

PAPER DETAILS

TITLE: "Punklar İçeri Girdi"; Türkiye'de Bağımsız Müzik zerine

AUTHORS: Hüseyin Serbes

PAGES: 256-260

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3540421>

Kitap Deęerlendirmesi

“Punklar İçeri Girdi”: Türkiye’de Bağımsız Müzik Üzerine

Hüseyin SERBES*

Türkiye’de bağımsız müzik denildiğinde ilk akları gelen isimlerden Tayfun Polat, otuz yıllık müzik birikimini bir araya getirdiğı *Türkiye’de Bağımsız Müzik* adlı yapıtında toplumsal dönüşüm hızla ilerlerken odak noktasını müzik hafızasına çevirmektedir. Böylece *Benjaminvari* bir şekilde koleksiyonculuğunu ve biriktirdiğı anıları tarihsel bir anlatı ile ortaya koymaktadır. Benjamin’e bakarsak, “onun en kalıcı şahsi tutkusu” (Sontag, 2022, s. 131) birçok ilk basım nadir bulunan kitapların da olduğı kütüphanesidir. Polat, dijital ağların içimize mıhlınıp kaldığı çağda tıpkı Walter Benjamin gibi “kendi muhafızlarıyla” okuru geçmişten günümüze bir yolculuğa çıkarır. Türkiye’nin yakın tarihine ısrarlı bir araştırma yaparak dergi, fanzin, kaset ve plak koleksiyonundan ilgili tanıklara hakkını teslim eder: Ne de olsa, “müzik müzisyenlere bırakılmayacak kadar ciddi bir konudur”.¹

Kùltürel dönüşümün iz sürümü niteliğindeki *Türkiye’de Bağımsız Müzik*, 2021 yılında Tayfun Polat tarafından yazılmış ve Kara Plak Yayınları tarafından müzik tarihine ilgi duyanlara sunulmuştur. Kitap, *Nedir Bu Bağımsız Müzik?* ve *Türkiye’de Bağımsız Müzik* başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. Geleneksel kanona eğilerek ortaya çıkışından paradigma değişimine bağımsız müziğin tarif edildiğı ilk bölüm ve 1950’lerden başlayarak günümüze uzanan kùltürel dönüşüm etrafında şekillenen ikinci bölüm, anılarla öğrenme fırsatı sunmaktadır. Altı yıl kadar Tarih Vakfı’nda çalışan Polat, biriktirdiğı bilgiyi ve arşivi her daim paylaşa da “geriye bir belge bırakmak ihtiyacı” belirince kitabı yazmaya karar verir.

* Doktorant,
Sakarya Üniversitesi
SBE, İletişim Bilimleri ABD.
E-mail: hserbes@yahoo.com,
ORCID: 0000-0001-7913-6178

