



T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIMI PROGRAMI

**GRAFİK TASARIMIN ROCK ALBÜMLERİNDE  
KULLANIMI**

Yüksek Lisans Tezi

Murat Melih ÖZEN

145110128

Danışman: Prof. Dr. Güler ERTAN

İstanbul, 2016



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIMI PROGRAMI

**GRAFİK TASARIMIN ROCK ALBÜMLERİNDE  
KULLANIMI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: Murat Melih ÖZEN

## KABUL VE ONAY

Murat Melih Özen tarafından hazırlanan “Tezin/Raporun Adı” başlıklı bu çalışma, Savunma Sınavı tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Tezin/Raporun Türü olarak kabul edilmiştir.

Başkan : [Unvanı, Adı ve SOYADI]

(Danışman)

Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]

Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]

Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]

Üye : [Unvanı, Adı ve SOYADI]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[ İ m z a ]

[Unvanı, Adı ve SOYADI]

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi dönem projesi olarak sunduğum “Grafik tasarımın Rock albümlerinde kullanımı” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Murat Melih Özen



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
YEMİN METNİ.....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	vi
ÖNSÖZ .....	viii
1.GİRİŞ .....	1
2.GRAFİK TASARIMIN ROCK ALBÜMLERİNDE KULLANIMI .....	3
2.1.Altkültür Teorisi.....	3
2.2.Dünyada Rock Müziğin Ortaya Çıkışı.....	15
2.3. Türkiye’de Müzik Politikaları.....	28
2.4. Türkiye’de Rock Müziğin Ortaya Çıkışı.....	31
3.5. Rock Müzikte Kullanılan Semboller.....	47
3.6.Rock Kültüründeki Görsel Unsurların Albüm Kapaklarındaki Temsilleri.....	60
3.YÖNTEM.....	67
4.BULGULAR VE BULGULARIN YORUMLANMASI .....	68
5.SONUÇ .....	95
KAYNAKÇA.....	96
ÖZGEÇMİŞ .....	104

## ÖZET

### GRAFİK TASARIMIN ROCK ALBÜMLERİNDE KULLANIMI

Murat Melih ÖZEN

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Programı

Danışman: Prof. Dr. Güler ERTAN

Ağustos, 2016, 106 sayfa

İnsan toplumları kendi kültürlerini oluşturmuştur. Müzik ise, insan kültürünün ürettiği en eski etkinliktir. Diğer taraftan müzik, evrensel bir iletişim aracıdır. Bu nedenle, kitleleri peşinden sürükleme gücüne sahip bir etkinliktir. Müziğin çok çeşitli türleri vardır. Kökleri oldukça eskiye giden Rock müzik, her zaman diğer müzik türlerinden farklı bir yerdedir. Müziğin ambalajlanması kavramı ise ilk defa müzik plaklarıyla ortaya çıkmıştır. Müzik dinleyen kitlelerin çoğalmasıyla birlikte, ayırıcı görsel imgeler de kullanılmaya başlanmıştır. Kaset ve CD teknolojisinin yaygınlaşmasıyla birlikte, görsel kültür özellikleri müzik albümlerinde yer edinmiştir. Bu çalışmada da amaç, grafik tasarımın Rock müzik albümlerinde kullanımının değerlendirilmesidir.

**Anahtar Kelimeler;** Müzik, Rock müzik, grafik tasarım, müzik albümleri

## **ABSTRACT**

### **USE OF GRAPHIC DESIGN ROCK ALBUM**

**Murat Melih ÖZEN**

**Master Thesis, Graphic Design Program**

**Advisor: Prof. Dr. Güler ERTAN**

**August, 2016, 106 pages**

Every society has their own culture. Among human's cultural production, music is the oldest. Nonetheless, music is a tool for universal communication. Because of this, music has the power of influence masses. Different genres of music exist. For instance, rock music which had rooted in very early times, has always been different place than other genres of music. Presenting the music in a cover came into our life with the recording companies. As the number of people grows who interest with the music, characteristic images are started to use for the different genres. With the recording technologies- like cassettes and CD- are becoming widespread, these characteristic images that part of visual culture are started the use on covers of them. The main goal in this study, is an evaluation of the use of graphic design in rock music albums.

**Key Words:** Music, rock music, graphic design, music albums

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. 1. Beatles “ MEET THE BEATLES ! ” 1964 .....	2
Şekil 2.1. Good rocking tonight, .....	23
Şekil 2. 2. Hearthbreak Hotel.....	24
Şekil 2. 3. Electric-Guitars,.....	33
Şekil 2. 4. Happy Boys, .....	33
Şekil 2. 5. Erol Büyükburç 45 likleri, .....	34
Şekil 2. 6. Erol Büyükburç 45 likleri .....	35
Şekil 2. 7. Tülay German, .....	36
Şekil 2. 8. Cem Karaca ve Apaşlar .....	37
Şekil 2. 9. Melodi Dergisi, .....	38
Şekil 2. 10. Erkin Koray, .....	39
Şekil 2. 11. Rock Müzikte Kullanılan Sembol Örneği, .....	47
Şekil 2. 12. SOUL ASYLUM “Grave dancers union” 1992 .....	60
Şekil 2. 13. THE SMASHING PUMPKINS “Mellon collie and the infinite sadness” 1995.....	60
Şekil 2. 14. AEROSMITH “Nine lives” 1997 .....	62
Şekil 2. 15. Gomer Hendix .....	64
Şekil 4. 2.1. NO DOUBT “ TRAGIC KINGDOOM” 1995 .....	68
Şekil 4. 3. METALLICA “MASTER OF PUPPETS” 1986.....	69
Şekil 4. 4. KONYE WEST “ MY BEUTIFUL DARK TWISTED” 2010 .....	70
Şekil 4. 5. SEX PISTOLS “ NEVERMIND BOLLOCKS, HERE IS THE SEX PISTOLLS” 1977.....	71
Şekil 4. 6. JANIS JOPLIN “PEARL” 1971 .....	72
Şekil 4. 7. DAVID BOWIE “ALADDIN SANE” 1973 .....	73
Şekil 4. 8. JUDAS PRIEST “BRITISH STEEL” 1980 .....	74
Şekil 4. 9. THE ROOTS “THINGS FALL APART” 1999 .....	75
Şekil 4. 10. THE CLASH “ LONDON CALLING” 1979 .....	76
Şekil 4. 11. HOLE “ LIVE THROUGH THIS” 1994 .....	77
Şekil 4. 12. THE BEATLES “SGT. PEPPER’S LONELY HEARTS CLUB BAND” 1967.....	78
Şekil 4. 13. ELVIS PRESLEY “ ELVIS PRESLEY” 1956 .....	79



<b>Şekil 4. 14.</b>	<b>NIRVANA “NEVERMIND” 1991 .....</b>	<b>80</b>
<b>Şekil 4. 15.</b>	<b>PINK FLOYD “ DARK SIDE OF THE MOON” 1973.....</b>	<b>81</b>
<b>Şekil 4. 16.</b>	<b>THE BEATLES “ ABBEY ROAD” 1969 .....</b>	<b>82</b>
<b>Şekil 4. 17.</b>	<b>THE VELVET UNDERGROUND &amp; NICO “THE VELVET UNDERGROUND &amp; NICO” 1967. ....</b>	<b>83</b>
<b>Şekil 4. 18.</b>	<b>PIXIES “SURFER ROSA” 1988 .....</b>	<b>84</b>
<b>Şekil 4. 19.</b>	<b>PEARL JAM “ NO CODE” 1996 .....</b>	<b>85</b>
<b>Şekil 4. 20.</b>	<b>SLAYER “ SOUTH OF HEAVEN” 1988 .....</b>	<b>86</b>
<b>Şekil 4. 21.</b>	<b>THE OFFSPRING “ AMERICANA” 1993 .....</b>	<b>87</b>
<b>Şekil 4. 22.</b>	<b>SCORPIONS “ LOVERDRIVE” 1979 .....</b>	<b>88</b>
<b>Şekil 4. 23.</b>	<b>BLACK CROWES “AMERICA” 1994.....</b>	<b>89</b>
<b>Şekil 4. 24.</b>	<b>MEGADETH “YOUTHANASIA” 1994 .....</b>	<b>90</b>
<b>Şekil 4. 25.</b>	<b>THE DOORS “FULL CIRCLE” 1972 .....</b>	<b>91</b>
<b>Şekil 4. 26.</b>	<b>PEARL JAM “ LIGHTNING BOLT” 2015.....</b>	<b>92</b>
<b>Şekil 4. 27.</b>	<b>PENTAGRAM LIVE MMXIV ( DELUXE EDITION” 2016.....</b>	<b>93</b>

## ÖNSÖZ

Endüstrileşmenin sonucu olarak müzik, alınıp satılan bir nesneye dönüşmüştür. Türüne olursa olsun paketlenip dinleyicilere sunulan şarkılar, şirketlere hatırı sayılır kazançlar sağlamıştır. Başladığı andan günümüze Rock müzik genel olarak bakıldığında isyanın ve düzen dışılığıın temsili olarak gözlemlenir. Bu durum aslında kendi kuyruğunu ısıran bir yılanın durumundan farksız görünmekte. Popüler anlamdaki müzik ne tarzda ifade biçimi kullanılırsa kullanılsın teknolojik gelişmelerin, bu imkanları sanatçılara sağlayan şirketlerin imkanları ve kuralları çerçevesinde dinleyicilerle buluşmaktadır. Özünde her şey eğlence kültürü ve bunun reklam tarzından çok öteye gidememiştir.

Uzun zamandır müzisyenlik yapan, gerek sahne, gerekse albümlerimde bu tarz müziği icra etmeye çalışan bir grafiker olarak, Rock müzik ve Rock kökenli sanatçıların hayat görüşleri ve topluma aktarmaya çalıştıkları mesajları albüm kapakları çerçevesinde analiz etmeye çalıştım.

Bu araştırma yazısını hazırlarken desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof .Dr. Güler ERTAN, bölümümüzdeki diğer hocalarım ve aileme teşekkürü borç bilirim.

İSTANBUL 2016

Murat Melih ÖZEN

## 1.GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başından beri yaşanan teknolojik gelişmeler, müzik enstrümanları üzerinde de büyük değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler sonucunda ise farkı sesler üreten çalgı aletleri ortaya çıkmıştır. Söz gelimi, gitara elektronik manyetikler eklenerek geliştirilen elektrogitar, başta Rock ve Blues gibi müzik türlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Rock, temelde güçlü vuruşlarla karakterize edilen bir müzik türü olarak kabul edilmektedir. Rhythm and Blues'dan Rock'n Roll'a oradan da Rock'a yönelen gelişim çizgisi günümüzde tüm ayrıntılarıyla belgelenmiştir. Hepsinin ortak noktası siyah ve sıcak olmalarıdır. Siyah Amerikalı, yaptığı müzikle, batılı genç insanları batı kültürünün ruhsuz, içine kapanık geleneğinden kurtarmış ve bu insanlara kendilerini daha iyi ifade edebilecekleri bir müzik sunmuştur.

Sistem karşıtı muhalif bir Rock müzik, savaş sonrası gençlik gruplarının sisteme dahil olmama çabası ile ortaya çıkar. Fakat yine ironik bir biçimde sistemin bir parçası olan popüler kültür aracılığıyla yayılır. En çok karşıt olduğu ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı ve yoksulluk gibi öğeleri kendine konu ederek ortaya çıkan bu tür, zamanla popüler kültürün önemli müzik öğelerinden biri haline gelmiştir. Tıpkı caz gibi, ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdiği evrimler ile müzikte tonal değişiklikler olmamışsa da, söylemi farklı alt kollarıyla beraber değişmiş ve kişiselleşmiştir.

Rock müzik tarihsel olarak ele alındığında anarşi ve ihlal imgeleriyle birebir bağlantılı bir müzik olmuştur. Kapitalizmin bir ürünü olan Rock müzik eşzamanlı olarak da paradoksal bir biçimde de ona karşı geliştirilen bir tepkiyle doğmuştur (Rowe, 1996, s.44). Rock müziğin, endüstri içerisindeki en büyük paradoksu üretiminde diğer müzik biçimlerine kıyasla teknolojinin aşırı biçimde kullanılması ve Rock müzik dinleyicisi asıl kitlenin yani gençliğin anti-kapitalist etkilerle egemen kültürün karşısında yer alma düşüncesine rağmen kapitalizmin ürünü olan bu müzikle kendilerini ifade yoluna gitmeleridir. Günümüzde çıkış ortamı olan Batı toplumları ve Amerika'da müzik endüstrisi için en büyük kârlar Rock müzik yapan grup ve şarkıcılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Rock ve Metal müziğin pazarlanmasında önemli bir yeri olan albüm kapağı tasarımı kendi içerisinde belirli görsel öğeler

barındırır. Tasarım ilkeleri doğrultusunda düzenlenmiş bu görsel öğeler, o müzik grubunun duruşunu ve o albümde yansıttıkları konuyu oluşturur. Grafik tasarımın Rock müzik albümlerinde kullanımını konu alan bu çalışmanın literatür bölümünde öncelikli olarak alt kültür konusu ele alınmış ve daha sonraki aşamalarda ise Rock müziğin ortaya çıkışı, kullanılan semboller ve görsel unsurların albüm kapaklarındaki temsillerine yönelik bilgiler verilmiştir.



**Kaynak:** <http://beatleness.com/beatles-april-64-chart-toppers-mesmerized-boomers/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 1. 1.** Beatles "MEET THE BEATLES !" 1964

## 2.GRAFİK TASARIMIN ROCK ALBÜMLERİNDE KULLANIMI

### 2.1.Altkültür Teorisi

Latince “colere” kavramından gelen “kültür” önceleri “bir şeyi ekip yetiştirme ya da bakma süreci” anlamına karşılık gelmekte ve “cultura” sözcüğü de Türkçedeki “ekin” anlamında da kullanılmaktadır. Kültür kavramı on dokuzuncu yüzyılın sonlarında antropoloji bilim dalının kendini göstermesiyle derinlik ve anlam kazanmaya başlamıştır. Bu noktada kültür “...belli bir toplumun üyelerinin sahip olduğu inançlar, adetler, gelenekler, yasalar, bilgi biçimlerinin birbirine bağlı topluluğu” biçiminde tanımlanmaya başlanmıştır (Alemdar ve Erdoğan, 1994, s. 167). İlk kez Voltaire, tarafından, insan zekâsının oluşumu, gelişimi ve yüceltilmesi anlamında kullanılmıştır (Güvenç, 1984, s. 96). Kültür, bir topluluğun belli zaman ve koşullarda üretim biçimindeki sosyal kişiliği olarak da tanımlanmaktadır (Erdoğan, 1999, s. 19).

Sosyal bilimlerde kültür denince, bir topluluğun kendi soyut sorunlarını çözmek üzere denediği ve uzun yıllar içinde standart hale getirdiği usuller ve araçlar olarak anlaşılır. Sistemli olarak ise ilk defa, Tylor’un kültürü tanımladığı bütün kaynaklarda açıklanmaktadır. Tylor’a göre kültür; “Bilgiyi, imanı, sanatı, ahlakı, hukuk, örfü, adeti ve insanın cemiyetin bir üyesi olması dolayısıyla kazandığı diğer bütün maharet ve ihtiyatları ihtiva eden mürekkep bütünüdür” (Güngör, 1980, s. 95). Bir ulusun maddi ve manevi değerleri, bütün sanat etkinlikleri, inançları, örf ve adetleri ile anlayış ve davranışlarının, toplamı o ulusun kültürüdür (Özdemir, 1998, s. 197). Kültür, insanın toplumsal yaşamının her alanındaki kendisi ve kendisine ait olanın ifadesidir. Çünkü kültür, insanın kendi yaşamını, geçmişten gelen deneyimler ve birikimlerle ve kendinin yarattıklarıyla nasıl ürettiğini anlatır. İnsan kendini nasıl üretiyorsa, bu üretme yolu onun kültürüdür (Erdoğan, 1999, s. 235).

Sabuncuoğlu ve Tüz (1998, s. 23) kültürü, “İnsanların dünyaya bakış açısını, olayları ve bireyleri algılama biçimlerini belirlemektedir ve aynı topluluğa ait bireylerce paylaşılan, bir nesilden diğerine geçen tutum, davranış, değerlendirme, inanç ve yaşam biçimlerini yorumlamayı sağlayan bir olgu” olarak değerlendirilmektedir. Kültür, insanların temelde kalıcı, ama aynı

zamanda rutin iletişim ve sosyal etkileşim içinde değişebilme özelliğine de sahip etkinliklerini, dünya görüşlerini ve inançlarını içeren dinamik ve karmaşık çevresini ifade eder. Yani kültür ortamdır ve konuşma, giyinme, beslenme, yiyeceklerin hazırlanması ile tüketilmesine ilişkin belli kalıpların geliştirilmesidir.

Öte yandan kültür, bir tür toplumsal etkileşim zeminidir. Kültür, “Yaşamın diğer alanlarıyla ilgili anlam kodlarını düzenler, toplar, değerlendirir ve onları yaşamın son bir özeti (kristal) olarak topluma sunar. Bu oluşum gündelik yaşamda bir selamlaşma tarzı, oturma şekli, bazen bir şarkı, bir jest, bir kelime (kavram) olarak ortaya çıkar” (Bingöl, 1998, s. 128). Çoğu zaman nedenini açıklamakta güçlük çektiğimiz bir alışkanlık kültürün açıklanması güç bir unsur olarak kendini gösterir. Bu da mantıksal bir çıkarsamadan çok izlenimlere dayanan bir davranış şekli olmaktadır. Benimsenen tanımların birinde de; “Kültür, bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerlerinden oluşan öyle bir bütündür ki, toplum içinde mevcut her tür bilgiyi, ilişkileri, gelenekleri, değer ölçülerini, genel görüş ve anlayış ile her çeşit davranış şekillerini içine alır. Bütün bu unsurlar aynı toplum üyelerinin çoğunda ortak ve onu diğer toplumlardan farklı kılan özel bir yaşam tarzı sağlar” şeklinde değerlendirilmektedir (Unutkan, 1995, s. 121).

Sonuç olarak denilebilir ki, kültür insanların; yaşamın amacı, dünya görüşü, dil ve konuşma tarzı, tutumlar, davranışlar, inançlar, doğrular ve yanlışlar, yaşamın değerli olan yanları, insanlar arası ilişkiler, iş yapma, amaçlara ulaşma davranış ve usulleri, otorite ve sorumluluk anlayışı, zaman anlayışı, giyim, kuşam, görünüş, serbestlik ve bağımlılık vs. konularında paylaştıkları değer, anlayış, simge ve sembollerin toplamıdır. Bu paylaşma dereceleri ne kadar yüksekse o derece kuvvetli bir kültürden söz edilebilmektedir (Simmel, 2009, s. 330).

Çoğunlukla birleştirici yönüyle vurgulanan kültür aslında popüler kültürdeki farklılaşmaya çatışmayı işaret eder. Çünkü toplumda egemen olan kültürel yapı aynı zamanda alt kültürel yapıları da içinde var etmektedir. Toplumdaki belirli bir grup ya da bireylerin tümü için aynı yapıda olmayan kültür, bireyler bazında farklılıklar gösterdiği gibi gruplar bazında da farklılıklar

göstermektedir. Kültür içindeki bu farklı kimlikler alt kültür olarak adlandırılmaktadır (Sencer, 1979, s. 40).

Alt kültüre ilişkin çalışmalar on dokuzuncu yüzyılda kent etnografisi geleneğinden doğmuştur. Bununla birlikte metodolojisi katılımcı gözlem olan daha bütünsel bir yaklaşım Chicago’da bir grup sosyolog ve kriminolog tarafından sokak çeteleri ve sapkın gruplara ilgili kanıtların toplanmaya başlandığı 1920’li yıllarda ortaya çıkmıştır. 1927 yılında Frederick Thrasher ve sonrasında William Foote Whyte Sokak çeteleri üzerinde araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalarda çetelerin gelenekleri ve törenleri ayrıntılarıyla açıklanmıştır (Hebdige, 2004, s. 73). Dolayısıyla alt kültür olgusu, sosyologlarca toplumda genel normları saptırdıkları düşüncesinden yola çıkılarak ele alınmıştır. Albert Cohen (1955), alt kültürü, suçun nedenleri kapsamında gençlik ve çeteler bazında incelemiştir. Bu incelemelerde asıl amaç suçu önlemek ve bu “sapkın” grupları ehlileştirmenin yollarını tespit etmektir. Cohen gençler tarafından kurulan çetelerin telafi işlevi üzerinde durdu: okulda başarısız olan işçi sınıfı gençleri alternatif özgüven kaynakları bulabilmek için boş vakitlerinde çetelere katılıyorlardı. Cohen ile çeteler üzerinde çalışan Walter Miller de sapkın grubun değerlerinin yetişkin işçi sınıfının değerlerini çarpıtarak yenilediğini iddia ederek çete ve ana kültür arasındaki benzerliklere dikkat çekmiştir (Hebdige, 2004, s. 74). Matza ve Sykes ise yasal ve suçlu gençlik kültürlerin değerler nosyonunu kullanmışlardır.

60’lı yıllara gelindiğinde ise antropologların ve sosyologların alt kültüre yönelik ilgisi daha da artmıştır. Dünya genelinde yaşanan dönüşüm ve savaş sonrası ortamda konsensüsün bozulması yeni alt kültürel kimlikleri ortaya çıkarmıştır. Kitle iletişimin gelişimi, aile, okul ve iş gibi kurumlardaki değişiklikler, çalışma ve boş vaktin göreceli statüsündeki kaymalar sınıf deneyiminin geniş sınırları içerisinde bir dizi marjinal söylem üreterek işçi sınıfını bölmüş ve kutuplaştırmıştır (Hebdige, 2004, s. 72). Bu yıllarda sosyologlar özellikle işçi sınıfının çözülüşüyle beraber ortaya çıkan alt kültürlerle ilgilenmişlerdir. 60’lı yıllarda kurulan Kültürel Çalışmalar Okulu alt kültüre özel bir önem vermiş, gençlik kültürlerine ve onların tarzlarına, egemen

kültür ve ideolojiyle olan ilişkileri açısından bakmak için Marksist bir çerçeve kullanılmıştır.

Öte yandan 60'lı yıllarda Peter Willmott'un alt kültür çalışması da önemlidir. Willmott, işçi sınıfı gençlerinin kültürel tercihlerine ilişkin araştırması yayınlandı. Willmott tamamen sınıfsız bir gençlik alt kültürü fikrinin anlamsız olduğunu belirterek, gençliğin ulaşabileceği boş vakit tarzlarının sınıflı bir toplumsal yapıya özgü çelişkilerden etkilendiğini gözlemlemiştir. Bu tezi daha da ileri götüren Phill Cohen ise boş vakit tarzlarında sınıf ayırımına dayalı özel deneyimlerin şifrelediği yöntemleri keşfetmiştir. Cohen, alt kültüre etki eden ideolojik, ekonomik ve kültürel faktörler arasındaki etkileşimi açıklamıştır. Cohen'e, göre alt kültürün gizli işlevi "sihirli bir şekilde de olsa ana kültürde çözülmemiş ve gizli kalmış çatışmaları açıklamak ve çözmektir" (Hebdige, 2004, s. 75). Cohen sınıf kavramını, soyut dış tepkiler bütünü olarak sunmaktansa deneyimle tamamlanan ve tarzda sergilenmiş pratikteki işleyişle sunmuştur. Cohen'in alt kültüre ilişkin görüşleri, alt kültüre ilişkin çalışmaları ile tanınan Hebdige'yi de etkilemiştir. Hebdige, Cohen'in çalışmasının alt kültürleri anlamakta en uygun model olduğunu ancak eksiklikleri olduğunu belirtir (Hebdige, 2004, s. 75). Hebdige Kültürel Çalışmalar Ekolünün önemli temsilcilerindendir.

Williams (1965) alt kültürü "Eğer kültür belli bir yaşam tarzı ise, o halde alt kültür anayol kültürüne ters düşen alternatif bir yaşam tarzı" şeklinde tanımlar (Lull, 2000, s. 44). Alt kültür, egemen toplumsal-siyasal düzenin toplumsallaştırma normlarının ve ilişkilerinin dışında, kendi toplumsal normlarıyla yaşayan, farklı (kendine özgü) bir ahlakı, iletişim biçimini, barınma, eğlenme tarzını, sanatsal faaliyetleri kısaca kültür adına farklı (kendine özgü) bir bütünlüğü yeniden üreten bir topluluk, bir toplumsal ilişkiler bütünü olarak tanımlanabilir (Hebdige, 1988, s. 5).

Alt kültürler, kültür içindeki geleneksel etnik, dini, fiziksel ya da sosyal kaynaklara dayanır. Genellikle ekonomik/sınıf temelli alt kültürler (işçi sınıfı kültürü, 19. yüzyıl burjuva sınıfı) gençlik kültürleri, etnik temelli kültürler vb. gibi şekiller içinde kendini gösterir. Var olduğu toplumsal yapı ve zaman



içinde o yapı içerisinde yer alan ter türlü azınlık bir alt kültürel kimlik olarak ifade edilebilir (Güvenç, 2010, s. 25).

Alt kültürler genellikle müzik ve müzik kaynaklı toplumsallaşma etrafında örgütlenme gösterir. Örneğin punk alt kültürüne ivme kazandıran asıl özellik gençlerin birbirleriyle buluştuğu, punk ideolojisini ve estetiğini paylaştığı ve “trash” yaptığı canlı konserlerdir. Heavy Metal alt kültürü için de; insanı kısıtlayıcı kurumlar olan evden, okuldan, işten, kiliselerden hoşnutsuzluğa düşmüş sayısız genç insana bir kimlik ve sığınak sağlaması özelliğiyle benzer bir betimleme yapılabilir. Alt kültürler müzikle kendilerine ait bir direniş alanı yaratırlar. Gençler müziği yaygın ve güçlü bir protesto, direniş ve toplumsal muhalefet gerçekleştirme aracına dönüştürmektedirler. Böylelikle alt kültürlerin direniş tarzın yanı sıra şarkı sözlerinde de anlamını bulur (Lull, 2000, s. 44-45).

Alt kültürleri oluşturan ve bu gruplarda bireylerin bir araya gelmesi için, bazen destek görme ve savunma ihtiyacı, bazen de bireylerin benzer fikirlere sahip olması yeterli bir neden olabilmektedir. Ortak fikir, beğeni ve itirazlar alt kültürlerin oluşumunda önemli etkendir. Alt kültürler özgürlüklerinin önünde engel olarak gördükleri siyasal sistem, aile, din, gelenek gibi kurumlara karşı geliştirdikleri başkaldırıyla, kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Bu başkaldırının yanında alt kültürler aynı zamanda belli oranda kitle iletişiminin yetkili kanallarınca desteklenen ve topluma iletilen, tercih edilmiş anlam ve yorumlardan bazılarını da telaffuz ederler (Hebdige, 2004, s. 82). Burada dikkat edilmesi gereken asıl nokta alt kültürlerin, egemen kültürün unsurlarının tümünü değil, bazılarını paylaşıyor olmasıdır.

Alt kültürler genellikle karşı kültürlerle karıştırılmaktadır. Alt kültürler toplumun egemen, hakim kurallarıyla bir çatışmaya girmez ancak karşı kültürler, egemen kültürün kurallarını bozmaya ve yıkmaya çalışır. Alt kültür, egemen kültürden farklı bir yapılanma içinde, göreceli olarak bağımsız ama aynı zamanda içinde egemen kültürün izlerini taşıyan, egemen kültürden normlar, değerler, tutumlar ve davranışlar bakımından farklılık gösteren kültürel biçimlerdir (Tezcan, 1997, s. 164). Alt kültür oluşumları egemen kültürün değerlerinin dışına çıkmadan kendini bu kültür içinde var etmeye ve

kurallarını ortaya koymaya çalışırlar. Duverger, karşı kültürü “bir grup insanın içinde yaşadığı kültür sisteminin temel değerlerini yadsıması ve başka bir takım değerleri benimsemesi olayıdır” diye tanımlar. Karşı kültürde de gençlik kültürü, alt kültür ya da işçi kültürlerinde olduğu gibi egemen kültürünün değerlerinin inkârı ya da alaya alınması söz konusudur (Duverger, 1996, s. 87).

