkiye'de_1980'den_Gunumuze_Rock_Muzik_ve_Sosyal_Haklar) [Son Erişim Tarihi: 28.03.2021]

Ercan, S. (2020), Türkiye’de 1980’den Sonra Toplumsal İletişim Aracı Olarak Pop ve Rock Müzik, Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wf-FPgY-5qjHEzEoOgvMs8TKwc3\\_ZC2PiiGcVNpn8rLlBml-eWkcLwgRpg2grqNH](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wf-FPgY-5qjHEzEoOgvMs8TKwc3_ZC2PiiGcVNpn8rLlBml-eWkcLwgRpg2grqNH) [Son Erişim Tarihi: 27.06.2022]

Ergun, L. (2015), Medya, İdeolojik Hegemonya ve Popüler Müzik: Altın Mikrofon Şarkı Yarışması. *International Journal of Human Sciences*, 12(2), 1446-1464. doi: 10.14687 / ijhs.v12i2.3442 <https://bit.ly/3yx6L2y> [Son Erişim Tarihi: 10.07.2022]

Erdoğan, M. (2014, 1 Kasım), “Şehre Gelen Film”

<http://happybluemondays.blogspot.com/2014/11/sehre-gelen-film.html> adresinden alındı.

[Son Erişim Tarihi: 26.03.2021]

Erel, Ç, Z., Alioğlu, T, Ö., Karamollaoğlu, U. (2021), “II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İstanbul Gündelik Hayatında Tango” Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi: 192-204.

Doi: 10.33537/sobild.2021.12.2.19

[https://www.researchgate.net/publication/354968162\\_II\\_Mesrutiyet%27ten\\_Cumhuriyet%27e\\_Istambul\\_Gundelik\\_Hayatinda\\_Tango\\_-\\_Tango\\_in\\_the\\_Daily\\_Life\\_of\\_Istanbul\\_from\\_Second\\_Constitutional\\_Era\\_to\\_the\\_Republican\\_Era](https://www.researchgate.net/publication/354968162_II_Mesrutiyet%27ten_Cumhuriyet%27e_Istambul_Gundelik_Hayatinda_Tango_-_Tango_in_the_Daily_Life_of_Istanbul_from_Second_Constitutional_Era_to_the_Republican_Era)

[Tango in the Daily Life of Istanbul from Second Constitutional Era to the Republican Era](https://www.researchgate.net/publication/354968162_II_Mesrutiyet%27ten_Cumhuriyet%27e_Istambul_Gundelik_Hayatinda_Tango_-_Tango_in_the_Daily_Life_of_Istanbul_from_Second_Constitutional_Era_to_the_Republican_Era)

[Son Erişim Tarihi: 07.07.2022]

Erkin, E. G. (2013), *Türkiye Rock Tarihi: Saykodelik Yıllar* (1. Baskı), İstanbul: Esen Kitap.

Göher, F, M. (2015), “Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi” 301-314

<https://bit.ly/3NTQ1cx> [Son Erişim Tarihi: 21.03.2021]

Güler, A, M. (2018), *Belki Gerçek Yapmaya: Cem Karaca'nın Hayatı, Müziği ve Yalnızlığı* (1. Baskı), Ankara: İmge Kitabevi.

Güleryüz, A, N. (2018, 14 Şubat), “Geçmişten Günümüze Türkiye’de Caz”

[https://dergi.salom.com.tr/haber-248-gecmisten\\_gunumuze\\_turkiyede\\_caz\\_.html](https://dergi.salom.com.tr/haber-248-gecmisten_gunumuze_turkiyede_caz_.html) adresinden

alındı.[Son Erişim Tarihi: 08.07.2022]

Günay, G. (2009), *Kültür Endüstrisi ve Türkiye’ye Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/44411.pdf> [Son Erişim Tarihi: 09.08.2022]

Hebdige, D. (2004), *Altkültür: Tarzın Anlamı* (1. Baskı), İstanbul: Babil Yayınları