Bağımsız müziğin doğuşuna ve tanımının değişiklik uğramasına tanıklık edebileceğimiz ilk bölüm, Punk'ın etkisini gözler öne serer. Yazar, özellikle 1970'lerin ikinci yarısında Birleşik Krallık'ta doğan Punk'ın müzik yapmak, müziği sunmak, paylaşmak ve dağıtmak için bir zihniyet değişikliği ortaya çıkardığını hatırlatır.² Bilindiği gibi Punk bir öfkeler demetidir: “düzene karşı bir öfke ve hippie karşı kültürünün sözde yumuşak isyanına karşı bir öfkedir; rock'n roll'un metalaştırılmasına karşı da bir öfkedir” (Cullen, 1996, s. 249). Bu öfke, Clark'a göre (2003, s. 224) metalaşmanın tüm hızıyla devam ettiği, bazı sanatçıların zengin yıldızlar hâline gelerek bütünlüklerinden ödün verdikleri ve Rock'ın ana akıma entegre edildiği bir dönemde bazı insanlar, gençlik alt kültürlerinin tüketim toplumunun bir parçası olduğunu düşünmeye başlar ve işte tam da burada punk öfkesi, zevkleri ve çirkinliği ile ele geçirilemeyecek bir sahne (*scene*) inşa etmeyi vaat edecektir. Polat, bağımsız müziğin doğuşunda Punk'ın müziğe en büyük etkisinin “do-it-yourself” (*kendin yap*) etiğini ortaya koyması olduğu görüşündedir. “Kendin-yap” ilkesi, daha çok kendi imkânlarıyla üretim ve onarma fikridir. Punk'ın baş kıskırtıcıları *Sex Pistols* grubunun menajerliğini üstlenen Malcolm McLaren ve moda tasarımlarıyla tanınan Vivienne Westwood'un butiğindeki ürünlerinden McLaren'in kolejdene arkadaşı Jamie Reid'in Sitüasyonist düşüncelerle ortaya koyduğu kolajlardan meydana gelmiş şok taktikleri, Punk'ın görsel dilini oluşturacaktır. Görsel estetik ve müzik kolaylığı ile Punk'ın “kendin-yap” ilkesi, herkesin her şeyi yapabileceğini savunarak yeni bir alt kültür oluşturur. Buradaki iletişim organları ise fanzinlerdir. Fanzinler bize “tüm amatör ruhları ve düşük bütçeleriyle herhangi bir şeyin ortaya çıkarılmasının kolay olduğunu anlatır” (Serbes & Güzel, 2020, s. 693). Nitekim Londra'da üretilen *Sniffin' Glue*, bir banka memuru olan Mark Perry'nin Punklara kolay bir şekilde eldekilerden bir yayın çıkarabileceğini cüretkâr bir şekilde gösterir. Burada herkesin müzik yapabileceğine olan inançla, Punk'ın birkaç yıl sürecek kasırgasından onlarca Punk grubu doğar. Bu gruplar arasında kendi konser organizasyonları ile kendi müzik dükkânları da yeşerir. Böylece, ilk bağımsız plak şirketleri ve müzik firmaları da kurulmaya başlar.³

²Punk'ın arketipine Amerika'da rastlansa da orada görülen bu erken dönem hareketinin, daha çok ana akım kültürünün sıkıcılığına bir tepki olan gençlik hareketi olduğunu hatırlatmak gerekir. Günümüzde kendini ‘anarko-punk’ olarak tanımlayan bir yapılanmanın öncülüğünü yapan İngiliz Punk grubu Crass'ın kurucu üyelerinden Penny Rimbaud, “Punk'ın New York Dolls gibi gruplardan doğduğunu ve sonra Sex Pistols'da gerçek ifadesini bulduğunu iddia eden uzmanlar, asıl noktayı tamamen kaçırmışlardır: Gruplar bir tavrın, Tin Pan Alley'de üretilmekten ziyade sokakta doğan bir tavrın ikincisiydi” diyerek Punk'ın toplumsal olanla savaşına vurgu yapar. Punk'ın İngiltere'de “ahlaki panik” yarattığı ve tüm müzik fıştelerini alt üst ettiği bu dönemde bu hareket tüketim, kraliyete ve sosyallığa bir savaş açar. Bu konudaki detaylı bir çalışma için bkz. (Clark, 2003).

³Bağımsız müzik firmaları denilince Tony Wilson'a ayrı bir parantez açmak gerekir ki kitabın yazarı Tayfun Polat, Wilson'ı anmadan geçmez. Tony Wilson (1950-2017), Factory Records isimli müzik firmasının ve Hacienda gece kulübünün kurucusu olarak Manchester'la özdeşleşen post-punk müzik sahnesinin adeta elebaşısıdır. Varlığı birçok müzisyene ve müzik grubuna kapı açan Wilson, esasında kültür muhabiri olarak görev yapar. 1976 yılında katılacağı Manchester'daki Lesser Free Trade Hall'da gerçekleşen ve yaklaşık kırk kişinin olduğu bir Sex Pistols konserinin ardından Factory Records plak şirketini kurar. Joy Division (daha sonra New Order) ile anlaşması ve Factory etiketiyle yayınladıkları ‘Blue Monday’ albümü Birleşik Krallık'ta ses getirir. ‘Madchester’ olarak adlandırılacak müzik sahnesinde ‘clubbing katedrali’ olarak anılacak ve popüler müzik kültüründe yeni bir alt türün merkez üssünü, Hacienda adlı gece kulübünü açar. Wilson, bir yandan kaotik TV ve radyo programlarını sürdürmeye devam eder. Doksanlı yıllarda ise önce Factory imparatorluğu çöker, sonra Hacienda uyuşturucu, gangster ve silah kültüründen ötürü kapatılır. Ancak Wilson'ın ‘Mr Manchester’a dönüşmesi kaçınılmazdır. 2002 yılında çekilen ‘24 Hour Party People’ (Yön. Michael Winterbottom) onun başarısını belgeleyen yarı kurgusal bir filmidir. Filmde, Wilson'ın 80'ler ve 90'ların Manchester'ında Factory Records ve Hacienda gece kulübünün kurmasına yer verilir. Şehriyle özdeşleşen bir adama yer verilen bir diğer yapıt ise Tony Wilson'ın biyografik anlatısı olan ‘From Manchester With Love’dir (Faber, 2022). Paul Morley tarafından yazılan bu kitap, Manchester'ın kültürel sahnesindeki Wilson'ı anlatır.