Klasik sosyologların alt kültür kuramına dolaylı da olsa katkıları olmuştur. Durkheim ilk alt kültür biçimlerini kurmaya çok yaklaşır; ancak Jenks’e göre bireyci çözüm yerine, muhafazakâr bir çözüm benimseme gerekliliğini kabul ederek pozitivizmde defo yaratmamış olur. Problem, toplumun ve dayanışma biçimlerinin, görünüşte, toplumsal değişimin hızına ayak uydurmamış olmasıdır. Modernist bir sosyolojinin kategorileri, bireylerin günlük deneyimlerine ve onların yeni keşfedilmiş grup ve çoklu grup bağlılığı deneyimlerine artık tam karşılık gelmemektedir. Durkheim, önceden lonca ve çalışma grupları tarafından ortaçağ ekonomisini denetimde tutmakta kullanılan mesleki kurallar ve yurttaşlık etiği yapılarının modern piyasayı düzenlemek için geliştirilmesini tavsiye eder. Modern devlet bir dizi mesleki mekanik mikro-dayanışmaların desteğini isteyerek, organik dayanışmanın düzeni denetlemelidir. Yani Durkheim’a göre alt kültürler, mesleki bağlamlarda ve piyasayı düzenlemek için ortaya çıkmalı; devlet tarafından denetlenmelidir (Jenks, 2007, s. 69)

Weber’in üç otorite biçiminden hiçbirinin alt kültür için geçerli olduğu söylenemez; ne en uygun amaçlara ulaşmak için en uygun araçları kullanma açısından akılcı, ne de uyum için duygulanımsal taleplerde bulunma açısından gelenekseldir. Alt kültürler karizma tarzına daha yakındır; ama buradaki cisim olmamış, yalnızca rutinleşmiş bir karizmadır (Jenks, 2007, s. 70-71)

Marx’ın “lumpen proleterya” (üretimden koparılacak sınıftan yalıtılmış ve sınıf bilinci olmayan insan topluluğu) kavramıyla alt kültür konusuna az da olsa değinmiş olur. “Tehlikeli sınıf, toplumun yüz karaları, eski toplumun en düşük tabakalarının başlarından attığı o pasif olarak çürüyen kitle...” şeklinde tanımladığı lumpen proleterya, bir alt kültür biçimi olarak düşünülebilir. (Jenks, 2007, s. 72) Jenks, Marx’ın yönetim araçlarını ellerinde bulunduran ve bulundurmayanlar şeklinde yaptığı, yöneten yönetilen ayrımının basit bir alt

kültür olarak değerlendirilebileceğini söyler. Zira o, alternatif dayanışma sistemidir; bilinçli bir şekilde peşine düşülen toplumsal bağlıdır.

Jenks, araştırmasında ilk olarak Downes'in alt kültür kuramına yer verir. Downes, alt kültür kavramını mahiyeti ve sınırları konusunda kimi görüşleri ileri sürmüştü ve bu görüşleri üç soru halinde kurama dönüştürmüştü. Downes'in kuramını oluştururken ortaya attığı soru şudur: "Karmaşık bir toplumun kültürünü neler oluşturur?" Downes bu soruyu bir sacayağına dayandırır;

- Onun alt kültürleri mi?
- Sadece onların tek biçimlilikleri mi?
- Yoksa hâkim olan alt kültür mü?

Downes, yukarıdaki soruları sorarak alt kültür kavramını belirginleştirmeye çalışır. Downes'a göre oluşumu bakımından iki farklı alt kültür vardır. Bunlardan ilki, egemen kültürden önce de varlığı sürdüren; ya da egemen kültürün tamamen dışında oluşanlar. Bu alt kültürlere, göçmen grupların kültürü ve bölgesel alt kültürleri örnek gösteren Downes burada Garratt'ın "alt kültürlerin zamanın ruhuna uyması" kriteriyle çelişir. Downes'a göre diğer alt kültür çeşidi, egemen kültür bağlamının içine dayanan alt kültürlerdir. Bu oluşumu da iki ayrı kategoride inceleyen Downes'a göre, egemen kültüre olumlu olarak verilen tepkiden doğan alt kültürler de, olumsuz olarak verilen tepkiden doğan alt kültürler de, bizzat egemen kültürün içinden çıkmış olan alt kültürlerdir.

Hebdige'e göre, bütünsel bir bilimsel alt kültür yaklaşımı, Chicago'da bir grup sosyolog ve kriminolog tarafından, sokak çeteleri ve sapkın gruplar (profesyonel suçlular, içki kaçakçıları vb.) ile ilgili kanıtların toplanmaya başlandığı 1920'li yıllara kadar ortaya çıkmamıştır. 1927 yılında Frederick Thrasher, 1000'den fazla sokak çetesi üzerine bir çalışma yapmış, daha sonra William Foote Whyte, Street Corner Society adlı çalışmasında belli bir çetenin törelerini, geleneklerini ve unutulmaz maceralarını da ayrıntılarıyla açıklamıştır (Hebdige, 2004, s. 73)

Hebdige ayrıca, alt kültürün tanımlanmasında yöntem sorununa değinmektedir. Ona göre katılımcı gözlem, alt kültüre yönelik ilginç ve rasyonel açıklamalarda bulunmuş olsa da, birkaç önemli hatayı da içinde taşımaktadır. Katılımcı gözlem yaklaşımına dayalı açıklamalar, tanımlayıcı ayrıntılar sunmasına karşın, sınıf ve iktidar arasındaki ilişkileri açıklama konusunda yetersiz kalmıştır. Bu tür açıklamalarda alt kültür, daha geniş toplumsal, siyasal ve ekonomik ortamların dışında işleyen bağımsız bir örgütlenme olarak sunulur. Sonuç olarak da, çizilen alt kültür resmi genellikle eksik kalır. Katılımcı gözlemin mümkün kıldığı tüm otantikliğe ve ayrıntılara rağmen, metodun daha analitik prosedürlerle desteklenmesi gerektiği açıkça ortaya çıkar.

Alt kültürler, en azından bazı yazarlara göre, toplumsal örgütlenmenin çeşitli yönlerini -okullar ve hapishaneler gibi- yansıtan toplumsal kurumlar içindeki sembolik direniş biçimleri şeklinde ortaya çıkabilir, ya da örneğin eşcinseller gibi bazı kesimlerin hissettikleri farklılık duygusunu ifade edebilmelerine uygun kanallar sunabilir. Alt kültür kuramı çeşitli açılardan eleştirilebilir. Bu kuram, toplumsal sınıfları ya da yaşlarıyla belirlenen gruplar arasındaki farklılıkları ve iç homojenlikleri abartabilir. Alt kültür araştırmalarında sıklıkla rastlanan bir eksiklik, kadınların ve beyaz olmayan grupların değerlendirilmemesidir. Alt kültür fikri, baskın, üstün bir ana kültürden farklılığı kapsamamakla beraber, modern ya da post-modern kültürün çoğul ve parçalanmış durumunun bu farklılığı aşındırdığı da öne sürülebilir. Alt kültür kuramı birçok (ve kesinlikle tümüyle uyuşmayan) farklı teorik yaklaşımları benimsediği için, kesin değerlendirmeler yapmak zordur. Bununla birlikte Cohen, söz konusu alt kültür tarzlarının, kod ve şifrelerini çözme çalışmalarının siyasal yönden taraflı olduğunu ve son aşamada inandırıcı görülemeyeceğini, zira hiçbir noktada kendilerini araştırma özneleri gibi sunma niyetleri olmadığını iddia ederek, Britanya alt kültür kuramındaki “ritüellerle direniş” geleneğinin oldukça ağır bir eleştirisini yapmayı başarmıştır (Marshall, 2003, s. 17-18).

Doğal olan kültürlerin egemen olan kültürün baskısına katlanmaları ve rıza göstermelerini sağlayan şey ideolojidir. Toplumsal yapı içerisinde üzerinde konsensüs sağlanmış kurallar bütünü (yalan söylemek, hırsızlık yapmak

kötüdür, kadın ve erkek olmanın gereklilikleri) vardır. Bu kurallar toplumsal yaşam içerisinde yeniden üretilerek kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplumsal yapının bu kuralları egemenlerin gücünü doğal olanlar üzerinde kullanabilmelerinin amaçları haline dönüşmektedir. Bu kurallar üzerinde var olan fikir birliğinin bozulması, hâkim normların sorgulanması iktidara karşı bir direniş yaratmaktadır. Cantek'in (2011, s. 21) ifadesiyle bu direniş "ihtiyatlı bir mücadeledir" yani "göze göz değildir." Zira iktidara karşı mücadele görünür kılındığı an, "güle lahana deme hakkına sahip" iktidar baskısını ortaya çıkararak, çeşitli araçlarıyla şiddetini meşrulaştırır. Bu nedenle görüşlerini açıklamaktan korkmak için sayısız haklı gerekçesi olan doğal grupların, "satır aralarına gizli," örtük mücadeleleri ihtiyatlı biçimde gelişir. Gençlik alt kültürleri de bedenlerini bir direniş mekânına dönüştürmekte, bedenlerine taktıkları nesnelere, giyim tarzları ve üsluplarıyla söylemediklerini ihtiyatlı bir biçimde anlatmaya çalışmaktadırlar. Bu nedenle bu direniş kendini nesnelere sembolik bir biçimde göstermektedir. Meşru ve gayri meşru anlamları mütevâzi nesnelere mucizevi bir biçimde mal edebilir: bunların tabi gruplarca "çalınıp" "gizli" anlamlar taşınması sağlanabilir (Hebdige, 2004, s. 24).

Semboller, dünyayı anlama, yorumlama ve kendini var edebilme çabasının bir sonucu olarak bir direniş simgesi haline dönüşebilmektedir. Alt kültürler arasında semboller aracılığıyla kurulan bağ kolektif bilincin oluşumuna katkı sağlar. Semboller aracılığıyla tepkiler ve eğilimler dışavurumsal bir şekilde ortaya konur. Alt kültürler dışavurumcu biçimlerdir, fakat dışı vurdukları şey egemen sınıfın ve ona tabi olan gruplar ve ikinci sınıf yaşamlara mahkûm edilenler arasında yaşanan köklü bir gerilimdir. Alt kültürler bu gerilimin ortaya çıktığı gruplardır. Örneğin müziksel bir alt kültür olan "hem reggae hem de punk rock kendileri de belirli tarihsel koşullara cevap olarak üretilen alt kültür bağlamları içerisinde yaratılırlar. Bu kültürler fikir birliğine karşı geliştirdikleri tepki üzerine kendi biçimlerini ortaya koyarlar (Hebdige, 2004, s. 125).

Alt kültür grupları, egemen yapı adına belli işlevsellikler barındırmaktadır; çünkü bu gruplar, sayılarındaki çokluk ve toplumun her yanında görülen varlığı yoluyla hem siyasal olarak böl ve yönet stratejisi için bir neden oluştururken,

hem de egemen olana karşıtlığı yoluyla toplumsal alanda belli işlevsellikleri yerine getirir. Bu işlevsellik Punk, Heavy Metal gibi müziksel temelli alt kültür grupları yoluyla da sağlanabilir. Alt kültür gruplarından bazıları siyasal hareket alanına sahipken, siyasal temelli olmayıp sadece müzikte, modada, eğlencede kendini gösteren bazı alt kültür grupları toplumsal alanda kendisini, ancak kendisine karşı olanı meşrulaştırıp, yeniden üretmekten başka bir şey yapmadan ifade yoluna gidecektir (Özbek, 2008, s. 25). Bunu Hebdige (2004, s. 81) şöyle ifade eder; “alt kültürler kesinlikle imtiyazlı biçimler değildir; toplumsal bütünlüğün farklı ve bölünmüş parçalarını, sembolik bir düzeyde de olsa birbirine bağlayan düşünsel üretim ve yeniden üretim döngüsünün dışına çıkamazlar.” Bu anlamda alt kültürler “temsillerin temsilidir.” Çünkü bazı alt kültür grupları işçi sınıfının yaşam tarzlarının yansımalarının ifadelerini kendi içinde barındırır.

Alt kültürler, egemen sınıfın ve ona tabi olan gruplar ve ikinci konumdaki sınıflar arasında yaşanan gerilimin tipik bir dışavurumu olarak karşımıza çıkar, bu gerilimin ortaya çıktığı yer alt kültür gruplarıdır. Örneğin müziksel bir alt kültür olan “Hem reggae hem de punk rock kendileri de belirli tarihsel koşullara cevap olarak üretilen alt kültür bağlamları içerisinde yaratılırlar.” Bu kültürler fikir birliğine karşı geliştirdikleri tepki üzerine kendi biçimlerini ortaya koyarlar (Hebdige, 2004, s. 125). Alt kültürel oluşumlar her ne kadar egemen kültürün dışında kalan kültürel biçimler olsalar da, çoğunlukla gençlik kültürleri içinde yer alan bireyleri içine aldığı için hareket tarzları kamuoyunu çok fazla tehdit eder biçimde olmamıştır.

Müzik, kültürel sistemin en önemli yapılarından biriye, popüler müzik de popüler kültürün en önemli alanlarından biridir. Ancak popüler müzik, kültürel bir biçim olmakla birlikte her zaman sanat geleneğinin dışında bir yerde düşünülmüştür (Cook, 1999, s. 65). Popüler müzik, yüksek kültür-popüler kültür geleneği içerisinde popüler kültüre ait bir oluşum olarak halka ait olana gönderme yaptığından, sanatın dışında herhangi bir etkinlik gibi görülmüştür.

Kapitalizm tarafından üretilen halk müziği olarak nitelendirebileceğimiz popüler müzik, yaygınlığı ve niteliği açısından geleneksel halk müziğinden ayrılır. Popüler müzikteki türler, üretimlerindeki boyutlar, ritimlerinin

tekdüzeliği ve aynı sektör içinde bir arada var olmaları yüzünden birbirlerinden ayrılmalarını önemli ölçüde zorlaştırır. Geleneksel toplumun müzik tarzı olan halk müziği, kitle iletişim araçlarının da etkisiyle artık kentleşir ve bu etkiden kurtulamaz. Halk müziğinin kentle olan etkileşimi sonucunda, müzik endüstrisi eliyle üretilen bütün metalar, aslında var olanların tekrarından ya da uyarlanmasından ibaret kalmaktadır. Manuel'e göre popüler müziğin büyük ölçüde kitle medyası yoluyla yayılması ve kapitalist şirketler için pazarlanabilen bir kitle ürünü olması, onu diğer müzik türlerinden ayıran özellikleridir (Erol, 2002, s. 86). Bu anlamda popüler müzik, devletin ya da bazı özel şirketlerin desteğiyle devamlılığını sürdüren gerçek sanat müziği olarak adlandırılabilir olan müzik türlerinden, pazar koşulları içinde yer alan ticari desteği bulması sayesinde ayrılır. Müziğin ticari üretimle olan ilişkisi içerisinde popüler bir nitelik kazanmaya başlaması ve müzikte endüstriyel üretim olgusu, popüler müzikle ilgili birçok araştırmada ortaya konulmuştur.

Kültürü, kendisini sürekli yenileyen ve devamlı değişen bir alan olarak düşündüğümüzde bir bütün olarak müziği, özel olarak da popüler müziği, sosyokültürel değişimin içinde ve kültürün inşasında yer alan özel bir yerde ortaya çıkan bir bütün olarak düşünmemiz mümkündür. “Bu anlamda popülerlikten söz etmek demek her özgül kültürün devinimi bağlamında popülerlikten söz etmek demektir” (Erol, 2002, s. 79). Bireylerin sosyal hareketlerini ve yaratıcılığını dışa vuran ve alt kültürel etkileri yansıtan popüler müzik gelenekler içinde ortaya çıkar. Popüler müzik türlerini yansıtan özelliklerin her biri, popüler müziği üreten sosyal örgütlenişlerden farklı ele alınamazlar (Özbek, 2008, s. 54). Bu anlamda popüler müzik, her zaman için kitlelerin eğlencesi adına bir araç işlevi görmüş ve gündelik yaşamda yer almıştır demek yanlış bir betimleme olmayacaktır. Bu müziğin üretim ve tüketimi kapitalist sistemin kendi içindeki üretim mantığıyla bağlantılı olmuştur.

Popüler müziğin meta halini almasının en önemli nedeni üretim için gerekli sermayenin kapitalist sistemin içinde daha kolay elde edilebilir olması ve müziğin bu sisteme bağımlı olarak üretiliyor olmasıdır. Popüler müziğin dağıtımı, sunumu, reklamı vb. gibi satış adına yapılan bir takım işlemler,

endüstriyel bir ağıın mevcudiyetini gerektirdiğinden müziğın asıl üreticileri, müzisyenler ve bu müziğı sunan müzik şirketleri genel olarak sermayenin dolaşımını anlamında gözlemlendiğinde en alt basamaklarda yer alırlar (Rowe, 1996, s. 85).

Günümüzde popüler olarak adlandırılan müziklerin tümü teknik olarak üretilmiş ve yeniden üretilmiş ürünler olma özelliğı gösterirler. Bu müzikler endüstriyel üretimin yoluyla piyasaya sürülürler ve bunların üretilmesindeki esas amaç, kapitalist sistemin devamlılığının sağlanmasıdır. Bu anlamda Rowe (1996, s. 37-39) da aynı düşünceden yola çıkarak popüler müziğı birçok insan için haz verici ve eğlence unsurlarını içinde barındıran bir kültür olarak görür ve bu müzik ayrıca büyük paraların döndüğü bir endüstridir. Müziksel donanım, kaset, CD gibi ses formatları, bazı sanatçı ve gruplar adına hazırlanmış kitap, dergi, t-shirt gibi ürünler ve boş zamanın müzik alanında konser gibi etkinliklerle tüketilmesi gibi örnekler bu büyük endüstrinin kendi çarkını nasıl döndürdüğünü bize gösterebilir. Buna ilaveten popüler müziğın özel radyo, televizyon ve reklam gibi kültür endüstrisi yoluyla bireylere pazarlanması onun ekonomik önemini artıran bir diğeri unsurdur.

Popüler müziğın endüstrileşmesi, bu müzik tarzının ciddi müzik olarak adlandırılan şeyden farklılaşmasını doğurur ve dolayısıyla ortaya çıkan şeyin yani popüler müziğın üretilmesi ve yeniden üretilmesi için kitleler tarafından kolay tüketilebilecek basit ürünler olmasını gerektirir. Bu bağlamda Roland Barthes, popüler müzik için “Bir tür burjuva sanattır” der, zira “Burjuva sanatı tüketicisine aptallarmış gibi davranır” (aktaran Rowe, 1996, s. 42 ). Burjuva sanatının yorumcuları dinleyicilerinin kolay anlamaları için basit ürünler sunar (Laing, 2002, s. 121). Anlaşılmaq adına müzik yapmak kendi başına postmodern bir durum olarak değeriendirilemese de bu akımın en tipik özelliklerinden biridir, çünkü postmodern müzik çok uzun zaman almadan dinleyicisiyle karşılaşmaq ister. Bu müzikteki icracı ve dinleyici etkileşimi adına yapılan yatırım bestecileri de etkisi altına alır. Müziğın bir tür tüketim nesnesine indirgenmesiyle birlikte müzikte endüstrileşme sorunu tamamen ortaya çıkmış demektir. Müzik artık geçmiş toplumlarda yerine getirdiğı bazı temel işlevlerinden uzaklaarak sadece bir tür ses halini almaya başlar.



## 2.2.Dünyada Rock Müziğin Ortaya Çıkışı

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren günümüze kadar müziğin doğuşuna yönelik olarak birçok teoriler ortaya atılmıştır. Herder, müziğin “dil”den doğduğunu, Darwin, “Hayvan ve özellikle kuş seslerinden”, Stumpf, “İnsanların birbirlerine seslenmelerinden” ortaya çıktığını ileri sürmüşlerdir (Say, 2006: 24). Platon ise müziğin “acılar içerisinde yaşayan insanoğluna tanrıların bir armağanı” olduğunu söylemiştir (Kaygısız, 2004, s. 65).

Müzik en genel anlamı ile sesin biçim ve hareket kazanmış halidir. Bu sesin müzik olarak kabul edilebilmesi için dinleyicilerin duygularına yönelik etkileşimler meydana getirmesi gerekmektedir. Müzik aynı zamanda insanların sözcüklerle dile getiremediği duygu ve düşüncelerini melodik olarak anlatma sanatıdır (Attali, 2005, s. 12). Tarihsel dönemlere baktığımızda da kültürel, bölgesel, kişisel beğenilere bağımlı olarak müzik teriminin tanımı farklılıklar göstermektedir.

Müzik insanları mutlu eden, hüznlendiren ve düşündüreren bir sanat türü olmaktadır. Bunun yanı sıra, sosyolojik, psikoloji ve toplumsal olarak tarihin ilk devirlerinden beri insan yaşamında var olan bir unsurdur. Müzik aynı zamanda; duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları ve başka gerçeklerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir hedef ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirerek, şekillendirilmiş seslerle işleyip, anlatan estetik bir bütün, herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegâne bir dil olmaktadır (Yıldırım ve Koç, 2011, s. 14).

Lull’a (2000, s. 34) göre müzik, kültürel bir olay ya da ürün olarak tek başına var olabilen benzersiz bir sembolik anlatım biçimidir. Her toplum müziğe dair üretimde bulunmaktadır. Bu üretimin ana amacını öncelikle -diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi- bireyin kendini ifade etmesi oluşturmaktadır. Böylelikle müzik aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Çünkü müzik yalnızca melodilerden ibaret değildir; aynı zamanda söz de müziğin unsurlarından biridir. Sözün kullanımı ise, müziğe bir iletişim aracı olarak önem atfetmektedir.

Dunaway'e göre (2000, s. 52) etnolojik açıdan bakıldığında müziğin iletişimsel etkisi kişiye bulunduğu coğrafyayı, dinsel inanışları, toplumsal etkinlikleri, bireyler arası ilişkileri ve bunların toplamında ise kişiliği oluşturan değerleri simgelemesi sebebiyle güven duygusu vermektedir. Tüm bu yönleriyle müzik, toplumların her döneminde aktif bir rol oynayarak kültürel işlevler kazanmıştır.

“Müzik, yaşamın her evresinde insanı saran, insanla iç içe olan bir olgudur. Ana kucağında ya da evde, sokakta, çalışma ortamında, okulda, eğlence ve dinlenme yerinde, radyo ve televizyonda, merasim ve toplantılarda müzikle beraber oluruz. Anne karnındaki bebek, annesinin kalp atışlarının ritminden etkilendiği için, doğduktan sonra bu bildik sesi anne kucağında yeniden bulunca rahatlar, ağlamayı keser. Çocuğun müzikten etkilenmesi doğrudan bir ilişki biçimine dönüşür, giderek çeşitlenir, zenginleşir ve yaşam boyunca sürer gider” (Say, 2012, s. 16).

Atlıoğlu'na (2004, s. 43) göre müzik sesinin yapısı, öncelikle yükseklik ve tını olmak üzere, başlıca niteliklerini belirleyen çeşitli öğelerden oluşan ve gerçekte karmaşık bir olguyken, bir bütün olarak algılanan ses, duyu verilerinin bir toplamıdır. Ses, tepeler ve iki eğri arasındaki çukurların temsil ettiği bir salınım hareketidir.

Sesin geçici olma özelliğini göz önünde bulundurarak ve yirminci yüzyıla kadar sesin kaydedilemediği gerçeğini de düşünerek, müziğin yayılmasında en önemli faktörün sosyal etkileşim olduğu gerçeği ortaya konulmuştur. Müzikte ses zamana bağımlıdır. Çünkü ses, belirli bir süre içinde, bir zaman aralığında var olur. Sosyal etkileşim açısından müziğin kullanımı hayvan otlatma, avcılık ve ocak başında annelerin şarkı mırıldanması yoluyla ortaya çıkmıştır. Avcılık sırasında kullanılan haberleşme ısıklarının titreşimi ve yankılanmayla oluşan ses dizeleri, belki de tesadüfen birden fazla ton üretebilen enstrümanların gelişimini sağlamıştır. Bu da müziği ilgi odağı haline getirmiştir. Pek çok topluluk, müziklerini kulaktan kulağa, babadan oğula, ustadan çırağa aktararak saklamıştır. Kimi zaman bu aktarımlar birer miras gibi görülmüş ve korunmuştur (Say, 2012, s. 17-18). Örneğin Karadeniz'deki kuş dili...

Selanik (2010, s. 13) ise bu durumu “Sesin insanın elinde bir ıglık veya işaret olmaktan çıkıp, ‘tınlayan felsefeye’ donüşmesi” olarak nitelendirmektedir. İnsanın sese olan hâkimiyeti, onu zamansal dizgeler düzenine sokmasına ve böylece müziği yaratmasına olanak sağlamıştır. Zaman içinde “ses” ve “ritim” unsurlarının işlevsel açıdan zenginleştirilmesiyle müziğin doğasının ana hatları belirginleşmiştir. Sözü edilen belirginliği müziğin kendi içindeki evriminin sağladığını söylemek mümkündür. “Müzikteki gelişmeler ilerledikçe, sesin fiziksel özelliklerinin derinliğine inildi. Sesin her bir özelliğine, bir anlam verildi. Bu anlamlar bir sembole dönüştü. Soyut sembol, somutun simgesi oldu. Müzik yazıları (notalama) bu simgelerin adıdır” (Kaygısız, 2009, s. 50).

Müziğin yaşadığı yapısal ilerlemenin ortaya çıkardığı nitelemeler, müziğe soyut ve somut bazı işlevler yüklemiştir. Lull (2000, s. 12) müziği, insanın varoluşsal özünün ve varoluşsal tarzının evrensel boyutta kabul edilen bir sentezi ve aynı zamanda sosyokültürel boyutta anlamlandırmaya olanak sağlayan ve kendine ait biçimi olan bir pratik olarak görmektedir. Müzik, ortaya çıktığı toplumun ve zamanın ihtiyaçlarıyla da ilintilidir. Çünkü yeryüzündeki her coğrafya farklı zaman dilimleri içinde farklı tarihsel olaylara tanıklık etmiş ve toplumların yaşadığı bu farklılık müziğe de yansımıştır. Dolayısıyla müziğin işlevleri zamana göre değişiklik göstermiştir.

Müziğin 1900’lü yıllardan günümüze dek yaşadığı serüveni, daha önceki yüzyılların müziği kadar kesin sınırlar içine koymak kolay olmamaktadır. Bunun en önemli nedeni, daha önce de belirtildiği gibi, yirminci yüzyılın başında yaşanan teknolojik gelişmelerin büyük bir hızla artmasıdır. Böylece müzik evreni tek bir “tema” ve “akım” çerçevesinde şekillenmek yerine; birçok müzik biçiminin, tekniğinin ve içeriğinin etkisiyle ilerleyen bir kültür hâline gelmiştir. Mimaroglu (1999, s. 119), çağımız bestecileri tarafından müziğe ilişkin yapılan yeniliklerin, daha önceki bütün yüzyıllarda yapılan çalışmalardan daha çok olduğunu belirtmektedir. Bu durum ise, yirminci yüzyıldan günümüze dek uzanan müziğin ne kadar çeşitli olduğu hakkında geçerli bir fikir vermektedir.

Çağdaş dönemde üretilen müziği, söz konusu çeşitliliğe iten iki neden belirlenebilmektedir. Bunların birincisi, teknolojinin müziğe sağladığı teknik

olanaklardır. Başta Rock ve Blues gibi müzik türlerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Çağdaş dönem müziğindeki çeşitliliğin ikinci sebebinin ise tarihsel, sanatsal ve düşünsel alandaki birikimler olarak belirlemek mümkündür. Çağdaş dönem müziği, geçmişte ve günümüzde yaşanan toplumsal ve bireysel olayların, mitolojinin, edebiyatın, tiyatronun birikimi sayesinde hem ezgisel hem de içeriksel (sözlü müzik) anlamda çeşitlilik kazanmaktadır. Böylece müzik bir tür “Tek bir başlık altında belirlenemeyen, pek çok akımın ve türün şekillendiği bir kültürel ve sanatsal üretim ağacı” hâline gelmektedir. Bu yüzden müzik, çağdaş toplumun kültüründe büyük önem kazanmaktadır. Çünkü bir önceki yüzyıllardan farklı olarak, müziğin artık pek çok türü (Rock, Blues, Jazz, Rap, Pop, elektronik müzik gibi) ve aynı zamanda birçok işlevi mevcuttur (Lull, 2000, s. 45-46).