Kaymas, S. (2012), “Egemene Direniş Olarak Alt Kültürü Okumak: Alt Kültür Örüntüsü Olarak Ankaralı Şarkıcıları Anlamlandırmaya Dair Bir Deneme.” YDÜ Sosyal Bilimler

Dergisi, C. V, No. 2, <https://dergi.neu.edu.tr/public/journals/7/yazardizini/kaymas-s-2012-ekim.pdf>

[Son Erişim Tarihi: 30.06.2022]

Konyar, H. (2010), “Türkiye’de Küresel Medya ve Rock Müzik Kültürü ile Kurulan Küresel Kültürel Ortamlar.” *Folklor/Edebiyat* , 16 (61) , 121-156.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26024/274086> [Son Erişim Tarihi: 09.08.2022]

Kosbatar, Ö. (2012), *Taşlar Kimin için Yuvarlanıyor?* (1. Baskı), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Kuyucu, M. (2015), *Müzik Dünyasını Anlamak: Müzik Endüstrisinin Sorunları* (2. Baskı), İstanbul: Zinde Yayınevi.

Küçükkaplan, U. (2013), *Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz* (1. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kültür, TDK Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr> [Son Erişim Tarihi: 15.03.2021]

Künar, A. (2002), *Don Kişot’lar Akkuyu’ya Karşı; Anti-Nükleer Hikayeler* (1. Baskı), Ankara: Elektrik Mühendisleri Odası.

Kütükçü, T. (2012), *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi* (1. Baskı), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Milliyet Gazetesi, “Strip-Tease ve Rock’n Roll’un yasak edilmesi istendi.” , (8 Ocak 1957), <http://www.gecmisgazete.com/haber/strip-tease-ve-rock-n-roll-un-yasak-edilmesi-istendi> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 29.03.2021]

Milliyet Gazetesi, “Rock’n Roll’cular Turgutlu’da Bir Sinemayı Alt Üst Ettiler” (22 Ocak 1957), <http://www.gecmisgazete.com/haber/fakir-cocuklar-balosu-icin-elvis-presley-turgutlu-ya-davet-edildi> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 09.07.2022]

Meriç, M. (2006), *Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği: Pop Dedik* (1. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.

Meriç M. (2020, 26 Eylül), “Türkiye’de Rock Müziğin Evrimi”

<https://www.mesam.org.tr/blog/roportaj/turkiyede-rock-muzigin-evrimi> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 09.07.2022]

Meriç, M. (2021, 25 Nisan), “Hayalet Oğuz’a Saygı: Memlekete Rock’n Roll Nasıl Geldi?”

<https://www.gazeteduvar.com.tr/hayalet-oguz-a-saygi-memlekete-rockn-roll-nasil-geldi-makale-1520356> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 09.07.2022]

Mimaroglu, K. İ. (2013), *Caz Sanatı*, (1. Baskı) İstanbul: Pan Yayıncılık.

Nakiboğlu, M. (2020), *Hip Hop Kültürü: Küçük İstanbul Kreuzberg ve 36 Boys* (1. Baskı) Konya: Çizgi Kitabevi.

Oakley, G. (2004), *Blues Tarihi - Şeytanın Müziği*, (1. Baskı) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ongur, Ö. H., Develi, O. T. (2013), Bir Alt Kültür Olarak Türkiye’de Rock Müzik ve Toplumsal Muhalefet İlişkisi, Uluslararası Katılımlı VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar <https://bit.ly/3xWY51J> [Son Erişim Tarihi: 27.06.2022]

Oskay, Ü. (1982), *Müzik ve Yabancılaşma - Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma* (1. Baskı) Ankara: Dost Kitabevi

Öğüç, Ç. (2015), İletişim Şekli Olarak Protest Müzik: Blues Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa, Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://bit.ly/39ovNZ4> [Son Erişim Tarihi: 15.06.2022]

Özük, H. (2009), Popüler Kültür ve Türk Basını’nda Rock Müzik, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=FBp9vIcqlSiDLeUjRtAQ3A&no=jYNMQ1Ca88DDdAxkRM7sA> [Son Erişim Tarihi: 15.03.2021]

Özdemir, N. (2012), Batı Müziğinin Türkiye’ye Girişi ve Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=EEdeOgIdFRxX5NbvVau-AuP2X4cZDwuXxe2nzy6hDdSNCg1FGPsFbm-IYRNPOYcr> [Son Erişim Tarihi: 05.07.2022]

Polat, T. (2021), *Türkiye’de Bağımsız Müzik - Başlangıç* (1. Baskı), İstanbul: Kara Plak Yayınları.