İkinci bölüm, Türkiye’deki bağımsız müzik tarihine odaklanır. O vakitler müzik dinlemeyi fazlasıyla seven, meraklı bir genç olan yazar, 1992 yılında Göztepe Parkı’nda bir bankanın gençlik festivali konserine katılır. Konser, adeta zehirler Polat’ı. ZeN⁴’in melodisi ve ritmine kendini kaptırır ve bundan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır onun için. Kitabın bu bölümü, ilk bölümün literatür zenginliğine Türkiye penceresinden bakarak anlatılan yıllara tanıklık eden anılarla desteklenmektedir. Siyasi ve sosyal mesajlı şarkıların bir anda kesildiği, müzisyenlerin hapse atıldığı ya da yurtdışına kaçmak zorunda kaldığı bir dönemde üretimler kısıtlanır. Artık yeni bir nüfus yoğunluğu vardır karşımızda ve “ne köylü ne de kentli olan bu yeni nüfus” için yeraltında gelişen arabesk damarı, “memleket tarihinin ilk bağımsız müzik hareketi olarak değerlendirilebilir” (Polat, 2021, s. 112). Siyasi aktörlerden Turgut Özal, bu arabesk damarından beslenir ve seçim propagandasında kullanacağı arabesk müzikle ülkeye getirdiği serbest piyasa ekonomisinin politik zeminini inşa eder.⁵ Bu zamanlarda dikkat çeken şeyse, Punk tavrının kendin-yap etiğini sonuna dek yansıtabilecek olan kasettir. Her eve girer kaset ama en çok ucuzluğu ve kolaylığıyla üretmek üzere olanların gizli hazinesi olmuştur. Bu gizli hazine “kaset çekmek” ve istediğin müzikleri ya da grupları tek bir kasette bir araya getirebilmenin mutluluğu vardır. Yazarı, *Sex Pistols* dinlemeye götürecek yol da bu kasetlerden geçer: Bağımsız müziğin oluşumuna hız ve anlam katan mekânlardan Teşvikiye’de yer alan *Zihni*’de bulunduğu “God Save the Queen”⁶ albümü, onu Punk ile tanıştırır. Bu dönemde Tayfun Polat’ın altını çizdiği üzere, piyasa koşullarını değil kendi müzikal düşkünlüklerini ön plana alarak basacağı albümlerden zevk alan, üretim, dağıtım ve tanıtımda kendi olanaklarını kullanan Ankara’nın ünlü kitabevi Dost’tan Ada Müzik’e, Ezginin Günlüğü Müzik’ten Örümcek ve Ses Plak’a müzik firmaları dikkat çeker. Bu dönemde, medya bir hayli kısırdır: Magazin üzerinden yürüyen müzik medyasında daha çok *Ses ve Hey* dergilerinden söz edilebilir. Alternatif medyada ise *Stüdyo İmge* dergisi ile pop çizgisinde yayın yapan *Boom* ve *Blue Jean* dergileri dikkat çeker. Radyo ve televizyonda TRT başı çekerken Polis Radyosu, arabeskten heavy metal’e uzanan bir çizgide kaset kaydediciler için göz bebeğidir.