Rock, temelde güçlü vuruşlarla karakterize edilen bir müzik türü olarak kabul edilmektedir. Rhythm and Blues’den Rock’n Roll’a oradan da Rock’a yönelen gelişim çizgisi günümüzde tüm ayrıntılarıyla belgelenmiştir.

Blues, gerek Rock’n Roll’un ortaya çıkışında gerekse günümüzde aldığı forma kaynaklık eden bir müzik tarzı olarak zenci kölelere ait bir müzik formudur. Asıl çıkış noktası ise Afrika’dan Amerika’ya zorla getirilen bu kölelerin işbaşında söyledikleri geleneksel türkülerdir. Bu müzik, bir bakıma kölelerin ağır çalışma şartlarına karşı olan isyanlarını belirten ve onu hafifleten bir dışavurumdur.

1900’lü yılların başında New Orleans’a yerleşen bu fakir kitle, gerek toplumsal olarak ilişkilerini sekteye uğratmamak, gerekse kendilerine ait kültürel varlıklarını korumak adına, iş dışında kalan zamanlarını bir arada bu müziği icra ederek geçirmişlerdir. Kölelerin zor yaşam koşullarıyla şekillenen sözlerde çoğunlukla acı, keder ve yaşamın zorluklarına yönelik temalar hâkimdir. Ayrıca bu insanlar, herhangi bir enstrümana ayıracak bütçeye sahip olmadığından, bu müzik türünü asıl şekillendiren öge vokal tarzı olmuştur (Güngör, 1993, s. 153).

Köle statüsüne sahip gruplar, toplumun diğer düzlemlerinden ayrılan ve ezilen bir kitledir. Dolayısıyla o kitleden çıkan müzik de “aşağılanmışlık”larını dile

getiren fakat bir yandan da onlara var olma gücü veren bir varoluş biçimidir. Bu melankoli, zamanla ya da daha doğru bir ifadeyle kitleler arasına yayılma süreci ile birlikte modern kent insanını da simgeleyen bir öge durumuna gelmiştir (McGregor, 1990, s. 59). Blues, sadece bu özelliği ile var olan bir müzik değildir, içeriğinde siyaseti de barındırır. Var olan düzene karşı çıkış, Amerika'nın siyahilere uyguladığı ayrımcı yapı parçalarının içeriğinde kendine mutlaka yer bulur. Bu nedenle de iktidarlar tarafından yerilir ve bu müziğin şeytani olduğu söylenir (Oakley, 2004, s.16). Bu müziği yapan ve icra eden zenci köleler başından beri Amerikan halkı tarafından, zaten köle oldukları için ötekileştirilmiş bir grup olarak varlıklarını sürdürmeye çalışırken, bir yandan da Blues'un içeriğinde taşıdığı bu özellikler (statükoya karşı koyma, bazen onu aşma) nedeniyle, çok daha fazla ötekileştirilmeye maruz kalmışlardır. Aynı ötekileşme, buharlı makinelerle endüstrileşen toplumdaki azınlıkların seslerini Rock müzikle duyurma ihtiyacına sebep olacaktır; fakat öncelikle Blues'daki kırılma noktasına açıklık getirmek gerekmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte zenciler artık yalnızca toplumdaki kölelik açığını kapatmakla kalmamış, orduda belli görevlere getirilmiş; ordu dışında sanayide, hizmet sektöründe, belediyelerde ve bunun gibi toplumsal düzen içerisinde elzem olan birçok alanda çalışmaya başlamışlardır. Dolayısıyla bir şekilde daha öncesinde itildikleri toplumun bir parçası durumuna gelmişlerdir. Bu değişim, müziklerine yansiyarak Blues'un içeriğindeki isyankârlığı kırmıştır ve zamanla Blues, modası geçmiş bir tür olarak görülmeye başlamıştır (Oakley, 2004, s. 308).

Caz müzik ise, Amerika'da ilk kitleleşen müzik türüdür. Dolayısıyla kültür endüstrisine kaynak sağlayan tarzların başını çekmektedir. İlk kez 1915 yılında Caz terimi ile birlikte icra edilen bu tür, yine Blues gibi toplumsal olarak gelişir çünkü siyah kölelerin feryadını taşıyan bir müzik koludur. Tıpkı Blues gibi Caz da zamanla kitle tüketiminin ve kitlesel yayımın "kurbanı" olmuştur ve ticarileşmiştir. Bu form değişimine sebep olan temel neden ise Amerikan zencilerinin de zamanla tarım toplumu olmaktan çıkıp endüstrinin tüm kollarında yer almaya başlayan bir toplum olmasıyla da doğrudan alakalıdır (Lewis 1999: 77). Başlangıçta Blues gibi bir azınlık müziği olan ve bir alt

kültürün yayılmasına öncülük eden bu tür, arı olarak kalamamıştır ve beyazlar tarafından kendi kültürel formlarında icra edilmeye başlamıştır. Böylelikle Amerikan toplumsal düzleminde siyahların gördüğü zulümden uzak olan beyaz toplum, isteyerek ya da istemeyerek, müzikteki düzene karşı vücut bulan isyanı göz ardı etmiştir. Böylece tek bir sınıfın egemenliğinden çıkan Caz ekolü, gitgide popülerleşerek, dışa vurduğu isyandan daha “yumuşak” bir içeriğe sahip olmuştur ve Amerikan Kültürünün önemli öğelerinden biri haline gelmiştir. Aslında bu noktada Cazın yapısal içeriğini düşünecek olursak, şaşırtıcı bir biçimde tüm popülerliğine rağmen, popüler müzik standartlarına ait birçok öğeyi taşımadığını görürüz. Caz, müziğin genelinde hem kendine has bir kalite, hem de yüksek kültüre ait özellikler barındırır (Finkelstein, 1995, 389).

“Çağdaş popüler müziğin -Rock, Soul, Blues, Reggae, Fusion, Caz, Boogie, Gospel, Disko, Ska, Punk- hemen hepsi aslen çok yenidir. Batı kültürü içinde bu müzik türlerinin gerçek anlamda hiçbir öncülü yoktur. Özünde sıcak olan bu müzik, insanda sıcak duygular uyandırır. Batı kültüründen, Avrupa kaynaklarından kotarılmamış olan bu müzik; siyah kölelerin kendileriyle birlikte yeni dünyaya taşıdıkları Afrika müziğinden kotarılmıştır. Birleşik devletlerde farklı etkileşimlerle de kaynaşan bu müzik eşsiz bir Afro-Amerikan kültürü oluşturmuştur” (Mc Gregor, 1990, s. 50).

Sistem karşıtı muhalif bir Rock müzik, savaş sonrası gençlik gruplarının sisteme dâhil olmama çabası ile ortaya çıkar fakat yine ironik bir biçimde sistemin bir parçası olan popüler kültür aracılığıyla yayılır. En çok karşıt olduğu ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı ve yoksulluk gibi öğeleri kendine konu ederek ortaya çıkan bu tür, zamanla popüler kültürün önemli müzik öğelerinden biri haline gelmiştir. Tıpkı caz gibi, ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdiği evrimler ile müzikte tonal değişiklikler olmamışsa da, söylemi farklı alt kollarıyla beraber değişmiş ve kişiselleşmiştir. Bu değişimi anlayabilmek için öncelikle Rock müziğinin ortaya çıkış nedenlerini incelemek yerinde olacaktır. Egemen kültürün hegemonyacı biçimde dayattığı değerlere başkaldırı, özellikle Amerikan toplumunda 1950’li yıllarda ilk kez baş göstermiştir. O yıllarda bireyler egemen kültürün değerlerine geçmiş yıllarda

olduğu gibi kayıtsız şartsız itaat etmek yerine bunların radikal bir biçimde sorgulamasını yapmaya başlamışlardır.

Amerikan kültürü içinde de başkaldırı alanlarından en önemlileri muhafazakâr otoriteye ve konformizme karşı gerçekleştirilenlerdir. Bu başkaldırılardan ortaya çıkan sonuç, 1950’li yılların en önemli ideali olan işlevsellik adına benliğin reddedilmesi olgusunun tamamen reddedilmesi olmuştur. Bunun yanı sıra muhafazakârlık ve polis devleti otoritesinin genç nesil üzerinde yarattığı etki de bir dışavurum öğesi haline gelmiştir. Aile kavramına şiddetle karşı çıkılmış, ailenin kadını ezen ve negatif cinsiyet ayrımı yaratan en büyük kurum olduğuna inanılmıştır. Bunun yanı sıra, mücadeleci kültürün topluma empoze etmeye çalıştığı bir takım değerler de ortaya çıkmıştır. Gelişmekte olan ülkelerin kurtuluş mücadeleleri takdir edilmesi gereken önemli hareketler olarak değerlendirilirken, uyuşturucu ve mistisizm temelli yaşantıların ve doğaya daha çok vurgu yapılmış, kapitalizmin de insanların özgürlüğünü sağlayan bir ekonomik sistem değil, bir tür köleleştirme biçimi olduğu şeklinde söylemler ortaya çıkmaya başlanmıştır.

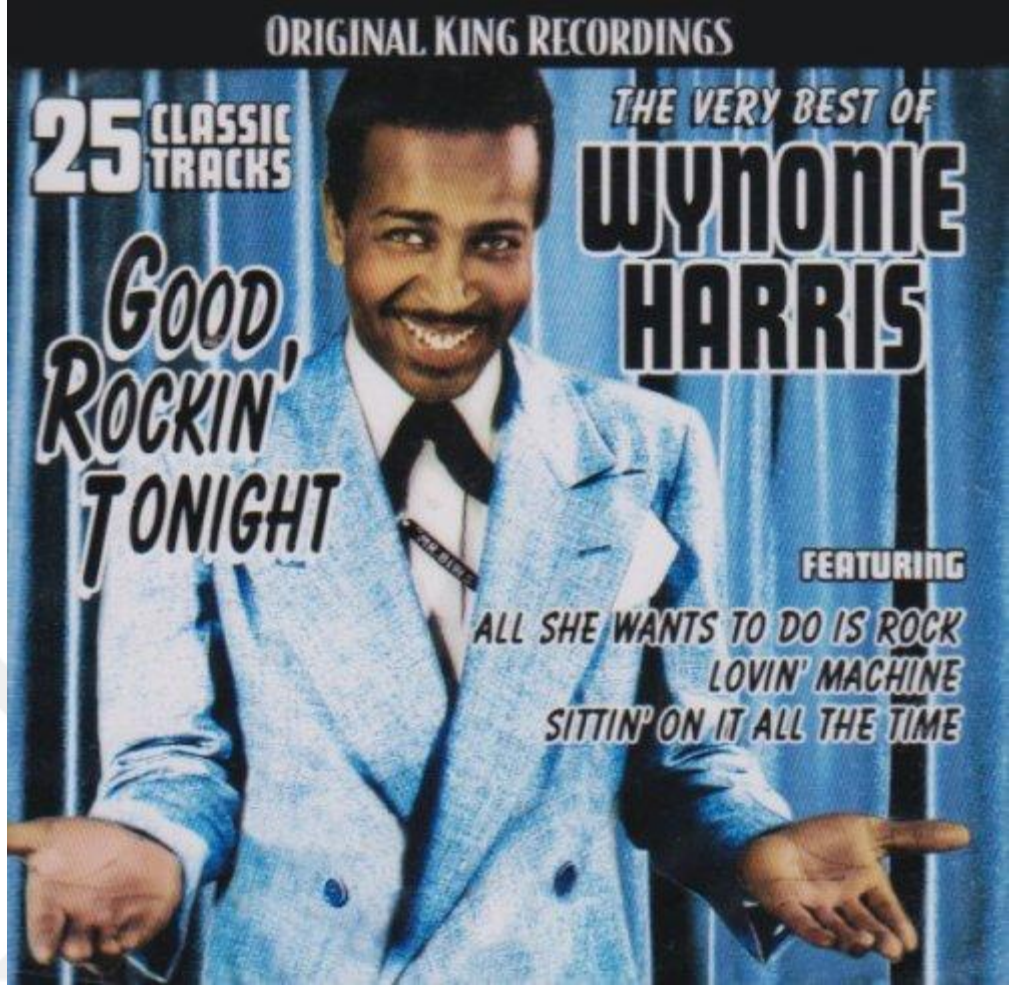
1960’lı yıllara ait en önemli protesto biçimleri, yurttaşlık hakları ile ilgili kavgalar, Vietnam Savaşı’na karşı olan eleştiriler, feminist hareketler ve solcu öğrenci hareketleridir. Bununla birlikte beyaz orta sınıfa mensup gençler bu dönemde, şirket işleri ve bu işlere uygun giyilen kıyafetlere, banliyö hayatına, cinselliğin bastırılmasına karşı büyük bir direniş gerçekleştirmişler, bunu yaparken de burjuva kültür değerlerinin tamamen zıddı olan davranış tarzları geliştirmişlerdir. Kimi okulunu terk etmiş, saçını uzatan bazıları komünlere katılmış, sokaklarda eylem yapmışlardır (Kellner ve Ryan , 1997, s.44-49).

Amerikan toplumunda, 1960’lı yıllarda, toplumsal direnişi en açık ve en radikal biçimde ortaya koyan kesim öğrenciler ve Hippiler olmuştur. Ancak bu tür toplumsal hareketler ve sonuçları düşünürler arasında farklı ve karşıt yorumlara neden olur ki bunlardan birisi de Marcuse’a aittir. Marcuse’a göre o yıllardaki öğrenci hareketlerine toplumsal devrimi gerçekleştirebilecek hareketlerin kökeni olarak bakmak yanlış olacaktır. Bu hareketler olsa olsa, sistemin gerilimlerinin ifadesi olan hareketler olabilir (Giddens, 2000, s. 232). Ancak Marcuse’a göre; muhafazakâr sınıfların üzerinde yer alan farklı ırktan

ve renkten, sömürülen ve haksızlığa uğrayan, işsiz ve çalıştırılmayan “dışlanan”lar bulunur. Demokratik sürecin içinde yer alan bu sınıfların kötü yaşam biçimleri var olan kurumların geçerliliğini sorgulayacak biçimde ve bu kurumların varlığının son bulmasına yönelik gerekliliği en dolaysız biçimde dile getirir. Bu bağlamda bu sınıfların bilinçleri değilse de topluma karşı çıkışları devrimcidir (Giddens, 2000, s. 235).

David Rowe’a göre (1996, s.57), Rock “Çeşitli araçlarla yaratılan, tikel biçimlere tercüme edilen, dağıtılan ve satılan endüstriyel olarak iletişime sokulmuş kültürdür”. Rock müzik tarihsel olarak ele alındığında anarşi ve ihlal imgeleriyle birebir bağlantılı bir müzik olmuştur. Kapitalizmin bir ürünü olan Rock müzik eşzamanlı olarak da paradoksal bir biçimde de ona karşı geliştirilen bir tepkiyle doğmuştur (Rowe, 1996, s.44). Rock müziğin, endüstri içerisindeki en büyük paradoksu üretiminde diğer müzik biçimlerine kıyasla teknolojinin aşırı biçimde kullanılması ve Rock müzik dinleyicisi asıl kitlenin yani gençliğin anti-kapitalist etkilerle egemen kültürün karşısında yer alma düşüncesine rağmen kapitalizmin ürünü olan bu müzikle kendilerini ifade yoluna gitmeleridir.





**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Good\\_Rockin\\_Tonight](https://en.wikipedia.org/wiki/Good_Rockin_Tonight) 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2.1.** Good Rocking Tonight,

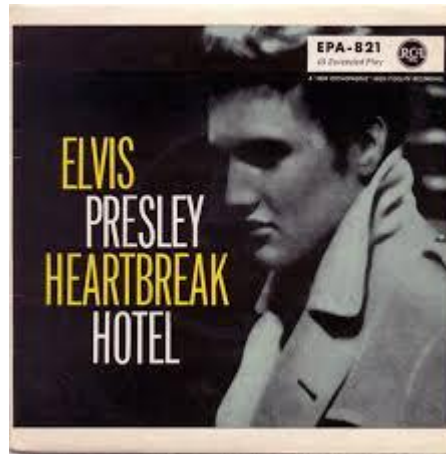
Miller, Rock sözcüğünün müzik piyasasında kullanılmaya başlanmasını şöyle açıklamıştır:

“Rock terimini ön plana taşıyan plaklarda artışın görülmesi, 1948’de Wynonie Harris’in “Good Rokin’ Tonight” isimli yapıtının listelerde en üst sıralara çıkması ile birlikte ortaya çıkmıştır. Daha sonrasında “Rockin’ Boogie”, “We’re gonna rock, we’re gonna roll”, “Rokin’ at midnight”, “Rock the joint” ve arkasından da Wild Bill Moore’dan “Rock and Roll” icra edilmiştir. Diğer taraftan bu öncü şarkılar sayıca olarak daha çok olan beyaz dinleyicilere ulaşamamıştır. Şarkıların yer aldığı plakların dağıtımı temelde zenci kulüplerine yapılmaktaydı. Bu durum tümüyle siyahların deri renginden

kaynaklanmamakta, Rock teriminin küfür olarak algılanması ve dolayısıyla şarkıların pazarlama olanaklarının sınırlı olması idi” (Miller, 2005, s. 10).

Rock müziğin temelinde aslında Blues türü görülmektedir. Blues zencilerin kendilerini ifade etme tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise ritmik kalıplarla Rock'n Roll'a dönüşmüştür. Elvis Presley'den önce insanlar Rock'n Roll'u zencilerin ve ikinci sınıf olarak kabul edilen kişilerin müziği olarak görmekteydiler. Presley'le birlikte o düşünce tarzı yok olmaya yüz tutmuştur. Gençlik, Rock'ı kendi mantalitetlerini yansıtabilecek bir araç olarak görmüşler ve ona yüklenmişlerdir. Woodstock olayları gibi gençlerin kendi söylemlerini yansıtabilecekleri çeşitli yollar vardı ve Rock da bunlardan biri olarak gelişim sürecinde yerini almıştır (Akay vd. 1995, s. 74).

James Miller Rock müziğin tarihini ayrıntılı biçimde ele aldığı *Çöpteki Çiçekler* isimli kitabında 1977'de Elvis Presley'in ölümü ile öyküsünü sona erdirir. Zira sonrasında rock and roll'un bir müzik tarzı olarak, bir değerler dizisi olarak, dünyanın dört bir yanındaki gençlik alt kültürlerinin bir parçası olarak kurumsallaştığını öne sürer (Miller, 2005, s. XIII). Miller, marazi bir şekilde kendine acıyan Rock parçalarının ilki olarak Elvis Presley'in Heart Break Hotel isimli parçasını göstermiştir:



**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Heartbreak\\_Hotel](https://en.wikipedia.org/wiki/Heartbreak_Hotel) 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

## Şekil 2. 2.Heartbreak Hotel

“1956 yılında ise çığınca kabul edilen tarzıyla gazete manşetlerinde yer alan Elvis Presley haberlerde geçen bir intihar hikâyesinden esinlenerek

*Hearthbreak Hotel* adlı parçayı yazmıştı. Söz konusu intiharın notunda “boş bir sokakta yürüyorum” denmekteydi. Bu sözler Presley’i derinden etkileyerek sanki daha fazla yaşama isteği kalmamışçasına şarkıyı icra etmişti. Bu şarkı hastalıklı bir şekilde kendine acıyan rock parçalarının öncüsü durumuna gelmişti. Bu tarz Smashing Pumpkins gibi gruplarla 80’li ve 90’lı yıllarda da devam etti” (Miller, 2005, s. 132-133).

Miller’ın aşağıda belirtilen sözleri 1960 sonrası Rock müziğin geldiği durumu açıklar özelliğindedir:

“...hemen hemen tanınmaz biçimde dönüşüme uğratmışlardı. Önceleri temelde gençlere has bir eğlence şekli olarak benimsenip göz önünde bulundurulmayan şey, artık çoğu kez akli başında yetişkinler için dahi uygun bir kültür formu olarak benimseniyordu... Daha önce hiç görülmediği tarzda, Rock’n Roll artık potansiyel bir nakit kaynağına dönüşmüştü” (Miller, 2005, s. 327).

Amerika’da bu şekilde 50’erde ortaya çıkıp yaygınlaşan Rock müzik, 60’ların ortasında İngiltere’de ikinci bir ivme kazanmış, buradan önce Batı dünyasında sonra da küresel ölçekte etki ve yaygınlığa ulaşmıştır.

Rock müzik özellikle gençlik üzerindeki etkisini gençliğin ayırt edici bir özelliği olan enerjiyi dile getirmekten almaktadır Mc Gregor (1990, s. 37). Rock müziğinin yaydığı enerjiyi anlatmak için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Pop enerjidir. Rock enerjidir. Hareket enerjidir. Hepimiz enerjyiz, hepimiz Herakleitos’un ırmağının birer parçasıyız. Anlamsız bir süreci yaşayarak doğumdan ölüme doğru gidiyoruz. Bu görünmez akışın önünde sürüklenirken, bu hızlı sürüklenişin trajedisi ve hazzına uygun şekiller, semboller, karşılıklar yaratıyoruz... Biz yirminci yüzyıl insanları önce Blues’u, peşinden Caz’ı, Swing’i, Rock’n Roll’u ve Rock’ı ortaya çıkardık. Tüm bunlar ezilmiş, horlanmış eski kölelerin yarattığı müziklerdir. Bu eski köleler ezilmiş, horlanmış, endüstri devrimi sonrası insanının ihtiyaç duyduğu yaygın pop müziğinin de yaratıcılarıdır. McDowell “ben Rock’n Roll yapmıyorum” diyordu. Fakat dünyanın her tarafında binlerce beyaz delikanlı, gitarı bu suratı Çinliye benzer siyah adam gibi çalıyor, aynı şarkıları söylüyordu, aynı ritimleri

kullanıyor ve yaptıkları müziğe Rock'n Roll diyorlardı. Kitle iletişim araçları o kadar hızlı çalışıyordu ki..."

Rock müziği sıcak müzik olarak nitelendiren Mc Gregor (1990, s. 37), sıcak müziğin dinleyenlerde yaratacağı etkileri şöyle nitelendirmiştir;

"Sıcak" ne demektir? Kavram yüzyılın başlarında siyah cazcılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Eleştirmen Rudi Blesh, günümüzde Caz'ın müzik sosyolojisi açısından ele alındığı tek ve en iyi kitap olan Shining Trumpets'de, sıcak kavramını analiz eden altı sayfalık bir ek koymuş. Ayrıca kavramın aslının siyah Amerikan müziğindeki Afrika kalıntıları olduğunu da göstermek istemiştir (Mc Gregor, 1990, s. 37).

"Sıcak müzik, dinleyende, şiddetli bir fiziki tepki doğurur. İnsanda ayağa kalkma, hareket etme, el çırpma dans etme duyguları uyandırır. Heyecanı, duyguyu hatta ruhsal coşkuyu hedefleyen canlı, dışa dönük bir müziktir. İyi Rock müzik aynen iyi caz müzikte olduğu gibi yoğunluk ve duygu yüklü bir zirveye ulaşabilir. İşte bu noktada yapılacak bir mutluluk çılgılığı atmaktır."

"Rock büyük ölçüde haz sağlayan bir biçim olmasaydı kültürle uğraşan şirketlerin ya da politik tarafların pek az ilgisini çekerdi. Rock'ın içerdiği haz kaynakları ve biçimleri çok çeşitlidir ve fenomenin kendisine benzer şekilde katı anlamda müzikal olana çeşitli yakınlık dereceleri içerisinde var olur. Rock şarkı sözlerinden zevk alınması, Rock videosu ve modasının yaratıcılığı, hayranların yoldaşlığı ve üslubun inatçı bir tarzda sergilenişi, Rock'ın müzikle zorunlu bağlantısı olmayan ve Rock kültürünü oluşturan önemli öğelerdir" (Rowe, 1996, s. 130).

"Sound'dan alınan zevk, kısmen yüksek sese verilen otomatik fiziksel tepkinin bir parçası olabilir... Rock and Roll gövdesel ve işgalcidir. Sözgelimi, anlamın dolayımı olmaksızın rock and roll'un sırf sesi ve yinelenen ritimleri hayranları için gerçek bir maddi haz üretir ve ailevi ilişkileri yeniden yapılandırır" (Rowe, 1996, s. 131).

“Rock’ın ezeli oluşunu takdir edenler ya da eleştirenler açısından vurgulanması gereken birincil nokta, Rock’ın aşırı güçlendirici fizyolojik etkisidir” (Rowe, 1996, s. 133).

Rock’n Roll’un bu hızlı yayılımı, aykırı sözleri ve eğlence tarzı, zamanının baskıcı ve paranoyak ailelerini ve ebeveynlerini endişelendirmiş ve topluma bu müzik ürününü sorgulatmıştır. Rock isyankâr tavrını ilk çıkış zamanlarından itibaren hissettirmektedir. Toplumun Rock müziğe karşı olan tavrı, Rock tarihi boyunca devam etmiş ve Heavy Metal’in oluşumunda da ortaya çıkmıştır.

Amerika’da başlayan Rock salgını 1960’larda Avrupa’ya da yayılmış, İngiltere’de de aynı yıllarda ilk örneklerini göstermiştir. Amerika gibi İngiltere’de de gençler farklılığı, özgürlüğü ve seslerini haykıracak bir arayış içindedirler. Bu dönemde İngiltere’nin büyük kentlerinde yüzlerce müzik grubu kendi kendine çalışmaktadır. Amerikan Rock’n Roll akımından etkilenen bu gençler daha çok balolarda ve kulüplerde çalmaktadır. 1962’de The Beatles grubunun kurulması “British Rock” istilasını tetiklemiştir. “British Rock” akımı genel anlamda, dünyadaki “Rock” yayılımını hızlandırmış, ayrıca yeni alt türlerin kapısını aralamıştır. İnsanlar Soğuk Savaş’ın, savaşların, katliamların stresi içinde geleneksel müziklerden bıkmış ve bu baskılardan kaçtıkça Rock daha da güçlenmiştir (Attali, 2005, s. 54-55).

Rock müziğin Amerika’da doğup büyümesi sırasında, İngiltere’de de gençler boş durmamış ve farklı gruplar kurmuşlardır. “50’li yılların sonunda İngiltere’de, “teddy-boy”, Kral VII. Edward’ın (Ted, bu ismin kısaltmasıdır) giyiminden esinlenen belli bir şıklığı benimsemişti. Kulüplerde toplanan bu gençler, Büyük Britanya’ya çok kısa bir süre önce gelmiş olan Rockabilly’ye yeni bir boyut katacaklardı” (Dister, 2009, s. 46). Beatles’ın da etkisiyle, gücünün farkına varan İngiliz grupları Rock piyasasını işgal etmiş ve farklı karakteristik özellikleriyle yeni Rock türleri oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Beatles bu akımın bayrak taşıyıcısı olmuştur. Bu sırada Rock sözlerinin temaları da genişlemiş, ırklar arası eşitsizlik, savaş, şiddet, çevre gibi gerçek ve politik konular daha fazla ele alınmaya başlanmıştır. Bu etkileşimler sırasında temel Metal türleri de oluşmuştur. Ayrıca benzer özellikleri olmasına rağmen, gruplar yenilikleri denemeye çalışmış ve hep kendilerini daha farklı

ifade etmeye çalışmışlardır. Geçen zaman içinde yaşanan tarihi olaylar, seyirci kitlesinin hayata bakış açısı ve grubun duygusal yaklaşımı da Rock müzikteki bu farklı türleri etkilemiştir.

### **2.3. Türkiye’de Müzik Politikaları**

Türk modernleşmesi döneminde müzikte yaşanan değişimler toplumun sosyal yapısında görülen değişimlerle paraleldir. Cumhuriyet sonrasında “ulusal müzik” yaratma çalışmaları müziği ideolojik araç olarak kullanımını yaratmıştır. 1950 sonrasında ise müzikteki çeşitlilik toplumsal yapının çeşitliliği ile belirginleşmiştir.