Rock’n Roll, Wikipedia, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Rock\\_and\\_roll](https://tr.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll) [Son Erişim Tarihi: 15.06.2022]

Sağır, A., Öztürk, B. (2015), “Sosyolojik Bağlamda Müzik ve Kimlik: Karabük Üniversitesi Örneği” *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8/2

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/202546> [Son Erişim Tarihi: 21.03.2021]

Sanchez, H, G. (2015, 15 Ağustos), “31 Pictures That Show Just How Crazy Woodstock Really Was” [https://www.buzzfeed.com/gabrielsanchez/pictures-that-show-just-how-crazy-woodstock-really-was?bffb&utm\\_term=4ldqpgp%252523.rgOdqj1w5K](https://www.buzzfeed.com/gabrielsanchez/pictures-that-show-just-how-crazy-woodstock-really-was?bffb&utm_term=4ldqpgp%252523.rgOdqj1w5K) adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 24.03.2021]

Sarı, Ü. (2006), *Kitle Kültürü ve Popüler Kültür Bağlamında, Kitle İletişim Araçlarının Kitle Kültürüne Etkileri: Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/41788.pdf> [Son Erişim Tarihi: 11.08.2022]

Sarıdoğan, K. (2020), *Yeraltı Kütüphanesi - 90’lar Türkiye’sinde Altkültür: Rock, Dergi, Fanzin, Edebiyat* (1. Baskı), İstanbul: Karakarga Yayınları

Şahinsoy, A, M. (2010), *İstanbul’da Rock Kültürü: Yeraltından Yeryüzüne* (1. Baskı), İstanbul: Clinart.

Tanrikulu, M. (2015), “Türkiye Coğrafyasında Genel Kültür, Alt Kültür ve Mozaik Kültür” [http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/sem8\\_47.pdf](http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/sem8_47.pdf) [Son Erişim Tarihi: 23.03.2021]

Teoman. (2018), *“Fasa Fiso”* (1. Baskı), İstanbul: Hep Kitap.

Tireli, M. (2016), *Cem Karaca ve Die Kanaken: Almanya 'da Sürgün, Müzik ve Geçim Halleri*. (1. Baskı), Ankara: Atlas Yayınları.

Tok, H, Y. (2022), Sezen Aksu 7. Bölüm ('90'lar 4. Kısım) - “ Hayat Sana Teşekkür Ederim”, Türkiye. <https://bit.ly/3yFMYxX> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 15.07.2022]

Townsend, D. (2011), “Beginnings”. Chapter 2 in *Changing the World: Rock'n Roll Culture and Ideology*. <http://www.dntownsend.com/Site/Rock/2begin.htm> [Son Erişim Tarihi: 15.06.2022]

Toy, M. (2006), Köprüaltı Sokağı: Kemancı Belgeseli, Türkiye, Şarküteri Prodüksiyon <https://bit.ly/3Rkgy4R> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 10.07.2022]

Uluç, A, M. (2020), “Karl Marx ve Yabancılaşma: Sosyolojik Bir Analiz” *Hafıza Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1173018> [Son Erişim Tarihi: 07.06.2022]

Usta, N. (2010), “Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü” *Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*: 107-117 [https://www.researchgate.net/publication/287958457\\_Erken\\_Cumhuriyet\\_Donemi'nde\\_Turkiye'de\\_Muzigin\\_Donusumu\\_The\\_Transformation\\_of\\_Music\\_in\\_Early\\_Republican\\_Period\\_in\\_Turkey](https://www.researchgate.net/publication/287958457_Erken_Cumhuriyet_Donemi'nde_Turkiye'de_Muzigin_Donusumu_The_Transformation_of_Music_in_Early_Republican_Period_in_Turkey) [Son Erişim Tarihi: 05.07.2022]