Türkiye’de 1990’lı yıllarda her kesimi esir alacak alan neo-liberalizm, adeta tüketimle özdeş hâle gelir. Şarkı ve şarkıcıların hızlı bir şekilde hayatımıza girdiği bu dönemde, bağımsız müzik bir direniş biçimi sağlayarak bizi Dick Hebdige’in düşünceyi somutlaştırmak için kullandığı “tarzın anlamı”na götürür: “Genet’nin romanlarında olduğu gibi, bu süreç doğal düzene karşı işlenen bir suçla başlar ancak bu durumda sapma gerçekten de küçük görünebilir bir saç tıraşı, bir scooter veya bir plak ya da belirli bir takım elbise edinmek” (Hebdige, 1979, s. 3). Bu durumda, “tarzın anlamını” ifade etmek için sokaklar vazgeçilmez bir alan sunar. Sokaklarda giyimlerinden dolayı şiddeti hisseden gençlerin direniş biçimleri tutkuyu ateşlendirir. Ancak İstanbul’un pasajlarında yükselen bağımsız müzik hareketlenmelerine bir darbe ise Satanist

⁴Seksenlerin sonunda kurulan ZeN’in önceleri isimsiz olarak sürdürdüğü müzik girişimi, Boğaziçi Üniversitesi’nde şekillenir. İlk konserlerini Boğaziçi Üniversitesi’ndeki Taş Oda’da veren grubun müziklerinde doğaçlama tarzı dikkat çeker.

⁵ANAP’lı yılların Türkiye’sinde özellikle 1983 yılında yapılan seçimlerde Anavatan Partisi ile bütünleşecek olan “*Arım, Balım, Peteğim*” şarkısının öne çıkan seçim müziği olduğunu anmak gerekir. Şarkının sözleri, ANAP’a uyarlanmış haldedir. Bu siyasal iletişimin en gözde klişelerinden biri de Özal’ın Boğaz Köprüsü’nü geçerken kullanacağı “*hadi bir kaset koy da neşelenelim Semra*” söylemi olacaktır ki bu dönemde patlayan korsan kaset üretimi, popüler kültürün adeta kendisi olmuştur.

⁶Britanyalı punk grubu Sex Pistols’un 1977 yılındaki “*Never Mind the Bollocks, Here’s the Sex Pistols*” albümüne dâhil edilen single’ı, çıktığı dönemde sözleri ve görsel bombardımanıyla infial uyandırır. BBC ve radyolardan yasaklanan şarkı, listelerde resmi olarak iki numaraya yükselir.

cinayeti⁷ olarak bilinen olaydan gelir. Ana akım medya tarafından ilişkilendirilen rock ve satanizm vurgusu, bu dönemi zor kılar. Sahneyi gençlerin tam kalbine yerleştiren mekânlar, böylece alelade bir yerden ibaret olmazlar. New York'tan Londra'ya alt kültürle bir kıvılcım sağlayan bu yerler, Türkiye'de de gençlerin ontolojik tartışmalarının kalbindedir. Buralardaki buluşmalara ikinci el plaklar, kasetler, fanzinler ve kitaplar eşlik eder. Bağımsız müziğin yazarının radarında İstanbul'da Sultanahmet, Bakırköy, Taksim, Teşvikiye, Kadıköy'ün postanesi ve Akmar Pasajı, Ankara'da Yüksel Caddesi vardır. Narmanlı Han'dan Atlas Pasajı'na taşınarak D-Tone'a dönüşecek olan Deniz Kitabevi'nden Kod Müzik, Mod ve Eloy Kafe'ye kadar birçok mekânın hakkını teslim edecektir. Bu dükkânlara ek olarak kitapta Ankara, İzmir ve Bursa'dan alternatif yerler anılmadan geçilmez. Birçoklarının kendi zihnine dair beslediği özlemlerin ev sahipliğini yapmış olan Kemancı ve Köprüaltı özel bir ilgiyi hak eder.