19. yüzyılda başlayan İttihat ve Terakki kadrolarının Türk olan ve olmayan, akabinde “milli” olan ve olmayan ayrımı, Cumhuriyet ile birlikte her alana nüfuz eden pozitivist politikaların temelini ve önceliğini teşkil etmiştir. Ulusal müzik politikası ile müzik tamamen devlet kontrolüne geçmiştir. Var olan müziğin belli “müdahaleler” ile dönüştürülmesi amaçlanmıştır (Ali, 1987: 55).

Ulusal müzik anlayışının fikir babası olarak Ziya Gökalp gösterilmektedir. Ziya Gökalp’in fikirleri, pozitivist politikalarla bir kültür devrimi yapacak ve yeni bir ulus yaratacak kadrolara ilham vermiştir. Ziya Gökalp, müziğe ilişkin yorumlar yaparken Saray Müziği’ni Bizans ve Doğu Müziği olarak dışlar. Gökalp’e göre bize ait olan müzik sadece halk müziğidir. Ancak halk müziği de tek sesli yapısı ile ulusal müzik olma açısından yeterli değildir. Halk müziğinin sahip olduğu motifler batı müziği formunda armonize edilerek çok seslendirilmeli ve böylelikle yeni bir müzik inşa edilmelidir. Ulusal müziğimize sahip olmanın yolu, müzisyenlerimizin halk müziği motiflerini toplayarak, bu motifleri Batı müziği formunda işlemeleridir.

Mustafa Kemal Atatürk ile Ziya Gökalp’in müzik inkılabına ilişkin görüş, düşünce ve önerileri arasında bazı önemli benzerlikler ve örtüşmeler vardır. Ancak Atatürk’ün özellikle öğrenciliği döneminde tanıdığı Batı müziğine olan ilgisinin Sofya’daki askeri ataşeliği döneminde, konserleri, opera ve baleleri takip etmesiyle arttığı ve Cumhuriyet’in kurulmasıyla bu müziği topluma tanıtmayı ve sevdirmeyi yapılacak inkılaplar arasına alması ile Ziya Gökalp’in

fikirlerinin milli müzik politikasının oluşumunda tek neden olmadığı, Atatürk'ün bu konudaki temel görüş, düşünceleriyle daha kapsamlı bir proje n gördüğü anlaşılmaktadır (Judetz, 1998: 47-49).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yapılan kültürel çalışmalar özellikle sanat dallarında ulusal bir çizginin yaratılması için önemli tartışma konularını gündeme getirmiştir. Özellikle Türk müziğinin ağdaşlaşması aşamasında pek çok fikir ortaya atılmış, Avrupa'da yapılan çalışmalar incelenerek Türkiye toplumuna has bir müzik kültürü yaratılmaya çalışılmıştır. Batı'nın oksesli müziğinin müzikal gelişimde referans alınması, var olan müzik kültürünü de zorunlu olarak tartışmaya açmıştır. Bu tartışmaların en başında Türk müziğinin kökenlerinin yer alması daha sonraki süreçte ise geleneksel müziğin çağdaşlaştırılması gibi konular yer almıştır. Cumhuriyet aydınlarının Türk müziğinin kökenine ilişkin yaptıkları açıklamalar uzun bir tartışma sürecini başlatmış, kimi ılımlı kimi ise radikal söylemlerde bulunmuştur (Karabey, 1999).

Geleneksel Türk müziği ya da bugünkü adıyla klasik Türk sanat müziği Osmanlı Sarayında gelişmiş bir müziktir. Osmanlı sarayına ait olan müzik, Cumhuriyet ile birlikte yerini Atatürk'ün görüşleri ve direktifleriyle şekillenen ulusal müziğe bırakmıştır. Ulusal müzik anlayışında geleneksel Türk sanat müziğine ve icrasına yer verilmemiştir. Çünkü Tanzimat ve sonrasında taraftarları artan, İttihat ve Terakki Partisi ile siyasaieşen sentez yaklaşımlarından biri, Osmanlı'nın "Türk olmayan" bütün unsurlarına olumsuz bakmış ve geri kalmış "Doğunun" mirası olarak grmştir.

Öte yandan aynı kadrolar, olumlu bir alan olarak, henüz ulaşılmamış olsa da gelecekte mutlaka bir parçası olacağımız Batı'ya işaret etmişlerdir. Cumhuriyet döneminin yöneticileri hem bu yaklaşımı fikren benimsemiş, hem de onu gerçekleştirebilecek siyasi iradeye sahip kişilerden oluşmuştur. Ancak müzik siyaseti ve kurumları bu sentez fikriyle oluşturulurken, yeni ulus-devlet kendi kültürel tabusunu da tanımlamıştır. Bu tabu Doğu'ya ait olan her şeyi kapsamaktaydı. Müzik siyasetine ait bu sentez, Batı kültürü, halk kültürü ve Doğu kültürü sınıflandırmasıyla tarif edilmiştir. Diğer yandan bu sentezle Batı

ve halka kaynaştırılacak ögeler olarak, diğer yandan da Doğu'ya reddedilecek öge olarak vurgu yapılmıştır (Tekelioğlu, 1996, s. 146-147).

İktidarın, bu zamanda, halk müziğine karşı gösterdiği ilginin temelinde ülkenin içinde bulunduğu tarımsal yapı ve kırsal nüfusun dayattığı Türkiye gerçekliği vardır. Siyasi iktidar ve onun aydınları Anadolu'ya belirsizliğin de getirdiği bir endişe ile yönelirken, karşılaştıkları çok kültürlü, heterojen yapı karşısında toplumsal denetimi kolaylıkla ellerinden alabilecek popüler kültürü kendi haline bırakmak yerine, söz konusu kültürün kimi parçalarından istifade ederek bir bütün oluşturmaya ve nihayetinde onu “devletleştirmeye” çalışmışlardır. Devletin desteğiyle sürdürülen ve devletin bir politikası haline gelen bu çalışmaların halk nazarında bir yeri olabilmesi için gerekli her türlü destek “maddi ve manevi” sağlanmaktaydı. Batılı müzik zevkinin oluşturulması için ülkenin her köşesinde 1932'de açılan Halkevleri vasıtasıyla amatör müzikçiler yetiştirilmiş, devletin resmi politikası doğrultusunda çalgı dersleri verilmiş, korolar kurulmuş, küçük orkestralar oluşturulmuştur. Bu şekilde halk devlet nazarında çok sesliliğe alıştırmaya çalışılmıştır.

Yekta (1986), Türk müziğinin küçümsenmeye layık olmadığını, her ne olursa olsun toplum nezdinde kabul görmesinden dolayı dikkatli davranılması gerektiği fikrini benimsemiştir. Ulusal müziğin yaratılması aşamasında ise öncelikli olarak Türk müziğinin ses sisteminin kendi lisanına uygun bir yöntemle çözülmesi gerektiğini, kuramsal temellerinin bilimsel yöntemlerle ortaya çıkarılmasının gerekliliğini savunmuştur. Batı'nın Türk müziğini anlamadaki zorluğunu Batı'nın kendi içindeki müzik tekniğiyle Türk müziğini anlamaya çalışmasında gören Rauf Yekta, bu sorunun ortadan kalkması ve uluslararası düzeyde kabul görebilmesi için Türk müziğinin kuramsal açıklamasının iyi yapılmasının önemli olduğunu savunmaktadır. Ülkedeki müzisyenlerin yanlışlarından birini de Batı ve Türk müziğinin farklı temeller üzerine kurulduğunun göz ardı edilmesinde bulmaktadır.

Devletin resmi milli müzik anlayışı ve geleneksel Türk müziği ve halk müziğine yönelik tavırları karşısında halk, kendisine en yakın müzik olarak gördüğü Arap müziğini (radyolarını) dinlemeye başlarlar. Gerek Arap radyoları, gerek 1936'dan 1948'e kadar Türkiye'ye giren ve sayısı bazı



kaynaklara göre bini aşan Mısır filmleri, Türk halkının müzik ihtiyacını giderme aracı vazifesi görmeye devam etmiş ve resmi ambargodan dolayı halkın müzik zevkinde büyük ölçüde değişiklik yaşanmasına yol açmıştır (Tura, 1998, s. 42).

O dönemlerde Türkçe ile yazılan Arap ezgileri, yurdu baştan başa sarmış, hatta Güney Doğu Anadolu'da halk müziğinin içine kadar sızmayı başarmıştır. Müzikteki bu değişim ile Türk müziğinde yepyeni bir uygulama dönemi başlamıştır. Bu dönemde revaçta olan eserler “adaptasyon” şarkılardır. Bazı müzisyenler, Mısır filmlerinin Arapça sözlü müziklerini Türkçe sözlerle düzenlemiş, aynı tarzda yeni besteler üretmiş ve bu yolla büyük ün ve servet sağlamışlardır. Daha sonra özellikle 1970’i yıllarda çok yaygınlaşacak olan Arabesk modasının ve benzeri tarzdaki müziklerin alt yapısı da aslında bu dönemde atılmıştır (Özbek, 2008, s 33-34).

#### **2.4. Türkiye’de Rock Müziğin Ortaya Çıkışı**

1960’lar İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan iki kutuplu bir sistemin belirlediği yıllardır. Bir yanda Sovyetler Birliği’nin başını çektiği Doğu Bloku, diğer yanda Amerika Birleşik Devletleri’nin önderliğinde Batı Bloku vardır. Türkiye ise tercihini Batı Blokundan yana yapmıştır. Batı blokundan yana tercihini kullanan Türkiye’de Batı müziği yavaş yavaş yer almaya başlamıştır. O dönemlerde Rock müzik henüz emekleme aşamasındadır. Batı blokuna girmesiyle birlikte siyaset adamları, silahlı kuvvet mensupları ve sivil vatandaşların da bu blokla iletişim kurması da dönemin popüler müziklerinin Türkiye’ye girmesi açısından çok önemlidir. Hatta çoğu siyaset bilimcilerinin dediği gibi bu bloka dâhil olabilmek için Kore’ye asker dahi gönderilmiştir ve Türkiye dünya siyasetinde kendine bir yer edinip kesin olarak Batı Blokunun bir parçası olmuştur (Attali, 2005, s. 43).

Dönemin ekonomik verilerine bakmakta fayda vardır. Zira ekonomik gelişmeler kültür, sanat, teknoloji, siyasetle de yakından ilgilidir ve birbirinden bağımsız düşünülemez. Türkiye’de 9 adet 5 yıllık kalkınma planları hazırlanmış ve bunlar uygulamaya konulmuştur. 1960-1980 yılları arası Türkiye’nin ekonomi politikası ise ithal ikameci bir anlayışla yürütülmektedir.

Toplam içerisinde ithalat payının düşürülerek yurt içi üretimin payını artırma anlayışına ithal ikameci politikalar denmektedir. Aynı zamanda üretilen yerli ürünler, ithal ürünlere karşı gümrük vergileriyle de korunuyordu. Ayrıca döviz yasaklarının olduğu dönemlerdir bu dönemler. İthal ikameci anlayış içerisinde Türkiye hafif sanayi ile uğraşma yoluna yönelmiştir (Takım, 2011, s. 155). Türkiye'nin genel ekonomik durumu böyledir. Siyasi hayatta ise 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti vardır. Siyasi yapı kültürel yaşamın belirlenmesi açısından da önem taşımaktadır. Günay'a göre bunlar, devletlerin kültürel yaşam bağlamında önemli görevleri vardır; müziğin de içinde bulunduğu sanat alanının belirleyen politikalarıdır (Günay, 2006, s. 39).

1960 Türkiye'sinin siyasi durumu iç açıcı olarak görülmemektedir. 27 Mayıs 1960 tarihi Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askeri darbesi olması açısından tarihe geçmiştir.

1980 yılına kadar sürecektir olan ithal ikameci ekonomik sistem ise aynen korunmaya devam eder, dolayısıyla şehirlerin etrafında fabrikalar kurulmaya başlanır, bu durum köyden kente göçü artırmıştır.

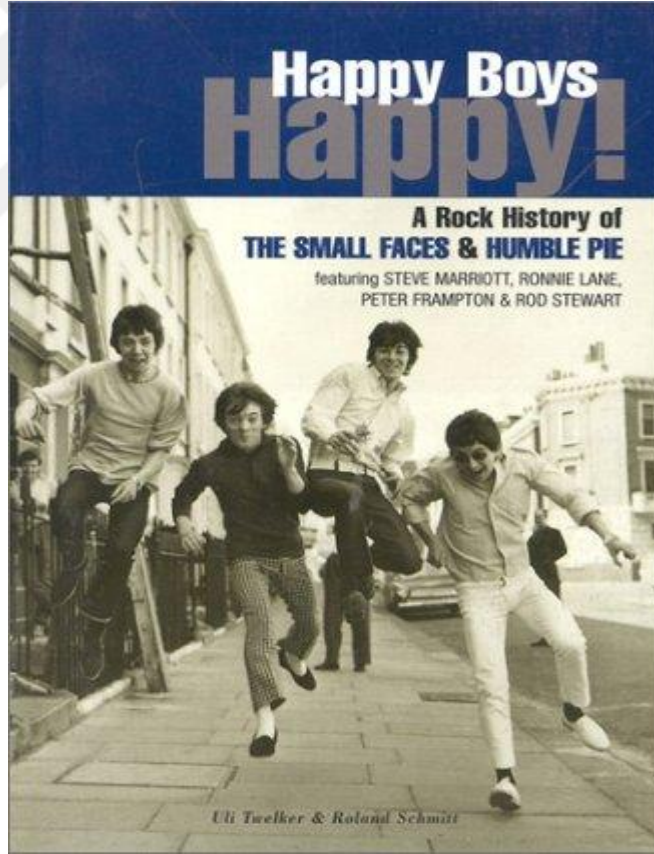
Müzik ise siyaset, ekonomi, teknoloji ile yakından bağlantılıdır. Müzik yaşanan dönemin siyasal, toplumsal, ekonomik olaylarını aktarmasıyla da o dönemin iyi bir taşıyıcısıdır. 1950'lerde ithalatın serbest bırakılması ile birlikte yabancı müzik de orijinal haliyle ülkemize girmeye başlamıştır ve tabii o sıralarda Türkiye Batı blokunun bir parçası idi.

Bu noktada ise çok ciddi bir durum karşımıza çıkıyor. 1960'larda ikameci ekonomi politikaları uygulanmaya başlanmasıyla bu durum müziğe de yansımaktır. Bu yansıma müzikte yabancı sözlerle şarkı yazma ya da bu parçaları Batı teknikleriyle yorumlama ve bu üretilen müziklerin bir Türk grubu ile söylenmesi şeklinde ortaya çıkar. Bütün bunlar ise müziğin gelişiminde olağanüstü bir birikimin oluşmasını sağlamıştır. Bu noktada Türkiye'de ilk elektrogitarın ortaya çıkması bakımından çok önemlidir.



**Kaynak:** <http://www.gibson.com/Products/Electric-Guitars/Les-Paul/Gibson-Custom/Les-Paul-Custom.aspx> 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

şekil 2. 3. Electric-Guitars,



**Kaynak:** [http://www.goodreads.com/book/show/1753134.Happy\\_boys\\_happy](http://www.goodreads.com/book/show/1753134.Happy_boys_happy) 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

şekil 2. 4.Happy Boys,

Türkiye’de ilk elektrogitarın 1957 yılında Türkiye’ye gelen İtalyan Happy Boys isimli bir grupta görüldüğü söylenir. Birkaç ay için Türkiye’ye gelen bu grup 1960 yılına kadar ülkemizde kalmıştır. Ancak elektrogitarın Türk müzisyenler tarafından kullanılması 1950’li yılların ortalarına rastlamıştır. “Yaprak kasa” diye tabir edilen ve Rock’çuların çok sık kullandıkları “solid gövde” gitar ise 1959 yılında Atatürk’ün yatıyla gelmiştir (Erkal, 2013, s. 71).

Türkiye’de Rock tarihinin başlaması açısından gene 1960’lar oldukça önemlidir. 1950’li yılların bitmesine yakın Rock çağı da başlamıştır. 1956 yılında ABD deniz kuvvetlerine bağlı bir orkestra, İstanbul’da spor ve sergi sarayında bir konser vermiştir. Bu konserde Rock’n’Roll tarzında parçalar çalınmıştır ve büyük bir ilgi görmüştür. İsmet Sıral Orkestrası repertuarına bu tarz parçaları da ekleyerek 1957 yılında deniz harp okulunda kurulan bir öğrenci grubu Türkiye’de Rock çağının başlamasına neden olmuştu (Erkal, 2013, s. 51).



**Kaynak:** <http://www.sihirlitur.com/nostalji/kirkbeslikler/index.html> 2016. , Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 5.**Erol Büyükburç 45 likleri,

Bütün bu ilklerin yaşandığı dönem, Türkiye Rock müziği açısından çok önemlidir. Gene bu dönemde Erol Büyükburç kendisine ait bir beste olan Little

Lucy isimli şarkıyı -Kadri Ünal da bu gruptadır- plak yapar ve kendine göre yorumlar. Odeon Plak firmasıyla yayınlanan bu plak 1961 yılında olağanüstü bir ilgi görür ve yabancı plak satışlarını yakalar.

İşte bu, Türkiye’de popüler Batı müziğinin Türk versiyonu olması açısından büyük bir başarı ve ilktir. Robert Koleji tarafından Türkiye’de Rock’n’Roll tarzında parçaları teşvik etmek için Boğaziçi Müzik Festivali düzenlenir. 1963 yılında ve ilk üç yıl birinciliği Erol Büyükburç almıştır. Erol Büyükburç ilk çalışmalarını Rock’n’Roll tarzında yapmıştır; ama sonraları Türkçe müzik yapmış ve Rock’n’Roll tarzını bu Türk müziklerine eklemeyi başarmıştır. Bu anlamda yaptığı ilk çalışma “Yine Bir Gülnihal” isimli parçasıdır, bu parça tamamen Rock’n’Roll izleri taşımaktadır.



**Kaynak:** <http://www.dipsahaf.com/erol-buyukburc-aglarim-45-lik-2/> 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 6.**Erol Büyükburç 45 likleri

17 Nisan-5 Haziran arası 1961’de Anadolu turnesine çıkan Büyükburç bu türü Anadolu’ya tanıtan ilk Rock’n’Roll sanatçısıdır, Erol Büyükburç’un bu başarısının ardından teknolojik gelişmelerle birlikte üretimi daha kolay olan 45’lik plaklar çıkmıştır. 1962 yılında 45’lik plakta ilk Batı müziği tarzını ve Rock’n’Roll ezgileri taşıyan Twist’in USA/The Jet adlı şarkı ile Barış Manço ve grubu Harmoniler yaparak başarıya ulaşır. 60’lı yıllarda Batı’nın bu popüler müziği bir başka tarzın doğmasını da sağlayacaktır. O da Anadolu Rock’tır. Ancak Anadolu Rock adı halen etimolojide yer almamıştır. Bu tarzın en önemli özelliği ise Türk Halk Müziği yani türkü ile Rock’n’Roll’un karışması ile ortaya çıkan bir müzik türü olmasıdır. Başta Barış Manço, Cem Karaca, Moğollar, Erkin Koray, Fikret Kızılok bu müziği icra eden ünlü müzisyenlerdir (Erkal, 2013, s. 55-57).

Anadolu Rock’ının doğuşu ve ilk olması açısından 1960’lar çok önemlidir. Milli orkestranın solistliğini Tülay German, Erol Büyükburç ve Tanju Okan üstlenmiştir 1964 yılında Yugoslavya’da bir festival düzenlenmiştir. Bu festival Balkan Melodileri Festivali’dir. İşte bu festivalde Tülay German’ın söylediği “Burçak Tarlası-Mecnun’um Leyla’mı Gördüm” isimli parça büyük ses getirmiştir. Ardından piyasaya çıkan 45’lik bir plakla satış rekorları kırmıştır. İşte bu parçayla Anadolu Pop/Rock denen tarz doğmuş ve bu türün ilk hiti olmuştur. 1962- 1965 yılları arası Anadolu Pop/Rock’ın ortaya çıkıp yavaş yavaş yayıldığı dönemlerdir.



**Kaynak:** <http://www.dipsahaf.com/erol-buyukburc-aglarim-45-lik-2/> 2016  
<http://www.dolandagel.com/2012/04/tulay-german.html> 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 7.**Tülay German,

1965 yılında Hürriyet gazetesi “Altın Mikrofon” yarışmasını başlatır. Yarışmaya başlangıçta 78 kişi başvurmuştur, jüri ise 119 kişiden oluşmaktaydı. Yarışma devam ederken bu sayılar değişmiş, 41 yarışmacı 80 jüri üyesi olmuştu. Yarışmanın çok ciddi bir şartı vardı. O şart: “Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak, yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek.” Ülke çapında büyük ilgi görmüştür bu yarışma. Bu yarışmada birincileri, oylarla halk belirlerdi. Bu yarışmanın diğer bir özelliği ise gazete tarafından düzenlenecek olan turnede sanatçıların bütün Türkiye’yi dolaşabilecek olmasıdır. Bu yarışma Cem Karaca, Erkin Koray, Mavi Işıklar, Moğollar ve diğerlerini Türkiye’ye kazandırması açısından oldukça önemlidir (Canbazoğlu, 2009, s. 35-37).

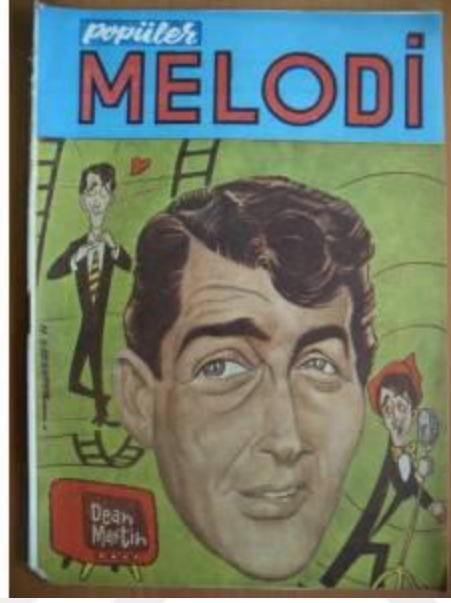
Bu dönemler bir başka dikkat çekici nokta ise Cem Karaca’nın yaptığı 45’liklerdir. Bu 45’liklerle beraber yaptığı müzik “ulusal Türk müziği” şeklinde isimlendirilmiştir. Cem Karaca’nın burada esas gösterdiği başarı Rock müziğini türkülerle harmanlamasıdır.



**Kaynak:** [http://mcdn01.gittigidiyor.net/12667/tn30/126670620\\_tn30\\_0.jpg](http://mcdn01.gittigidiyor.net/12667/tn30/126670620_tn30_0.jpg)  
2016. , Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 8.** Cem Karaca ve Apaşlar

1960'ların sonuna doğru dünyada yayılan kitlesel hareketler Türkiye'yi de etkiler. Sosyal, ekonomik, kültürel anlamda Türkiye de etkilenmiştir. Kuşkusuz bu durum müziği de etkilemiştir. Türkiye'de yaygınlaşan bu Rock/Pop tarzındaki müzikler, iyice güçlenmeye başlamış ve bu plakları üreten müzisyenler şirketleşmeye, kendi içlerinde kamplaşmaya, mücadele etmeye ve siyasallaşmaya başlar (Canbazoğlu, 2009: 46-48).



**Kaynak:** <http://urun.gittigidiyor.com/kitap-dergi/populer-melodi-dergisi-1961-dean-martin-81178721> 2016. , Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 9.** Melodi Dergisi,

Bu dönemlerde müzik yayıncılığında da ilkler yaşanmıştır. Ankara'da "Melodi" adında bir dergi yayınlanır. O dönemlerde caz, Rock'n'Roll türlerine ve bu türlerin yerli-yabancı sanatçı isimlerine yer veriliyordu. Genellikle de genç okuyucu kitlesine hitap edilmekteydi. Ortalama 10 sayı çıkaran bu derginin yazar kadrosunda ise Durul Gence, Erol Pekcan vardı. Durul Gence ismi dikkat çekicidir; çünkü o Türkiye'de ilk Rock'n'Roll yapan müzik topluluğu olan deniz Harp Okulu orkestrasının trampet şefliğini yürütmüştür. Burada müzik hayatına başlamıştır. 1961 yılında İstanbul'da yayımlanan dergi "popüler" kelimesini kullanmaya başlamıştı. Bu dergi dışında "Popüler Melodi" adıyla başka bir dergi ortaya çıkmıştı. Bu dergi 1962 yılına 25 sayı çıkarıldı. Kapak resminde ise Elvis Presley ve Erkin Koray vardı; ancak dikkat



eken bir başka nokta ise Erkin Koray'ın henüz plağının çıkmamıŐ olmasdır. O dönemlerde orkestracılık da ayrı bir noktadaydı ve orkestra müzisyenleri de bu dergide yer almıştı. Popüler Melodi dergisi Rock müzik yayıncılığında Türkiye'de nc olması anlamında önemlidir (Erkal, 2013, s. 73)



**Kaynak:** <http://sinemaskot.blogspot.com.tr/2011/03/erkin-koray.html> 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 10.** Erkin Koray,

1960'lar her anlamda önemlidir. O dönemlerde Doğu ve Batı bloku bütün dünyayı etkileyen soğuk savaş demini yaŐarmıŐ ve bu durum sadece askeri, teknolojik, bilimsel, ekonomik anlamda değil kültür, sanat, spor anlamında da olağanüstü bir çekiŐme yaratmıştır. Bu tarz çekiŐmeler Türkiye'yi de etkisi altına almıştı; çünkü Türkiye jeopolitik önemi nedeniyle Batı bloğunun tarafında vazgeçilemez önemli bir ortak olmuştu, İŞte böyle bir dönemde Türkiye'de yapılan Rock'n'Roll parçaları bu siyasal çekiŐmelerin birer yansıması idi. Türkiye'de o dönemlerde siyasal içerikli müzikler bu çekiŐmenin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştı.

Müzisyenler tarafından sözlerin içine sözlü mesajlar yerleŐtirilip müziğin etki gücü kullanılarak da insanları etkilemek kolay bir hale getirilebilir. Siyasal amaçlı müzik üretmenin nedeni bu durumla açıklanabilir, ayrıca sözlü ve besteli bir Şekilde oluŐturulan bu tarz müzikler siyasal mesajları, sözsüz yani enstrümantal müziklere göre çok daha iyi iletir. Mesajı etkileyen diğer özellikler ise müziği icra eden kiŐinin yeteneği ve onun poplaritesidir. Siyasal içerikli mesajlar sadece Rock yoluyla değil halk müziği, sanat müziği yoluyla

da iletilebilir. Bu tarz müzik yapanlar “kültür elçileri” olarak adlandırılır ve onların grupları ile yabancı ülkelerde de sevilip sayılabilirler. Dolayısıyla geldikleri ülkenin siyasal kimliği anlamında da diğer ülkeler için mesaj taşıma niteliğinde olabilir (Günay, 2006, s. 54).

Siyasal içerikli müziklerin anlamları ve taşıdıkları mesajlar çok yönlü de olabilir. Günay’a (2006, s. 55) göre “Müzik (sanat) halk içindir.” önermesi siyasal amaçlıdır, “Sanat, sanat içindir” önermesi ise estetik amaçlıdır, denilebilir.

Soğuk savaşın kızıştığı ve tavan yaptığı bir dönemde Cem Karaca şarkılarının bazıları da siyasal içeriklidir. Bu da onun siyasal duruşunu gösteriyordu. 1967 yılında üçüncüsü düzenlenen Hürriyet Altın Mikrofon yarışmasında “Emrah” isimli şarkıyla Cem Karaca ve Mehmet Soyarslan liderliğindeki Apaşlar ikinci olmuştu. Bu yarışmayla gelen Emrah/Karacaoğlan 45’lik plağı rock müzik tarihine yeni bir ses getirmişti. Türk Rock tarihinin büyük ustalarından olan Cem Karaca bu yarışmanın getirdiği popülariteyi iyi değerlendirmiş ve 1967 yılında üç tane daha 45’lik çıkarmıştı. 1969 yılında ise onun sol ideolojik duruşu da iyice belirginleşmeye başlamıştı. “Apaşlar” grubu içinde bu ideolojik tartışmalar alevlenmiş ve grubun gitaristi olan Mehmet Soyarslan ile aralarına soğuk rüzgârların girmesine neden olur. Çünkü Karaca daha çok siyasal içerikli müzikler yapmak ister; ama Soyarslan müziğe siyaseti karıştırmak istemez. Bu anlaşmazlık üzerine Karaca gruptan ayrılır ve “Kardaşlar” grubuna geçer. Siyasal kimliğini sahnelerde daha fazla belli etmeye başlar. Aynı yıl Karaca prodüktör olarak da çalışmalarını sürdürür (Erkal, 2013, s. 87).