Ünlü, S., Ünügür, A, N., Kır, B. (2018), “Popülerleşme Sürecindeki Altkültür Temsilcilerinin Yaşadığı Çalışmalar: Joker Örneği” *Selçuk İletişim Dergisi* 11(2): 5-20 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/504806> [Son Erişim Tarihi: 23.03.2021]

Yavuz, Y. (2008, 19 Aralık), “İstanbul Radyosu: Bir Kahramanlık Öyküsü” <http://yigityavuz.blogspot.com/2008/12/istanbul-radyosu-bir-kahramanlk-yks.html> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 08.07.2022]

Yüksel, T, B. (2017, 20 Ekim), “Arabesk Müzikten Hipsterlara: Alt Kültür Nedir?” <https://10layn.com/alt-kultur-nedir/> adresinden alındı. [Son Erişim Tarihi: 23.03.2021]

## EKLER

Tez çalışması sürecinde derinlemesine mülakat için, müzik yazarlarına aşağıdaki sorular yöneltilmiştir:

- 1- Müziğin etrafında toplanan alt kültürlere mensup kişiler neden genelde toplum tarafından ötekileştiriliyor?
- 2- Türkiye’de birçok alt kültür müziği toplum tarafından kolaylıkla benimsenirken rock ve türevleri bugün bile mesafeli yaklaşılan bir tür. Bu mesafenin sebebi rock müziğin muhalif damarlarının çok güçlü olması mı? Örneğin arabesk ya da rap, toplum tarafından daha kolay kabullenilirken, rockerların yaşamları daha uzak durulan ve medya tarafından da “özenilmemesi” gereken bir hayat tarzı olarak varsayılabiliyor. Neden?
- 3- Dünyada rock müzik 80’ler itibariyle farklı bir yöne evrilmeye başlasa da 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nden sonra Türkiye’de neredeyse yerin altına çekildi. O dönemki resmi ideolojinin bundaki payı nedir?
- 4- 90’lardaki fanzinler her ne kadar yer altı edebiyatı sayılsa da aslında dönemin rock ve metal dinleyicileri arasında büyük bir sosyalleşme kaynağıydı. Bu fanzin yayınlarının, rock ve metal alt kültürlerini su yüzeyine çıkarmada ve bu türlerin popüler kültüre entegre olmasına katkısı oldu mu?
- 5- Medya genelde resmi ideoloji neyse o doğrultuda yayınlar yaparak aslında toplumu yönlendirir, 90’lardaki rock - metal kültürünün medya ve basın tarafından dışlanmasında ideolojinin mi yoksa müzik piyasası ve dolayısıyla endüstrinin mi etkisi vardı?
- 6- 90’lar rock ve metal müziğin Türkiye’de en çok şeytanlaştırıldığı dönem olmasına rağmen aynı zamanda bu iki türün de çok hızlı bir şekilde yükselişe geçtiği bir yıl aralığı. Bu şeytanlaştırmanın ve popülerleşmenin sebepleri nelerdi? Medya ve basın bir anda ne oldu da rock ve metali topluma sevdirmeye / tanıtmaya karar verdi?
- 7- Rock ve metalin Türkiye’de 90’ların ortalarından itibaren popülerleşmesi, bu türlerin içinin boşaltılmasına ve özündeki muhalif duyguları kaybetmesine sebep oldu mu?
- 8- 90’ların Türkiye’sinde rock ve metal müzik icra eden grup ve sanatçılar, bir önceki nesle göre daha mı apolitik görüşte ve toplumsal olaylara karşı mesafeliydi? Yoksa 60’lardaki protest tavrı sürdürüp, toplumsal sorunlara aynı oranda entelektüel şekilde yaklaştılar mı?