Bağımsız müzik sahnesine her zaman estetiği ile yıkıcı olmuş, toplumsal olana savaş açmış ve dileyen herkesin her şeyi yapabileceğini ortaya koymuş bir avangard pencere açıldı ve buradan Barış Çavma'nın söylemiyle "Punklar içeri girdi".⁸ 1989'un Mayıs'ında Güllhane Parkı Hayvanat Bahçesi'nde *Headbangers*'ın meydan muhaberesine dönen etkinliği, umuma açık alandaki ilk Punk konseri olarak kayıtlara geçer. Buraya yakın bir alanda Sultanahmet Meydanı'ndaki ikinci konserse 1995 yılında yazarın bizâtihi olarak organize komitesinde yer almasıyla vuku bulacaktır:

"Sene 1995. Raife ve Dikmen'le Çevre ve Kültür Değerlerini Korumaya Tanıtma Vakfı (ÇEKÜL) Gençlik Birimi olarak sanatı meydanlara taşımak üzere 'Bir-iki-m' adında bir etkinlik dizisi tasarlıyoruz. Sultanahmet, Kadıköy ve Beşiktaş meydanlarında üç hafta sonu üst üste ücretsiz konserler, dans gösterileri, performanslar gerçekleştirilecek. *Rashit*'i de programa ekliyorum tabii. (...) İlk defa bu kadar insanın karşısında çalışıyorlar. E hâliyle gaza geliyorlar. Bir iki şarkı sonra Tolga Özbey kafası önde 'Serbest Kalmış Anarşist'in ilk riff'ini giriyor: 21 Mayıs 1995'te Punk bağımsızlığını ilan ediyor" (Polat, 2021, ss. 184-185).

Kitap boyunca karşımızda dünyanın dört bir yanından müzik, fanzin, albüm, demo⁹ ya da flyer¹⁰ üreten kişilerle bir iletişim içerisinde olma özlemi içindeki bir alt kültürün oluşmasına tanıklık ettiğimiz bir kuşağın yarı resmi bir tarihi vardır. Kitabın özneleri üretimleri ile göz kamaştırıcı bir üretim ağı içerisinde bir direniş biçimi gerçekleştirmiştir: Toplumsal olana, yabancılaşmaya, var olan düzene ve nihayetinde kendilerine. Bu direniş yolunda kimileri bağımsızlık ve varoluş beyanını bir müzik grubu ya da firması içerisinde olarak gösterecek, kimileri bir fanzin üreterek gerçekleştirecektir. Yazar, bu üretimlerin hakkını teslim etmek üzere tarihe

⁷Türkiye'de ilk kez kamusal gündeme konu olan "satanist cinayet" kavramı 17 yaşındaki Şehriban Coşkunfirat'ın kendilerini satanist olarak adlandıran üç kişi tarafından öldürülmesiyle gündeme gelir. Bu üç 'satanist' gencin ifadelerinde cinayeti Akmar Pasajı'nda planladıklarını söylemesiyle Pasaj'a baskınlar düzenlenmiş ve 'şüpheli' görünen hemen herkes gözaltına alınmıştır. Burada satılan kaset ve fanzinlerde satanizm delili aranmıştır. Basının özellikle burayı hedef haline getirmesi sonucu gözaltına alınanlardan Ayhan Çetiner (Akmar Pasajı müdavimleriince Apaçi Ayhan olarak bilinir) yaşamını müziğe adanmıştır. Murat Beşer'in ifadesiyle "kuşaklararası kült figürüdür". Çetiner'in fanzinleri, resimli romanları ve plakları toplanarak götürülmüştür. Pasaj, bu olaydan sonra kültürel çekimini kaybetmiştir.

⁸"Punklar içeri girdi" ifadesi kitabın bu bölümüne başlık olacaktır. Bu söylem, trajik bir olayın kahramanı Barış Çavma'nın yazdığı şarkı sözlerinde geçer. Pearl Jam Barış olarak tanınan Çavma, 18 yaşında başka dünyalara gitmeye karar verdiğinde walkman'ında ise Alice in Chains'in "got me wrong" şarkısı dönmektedir.

⁹Müzik üreten birey ya da grupların kendi imkanları ile gerçekleştirmiş olduğu şarkının kaba taslak ya da örnek versiyonudur.