Bu dönemlerde Türkiye’deki sağ-sol olayları iyice şiddetlenmişti ve öldürülen sol ideolojiye mensup bir genç için yazdığı “Parka” isimli parçası onun siyasi duruşunun net bir göstergesidir. Parçanın sözleri Cem Karaca’nın siyasal duruşunu net bir şekilde belli etmektedir aynı türde müzik yapan sanatçılardan böyle bir farkı vardır. Ayrıca 1 Mayıs parçası da siyasal içerikler taşımaktadır.

1960-1980’ler arası Türkiye’de müzikal gelişmeler bugüne gelen yolun temellerini atmıştır. Özellikle 1970’lerden sonrası Türkiye’nin ekonomik yapısı iyice bozulmaya başlamıştır ve bu dönemlerde bir de muhtıra yaşanmıştır.

Siyasiler ise bu kötü gidişe karşı bir şey yapamamaktadırlar. Bütün bu olumsuz gidişat sanatçıların eserlerine de yansımıştır. 1970'lerin sonunda yaşanan ekonomik ve siyasi süreç 12 Eylül askeri darbesi ile yeni bir döneme girer.

70'lerden sonra arabesk ve 80'lere yaklaşırken pop müzik filizlenmeye başlayacaktır. Bu müzikler Rock'n'Roll'un kısmen toplum üzerindeki etkisinin kırılmasına neden olmuştur. Bu dönemlerde köyden kente göçün etkisi ve oluşan yeni sosyolojik ve ekonomik yapısı da oldukça önemlidir; çünkü arabesk bu göçün etkisiyle filizlenip dallanmaya başlamıştır. 1960 askeri darbesi ile gelen bazı özgürlükçü durumlar işçi ve müzik sendikalarının önünü açmıştır. 1970'lere gelindiğinde bu durum yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile birlikte Türkiye sosyal, ekonomik, kültürel anlamlarda çok ağır darbe almıştır.

Müzik ise içinde yaşanan dönemi anlama açısından oldukça önemlidir. Türk Rock'ının önemli isimlerinden olan Karaca'nın "Parka" şarkısı ve "1 Mayıs" şarkısı o dönemlerin siyasal yapısını gayet güzel şekilde anlamamızı sağlamıştır. Karaca'nın diğer Rock'n'Roll icra eden müzisyenlerden farkı ise siyasal ideolojisini yaptığı müziklere çekinmeden yansıtabilmesidir. Karaca'nın bu siyasi içerikli parçaları o dönemin siyasal yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Müzik hayatın bir parçası ve o dönemin özelliklerini ayna gibi yansıttığı için bu tür siyasal içerikli parçaların incelenmesi gerekliydi. O dönemlerde sadece Karaca değil diğer sanatçılar da siyasi görüşlerini yansıtan parçalar yapmıştı. Bunlar sosyal ve siyasal içerikli müziklerdi. Müzik iletişimin bir diğer önemli bir parçası olarak oldukça önemlidir ve bireyler üzerinde etkilidir. Bu tarz müziksel içerikli mesajlar toplum üzerinde etkili olmuştur ve olmaya devam edecektir. 1960'lardaki bu Rock'n'Roll'un evrimi ve gelişmesi bu şekilde olmasaydı, 1980 darbesi ile her şey kesintiye uğramış olacaktı. Ancak olağanüstü bir bilgi birikimi de vardı. 1990'larda Türkiye'de Rock müziğin gelişimi 30 yıl geriden başlayacaktı, denilebilir.

1990'lar Türkiye için ciddi bir dönüşüm yılları olur. Bülent Ulusu hükümetinde ekonomiden sorumlu başbakan yardımcısı olan Turgut Özal 14 Temmuz 1982 tarihinde bu görevinden istifa eder ve 1983 yılında Anavatan Partisi'ni kurar. 1983 gerçekleştirilen genel seçimlerde milletvekili seçilerek başbakanlığa

giden yolda ilk adımını atar ve kurduğu parti olan Anavatan partisi tek başına iktidar da olur. 1983 yılından 1989'a değin iktidarda kalır. 1989 yılında da cumhurbaşkanı seçilir(Eştürk, 2006, s. 78).

Bu dönemde uygulanan liberal ekonomik politikalarla yabancı sermaye de Türkiye'ye gelmeye başlamıştır. Bu durum toplumdaki sosyal yaşantıyı da etkileyecektir. Dolayısıyla kültür, sanat, teknoloji kısacası toplumdaki her şey bu üretilen politikalardan etkilenmiş ve medya yeni bir dönüşüm içine girmiştir. Türkiye'de özel yayıncılık bu politikaların sonucunda ortaya çıkarak TRT tekeli kırılmıştır, bütün bunlar kültür, sanat dolayısıyla müziği de etkilemiştir. Bu liberal ekonomik politikalar medya alanında özelleştirme ve ticarileştirmeyi de getirir. Turgut Özal'ın oğlu Ahmet Özal ve Cem Uzan 1989 Ağustos'unda Magic Box Şirketi'ni kurar ve Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı Star 1'in 1990 Ekim'inde yayına başlar (Adaklı, 2006, s. 180).

Türkiye'nin küresel piyasalarla bütünleşmesi medya alanında da yansımalarını bulur. Yabancı müzik kanalı olan MTV bu uygulanan politikalar nedeniyle Türk medyasına girer. Bu müzik kanalının Rock müzikle birlikte diğer müzik türlerini de Türkiye ekranlarına taşıması ve o dönemlerde Rock kültürünün görsel boyutlarda izleyici ile buluşması önemli bir gelişme olur. Ancak bu kanal sadece kablolu yayın yapan Türkiye'nin büyük şehirlerinde izlenebilmekteydi. Bu açılardan bakınca MTV yayıncılığı Türkiye'de ilk olması açısından önemlidir ve incelenmesi gerekir.

Türkiye'de MTV'nin yayına başlama serüveni MTV Avrupa sayesinde başlamıştır. Bu yayın bir deneme yayınıydı. Bu kanal 160'tan fazla ülkede yayınlanmaktadır. MTV Türkiye'de yayına 1994 yılında başlamış, bir süre sonra 3984 sayılı kanun gereği yayına ara verilmek zorunda kalmıştır. Ardından MTV Türkiye adı altından yeniden 1996 yılında yayına başlar.

Dünyanın en büyük yayımcı firmalarından olan Viacom büyüklük açısından ilk beştedir. Burada dikkat çekici bir başka nokta ise bu dışa açılımcı liberal politikalar sonunda yabancı sermayenin Türk yayıncılığı ile de ilgilenmeye başlamasıdır. O dönemlerde Viacom Ceo'su bu durumu şöyle özetler: "Türkiye ile birkaç yıldır sessizce ilgileniyorduk. Daha fazla sessiz kalmak istemedik.

Multi-Channel Developers (MCD) ile lisans sözleşmesi imzaladık. Şimdi Türkiye’de kendi MTV kanalına kavuşuyor. Global bir şirket olarak yerel hareket ediyoruz. Türkiye MTV de lokal özellikler içeren bir kanal olacak.” Bu sözler durumu gayet güzel özetlemiştir. Yayına başlama süreci ise sinemada ve televizyon kanallarında gösterilen tanıtım filmlerinde yapılmıştır. MTV açısından ise ilk Müslüman yerel kanal olma özelliği taşımaktadır, bu tanıtım filmlerinde Hard Rock yapan ve dünyaca ünlü Kiss’in vokali Paul Stanley rakı içmiştir. Bir diğer ABD’li Rock müzik yapan Marilyn Manson ise karpuz keserken rol almıştı. Şiddet, seks içeren bu tarz reklamlar ile MTV Türk izleyici kitlesi ile buluşmuştu. Kanal politikası gereği ise yüzde 90 yabancı, yüzde 10’luk yerli kota koyması idi. Bu kanalla birlikte dünyadaki Rock müzik Türkiye’de yerleşecekti. MTV Rock müzik ödülleri almak ise ayrı bir ayrıcalıktı ve bu ödüller gene yerleşen Türk izleyicisiyle buluşacaktı (Yağcı, 2006, s. 210-212).

İşte bu dönemlerde yabancı kanalların Türkiye’ye girdiği gibi, yerli müzik kanalları da açılmaya başlamıştı. İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirler bütün bu gelişmelerin başını çeken şehirlerdi. Gene bu büyük şehirler Türkiye’nin siyasal ve ekonomik anlamda da önde gelen şehirleri idi. Bu sürece 1990’lı yıllarda Türkiye’de yaşanan politik gelişmeler sonucu köylerini terk etmek zorunda kalan insanlar da eklenince çok büyük boyutlu bir göç olgusu gündeme gelir.

Göç toplumsal yapının ve demografik yapının da değişmesini getirir. Bourdieu’ya göre zevk sosyal bir kategorizasyondur. Sınıfsal-sosyal statüleri ortaya çıkarır. Bu durum müzik için de geçerlidir. Küreselleşme sürecinin sonucu hayatımıza giren küresel simgesel ürünlerin yanı sıra Türkiye’nin büyük şehirlerine yönelik göçün yarattığı yerleşmenin etkisi birlikte hissedilir. Dolayısıyla büyük sosyal dengeler bozulmaktadır. Şehir içinde ayrı bir köy-kent doğmasına neden olur (Atiker, 1998, s. 44). Dolayısıyla, köyden kente göç ve oluşan yeni melez kültür ve onun getirdiği tercihler ile küresel simgesel ürünlerle taşınan Batılı değerler arasında çatışmalar olmuştur. Bu durum 1990’larda yükselmekte olan arabesk kültürü ve Rock müzik arasında da çatışma olmasını getirir. Müzik tarzlarının tercihi ve onun tüketilmesi

durumu da bu sosyal gruplar için farklılık göstermektedir. Rock müzik tercihi orta ve üst sınıf, arabesk müzik ise toplumun daha çok fakir kesimlerine hitap etmekteydi. Altay Öktem'e göre: "Kırsal kesimden büyük şehirlere göçle gelenler, köy ve kent kültürü arasında sıkışıyor. Beraberinde getirdikleri geleneksel bakış açıları ile köy yaşantısından modern kent yaşamına geçerken arabesk müzik onların sesi haline geliyor" (Şahinsoy, 2010, s. 30). Bu tarz arabesk müziğin Türkiye'de ilk olması açısından Orhan Gencebay ön plana çıkmaktadır. Orhan Gencebay'ın "Tanrım Beni Baştan Yarat" şarkı sözlerine baktığımızda karamsarlık ve çaresizlik durumları söz konusudur. Köyden kente göç eden insanlarda ve onların oluşturduğu sosyal sınıflar içinde de çaresizlik söz konusu olmuştu. İşte bu kültür tarzı şehrin yerleşik kültürü ile bir çeşit gerilime de neden olmuştu. Ancak ilerleyen dönemlerde, birkaç on yıl sonra, Türk Rock müziği arabesk ile harmanlanıp ayrı bir tarz olarak karşımıza çıkacaktır. Çünkü Rock müzikte çok çeşitlilik söz konusudur, kendi içinde onlarca ayrı tarza ayrılmıştır.

1990'lar böyle iken bu sefer Rock müziğin mekânlar vasıtasıyla da yayılma süreci başlamıştır. İstanbul'da Kemancı Rock Bar ve Sirena Rock Bar bu anlamda öncülerdendir. Galata Köprüsü'nün altında olan Kemancı Rock Bar köprü yanınca 1992 yılında Sıraselviler'de Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nun altında Kemancı Rock Bar olarak yeniden açılır ve bu mekân zamanla popüler bir mekâna dönüşür. Böylelikle İstanbul'da Rock Cafe-Bar patlamasının ilk kıvılcımını oluşturur. Ancak Rock müzik de kapitalizmin bir parçasıdır ve dolayısıyla bu mekânlarda kendi içlerinde farklı kalitelere göre ayrılan mekânlardır. O dönemlerde Türk Rock dinleyicisi tercihi Jazz, Blues'a doğru kullanırken eliteleştiğini görmekteyiz. Kapitalizme uygun olarak Rock bar çeşitleri oldukça fazladır ve İstanbul'da bu müzik türü bu barlar vasıtasıyla yayılıp gelişmiştir. Gene görülüyor ki bu tarz Rock bar mekânlar İstanbul'da sadece belirli bölgelerde yaygınlaşmıştır. İstanbul'un her yerinde yayıldığını söyleyemeyiz. En pahalı mekân olan Rock House Ortaköy'de, Hayal Kahvesi isimli Rock bar ise Beyoğlu'ndadır. Gene o dönemlerde bu Rock bar hayatının başlamasıyla bu tarz mekânlarda canlı rock müzikler yapılmaya başlanmıştı. Günümüzün ünlü Rock müzik gruplarının da bu mekânların bazılarında çıktığını görüyoruz (Erkal, 2013, s. 71-72).

Rock barlarda müzik yapan müzisyenlerle bara eğlenmek için gidenler arasında genel olarak bir zevk tanımı olduğunu söyleyebiliriz. Tüketici olan dinleyicidir. Dinledikleri müzikle ise kendilerini gene tüketici grup olarak kimliklendirir. Erwin Goffman ise Casino'lar, yüzme havuzları, discolar vb. eğlence mekânlarını bireyin kendisi için yapıldığını hissettiren mekânlar olarak ve "hayal imalathaneleri" olarak tanımlar (Erol, 2015, s. 267) Bu hayal imalathaneleri farklı toplumsal konumda olan insanları birbirleriyle rahatça bir arada olabildikleri ve kalabalıkta olduklarını hissettiren yerlerdir. Bu durum Bourdieu'nun "tat" kavramı ile de yakından alakalıdır. Shuker, "Bir kültürde değer yargısı ve zevkin özenli/sert standartları üzerinde bir ısrar, ismi olan/ismi belli müzik gruplarından ziyade ticarileşmemiş, reklamı yapılmayan küçük müzik gruplarını tercih etmek; özel bir dil, radyo ve müzisyenlerin ticarileşmesine karşı derin bir gücenme durumu oluşturur (Erol, 2015, s.268) Barda çalınan parçalar bu noktada oluşturulur, repertuarlar ise müzisyenlerin kendilerini ifade etme biçimi ve dinleyicilerin beklentilerine yanıt verecek şekilde yapılır ve bu tarz gruplar diğer gruplardan farklı olabilmek içinde kendilerine göre farklı stratejiler üretmektedir (Erol, 2015, s. 267-268).

1990'lar Türkiye'sinde pop müzik kültürü de oldukça revaçtadır. Darbe döneminden sonra İstanbul'da Rock müziğin yeniden zirveye çıkması Rock bar kültürünün gelişmesi, MTV'nin Türkiye piyasasına girmesi ve yerli müzik kanallarının açılması ile olmuştur. Ancak 1960'lı yıllarda ortaya konan Rock müzik eserleri ve Anadolu Rock'ın darbe dönemi ile kesintiye uğraması ardından bu 1990'lardaki sosyoekonomik dışı açılımcı politikalar ile yeniden zirveye çıkmıştır. Hiç şüphe yoktur ki 1960'lardaki o Rock müzik temelleri oldukça önemlidir ve 1990'lar o temeller üzerine kurulmuştur. Rock barların yayılması ile de günümüz Türk Rock'çılarının doğmasına ve onların önlerinin açılmasında oldukça önemli bir yeri vardır; çünkü bu tarz mekânlar genç yeteneklerin önünü açarak onları günümüze kadar taşımıştır.

1999 yılında Ortaköy'de işlenen Satanist cinayeti Rock müziğe darbe vurmuştur ve özellikle İstanbul'da ve diğer büyük şehirlerde Rock'çı avı başlatılmıştır. Medyadaki bazı yalan haberler de bu olayı körüklemiştir. Saç uzatan her kişi potansiyel Satanist muamelesi görmüştür, medya da buna ön

ayak olmuştur. Sonuç olarak ise 2000’li yılların başı Rock müziğin diğer müzik türleri içinde gerilemesine neden olmuştur. Bu dönemlerde de elektronik tabanlı müzikler yükselişe geçmiştir (Erkal, 2013, s. 82-83).

2000’li yıllara doğru ise ve devamında yerli-yabancı müzik kanallarının yayılması ile Rock müzik sadece büyük şehirlerde değil, diğer şehirlere de yayılmıştır. Bunda kasetin yerini CD’lerin alması, sonrasında MP3 teknolojisinin gelişmesi de oldukça önemlidir. Böylece yabancı Rock müzik albümlerini sadece belli yerlerden değil, her yerden temin edebilmek mümkün hale gelmiştir. Gene 2000’li yıllarda ve sonrasında Türkiye’de Rock müziğin yeniden zirveye çıkması yabancı büyük Rock gruplarının yeni albümlerini piyasaya sürmeleri ve onların albümlerinin yerli ve yabancı müzik kanalları ile Türk dinleyicisinin buluşması ile olmuştur.

Türkiye’de Rock müzik orta ve elit kesimde dinleyici bulurken Avrupa ve Amerika’da alt kültürler arasında dinleyici kitlesi bulmuştur. Türk Rock müziği özellikle 90’lı yıllardan itibaren yeniden yükselişe geçmiştir. 1990’lar Rock müziğin 1960’lardaki popülerliğini tekrar kazandığı yıllar olmuştur ve 1960’lardaki gibi ilklerin yaşandığı yıllardır.

Çağlan Tekil ile birlikte “Pentagram,” “Kargo,” “Almora” gibi gruplar ve bu gruplarda müzik yapan müzisyenlerin düşünceleri Rock müziğin Türkiye’de geldiği nokta ve nereye kadar gidebileceği hakkında bizlere ciddi ipuçları veriyor. Yapılan röportajlar Ortaköy satanist cinayetinde yapıldığı gibi medyanın Rock müzik yapanlar ve dinleyenlerle ilgili yaydığı olumsuz mesajlar Türkiye’de Rock müziğin oldukça olumsuz bir imajı olmasını getirmiştir.

Yurt dışına açılabilen “Pentagram” ve “Almora” gibi grupların Rock müziğini kullanarak, ülkemizin tanıtımında oldukça etkili oldukları görülmektedir. Bu grupların albüm satışları ise yüz binlerce olmakla birlikte, bu iki grup dışında Heavy Metal ve Gotik Metal tarzında başka Türkiyeli gruplar da vardır; fakat yurt dışında çok fazla bilinilmemektedir. Elbette yurt dışına açılabilmek farklı bir pazarlama ve ekonomik güçle doğru orantılı olan bir durumdur (Erkan, 2013, s. 86-87).



Bu açılardan bakacak olursak Türk Rock müziği Avrupa ve Amerika piyasalarına girmekte zorlanmaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi Türkiye'nin Batı'nın merkez ülkelerinden biri olmamasıdır. Siyasal ve ekonomik kararlar müzik üzerinde doğrudan etkilidir. Türkiye Rock müzik önemli ilerlemeler kaydetmiş ve ileriye dönük olarak da gelişen kitle iletişim araçları sayesinde de çok daha iyi noktalara doğru gidecektir.

### 3.5. Rock Müzikte Kullanılan Semboller



**Kaynak:** admiral-learningtogether .blogspot.com / google.com 2016, Erişim tarihi: 02.07.2016.

#### Şekil 2. 11. Rock Müzikte Kullanılan Sembol Örneği,

Rock müziğin içerisinde hem müziği icra etme biçimi olarak, hem davranış tarzı olarak, hem de söylem dili açısından kendisine has bir takım semboller bulunur. Ancak Rock'ta en çok dikkat çeken semboller punklar tarafından kullanılır. Punklar sembolleri genellikle kamuoyunda sarsıcı etkiler bırakmak açısından kullanmayı tercih etmişlerdir ve punkta kullanılan her sembolün kendisine has bir anlamı bulunur. Rock'ta kullanılan sembollerin anlamlarının daha iyi kavranması açısından burada göstergebilimin kısaca açıklamasını yapabiliriz. Göstergebilim Saussure ve Peirce'nin çalışmalarına dayanır ve daha çok iletilerin aktarılmasıyla değil de anlam üretme ve bu anlamların değişimiyle ilgilenir. Bu noktada anlatılmak istenen yalnızca anlam üretme ve bunun değişimiyle ilgili süreçler değil, aslen kültürel bir metnin üretilmesi ve

bu metni alımlayanın arasındaki gerçekleşen etkileşim üzerinde duruluyor olmasıdır. Bu bağlamda göstergebilimde iletişim kavramı da özel bir önem kazanmaya başlar, çünkü değer yaratma, bu değerleri sürdürmede iletişimin rolü ve karşılıklı olarak da değerlerin iletişime belli bir anlam kazandırması meselesi de önem kazanmaya başlar. Göstergebilim bu açıdan “iletişimde bozulma” kavramını doğru bulmaz ve ayrıca “etkililik ve doğruluk”la da ilgilenmez. İletişim her durumda mevcuttur. Anlam yaratmada ortaya çıkan farklılıklar, iletişimde meydana gelen bir başarısızlık olarak algılanmaz, algılanan sadece anlam farklılığına yol açan şeyin kültürel farklılıktan kaynaklanan bir tür gösterge olmasıdır. Ve bu anlam farklılığı da olumsuz bir durum olarak görülmez, aksine kültürel çeşitliliğin bir sonucu olarak düşünülür. “Yani kültürel ve toplumsal farklılıklar, süreç okulunun iletişimde bozulma olarak gördüğü şeyi kaçınılmaz olarak üretmek zorundadır” (Erol 2002, s. 147-148).

Göstergebilimin en önemli temsilcilerinden Roland Barthes, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'nin çalışmalarının sonuçlarından yararlanarak gerçekleştirdiği çalışmalarda “kültürel olguların değişken doğasını, mükemmel doğallığı olan gündelik yaşamın gizli anlamlarını” ortaya koymaya çalışır. Barthes çalışmalarında kitle toplumu ve kültürü içinde iyi-kötü diyalektiğini ortaya koymaktan çok, burjuva toplumu içerisinde yer alan örf ve adetlerin değerinden kaybederek artık geçerliliklerini yitirdiklerini ve doğal bir mite dönüştürülmek yoluyla çarpıtıldığı olgusu üzerinde durmuştur (Hebdige 2004, s. 16).

Sembollerin oluşturduğu kültürel biçimde bireylerin her biri dünyayı aynı şekilde anlamlandırma zorunluluğuna sahip değildir; bunun aksine kültür bireylere farklı şekillerde anlam yaratma kapasitesi sağlar. Ancak bireyler dünyayı benzer şekillerde anlamlandırma eğilimine giriyorlarsa bunun nedenini determinist bir etkide değil, bireylerin dünyaya anlam verirken kullandıkları sembollerin aynılığında aramak gerekir. Topluluktaki görünen şey aslen bireylerin farklı çıkarlar etrafında benzer ya da farklı nesnelere benzer anlamlar vermeleri ve bu verdikleri anlamları da birbirinden farklı olarak tasavvur etmeleridir. Sembollerin etkinlikleri sahip olmadıkları kesinlikleridir, bunun

dışında her ne kadar içeriksiz de olsalar öznel anlamlara sahiptirler: “Bu yüzden simgeler, insanların kendilerini bir ortodoksinin zorbalığına tabi kılmaksızın, bir ortak genel dili konuşabildikleri, görünüşte benzer tarzlarda davranabildikleri benzer giysiler giyebildikleri vs ideal kanallardır.” Semboller kendisine atfedilen çeşitli anlamları bir arada toparlayabilmesi gibi, topluluğun üyelerinin sahip olduğu bireysellik ve genellik arasındaki farkı bir potada eriterek, mevcut farklılıkların “İfade edilmesine, yorumlanmasına ve sınırlandırılmasına yarayan, araçları sağlar.” Bu yolla bireysellik ve genellik uzlaştırılmış olur (Cohen 1999, s. 14-20). Sembollerin yukarıda anlatılan özelliklerine bakarak onların tek başına fiziksel görüntülerinden çok içeriğinde bir zihinsel sürecin yer aldığı anlam yapısına sahip olduğunu da belirtebiliriz.

Konu müziksel bağlamda ele alındığında, popüler müzik açısından göstergebilimin en önemli faydasının, müziğin içindeki anlamların nasıl yaratıldığını açıklamak konusunda bize önemli ipuçları sağladığı söylenebilir. Popüler müzikteki tüm göstergeler (şarkı söyleme biçimi, şarkı sözleri vs...), eşit öneme sahip olmakla birlikte izleyicilerde nasıl bir etki (zevk ya da öfke) yarattığını öğrenme imkânı da sunmaktadır. Göstergeler popüler müzikteki şarkıların kendi başına söz ya da müziksel açıdan analizini yaparak ortaya çıkabilecek anlamdaki zorluklardan da kurtulmamızı sağlar. Öte yandan popüler müzikte göstergebilimin kullanıldığı ikinci bir yer de popülerlerin işaret ettiği şeyin anlamlandırmasına yaptığı katkıdır. Popüler müzik türleri içerisinde özellikle punk Rock'ta sadece popüler müziğe olan değil, popüler kültüre olan bir tür bağımlılık da mevcuttur. Popüler müziğe dinleyiciler tarafından atfedilen anlamların temelini kaynağı bu müziğin kendi içindeki bir özellik olmakla birlikte popüler kültüre anlam veren bazı “Yapı taşları arasındaki birlik ve bağlantılardan” da kaynaklanır (Laing, 2002, s. 11-12).

Rock'taki şok yaratma arzusu, göstergebilim bağlamında “simgesel tersine çevrilme” ve Mary Douglas'ın “sembol kirlenmesi” tezi bağlamında okunabilir. “Simgesel tersine çevrilme, gerçekte toplumsal düzenin değişmesine ya da zayıflamasına neden olmayan bir tür spekülasyon ve zararsız toplumsal değişim deneyidir.” Simgesel tersine çevrilmenin fonksiyonu, toplumda görenekler yoluyla bireylerin davranışlarını engelleyen ve kısıtlayan

mekanizmalara dikkat çekmektir (Cohen 1999, s. 75). Douglas'ın ise sembol kirlenmesiyle anlatmak istediği fiziksel veya hijyenik bir kirlenme değil, temelde ahlaki bir kirlenmedir, yani hakim sembollerin üzerinde gerçekleşen bir tür kirlenmedir, kültürel sistemin içine uyumsuz sembollerin girişidir. Bu yolla semboller güçlendirmek yerine zayıflatır ve bir şeylerin yerinden olmasına neden olur (Alexander 1999, s. 25-26). Rock'taki sarsmaya ya da şok etmeye yönelik davranışlar için özel örnekler olarak, punkların kendilerini topluma nasıl sundukları verilebilir. Punklar toplumun ters giden yönlerini yine topluma anlatmak için kendilerini birer “toplumsal artık” olarak sunmuşlardır. Punklar toplumsal protesto gerçekleştirmek adına özellikle giysilerinde sado-mazoşist imgeleri sıklıkla kullanmışlardır: Köle giysileri, zincirler, deriler, süs için kullanılan jiletler ve çengelli iğne gibi öğeler de bolca kullanılan sembollerdendi. Punkların bu metalleri kullanmaktaki asıl amaçları korku verici ve tiksindirici bir görünüme kavuşmak (Young 1999, s. 16) ve kamuoyunda kendilerine karşı bir tepki yaratmak istemelerindendir.