¹⁰El ilanı veya broşür olarak bilinen flyer'lar fotokopi ile çoğaltılarak elden ya da posta ile dağıtılan bir bilgilendirme biçimidir. Kimi zaman fanzin, konser, plak ya da kaset gibi üretimlerin tanıtımlarını yapmak için tasarlanmıştır.

notlar düşecektir. Bu notlarda alternatif ve deneysel müzik denilince ilk akla gelen müzik firması Kod Müzik’ten Teşvikiye’den Akmar’a açtığı tezgâh ve dükkânlarıyla müzik kaynağı Zihni’ye kadar birçok kanonik alt kültürel isim yer alır. Sekiz numaralı kopyasını edindiği kasetin üzerinde yazan “Opua Dışın” onu üretimlerini 2/5BZ ile gerçekleştiren Serhat Köksal’a götürür. Kitlesele medyanın geliştiğı doksanlarda ise kitabın yazarını *Stüdyo İmge* dergisi etkileyecektir. Murat Beşer editörlüğünde üçüncü kez yayın hayatına geçen dergi 1992-1993 yılları arasında incelediğı konularla ilham katar. Bu dönemde dikkat çekense fanzinlerdir. Mayıs 1991’de yayınlanmaya başlayan *Laneth* ve *Mondo Trasho*, ürettikleriyle çıkmış olduğı zamanların hafızaları olmuştur.¹¹ Bir anlamda, tıpkı Birleşik Krallık’ta yaygın olarak 1970’lerin ortalarından sonlarına dek “ilk dönem Punk Rock”ının, o zamanlar uzun yıllardır baskın olan progresif Rock’ta bulunan yüksek müzikal beceri ve göreceli yapısal karmaşıklık seviyelerine bir alternatif sunduğı herkes yapabilir” (Dale, 2010, s. ix) sloganındaki gibi herkesin üretebileceğine bir kanıt sundular ve böylece Türkiye’de bir fanzin furyası başlatıldılar.¹² Bu furya öylesine aşk ile örülmüştür ki, yazarın son sözlerinde değindiğı gibi “aşkla yapılan işlerdir” bunlar: “Sonunda bir sosyal statü inşası var ama bilginin iktidarıyla oluşan bir kast sistemi yok” (Polat, 2021, s. 290).

Türkiye’de Bağımsız Müzik, henüz bağımsız müzik kavramının olmadığı bir dönemde bağımsız müziğin kazıcılığını yaparak oto-etnografik bir iz sürmeye çabalar ve bu yönüyle üretimin peşine düşerek insan ve mekân üzerinde bir dönemin tanıklığını sunar. Günümüzdeki ilişkilerin iktidar boyutuna dikkat çekerek literatüre el yordamı ve içgüdülerle ilerleyen sürecin tarihsel bir kanıtını ulaştırır. Bu yapıt, yazarın otuz yıllık deneyimini içeriden bir bakışla temsil ettiğı dönemi güçlü tez ve anılar yumağıyla gün yüzüne çıkararak oldukça sağlam bir iz bırakır.

Kaynakça

- Clark, D. (2003). The death and life of Punk, the last subculture. Muggleton, D. & Weinzierl, R. (Eds.). *The post-subcultures reader*. (pp. 223-236). Oxford: Berg.
- Cullen, J. (1996). *The art of democracy: A concise history of popular culture in the United States*. New York: Monthly Review Press.
- Dale, P. (2010). Anyone can do it: Empowerment, tradition and the Punk underground. (PhD Thesis). Newcastle University, Newcastle, UK.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. London and New York: Routledge.
- Polat, T. (2021). *Türkiye’de bağımsız müzik ‘başlangıç’*. İstanbul: Kara Plak Yayınları.
- Serbes, H. & Güzel, M. (2020). Gençlik altkültürleri: Punk estetiğinin ikonografik fanzinleri. *TRT Akademi*, 5 (10), 686-713.
- Serbes, H. (2021). İletişimin avangard mecrası: Fanzin mitine fenomenolojik bir bakış. *Etkileşim*, (7), 236-241. DOI: 10.32739/etkilesim.2021.7.126.

¹¹İki üretim dehası *Laneth*’in baş mimarı Çağlan Tekil’i ve *Mondo Trasho*’nun yaratıcısı Esat Cavit Başak’ı da kaybettik.

¹²Bu dönemde yayınlanmış fanzinleri konu edinen iki çalışma için bkz. (Serbes & Güzel, 2020; Serbes, 2021).