Laing'e (2002: 141) göre, sarsmaya ve şok etkisi yaratmaya yönelik amaçlar taşıyan sanat türleri ya da özelde müzik aslen avangard estetiğin bir parçasıdır. Zaten tarihsel avangard hareketlerde esas amaç alımlayıcının şoka uğratılmasıdır. Sanatsal etkinlikte yabancılaştırma en üst düzeyde gerçekleştiği için artık genel bir kategori halini de almaya başlar (Bürger, 2004, s. 57). Şok kavramı ile ilgili en önemli görüşlerden birisi Walter Benjamin'den gelir. Benjamin 1930'lı yıllarda yaptığı bir çalışmada avangard hareketler içinde Dadaizm'in sanatsal etkilerini şu şekilde ortaya koymuştur; “Onların şiirleri müstehcen öğeleri ve dilin tüm hayal edilebilecek kullanılmamış öğelerini içeren bir kelime salatası... Başta gelen şart ise; toplumu rahatsız etmek.” Bu tavır Punk Rock için de geçerlidir. Freud'un şok savunması tezinden yararlanan Benjamin izleyicilerin şok etkisine kendilerini daha doğrudan ortaya koyduğunu ve şok etkisinin altındaki bireylerin deneyimlerinden yola çıkar ve şokun gerçek anlamını ortaya koyan bir tanımlama ile arasındaki farkı belirtir. “Şok, bilinçle etkisi azaltılarak bertaraf edilmek zorundadır.” Benjamin, etkide *şok savunması*, şoku sindirme konusunda muktedir olamamanın travma yaratacağını tartışır. Barthes'ci tanımlamada herhangi bir sanat dalında travma,

izleyici için “dilin durması, anlamın kesilmesi” (Laing, 2002, s. 141-142) olarak nitelenen bir duruma yol açar.

Rock ve diğer alt birimleri (Punk, Heavy Hetal vb.), toplumda şok etkisi yaratmak için kullandıkları bir diğer yöntem kamuoyunca genel-geçer olmuş bazı ideolojik mesajların tersine çevrilmesidir. “Kültürel iktidarın uygulanması çoğunlukla toplumsal kuralların insanların nasıl davranması gerektiğinden nasıl davranabileceklerine doğru değişmesi anlamına gelir.” Bu durum toplumdaki herhangi bir otoriteye karşı gerçekleştirilebilecek herhangi bir anarşi durumunun bireysel tarzda ya da kolektif bir biçimde yapılabileceğini de anlatır. Kendileri ve toplum üzerinde “Empoze edilen ideolojiyi ve buna ilişkin özel bir takım etkinlikleri (sembolik olarak) geri itmekle kalmamakta”, bununla birlikte yeni bir kültür yaratarak kendilerine uygun gelecek bazı davranış ve düşünüş şekillerinin de savunmasını yapmaktadırlar (Lull, 2001:112). Punkların şok etme taktiği için kullandıkları toplumsal semboller sadece belirli materyallerle sınırlı kalmaz. Özellikle şarkılarında bilinçli olarak cinsel içeriğe sahip ve müstehcen kelimelerin bulunduğu sözlere de sıklıkla rastlanır.

Rock müzikteki sarsmaya ya da şok etmeye yönelik olan söylem şarkılarda ve dilin bilinçli olarak müstehcen kullanımında da kendisini gösterir. Popüler müzik endüstrisi şarkı sözlerinin içinde barındırdığı politik, müstehcen ve cinsel içerikli sözleri, varlığını devam ettirmek adına önemsememektedir yani dikkate almamaktadır. Bunun nedeni bu tür sakıncalı içeriğe sahip sözlerin popüler müziğe dâhil edildiği taktirde yıkıcı bir etkiye yol açabileceği korkusudur. Ancak punk rock yapısı itibariyle her şeye karşı tavrıyla yine ana akım kültürünün içinde yer almayan müstehcen ve pornografik içeriğe sahip şarkı sözlerini özellikle yapısında barındırmıştır (Laing, 2002, s. 139). Hebdige’ye (2004, s. 86) göre, toplumsal düzende dilin kutsallığı ile ilgili fikirler özellikle önemlidir. Dilsel ifadelerin kabul edilebilir biçimi toplumda bir takım evrensel tabuyla belirlenir. “Bu tabular anlamın sürekli saydamlığını sağlarlar.” Toplumsal düzenin içinde yer alan dil de dâhil olmak üzere herhangi bir unsura ait şifrenin bozulması her zaman için düzen adına rahatsız edici ve kışkırtıcı bir etkide bulunur. Bu noktada dilin kutsallığının bozulması Derrida’nın yapı sökümü kavramı etrafında değerlendirilebilir. Derrida’nın

yapısökümü kuramında vurgulanmak istenen düşünce iletişimde her zaman bazı boşlukların doğabileceği ve bu yüzden anlamın hiçbir zaman tam anlamıyla mevcut olamayacağıdır. Derrida'ya göre; “anlam daima ayrı olduğu gibi, tamamlanışı da hep ertelenir” (Sim, 2000, s. 35). Burada dilin yapıbozumuna uğratılması yalnızca dilin içerisine yerleştirilen cinsel içerikli ve müstehcen kelimelerin varlığından kaynaklanmaz. Aynı zamanda Rock müzik icracıları ve dinleyicilerinin kendi aralarındaki iletişimin daha rahat sağlanması açısından kendilerine has sözcüklerin kullanımına dayanır.

Marcuse'a göre toplumda isyankâr gençlerin düşman olarak hedef aldığı otorite artık baba, öğretmen ya da patron değildir, “Politikacılar, generaller, idareciler baba değil, kontrol ettikleri insanlar da başkaldıran biraderler değil” (Marcuse, 1991, s. 49). Yine Marcuse'a göre dilde müstehcenlik artık daha sistematik bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Müstehcenliğin daha meşru olarak algılanmaya başlandığı bir toplumda dilin bu tarz kullanımı radikal olanı artık daha fazla belirlemez ve “standartlaştırılmış müstehcen dil baskıcı desüblüstasyondur (yüce olanın aşağılanması): saldırganlığın kolay yoldan tatmini kolayca cinselliğin kendisine karşı bir tavır halini alabilir.” Marcuse radikal sol içinde cinselliği aşağılama amacını gerçekleştirmek için dilin kullanımında jenital ve anal bölgelere ritüel olarak sık sık göndermelerde bulunulduğunu (fuck, shit kelimelerinin sıklıkla kullanılması) da yazar. Örneğin; “Bir radikal ‘Fuck Nixon’ dediğinde bu kelimeyi baskıcı düzenin en üst temsilcisinden alacağı jenital haz ile bağdaştırır. Düşmanın ürettikleri anlamında “shit” ise burjuvaların anal erotizmi reddedişini devralır.” Cinselliğin sol radikallerce bu şekilde bilinçsizce aşağılanması, kendi güçsüzlüklerinden dolayı kendilerini cezalandırmak istemelerindedir. Nonkonformist radikallerce dilsel ayaklanma “kimliğin bir parolası görevini görürken, yalnızca küçük burjuva tabularını dile getirmesi ile siyasi kimliğe zarar verir” (Marcuse, 1991, s. 74-75).

Rock'taki göstergelerden bir diğeri olan vücudu boyama ve dövme ile süsleme davranışıdır. Bu eylemi eski toplumlarda yerlilerin vücutlarına “tavlama arzusunu” gerçekleştirmek amaçla yaptıkları boyamaları postmodern toplumda bireylerin davranışlarıyla özdeşleştiren Akay'ın anlatımına başvurarak

açıklayabiliriz. Eski toplumlarda yerliler özellikle de savaşlarda ruhlara karşı çekici gelmek için yüzlerini boyamaktaydı. Akay'a göre“ İlkelerin bir hayvan oluşları varsa bu hayvanların çekici olduklarındanır.” İlkel toplumlarda doğa ve kültür ayrımını silmek için takılar ve süslemeler özellikle işlevsel olmaktadır. İlkelerin vücutlarını süsleyerek ve hayvanları taklit ederek yaptıkları danslarda her zaman doğanın aksi bir yapaylaşma durumu gözlenir; insanların yapaylaşma arzuları doğadan aldıkları materyallerle yaptıkları eşyalardan ve süslerden karşılanır. Bu anlamda da “Doğadan çıkıldığında kültüre girmekten çok yapaya girilir.” İlkelerin bedenlerinde tahribata yol açacak şekilde işlemler yapmaları (dövme, bıçak izi vs...) ve maske takıp makyaj yapmaları yoluyla bedenlerini yapaylaştırmaları eylemlerinin her biri tavlama içindir. İlkeler üretmek için değil de tavlama için yaşarlar. Günümüzde insanlar da artık ilkelere yaklaşan tarzda “tavlama arzusuyla” hareket etmektedir. Postmodern toplumlarda bireyin, aynanın karşısındaki kendi bedeniyle olan ilişkisi kendisini zihinsel olarak tavlama, bunun ardından gelen eylem karşısındaki de bedensel olarak tavlama olmaya başlamıştır (Akay, 1991, s. 116-117). Punkların kullandığı göstergelerin tümü sadece ana akım kültürene yönelik bir şok etme taktiği değildir, aynı zamanda kamuoyuyla aralarında bozuk iletişim sağlamanın önemli bir aracı da olmuştur. Punklar kamuoyunu sarsmaya yönelik amaçla kullandıkları sembollerinde aslında bir açıdan ana akım kültürünün kendilerine dayattığı kuralları yıkmak için üretmişken diğer yandan kullandıkları bu sembollerle kendilerine yeni bir alt kültürel tarz da yaratmışlardır.

Rock kültür içerisinde Punk Rock anti-modası da fark edilebilir olma noktasında ortaya çıkar. Punk Rock'lar marjinal giyim tarzlarıyla toplumun ilgisini kendi üzerlerine çekmek için çaba sarf etmişler ve bunu önemli ölçüde de başarmışlardır. Punk Rock'ın anti-modası, kamuoyuna bir saldırı niteliğinde beliren, vazelinle dikleştirilmiş saçlar, marjinal saç kesimleri, abartılı makyajlarıyla ortaya çıkan insanlar tarafından temsil edilmiştir. Punklar anti-modada devrimci bir anlayışla Rus Fütüristlerin giyim kuşamından etkilenmişlerdir. Rus Fütüristler yüzleri boyanmış bir biçimde, kadife ceket-silindir şapkalarıyla, üzerlerine astıkları kaşık ve turplar içindeki saldırgan giysileriyle halkın içinde dolaşmışlardır. Benzer bir biçimde punklar da

Londra'nın merkezinde zincirler, köpek tasmaları ve renkli saçlarıyla dolaşarak halkı rahatsız etmişlerdir (Young, 1999, s. 16-17). Punkların giyim kuşamda kullandıkları bu tür sado-mazoşist imgeler ve özellikle yırtılıp çengelli iğneyle tutturulmuş giysilerinin tümündeki açık ya da gizli anlam, punkların içlerindeki şiddetin bu giysiler yoluyla dışavurumunu gerçekleştirmektedir.

Hebdige'e göre punk tarzı "her ne kadar çoğunlukla doğrudan saldırgan ve tehdit edici olsa da temel olarak bölünmüşlüğü şiddetiyle tanımlanmıştır." Avangardın en önemli temsilcilerinden Duchamp'ın hazır eşyalarına benzer şekilde çengelli iğne, mandal, herhangi bir eşyanın parçası, jilet vb... nesnelere punk anti-modası içinde de değerlendirilebilir. Ya mantıklı ya da mantıksız herhangi bir nesne Vivid Westwood'un yüzleşme kıyafetleri olarak adlandırılan (eğer şapka uymuyorsa giyebilirsin gibi) şeye de dönüşebilirdi. Punklar nesnelere kullanabilecekleri en kötü biçimde almışlar; örneğin çengelli iğneyi esas kullanım alanından koparıp, kulaklarına, çenelerine ve dudaklarına takarak korkunç birer süs haline getirmişlerdir (Hebdige, 2004, s. 101). Bunun yanında punklar bazı giysileri, özellikle de iç çamaşırlarını normal kullanım bağlamından çıkarıp kullanırlar. Genel tüketici tavrının aksine punklar iç çamaşırlarını bluzlarının ve pantolonlarının üstüne giymişler ve bu yolla giysileri birincil işlevlerinden uzaklaştırmışlardır (Laing, 2002, s. 170).

Marcuse'a göre üretim dışı ve üretim karşıtı olarak görülen toplumdışı ayrıcalıklı kesimler, alt kültür kesimi olarak hippilerle yeni solun siyasi kesimi arasında örgütsel ve kişisel bağın daha da ilerisinde içsel bağda ortaya çıkar. Bu kesimlerin her biri hem grup düzeyinde hem de bireysel olarak sosyalizmin uç ütopyan yanları ile ilgilidirler. (Marcuse, 1991, s. 32). Gençlik üretimin reddini talep ederken aslında dolaylı olarak hem kapitalist düzenden, hem de teknolojik rasyonalizasyondan kaynaklanan hoşnutsuzluğunu ortaya koyar. Rock müzikte gençliğin üretimi reddi konusu kendisini çoğunlukla potlach şeklinde ortaya koyar. Çünkü gençlik kendisini üretimin reddine adanmışken bir taraftan da Rock kültürü içerisinde eğlenceyi aşırı bir tüketim yoluyla gerçekleştirmektedir. Aslında bu durum kendi içerisinde paradoksaldır. Çünkü, hiç üretim yapmadan tüketmek toplumda belli bir ayrıcalığa sahip olmayı



gerektirir ki bu durumda üretimin reddi konusu sorunlu bir ideal olarak görünmektedir.

Dubiel'e (1998, s. 30) göre, toplumda teknolojik ve kültürel bütün alanlarında meydana gelen modernleşme, geleneksel kimliklerin ve geleneklerle beslenen alanların yok olmaya başlamasına neden olmuştur. Bununla ilgili olarak gençler ve ebeveynleri farklı şekillerde baş etmeye çalışmaktadırlar. Ana babalarda aile mahremiyetine duyulan ihtiyaçta belirgin bir artış görülmekle birlikte, çocukları için geleneksel burjuva ailesinde olduğu gibi özdeşleşme modelleri sunamamaktadırlar. Ebeveynlerin böyle bir özdeşleşme modeli sunamamaları ve bununla birlikte toplumda zaten var olan liberal bir cinsel ahlak yapısı ve serbestiyetçi eğitimin de bir araya gelişi psikanalize tanımlandığı biçimiyle narsist karakterli bireylerin yetişmesine imkân veren bir toplumsallaşma sunmaktadır.

Gençlik kimlik oluşturma sürecinde kendi kültürüyle, kahramanlarıyla, ve kavgalarıyla çeşitlilik esasına göre toplumda belirli bir farklılık yaratımına ve ayrı bir toplum olma yoluna gider. Gençler kendilerini toplumla uyum içinde yaşayan ebeveynlerinden ayırmak ve onlardan farklı olmak için ait oldukları grupla bütünleşme yoluna giderler. Burada önem kazanan şey ait olunan grubun farklı ikon çeşidine ve biçime bağlı kalarak kendilerini diğerlerinden ayırmak istemeleridir. Bunu gerçekleştirmenin en dolaysız yolu olarak görülmeye başlanan müzik gençler için bir tür ilişki biçimi olmaya başlar. Yani müzik yalnızca gençlerin ve gençlik gruplarının bir araya gelmesi ve bireysel farklılık yaratımı sağlayan bir tür araç değildir; gençler için bir tür yetişkinliğe geçme sürecidir (Attali, 2005, s. 134). Attali'ye (2005, s. 132) göre, popüler müzik alanında kayıt ekonomisi bireylerin sahip olduğu bütün sosyal bakış açılarını yerinden etmiştir. Müzik bundan sonra bir kimlik ihtiyacına dönüşür. Savaşın sonra gençlerin ana-babaların gözetiminden çıkıp bağımsız olma arzuları onları müziğe yöneltir. Rock müzik de bazı siyahi müziklerin beyaz versiyonu olarak bazen kardeşçe ilişkiyi vurgulayan, kimi zaman uyumlu ve idealleştirilmiş olan, ara sıra pesimist duyguları dile getiren ve genellikle orta sınıfın hayal ettiği yaşamı ve umutlarını dile getiren bir müzik tarzı olmuştur.

Rock müziğin gençlik için ne tür duygulara cevap verdiğini gördükten sonra gençlik kesiminin günümüz toplumlarındaki yeni grup yapısına bakabiliriz.

Akay'a göre günümüzde Rock gençliği, blok halinde yaşayan ve bilinçdışına sahip olarak yaşamaya çalışan bir karakterde görünmektedir. Bu gençlik, bir tür duygudaşlık cemaati oluşturmaları açısından yeni bir oluşum olarak tanımlanabilir. Rock gençliği oluşumlarını, ortak duyguda birleşen gruplaşmalar üzerine kurulmuş oluşumlar şeklinde toplumda var olan bir kesim olarak kabul edebiliriz. Bu tür gruplaşmaların en önemli özelliği Batılı anlamdaki araçsallık ve rasyonaliteye sahip olmamalarıdır. Akay'a göre ancak, "Grubun bir cemaat olması ve cemaatin de bir toplumsal moda dönüşmesi sonucunda samimiyet dışı araçsal akıl Batı rasyonalitesini genç akılların içine sokabilir." Duygudaşlık grubunun en önemli özelliği, yapısal olmaktan çok değişken bir karaktere sahip olmasıdır. Bu tür gruplara ait olunur ve çıkılır. Dini cemaatlerden farklı olarak belirli kurallara dayanmaksızın bireylerin cemaate kabul edilmesidir. Rock gruplarında, gençlerin benzer şeyleri yaşamaları ya da benzer duygulara sahip olması onları grup yapan en önemli etkidir. Bulunulan çevre içindeki birliktelik çevrenin ortadan kalkmasıyla dağılır. Rock gruplarının içine girdiği çevrede bireylerin sahip olduğu düşünce tarzları, sosyoekonomik durumları, ve bireyler arası ilişki biçimleri birbiriyle uyum halindedir. Bu tür cemaatleşmeler ya da gruplaşmalar eskiden de var olmuşsa bile, bu günkü şekliyle sadece ortak duyguyu paylaşan insanların bir arada oluşuna gönderme yapar (Akay, 1995, s. 21-22).

Rock kültürü gençliğin kimlik kazanımı ve aidiyet duygusu sağlamak adına rock konserlerine katıldıkları da gözlenmiştir. Featherstone'a (1996, s. 200) göre konserler "toplumsal çatışmaları ve rekabeti alttan alta destekleyen ahlaki konsensüsü yaratmak ve yeniden onaylamak üzere kutsallık duygusunu yükseltebilir." Günümüzün toplumlarında artık televizyon aracılığıyla kuşaklar arasında yeni tür kutsallık duygusunun oluşturulmak istenmesi ve "geleneği icat etme, karizmayı ve kutsalı imal etme ve konsensüsü manipüle etme" ile ilgili olaylara bireyler daha fazla dikkat etmeye başlamışlardır. Konserler esnasında bireylerin şarkı, dans vb. gruplaşma faaliyetlerinin de yardımıyla Durkheim'ci tanımlamada belirtildiği gibi "yoğun heyecan duyguları ve

akışkan duygulanma” oluşumları yaratılır. Böyle etkinlikler yoluyla günlük dünyanın bir tür kutsallık alanına dönüştürüldüğü ve insanlar arasında ideale yakın ancak geçici birlik ve beraberlik duygusunun yaratıldığı inkâr edilemez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Live Aid gibi uluslararası yardım organizasyonlarında ya da politik protesto içeren Rock’n’Roll konserlerinde insan haklarına saygı, hümanist değerleri daha çok hesaba katma ve sadece insan yaşamı değil, doğanın ve insan olmayan türlerinde kutsallığı gibi değerlere önem verilmesi dolaylı veya dolaysız bir duygusal dayanışma fikri gelişmeye başlamıştır (Featherstone, 1996, s. 200-201). Sonuç olarak gençlik toplumsal değişimle birlikte sanayileşmenin ve modernleşmenin topluma hızlı bir şekilde yayılmasıyla birlikte bir yandan bağımsızlık arayışı içine girmişken diğer yandan yeni bir kimlik arayışına girmişlerdir. Gençlik kesimi müziksel etkinliklere ve müzikal kimlik etrafında örgütlenen gruplara katılım yoluyla bir gruba ait olduklarını hissederek ve yeni kimlikler elde ederler.

Jean Paul Sartre’a göre; “asi aslında karşı çıkıp isyan ettiği düzenin de gizli yardakçısıdır. Asinin amacı yeni veya daha iyi bir düzen ya da sistem kurmak değildir. Yalnızca tüm kuralları alaşağı etmek ister. Devrimci ise yapıcıdır. Adaletsiz bir sistem yerine daha iyi, yeni bir sistemi geçirmeyi düşünür. Bundan dolayı da özverili ve disiplinlidir. Asi ayrıca sorumsuzdur, onun için sadece bugün vardır ve bugünü yaşar. Devrimci olan ise kimliğini kolektif, uzun projeli ve gelecekte gerçekleştirebilecek olduğu bir reform projesi ile birleştirmekten haz alır, yani Rock’ın temelindeki bu çarpık durum günümüze kadar gelmiştir ve kapitalizmin de bir parçasıdır (Heath ve Millward, 1992, s. 76).

Bu noktada ilginç bir şey karşımıza çıkıyor: Olumlu müzik, olumsuz müzik. Sonuç olarak müziğin insan algısı üzerinde bilimsel olarak ispatlanmış ciddi etkileri vardır. O halde olumlu müzik ve olumsuz müzik, empoze edilen şeyler bakımından o derece etkili olacaktır ve olmuştur ki müziğin insan üzerindeki etkisine Konfüçyüs’ün sözlerinden devam etmek gayet mantıklı olacaktır. Ona göre: “Yüksek bir insan der ki, merasim ve müzik asla bırakılmamalıdır. Bir kimse müziği elde ederse kalbini düzeltir. Temiz, nazik, inançlı kalp kendiliğinden gelişir. Bunların kolayca gelişmesinden neşe meydana gelir.

Neşe sükûneti yaratır... İnsan, müziğe sahip olmakla, kalbini ıslah eder. Merasimleri yapmakla kendini yetiştirir. Ciddi ve saygılı olur. Ciddi ve saygılı olduktan sonra, onur sahibi ve ağırbaşlı olur. Eğer kalbin içinde ahenk ve müzik olmazsa içe hile, yalancılık girer...” (Atlıoğlu, 2004, s. 83).

Bazı müzik türlerinde denge bozucu etkiler vardır. Bu da beyindeki insan algısı üzerinde doğrudan etkilidir; yani her müzik olumlu etki bırakmayabilir, olumsuz etkiler de bırakabilir ve durum böyle olunca ortaya farklı sonuçlar çıkabilir. Müziğin bu gücü, müzik yapanlar tarafından onlarca yıl önceden keşfedilmiştir. Cook (1999, s. 42), “müzik, bireyleri olumlu ya da olumsuz yönde etkilediği oranda, toplumu da etkileme özelliğine ve kapasitesine sahiptir. Müziğin bu yanının bilincinde olanlar, kendi görüşleri, düşünceleri kısaca amaçları doğrultusunda müzikten çoğunlukla en üst düzeyde yararlanmaya çalışmışlardır” der. Müzik, kimlik ve semboller üzerinden incelendiğinde birey daha iyi algılanmaktadır.

Heavy Metal’in sosyal kimlik ve sembolleri olan kendilerine özgü kıyafetleri, saldırgan ve değişik jestleri de konserlerinde sergiledikleri davranışlar bütünü olarak ifade edilir. Sadece Heavy Metal değil Amerikan Country müziği de benzer öğeleri işlemektedir. Country müzikte de görülebilen evlilik, alkol ve hayattaki başarısızlıklar gibi işlenen temalar ve empoze edilen şeyler açısından da bu müziğin intihara sürükleyici etkisi olduğu varsayımının ortaya atılmasına neden olmuştur ki bu durum kendi fanları tarafından da ifade edilmiştir. (Şenel, 2014, s. 215).

Olumsuz müziğin tek başına bu olumsuz durumların sergilenmesinde etkili olup olmadığı sorusu oldukça önemlidir. Cinsiyet, eğitimsizlik, işsizlik, uyuşturucu kullanımı heyecan arayışı içinde olmak, olumsuz aile ilişkileri, özgüven eksikliğini de bireysel anlamda düşünmek gerekmektedir ve müziğin kendisinin tek başına bunlara neden olduğunu söylemek de oldukça güçtür. Uyuşturucu kullananların müzik dinlemeden normal hayatlarında da uyuşturucu kullandıkları görülmüştür. Dolayısıyla müziğin uyuşturucunun sebebi olduğunu söylemek de doğru değildir. Judas Priest dinleyicisi olan iki genç hayattan zevk almayan, psikolojik olarak da intihara meyilli tiplerdi. Mahkemeye göre olumsuz müziğin insan algısı üzerinde tetikleyici etkisi

olduğunu kabul etmekle birlikte bu kişilerin kendilerine zarar vermeye müsait tipler olduğu hususunda görüş belirtmiştir. Bu intihar eden gençlerin alkol ve uyuşturucu kullandığı, aile içi sorunları olduğu, şiddete ve küçük suçlara yöneldikleri de ortaya çıkmıştır. (Şenel, 2014, s. 217-218).

Özellikle Rock müziği icra edenlere ve onların yaptıkları müziklere bakınca ilk dönemlerdeki barışçıl havasını kaybetmiş, ardından farklı kimliklere bürünmüş olduğunu açık bir şekilde görüyoruz. Sadece müziğin kendisi değil, müziği icra edenler de farklı kimliklere büründüler. Topluma olumsuz duygu ve düşünceler empoze eden müzik, sonunda ortaya dehşet sonuçlar doğurmuştur. Heavy Metal dinleyicisinin üzerinde olumsuz müzik icra edildiği zaman, olumsuz etkiler yaptığı bilimsel olarak da görülmüştür; ancak bunu yapanlar, insanların ilkel dürtülerine bu müzik tarzının doğrudan etki ettiğini biliyorlardı. Ayrıca bunu yapıcılar da biliyordu. Dolayısıyla çok satmak, hızlı para kazanmak adına Rock müziğin ahengini değiştirdiler ve ona farklı anlamlar yüklemeye başladılar. Bununla birlikte müziğin tek başına, bir insanı intihara sürüklemeye özelliği olmadığı ya da olumsuz davranışlar sergileme üzerinde de doğrudan etkisi olmadığı akademik çalışmalarla da açıklanmıştı. Bu nedenle denilebilir ki, insan algısı ve dürtüler üzerinde inanılmaz etkisi vardır; ama olumsuz müzik tek başına bir etken değildir (Şahinson, 2010, s. 77-78).

Heavy metal ve onun türevleri bugün hâlâ dinlenmektedir ve kitleleri peşinden sürüklemeye devam etmektedir. Olumsuz bir müzik ancak bir müzik eserinin olumsuz şeyleri empoze etmesiyle olabilir. Olumsuz Heavy metal yapanlar olduğu gibi olumlu Heavy metal, Heavy Rock yapanlar da vardır. Sonuç olarak Rock müzik de bir bireysel tercihtir. Olumlu ve olumsuz yönlerini almak da bireyin kendi kararıyla mümkündür. Ancak olumsuz yönlerini benimsemenin ise ölümcül, ölümcül olmasa bile toplumsal olarak ciddi anlamlarda hem birey hem de toplumlar için son derece yıkıcı sonuçlar doğurduğu yadsınamaz bir gerçektir.

### 3.6.Rock Kültüründeki Görsel Unsurların Albüm Kapaklarındaki Temsilleri



**Kaynak:** play.wimpmusic.com, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 12.**Soul Asylum “Grave dancers union” 1992



**Kaynak:** <https://www.pastemagazine.com/articles/2012/10/smashing-pumpkins-create-the-ultimate-box-set-for.html>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 13.** The Smashing Pumpkins “Mellon Collie and the Infinite Sadness” 1995

Rock'n'roll kültürü ve endüstrisi, moda sektörü gibi kendi tarihini yeniden-üretmek adına yeni canlandırmalar, yapımlar ve yorumlamalar şeklinde ortaya koymasıyla “kültürel geçmişin elastik satılabilirliğinin” en başarılı örneğini

oluşturur. Rock müziğinin içinde bulundurduğu kültürel açıklık, son teknolojik gelişmelerle birlikte kültürel geçmişin elastik satılabilirliği sürecini öncekinden çok daha hızlı bir şekilde pastij ve kolaj haline getirerek parçalamış ve demokratikleştirmiştir. Günümüzde seçme kültürü olarak adlandırılan oluşum; sanatçıların başka müzisyenlerin yapıtlarını ses teknolojileri yoluyla yeniden düzenleyip kendilerine mal etmesi olayı postmodern parça estetiğinin en açık örneğini meydana getirir. Bu oluşum bir diğer yandan da Rock müziğin “kendi tarih ve biçimlerini yemeye ne kadar iştahlı olduğunu gösterir.” Pek çok düşünürü göre Rock müzik postmodern kültürün en iyi temsilcisidir. Hepsinden önemlisi de Rock müzik “Küresel etki ve erişebilirliğini tarz, medya ve etnik kimliklerinin çoğulluğuna tolerans ve katkısıyla birleştiren çağdaş kitle kültürünün merkezinde yer alan paradoksun mükemmel bir cisimleşmesidir.” Rock müziğine özel bir anlam kazandıran en önemli karakter başından beri onu oluşturan araçların ve doğasının saf olmamasıdır. Başlangıcından beri Rock müzik, gençlik kültüründen modaya, modanın tarzıyla da sokak kültürü arasında yer alan bütünlüğü içinde medyanın ve yeniden üretim teknolojilerinin karışımlarıyla oluşturulmuştur (Connor, 2001, s. 272-273).

Rock müzik 1950’li yıllardan beri genel olarak gençlik kesimleri tarafından direnişin ve isyanın müziği olarak bir tür kimlik unsuru olarak görülmüş olsa da her şeyden önce büyüyen müzik endüstrisinin önemli bir parçası olmaktan ileri gidememiştir. Günümüzde çıkış ortamı olan Batı toplumları ve Amerika’da müzik endüstrisi için en büyük kârlar Rock müzik yapan grup ve şarkıcılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Rock ve Metal müziğın pazarlanmasında önemli bir yeri olan albüm kapağı tasarımı kendi içerisinde belirli görsel öğeler barındırır. Tasarım ilkeleri doğrultusunda düzenlenmiş bu görsel öğeler, o müzik grubunun duruşunu ve o albümde yansıttıkları konuyu oluşturur.

Grafik tasarım görsel bir iletişim sanatıdır. En önde gelen işlevi de bir mesaj iletmektir. Günümüzün gelişen teknolojisi içinde basılı malzemelerin dışındaki filmler, bilgisayar yardımıyla üretilen görsel malzemeler de grafik tasarımın kapsamı içine girmiştir (Becer, 2008: 33). Grafik tasarımcılar görsel algının temel ilkeleri ile çalışırlar ve bir yüzeyi dekore etmekten fazlasını yaparlar.

Üstünde bir resim ya da bir illüstrasyon yer alan bir sayfaya baktığımızda, her zaman gördüğümüzden daha fazlası vardır. Beyin bazı şeyleri eller bazı şeyleri kategorize eder. Daha önceki deneyimlerimiz, doğuştan gelen tepkilerimiz, psikolojik durumumuz resmi algılamamızı etkiler. Bu işlemin etkili olarak kullanıldığı tasarımlar resmin yaratıcı özelliğini hissettir (Ayaydın, 2009, s. 112).



**Kaynak:** <http://worldsoforos.com/secondviews/sv-music/aerosmith/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 2. 14.** Aerosmith "Nine lives" 1997

Rock ve Psychedelic müzisyenler doğu müziklerini dinlemiş ve Zen, Budizm gibi doğu felsefelerinden etkilenmişlerdir. Bu müzik türlerine ait albüm kapaklarının tasarımlarında da doğu sanatının geleneksel ve dekoratif anlayışları kullanılmıştır. Punk müzisyenlerin genel geçer kültürlere karşı çıkışları da ve fütürist anlayış ile benzerliklerini gösterir. Punk müzik türüne ait albüm kapakları genellikle uyumsuz ve düzenlilik kaygısı güdülmeden yapılması ve yapıbozumcu anlayışlarıyla Dadacı üslubu hatırlatırlar. Bu



nedenlerle 1960'lı yıllardan itibaren yaygınlaşan pop sanat akımı etkisinde tasarlanmış olan plak kapakları, aynı yıllarda yaygınlaşan Rock ve Psychedelic (müzik türleri ve albüm kapakları, 1970'li yıllarda yaygınlaşan punk müziği ve punk müziği albüm kapaklarının post modern bir görünümde oldukları görülmektedir.

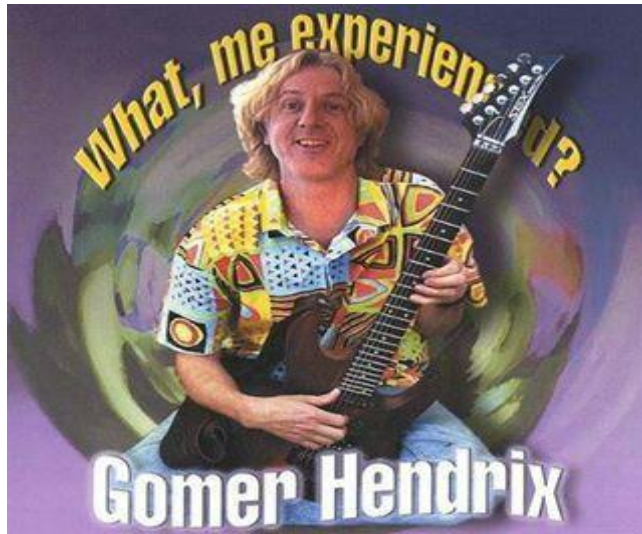
Tasarımın her dalında toplumla ilişkili bir yön vardır. Moda, tekstil, endüstri, grafik gibi tasarım dalları yarattıkları ya da ürettikleriyle toplumun görsel kültürüne katkı yaparlar. Tasarımcılar bir kompozisyon oluşturmadan önce, farklı toplumsal grupların tasarım ürünlerine nasıl tepki vereceğini düşünmektedirler. Çünkü bu tepki tasarımın amacına ulaşip ulaşmayacağıyla ilgilidir. Bir müzik albümünün ortaya çıkması sadece kayıt ile ilgili kalmaz. Görsel tasarım, sunum ve kitleye ulaşması ve kitlenin tepkisi ile oluşan bir süreç olarak tanımlanabilir. Müzisyenler ve müzik grupları, plak kapak tasarımlarını bildirişim aracı olarak kullanmışlardır.

Grafik tasarımcının sadece kare formun içindeki metinlerin, biçim ve renklerin parça-bütün ilişkisi ile uygun yerlere yerleştirmekle ilgili kalmayıp aynı zamanda çalışmanın ulaşması istenen kitlenin görsel algı düzeyini ve durumunu da düşünmesi ve bunu tasarım sürecine katması gerekebilir. Kitlenin görsel algı durumu aynı zamanda o kültürün kendisine ait öznel durumudur.

“...eğer belirli bir sanatçıyı ya da grubu aramıyorlarsa, albüm almaya gelen çoğu müşteri öncelikle kapak tasarımlarından etkilenir ve ancak sonra albümü eline alıp inceler. Bir sonraki aşamada dikkat ettiği ise, albümün içeriğinin kapağın yansıtıklarıyla uyumlu olup olmadığıdır. Çünkü albümün kapağı göze hitap ederken içeriği ise kulakta yer alacaktır. O nedenle “biçim olgusu, içerikten bağımsız düşünülemez” yaklaşımı burada da geçerlidir. Albüm kapaklarında; biçim içeriğin, yani müziğin görsel dışı vurumu olmaktadır. Tasarımcının kullandığı görsel unsurlar birbirleriyle uyumlu olmaktadır. Tasarımcının kullandığı görsel unsurlar birbirleriyle uyumlu olmalıdır ve müziğe aykırılık taşımamalıdır. Müziğin türü, dinleyicisine hissettirdiği yaşam stili ile tasarımın stili örtüşmelidir” (Durmaz, 2006, s. 43).

Kalabalık toplumlarda estetik farklılıkları olan ve bir arada yaşayan kitleler kendi kültür özellikleriyle tasarım biçimlerini etkilemişlerdir. Bu aşamada müzik plaklarının ulaştığı kitleleri, kültürel farklılıklarına göre sınıflanması ve bu kültürlerin estetik anlayışlarının incelenmesi gerekir. “...sanat ve tasarım arasındaki veya neyin geçerli bir estetik olup, neyin olmadığı arasındaki ayırım, farklı toplumsal gruplar tarafından yapılır. Bu toplumsal gruplar, farklı zaman ve mekânlarda yer alan farklı toplumlarda buldukları için, yaptıklarının farklı olması beklenebilir. (örneğin sanat ve tasarım arasında ve estetik deneyimin farklı biçimleri arasında). Yaptıkları ayrımlar ve tanımlamalar, bunların kültürel süreçlerinin ürünleri ve parçalarıdır.” Bu anlamda, görsel kültür tarafından analiz edilerek açıklanabilirler (Barnrad, 2002, s. 174).

Rock and Roll olayının ortaya çıkmasında aile düzenine başkaldırı fikrinin yattığı görülmektedir. Bu, yeni bir sosyolojik düzenin işaretidir. Yirmisine varmamış gençler, yalnız kendilerinin olan bir üslup yaratmışlar ve ekonomik açıdan önemi hızla artan bir yaş grubu olarak kendilerini kabul ettirmişlerdir. “50’lerin Amerikası’nın fotoğrafları ile 60’ların başlarının pop kapakları, tomurcuklanan “teenage” kültürünü yansıtmaya çalışmıştır. Fakat daha sonraları, bunun sadece ilk zengin teenager neslini elde etmek için bir ticari zorunluluk olduğu ortaya çıkmıştır. Bu kapaklar günümüzde “kitsch” ve istismar olarak görülmektedir. (Dister, 2009, s. 55).”



**Kaynak:** [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) 2016

**Şekil 2. 15.**Gomer Hendix, Erişim tarihi: 02.07.2016.

Plak tasarımları 1950'lerin ortalarına kadar büyük çoğunlukla sadece sanatçıların isimlerinin tipografik düzenlemeleri ile yapılıyordu. 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında ise toplumun önünde “ikon” haline gelmiş sanatçıların albenili görüntüleri plak tasarımlarında yer bulmaya başladı. “...1956'da, genç Elvis Presley, Country-Rockability Sun şirketinden ayrıldı ve RCA için Heartbreak Hotel'i kotardı. Böylelikle Rock 'n' Roll'un ilk beyaz yıldızı, “Kral” oldu! ...İmgeleri gençlerin bilincine kazınmıştı: Elvis Presley'nin dudak büküşleri ve ikonlara benzer saç kesimi, kendi adını verdiği Elvis Presley albümünde fırladık gibi dönen kalçaları, Little Richard'ın çılgılık atan ağzı, yüzünden aşağıya boncuk boncuk akan teri; buna benzer şeyler, bir albüm kapağında daha önce hiç görülmemişti. (Dunaway, 2000, s. 114).”

1960 ve 1970'li yıllarda yayımlanmış çoğu Rock müzik albümü plak kapaklarında deneysel tasarımlar uygulandığı gözlemlenmektedir. Tasarımcıların Rock'un karmaşık ve dikkat çekici müzikal ifadelerini görsel olarak kapak tasarımlarına yansıttıkları düşünülmektedir. Fotoğraf kurgularındaki ve illüstrasyon anlayışlarındaki farklılıklar, albümün sunumlarında getirdikleri belirgin yenilikler, bu kültürün genele göre alternatif olduğunu vurgulamaktadır. “Rock” sözcüğü mağrur bir eda ve gür bir sesle söylenmelidir, zira Rock Pop'un sanatsal amacıdır; Rock, bir Robert Mapplethorpe fotoğrafı ile aile şipşağının arasındaki farktır. Elbette Rock'ın çeşitli kökleri vardı: şiirsel açıdan New York City'de 1960'ların başında folk müziğin canlanması, belirli bir siyasal bilinçlenme zeminini hazırlamış; bu siyasal bilinçlenme Bob Dylan aracılığıyla, bir ölçüde de Byrds aracılığıyla müziğe sıçramıştır (Dunaway, 2000, s. 115-116).”

Rock müziği kitlesel bir tepki müziği olarak kendisini göstermiştir. Salt eğlenceye dayalı müzik anlayışına alternatif olan rock, müzikal alt yapısını zencilerin siyasi, ekonomik ve sınıfsal sıkıntılarını dile getirdikleri “blues”dan ve felsefi alt yapısını “beat” kültüründen alarak daha sonra ‘hippi’ kültürünü doğurdu. Savaşların durmadığı bir dünyada yaşayan genç kitleler tepkilerini kendilerine has bir biçimde vermeye başladılar. Rock müzisyenleri yaptıkları müziğin içeriği kadar biçime yani müzik kalitesine de önem veriyorlardı.

1960'larda bir çok değişik alanda yapılan tasarımlar (Grafik, Moda, Endüstriyel tasarım vb.), hippie kültürünün izlerini taşır. Özellikle San Francisco Psychedelic Rock afişleriyle beraber olgunluk dönemine ulaşan psychedelic tasarım, hippie alt kültürünün görsel dilini, psychedelic rock ise hippie alt kültürünün müzikal yöntemini oluşturmuştur. San Fransisco Rock afişleri, özellikle hippie kitlesinin dinledikleri Psychedelic üsluptaki müzik albümlerini ve Psychedelic müzik etkilerini taşıyan müzik albüm kapaklarını, döneminin diğer bir çok türdeki tasarım üslubunu biçim ve renk yönüyle etkilemiştir.



### 3.YÖNTEM

Bu araştırma yazısında çeşitli kitaplar, internet ve dergilerden yararlanılmıştır. Ortaya çıktığı andan itibaren Rock müzik, felsefe ve ifade biçimi olarak incelenirken; müzik türünün albüm kapaklarındaki yansımaları sunulmaya özen gösterilmiştir.

Renkler, semboller, grafik dil, kültürel ifadeler, evrensel ifadeler ve mesajları barındıran kapak çalışmaları seçimlerinde , nicelikten çok niteliksel özellikler ön planda tutulmaya çalışılmıştır. Dikkat edilen temel unsur, birbirinden farklı ifadelere yer vermek olmuştur. Seçilen görsellerin ortak özelliği , türün başarılı örneklerinden bir araya getirilmiş olmalarıdır.

#### 4.BULGULAR VE BULGULARIN YORUMLANMASI



**Kaynak:** en.wikipedia.org, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 1.1.**No Doubt “Tragic Kingdom” 1995

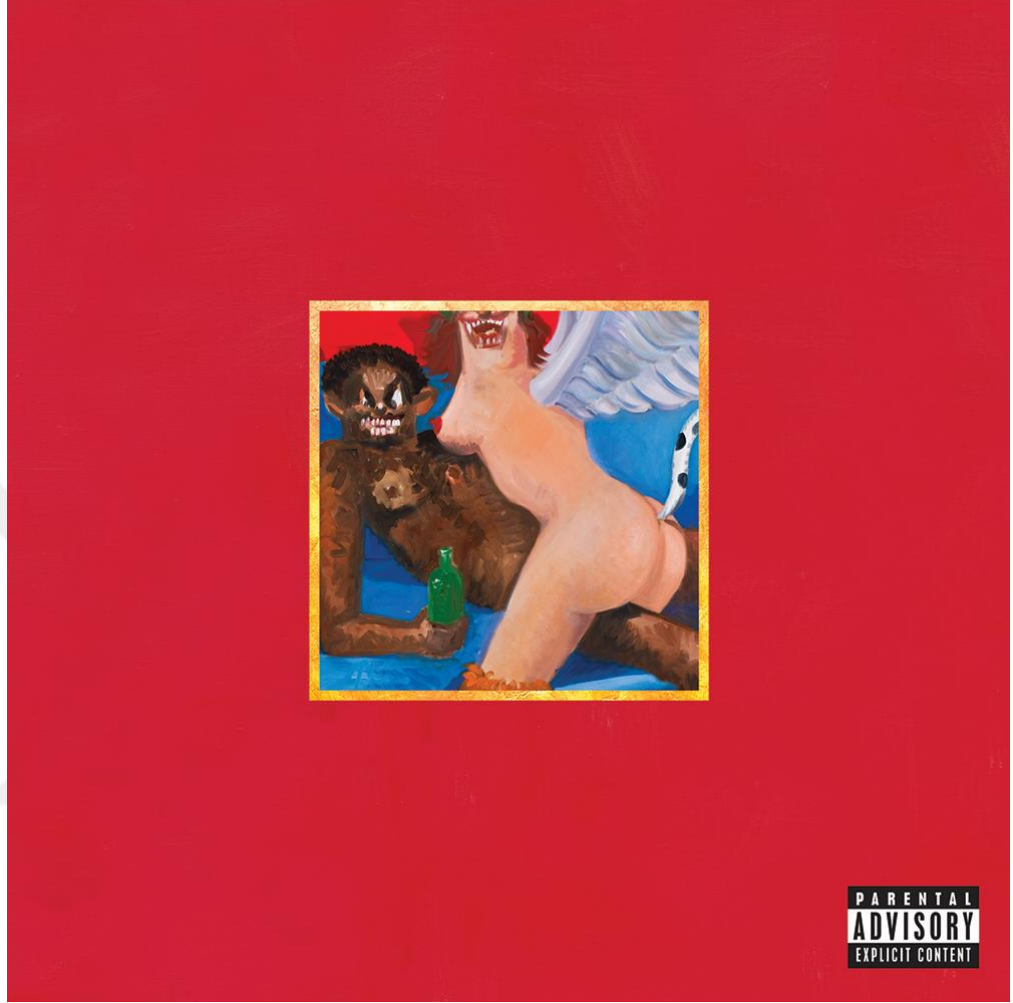
Alternatif Rock gruplarına örnek teşkil eden grubun kapağında, alt kültür temsili sinekler ve kurtlar tarafından yenilmiş portakallar dikkat çekmektedir. Topluma sunulan steril ve yapay öğelerin tersine gerçekçi bir yaklaşımdan söz edilebilir. Bu öğeler bir yandan güzel kadın imgesi ve doğada çekilmiş grup elemanları ile harmanlanıp sunulmuştur.



**Kaynak:** en.wikipedia.org, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 2.METALLICA “MASTER OF PUPPETS” 1986**

Türkçe karşılığı “kuklaların efendisi” anlamını taşıyan albümdede, açık bir ifade ile sıcak renkler ve sembolik bir anlatım dikkat çekmektedir.



**Kaynak:** <http://genius.com/albums/Kanye-west/My-beautiful-dark-twisted-fantasy>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 3.**Kanye West “ My Beutiful Dark Twisted” 2010

Bu albüm görselinde tuhaf bir cinsel birleşim dikkati çekmektedir. Çirkinlik, doğaüstü bir varlıkla birleşim, alkol gibi öğeler gözlemlenmektedir. Grafik tasarım George Condo'nun resim serisinden bir örneğin fotoğraflanmasıyla oluşturulmuştur. Bu örnek için karşı kültürden söz etmek sanıyorum yanlış olmayacaktır.





**Kaynak:** <https://www.amazon.co.uk/Never-Mind-Bollocks-Heres-Pistols/dp/B00000G6PJ>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 4.** Sex Pistols “Nevermind Bollocks, Here is the Sex Pistolls” 1977

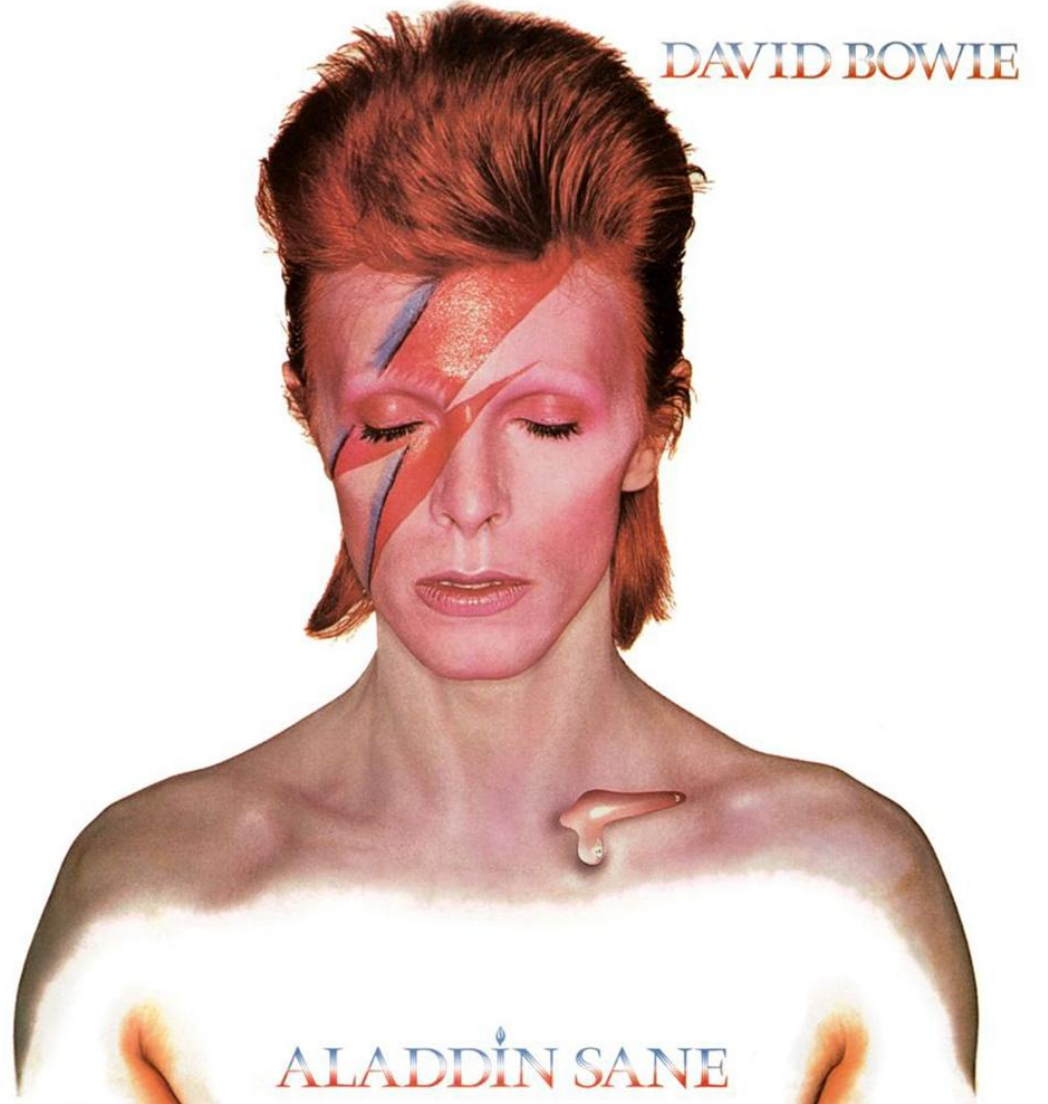
Punk akımının başını çeken grubun müstehcen albüm ismi ve pop-art albüm kapağı müziklerini dinlemesiniz bile karşıt bir duruşu temsil etmektedir.



**Kaynak:** <http://www.northernvolume.com/janis-joplin-pearl-gain-2-ultra-analog-180g-audiophile-vinyl-45rpm-2lp-record-from-mobile-fidelity/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 5.** Janis Joplin “Pearl” 1971

Sanatçının son albümü olan Pearl ‘ün kapağında gri renkler hâkimdir. Fotoğrafta şeker pembesi saçları ve akşamdan kalma gülümsemesiyle bize dönemin ruhunu hissettirmektedir.



Kaynak: <http://www.davidbowie.com/album/aladdin-sane-0>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 6.** David Bowie “Aladdin Sane” 1973

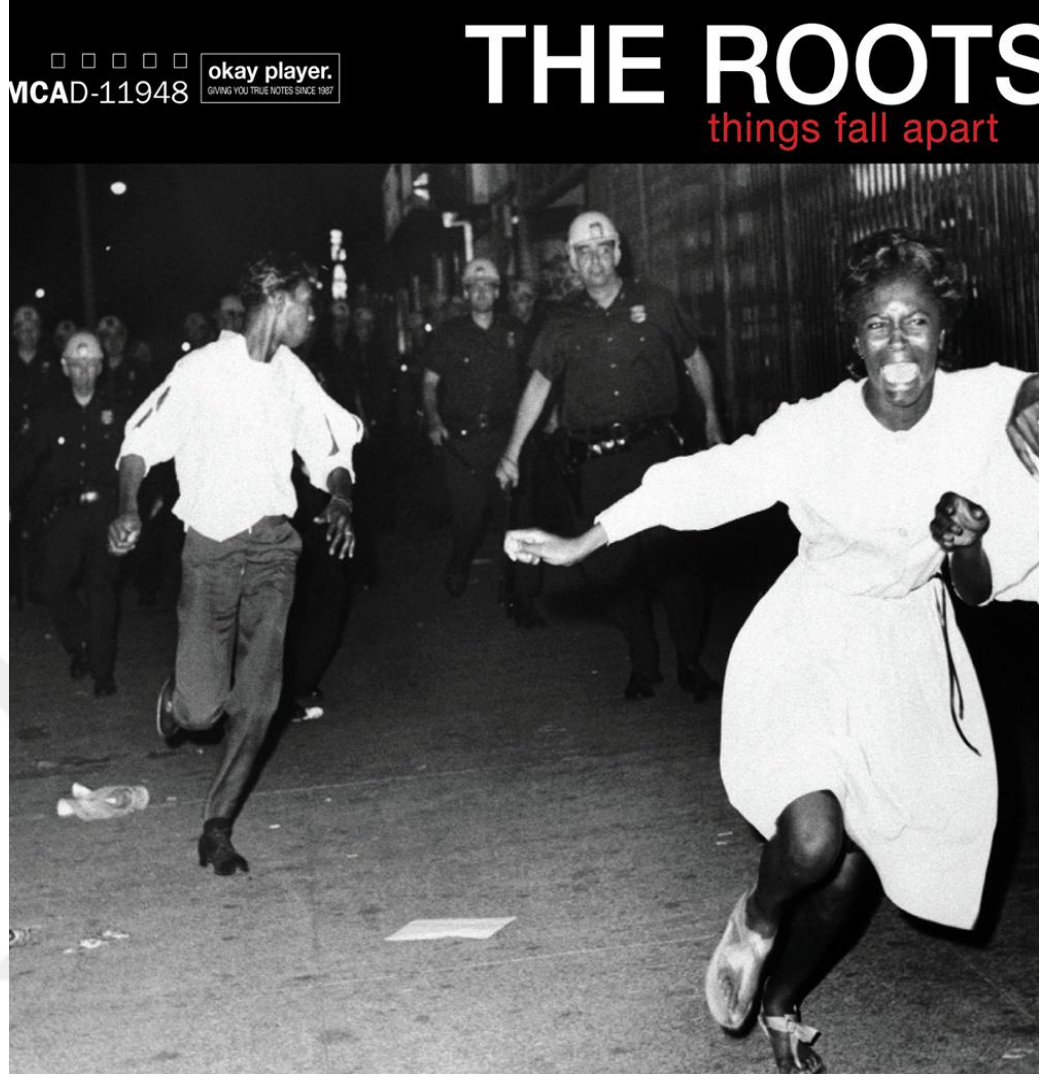
Görselde sade ve güçlü bir anlatım söz konusudur. Sanatçının yüz makyajı bazı ilkel toplumlarda yaygın olan cinsel etkileycilik ifadeleriyle çelişmemektedir.



**Kaynak:** <http://www.theaceblackblog.com/2012/08/cd-review-british-steel-by-judas-priest.html>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 7.** Judas Priest "British Steel" 1980

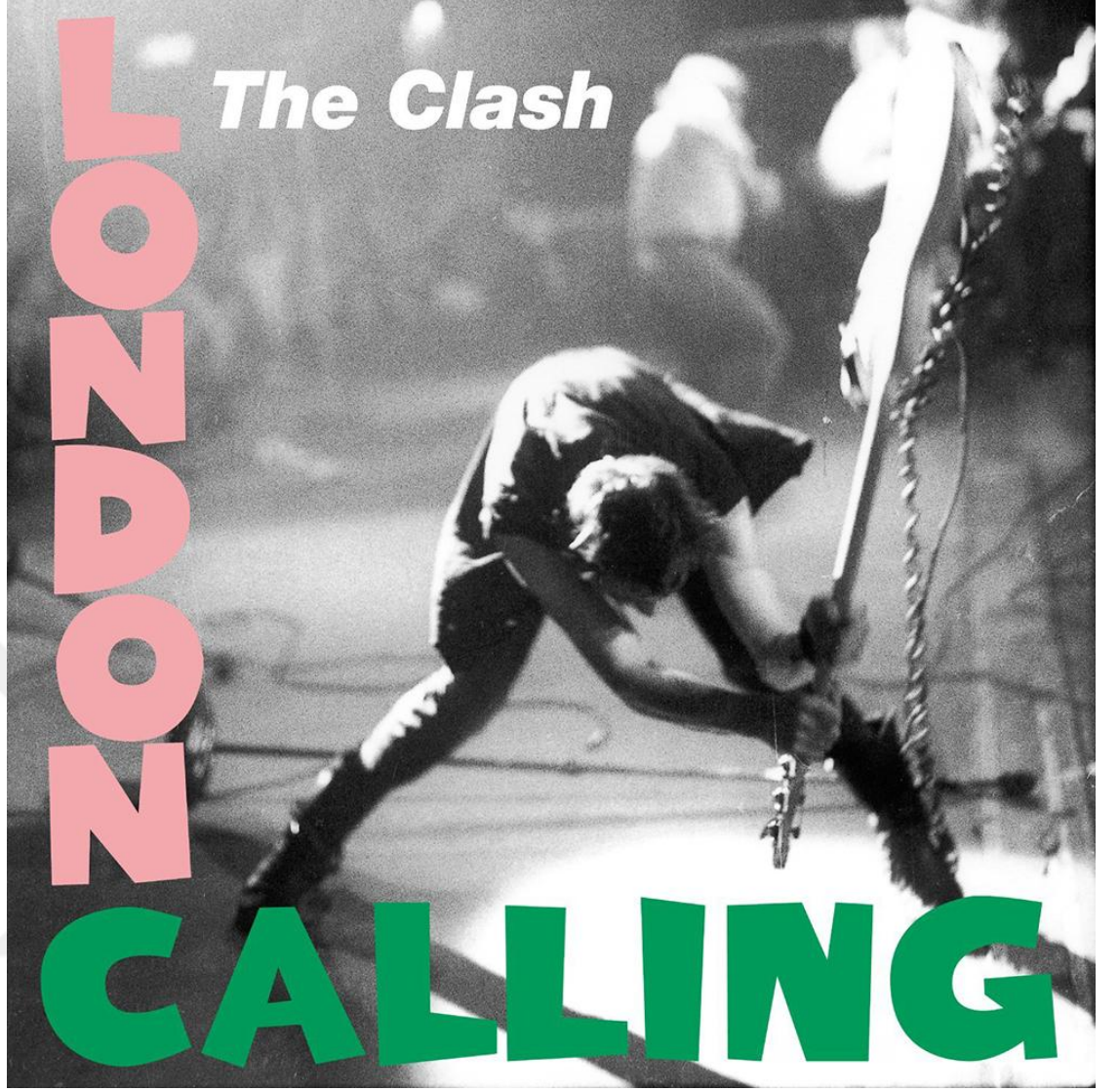
Koldaki bileklik, şiddet ve acı çağrışımı kapak, Blues ve Rock geleneğini inkar etmemektedir. Ayrıldığı nokta ise sado-mazoşist derecede sunulmuş olması denebilir. Bu durum tarzın keskinleşmesi ile ilgili düşünülebilir.



**Kaynak:** <http://genius.com/albums/The-roots/Things-fall-apart>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 8.**The Roots “Things Fall Apart” 1999

Bu kapakta sivil halkları, polisten kaçan zenci gençler, rock ve blues geleneğinin temsilcileri olarak bir kez daha hayat bulmuştur.



**Kaynak:** <https://www.myfonts.com/WhatTheFont/forum/case/886951/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 9.**The Clash “ London Calling” 1979

Sistemin sunduğu, sisteme karşı bir punk grubu albüm kapağıdır. İletişim aracı olan elektrogitarını kırarken fotoğraflanmış grup elemanı ile belgelenmektedir.



**Kaynak:** <http://genius.com/albums/Hole/Live-through-this>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 10.**Hole “ Live Through This” 1994

Makyajı akan güzellik kraliçesidir. Güzellik sektörü ve medya tarafından obje olarak kullanılan kadınların acılarına dikkatleri çekmektedir.

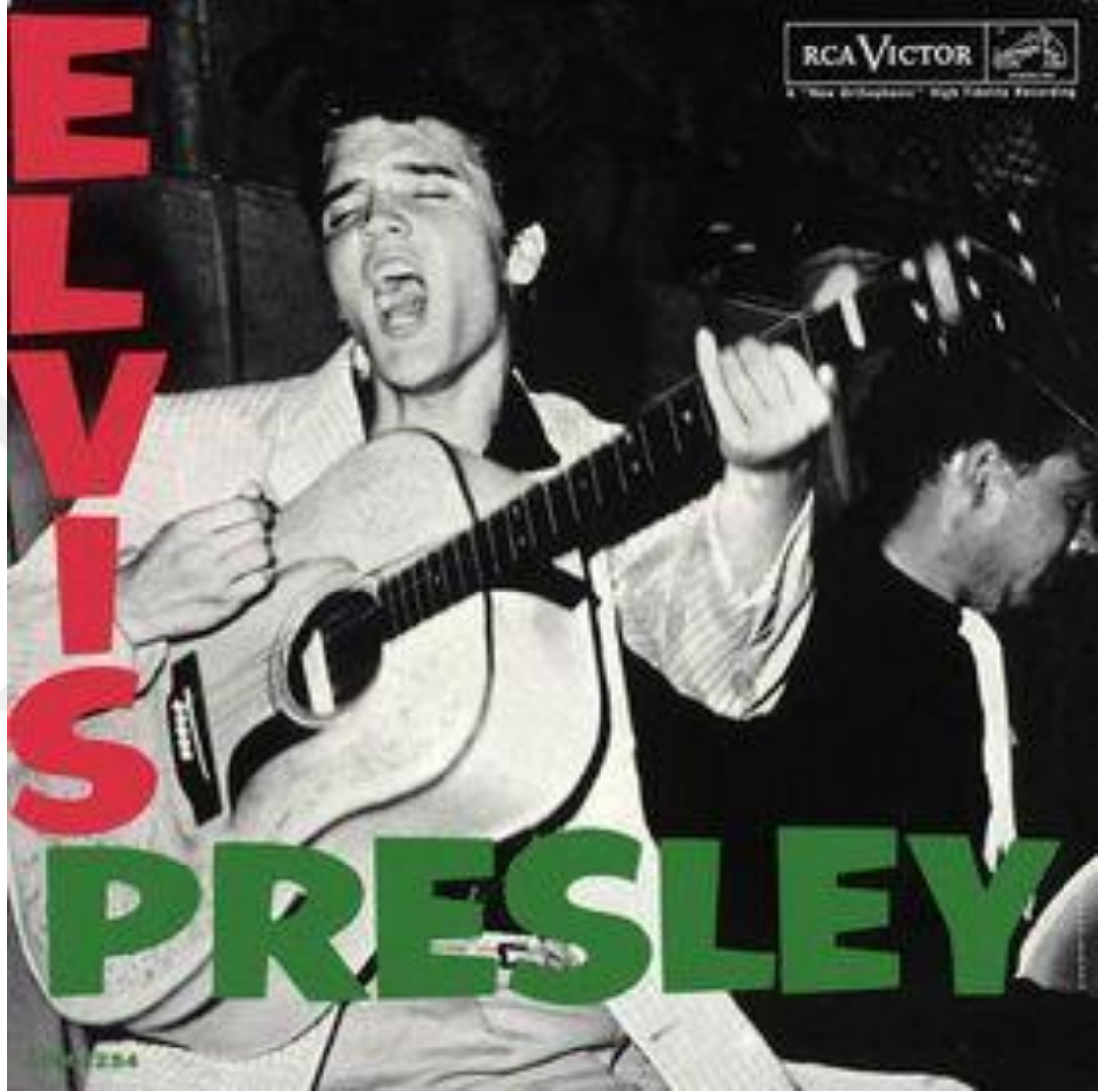


**Kaynak:** <http://genius.com/The-beatles-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-album-artwork-annotated>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 11.**The Beatles "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" 1967

Pop ikonları ve onların yalnızlığı kolaj tekniği ile anlatılmaya çalışılmıştır.





**Kaynak:** [http://www.elvisspecialties.com/catalog/elvis\\_presley\\_3149325.htm](http://www.elvisspecialties.com/catalog/elvis_presley_3149325.htm),  
Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 12.**Elvis Presley “Elvis Presley” 1956

Melankolik renklere kuşanmış Tipografi örneği, Clash grubunun “London calling” albümünden önce bir tarihte görülmektedir. Rock müziğin bir çok anlamda geçmişine öykündüğü gerçeğini vurgulamaktadır.



**Kaynak:** <https://masteringworld.wordpress.com/2014/09/24/on-this-day-in-1991-nirvana-release-second-studio-album-nevermind/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 13.** NIRVANA “NEVERMIND” 1991

Toplumun bireylerinin, sistemin kurbanı olarak dünyaya geldiğini vurgulayan sembolik ve güçlü bir kapak çalışmasıdır.



**Kaynak:**<https://colchestervinylsessions.wordpress.com/2015/03/29/pinkfloyd/>,  
Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 14.**PINK FLOYD “ DARK SIDE OF THE MOON” 1973

M¼mk¼n olan en az ¼ge ile birlik mesajı verilmiştir. Bilim adamı ve simyacı Isaac Newton’un ışık ve renk deneyi bu kapak sayesinde grup ile ¼zdeřleřmiřtir.



**Kaynak:** <http://www.belgian-beatles-site.com/music/detailpage/3191>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 15.**The Beatles “ Abbey Road” 1969

Beatles grubu, çalışmalarını yaptığı stüdyoya giden yolda fotoğraflanmıştır. Stüdyoda grubu görmek için binlerce hayranının bu yolu kullanıyor oluşu kapağın ilham kaynağıdır. Bu albümle grup ilk kez grup ve albüm adını kapakta kullanmamıştır.

# THE VELVET UNDERGROUND & NICO



823290-2

*Andy Warhol*

**Kaynak:** <http://www.jessecorrell.com/blog/2014/11/abbey-road-the-velvet-underground-nico>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 16.** The Velvet Underground & Nico “The Velvet Underground & Nico” 1967.

Pop art kralı Andy Varhol’un çalışmasının kullanıldığı kapak, görsel ve işitsel sanatların bütünlüğüne işaret eder niteliktedir

*Pixies*



**Kaynak:** <https://midnightpunk.wordpress.com/2013/01/17/the-pixies-surfer-rosa/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 17.**PIXIES “SURFER ROSA” 1988

Siyah beyaz kapakta çıplaklık ve dini bir sembol yer almaktadır. Bir tabu karşıtlığı söz konusu olabilir.





**Kaynak:** <http://www.deathmetal.org/news/why-south-of-heaven-may-be-the-best-metal-album-of-all-time/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 19.**Slayer “ South Of Heaven” 1988

Bosch eserlerini çağrıştıran kapak resminde cehennem temsili gözlemlenmektedir. Satanizm sembollerden biri olan grubun ismiyle özdeşleşen albüm kapağıdır.





**Kaynak:** <http://diffuser.fm/cover-stories-the-offspring-americana/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 20.**THE OFFSPRING “AMERICANA” 1993

Kontrast renklerin yer aldđđı kapakta tuhaf bir algı durumu sahne almaktadır. Uyuşturucu ve sistem karşıttı bir duruş söz konusu olabilir.



**Kaynak:** <http://oldalbumcovers.tumblr.com/post/2358068861/scorpions-lovedrive-1979>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 21.**Scorpions “ Loverdrive” 1979

Kadının göğsüne yapışmış bir çikleti çeken adam rahatsız edici ve belki de bazıları için hoş gidebilecek bir cinsel çağrışım vurgulanmaktadır.



**Kaynak:** <https://tbcguide.wordpress.com/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 22.**Black Crowes "America" 1994

Cinsellik, milliyetçilik ya da anti milliyetçilik unsurları barındıran bir kapaktır. Kadın, karşımıza Amerikan bayrağı ile sunulmuş bir ürün olarak çıkmaktadır.



**Kaynak:** <http://rockmusicforever.com/megadeth-youthanasia-1994/>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 23.**Megadeth “Youthanasia” 1994

Asya, ötenezi, gençlik kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş albüm ismiyle dikkat çeken kapakta, acımasızca yetiştirilmiş bir gençlik vurgusu yapılmaktadır.



**Kaynak:** <https://www.discogs.com/Doors-Full-Circle/master/45935>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 24.**THE DOORS “FULL CIRCLE” 1972

Gerçeküstücü bir illüstrasyon yaşamın gizemli bir yol olduğuna işaret etmektedir.



**Kaynak:** <http://www.clashmusic.com/features/album-preview-pearl-jams-lightning-bolt>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**şekil 4. 25.** Pearl Jam "Lightning Bolt" 2015.

Semavi dinlere ait sayılan sembollerin bir arada kullanıldığı kapakta olabildiğince az renk ile mesaja odaklanılmıştır. Kırmızı hayatın rengi olduğu gibi, şehvet, tehlike ve şiddetin rengi olarak da algılanabilir. Sembollerden yayılan titreşim veya alarm ifadeleri, şimşekler, yüksek enerji ve ölüm tehlikesi göndermelerinin yanı sıra göz sembolünde saklı olan monad yani birlik sembolü de dikkati çekmektedir.



**Kaynak:** <http://mp3lerindir.com/album-indir-703-pentagram-live-mmxiv-deluxe-version-2016-album-indir>, Erişim tarihi: 02.07.2016.

**Şekil 4. 26.**Pentagram Live MmXIV Deluxe Edition” 2016

Türk rock-metal grubu Pentagram'ın ismi, kapakta kullandığı semboller ve albüm ismiyle ayrılmaz bir bütünlük teşkil etmektedir. Grup ismi Türkçede, beş köşeli yıldız anlamına gelir. Bu sembol insanın ve şeytanın sembolüdür. Live yani canlı konser kaydı anlamına gelen İngilizce kelimenin son harfi olan “ e” ters yazılmıştır. Bu sayede gözlemleyen kişi tersten “ “evil” yani şeytan kelimesini daha rahat okuyabilmektedir.





## 5.SONUÇ

Kökleri Afrika'ya dayanan Rock müzik ezilen kısmın ifade biçimi olarak doğmuştur. Zaman içinde batılı toplumların alt ve orta sınıfının bazen tehditkar, asi, sıra dışı yaşam biçimini haykıran bu müzik tarzı, modern çağın belki de vazgeçilmez müzikal sanat akımlarının başını çekmektedir. Kuraldışı ve sıcak bir duruşu olan Rock, endüstriyel gelişmelerle kendini yenilemiş ve özellikle 90lı yıllarda küllerinden tekrar doğmuştur. Dünyanın her hangi bir yerinde modernliğin insanları sürüklediği kuralcı ve makineleşmiş baskıcı düzenden bazı zamanlarda bile olsa kaçmayı dileyenlerin, sınıfsızlığı, barışı ve çizgi dışılığı ifade etme şeklinin hayat bulduğu bir fenomene dönüşmüştür.

Bu araştırma kapsamında seçilen albüm kapakları rengarenk yolculukları, doğu mistisizmini, uyuşturucu etkilerini, eşitlik ve özgürlük kavramlarını, gençliği, enerjiyi, cinselliği, düzen dışılığı, farklılık arayışını görmekteyiz. Bazı albüm kapakları toplumun kenara itilmiş, farklı düşünce ve hayat şartlarını deneyimleyen insanların sesleri niteliğindedir.

Sanatsal bakış açıları, tüm imajları ve topluma sunum şekilleriyle Rock müzik sanatçıları tüm bu karışıklık içinde kendilerine ortak bir dil yaratmayı başarmışlardır. Bu dil çeşitli coğrafyalarda çeşitli değişimlerle farklı sanatsal kelimeler ve cümlelerin doğuşuna sebep olmuştur. Şirketlerin sunduğu özgür ifade biçimlerinin sınırlarını bile zorlamayı beceren bu müzik akımı pop müzik kadar popüler olmayı başarıp, pop müzikten çok daha uzun seneler hayatta kalabildiğini ispatlamış görülmektedir. Samimi duruşuyla Rock albüm kapakları, gündelik hayatın içinden çıkarak, sıradanlığa meydan okur niteliktedir. Bu müzikal çılgılık sayesinde coğrafyalar ve kültürler arası kendiliğinden bir dil birliği sağlanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Adaklı, G. (2006). *Türkiye’de Medya Endüstrisi: Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Akay, A. (1991). *Konumlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akay, A., Fırat, D., Kutlukan, M. ve Göktürk, P. (1995). *İstanbul’da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara: Ümit Yayınevi.
- Alexander, J. (1999). *Kültür ve Siyaset*, (Çev. S. Ayaz), İstanbul: Pınar Yayınları.
- Ali, F. (1987). *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*, İstanbul: Gümüş Basımevi.
- Atiker, E. (1998). *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Athoğlu, F. (2004). *Reklam Müzikleri ve Çocuk Üzerinde Etkileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayaydın, A. (2009). “Sanatın Görsel Dili” *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.
- Barnrad, M. (2002). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Becer, E. (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bingöl, D. (1998). *İnsan Kaynakları Yönetimi*, İstanbul: Beta Yayınları.
- Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı*, (Çev. E. Özbek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2011). *Şehre Göçen Eşek*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Cohen, AP. (1999). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çev. M. Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Connor, S. (2001). *Post-Modernist Kültür*, (Çev. D. Şahiner), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*, (Çev. T. Doğan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dister, A. (2009). *Rock Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dunaway, DK. (2000). "ABD'de Politik İletişim Olarak Müzik" (Çev. T. İbلاغ). *Popüler Müzik ve İletişim*. İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Duverger, M. (1996). *Siyaset Sosyolojisi*, (Çev. Ş. Tekeli), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Erdoğan, İ. (1999). "Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele" (Der. N. Güngör), *Popüler Kültür ve İktidar*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Erkal, GE. (2013). *Türkiye Rock Tarihi I*, İstanbul: Esen Kitap.
- Erol, A. (2002). *Popüler Kültürü Anlamak*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erol, A. (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Eştürk, Ö. (2006). "Türkiye'de Liberalizm: 1983-1989: Turgut Özal Dönemi Örneği" *Yüksek Lisans Tezi*, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus Müzikte Halk*, (Çev. H. Spatar), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Güngör, E. (1980). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ankara: Ötüken Neşriyat, Ankara.

- Güngör, N. (1993). *Arabesk*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Güvenç, B. (1984). *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heath, S. ve Skirrow, G. (1992). *Blues'dan Rock'a Pop Müziğinin Analitik Tarihi*, (Çev. E. İbla), İstanbul: Korsan Yayınlar.
- Hebdige, D. (1988). *Gençlik ve Altkültürleri*, (Çev. T. Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın Anlamı*, (Çev. S. Nişancı), İstanbul: Babil Yayınları.
- Jenks, C. (2007). *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı*, (Çev. N. Demirkol), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Judetz, EP. (1998). *Türk Müziği Kültürünün Anlamları*, (Çev. B. Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karabey, MM. (1999). "Müzik Piyasamızın Yüz Yılı" *Cumhuriyet'in Sesleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Kaygısız, M. *Müzik Tarihi, Başlangıçtan Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2009.
- Kellner, D. ve Ryan, M. (1997). *Politik Kamera*, (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Laing, D. (2002). *Tek Akorlu Mucizeler: Punk Rock'ın Anlamı ve Gücü*, (Çev. N. Özlem), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lewis, A. (1999). "Modern Cazın Toplumsal Yorumu" *Toplumbilim Dergisi*, (Çev. E. Çelik), 9: 77-89.
- Lull, J. (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*, (Çev. T. İblağ), İstanbul: Çivi Yazıları.

- Lull, J. (2001). *Medya İletişim Kültür*, (Çev. N. Güngör), Ankara: Vadi Yayınları.
- Marcuse, H. (1991). *Karşıdevrim ve Başkaldırı*, (Çev. G. Koca ve V. Ersoy), İstanbul: Ara Yayınları.
- Marshall, G. (2003). “Altkültür” *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McGregor, C. (1990). *Pop Kültür Oluyor*, (Çev. G. Özferendeci), İstanbul: Logos Yayıncılık.
- Miller, J. (2005). *Çöpteki Çiçekler: Rock'n Roll'un Yükselişi, 1947-1977*, (Çev. P. Sıral), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oakley, G. (2004). *Şeytanın Müziği*, (Çev. A. Özgül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özbek, M. (2008). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, S. (1998). *Medya Emperyalizmi ve Küreselleşme*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Rowe, D. (1996). *Popüler Kültürler: Rock ve Sporda Haz Politikası*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sabuncuoğlu, Z. ve Tüz, M. (1998). *Örgütsel Psikoloji*, Bursa: Alfa Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Sencer, M. (1979). “Kültüre İlişkin Temel Kavramlar” *Ulusal Kültür*, Ankara.
- Sim, S. (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*, (Çev. KH. Ökten), İstanbul: Everest Yayınları.

- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*, (Çev. T. Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahinsoy, MA. (2010). *İstanbul'da Rock Kültürü*, İstanbul: Clinart Yayıncılık.
- Şenel O. (2014). "Müzik Tercihinin Karmaşık Arka Planı" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 30 (7): 213-227.
- Takım, A. (2011). "Türkiye'de 1960-1980 Yılları Arasında Uygulanan Kalkınma Planlarında Maliye Politikaları" *Maliye Dergisi*, 160: 154-176.
- Tekelioğlu, O. (1999). "Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları" *Cumhuriyet'in Sesleri*, (Der. G. Paçacı), Ankara: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tezcan, M. (1997). *Gençlik Sosyolojisi ve Antropolojisi Araştırmaları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Tura, Y. (1998). *Türk Musikisinin Meseleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Unutkan, Ö.A. (1995). *İşletmenin Yönetimi ve Örgüt Kültürü*, İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- Yağcı, SC. (2006). "MTV'nin Küreselleşme Serüveninde Yeni Durak: MTV Türkiye" *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, ss.203-220.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayınları.
- Yıldırım, V. ve Koç, T. (2011). *Müzik Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Young, TH. (1999). *Punk: Bir Alt Kültürün Oluşumu*, (Çev. H. Doğrul). Ankara: Dost Kitabevi.

### ***İnternet referansları***

admiral-learningtogether .blogspot.com / google.com

[en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)

<http://beatlerness.com/beatles-april-64-chart-toppers-mesmerized-boomers/>

<http://diffuser.fm/cover-stories-the-offspring-american/>

<http://genius.com/albums/Hole/Live-through-this>

<http://genius.com/albums/Kanye-west/My-beautiful-dark-twisted-fantasy>

<http://genius.com/albums/The-roots/Things-fall-apart>

<http://genius.com/The-beatles-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-album-artwork-annotated>

[http://mcdn01.gittigidiyor.net/12667/tn30/126670620\\_tn30\\_0.jpg](http://mcdn01.gittigidiyor.net/12667/tn30/126670620_tn30_0.jpg)

[http://mp3lerindir.com/album-indir-703-pentagram\\_live-mmxiv-deluxe-version-2016-album-indir](http://mp3lerindir.com/album-indir-703-pentagram_live-mmxiv-deluxe-version-2016-album-indir)

<http://oldalbumcovers.tumblr.com/post/2358068861/scorpions-lovedrive-1979>

<http://rockmusicforever.com/megadeth-youthanasia-1994>

<http://sinemaskot.blogspot.com.tr/2011/03/erkin-koray.html>

<http://urun.gittigidiyor.com/kitap-dergi/populer-melodi-dergisi-1961-dean-martin-81178721>

<http://worldsoforos.com/secondviews/sv-music/aerosmith/>

<http://www.belgian-beatles-site.com/music/detailpage/3191>

<http://www.clashmusic.com/features/album-preview-pearl-jams-lightning-bolt>

<http://www.davidbowie.com/album/aladdin-sane-0>

<http://www.deathmetal.org/news/why-south-of-heaven-may-be-the-best-metal-album-of-all-time/>

<http://www.dipsahaf.com/erol-buyukburc-aglarim-45-lik-2/>

<http://www.dolandagel.com/2012/04/tulay-german.html> 2016

[http://www.elvisspecialties.com/catalog/elvis\\_presley\\_3149325.htm](http://www.elvisspecialties.com/catalog/elvis_presley_3149325.htm)

<http://www.gibson.com/Products/Electric-Guitars/Custom/Les-Paul-Custom.aspx> Les-Paul/Gibson-

[http://www.goodreads.com/book/show/1753134.Happy\\_boys\\_happy\\_](http://www.goodreads.com/book/show/1753134.Happy_boys_happy_)

<http://www.jessecorrell.com/blog/2014/11/abbey-road-the-velvet-underground-nico>

[http://www.keyword-suggestions.com/bm8gY29kZSBwZWFyY29kY29kY29kY29kY29k](http://www.keyword-suggestions.com/bm8gY29kZSBwZWFyY29kY29kZSBwZWFyY29kY29kY29k)

<http://www.northernvolume.com/janis-joplin-pearl-gain-2-ultra-analog-180g-audiophile-vinyl-45rpm-2lp-record-from-mobile-fidelity/>

<http://www.sihirlitur.com/nostalji/kirkbeslikler/index.html>

<https://colchestervinylsessions.wordpress.com/2015/03/29/pinkfloyd/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Good\\_Rocking\\_Tonight](https://en.wikipedia.org/wiki/Good_Rocking_Tonight) 2016

[https://en.wikipedia.org/wiki/Heartbreak\\_Hotel](https://en.wikipedia.org/wiki/Heartbreak_Hotel)

<https://masteringworld.wordpress.com/2014/09/24/on-this-day-in-1991-nirvana-release-second-studio-album-nevermind/>

<https://midnightpunk.wordpress.com/2013/01/17/the-pixies-surfer-rosa/>

<https://tbcguide.wordpress.com/>

<https://www.amazon.co.uk/Never-Mind-Bollocks-Heres-Pistols/dp/B00000G6PJ>

<https://www.discogs.com/Doors-Full-Circle/master/45935>

<https://www.myfonts.com/WhatTheFont/forum/case/886951>

<https://www.pastemagazine.com/articles/2012/10/smashing-pumpkins-create-the-ultimate-box-set-for.html>



[play.wimpmusic.com](http://play.wimpmusic.com)

[www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) 2016



## ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İstanbul’ da doğdu. Küçük yaşlarda resme başladı. 2010 senesinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. İstanbul Arel üniversitesinde Grafik yüksek Lisans tezini vermeye hazırlanan Özen; ressam olmanın yanı sıra profesyonel müzisyendir. Söz ve müziklerini kendisinin yaptığı “Kendinden Düşemezsin”, Kamile, Gri Single, Şarkı söyleyen balıklar isimli 4 albüme sahiptir. Sergilenen bazı eserleri Fransa ve İspanyadaki bazı koleksiyonerler tarafından edinilmiştir. İstanbul ve Muğla’daki atölyesinde sanat çalışmalarına devam etmektedir.

### **Karma Sergiler**

Afyonkarahisar Kültür Merkezi 2006

“Gölge” resim sergisi / Little Wings Kafe 2007

Maltepe Nazım Hikmet Kültür Merkezi 2007

Atölye İzleği, Caddebostan Kültür Merkezi 2008

Maltepe Nazım Hikmet Kültür Merkezi 2009

“Kadına Şiddet” Kadıköy Belediyesi 2008

“21 Sanatçı” resim sergisi Asma Sanat 2009

“Bir şey yapmak lazım” resim sergisi Kuzguncuk Ekin Sanat 2009

“Uzak Yakın Buluşmalar” Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta

“Atölye İzleği 2”, Caddebostan Kültür Merkezi 2010

“Kral Çıplak” Asma Sanat 2011

“Karmakarışık” Galeri Siyah 2011

“Karmakarışık 2” Galeri Siyah 2011

“100 Genç Yüz” International Art Center 2011

"Tabaklarımız" Kadıköy belediyesi İstanbul 2014

“Açılışa davet ” Cep Sanat Galerisi İstanbul 2014

### **Kişisel Sergiler**

“Denemeler” Asma Sanat 2010

“Ederlezi” Asma Sanat 2010

“ Denge büyücüleri” Galeri Artist Fulya 2012

"Denge büyücüleri 2" İYMMO İstanbul

“ Yasak Vizyon” Cep Sanat Galerisi İstanbul 2016

GSM: 0533 278 37 58

MAIL : rint55@yahoo.com