

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

HİPPİ KARŞI KÜLTÜR HAREKETİ'NİN MÜZİĞE ETKİLERİ
TÜRKİYE'DEKİ DÖNEMSEL ROCK MÜZİKTE HIPPIE TRAIL
YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Şeyda ÇAKIR

1900006271

Anasanat Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN

OCAK 2023

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

HİPPİ KARŞI KÜLTÜR HAREKETİ'NİN MÜZİĞE ETKİLERİ
TÜRKİYE'DEKİ DÖNEMSEL ROCK MÜZİKTE HIPPIE TRAIL
YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Şeyda ÇAKIR

1900006271

Anasanat Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN

Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Dide AKDAĞ SATIR

Dr. Öğr. Üyesi Nazlı MİRAÇ ÜMİT

OCAK 2023

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
RESİM LİSTESİ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç	1
1.2. Kapsam ve Sınırlılıklar	2
1.3. Yöntem ve Literatür	2
2. KARŞI KÜLTÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ	4
2.1. Karşı Kültür	4
2.2. Karşı Kültür-Alt Kültür Benzeşmesi ve Farklılıkları	9
2.3. Beat Kuşağı	13
2.4. Vietnam Savaşı ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Savaş Politikası	17
2.5. Hippi Karşı Kültürü	21
3. HİPPİ KARŞI KÜLTÜRÜ'NÜN ETKİLEŞİM UNSURLARI	28
3.1. Hippilerin Felsefe ve Sanatla İlişkisi	28
3.2. Hippi Karşı Kültürü ve Rock Müzik	33
3.2.1. Blues'dan Rock'n Roll'a Rock Müziğin Tarihçesi.....	34
3.2.1.1. Rock'n Roll'un Amerika'da Öne Çıkan İsimleri ve Eserleri.....	38
3.2.1.2. İngiltere'de Rock Müziğin Gelişimi ve Progresif Rock	39
3.2.2. Amerikan Rock Müziği'nde Hippi Etkileri ve Festivaller.....	43
3.2.3. Rock Müzik'te Ticarileşme Olgusu Üzerine Sosyolojik Değerlendirmeler	50

4. HIPPIE TRAIL	52
4.1. Hippie Trail'in Kapsamı.....	53
4.2. Hippie Trail'in Rotaları ve Rutinleri	54
4.2.1. Hippilerin Türkiye Durağı	56
4.2.2. Pudding Shop.....	63
4.3. Hippie Trail'in Sonu	66
5. İSTANBUL'DA KONAKLAYAN HİPPİLERİN ÜLKEYE GETİRDİKLERİ	67
5.1. 1960-1980 Döneminde Türkiye'nin Siyasi, Ekonomik ve Toplumsal Olaylarına Genel Bir Bakış	67
5.2. Rock Müziğin Türkiye'deki Gelişimi	71
5.2.1. Cazın Türkiye'deki İlk Temsilcileri	71
5.2.2. Rock'n Roll ile Tanışma	74
5.2.3. Dönemsel İçerikler ve Ünlü Müzisyenler	78
5.3. Hippie Kültürünün Türkiye'deki Gençliğe Yansımaları	84
5.3.1. Hippilerin Türkiye'ye Dolaylı ve Direkt Etkileri	85
5.3.2. Hippilerin Türkiye'deki Rock Müziğe Etkileri	89
5.3.2.1. Araştırmada Bireysel Görüşme Yapılan İsimler ve Özellikleri	92
5.3.2.2. Hippilerin Ana Akım Rock Müzisyenleri Üzerindeki Etkileri	98
5.3.2.3. Hippilerin Rock Müzik Dinleyicileri Üzerindeki Etkileri	105
5.3.3. Hippilerle Türkiye'deki Gençlerin Müzikal-Söylemsel Ayrışmaları	111
6. SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA	123

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
LSD	: Liserjik Asit Dietilamid
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
IMF	: International Monetary Fund
NATO	: North Atlantic Treaty Organization



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Soldan sağa; Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Jack Kerouac
(<http://www.whistlestoppers.com/the-beats/the-beat-book-writings-from-the-beat-generation-1> Erişim tarihi: 19.02.2022)

Resim 4.1. Hippie Trail'in en yaygın rotalarından biri
(<https://totravelistolive.co/hippie-trail-brief-history/> Erişim tarihi: 12.11.2021)

Resim 4.2. "Head East" isimli seyahat rehberi (1973)
(<http://www.midafternoonmap.com/2013/10/the-hippie-trail.html>
Erişim tarihi: 14.12.2021)

Resim 4.3. 1970'li yıllarda "Pudding Shop", Sultanahmet
(http://www.travelsignposts.com/destination/Turkey/Istanbul/Lale-Pudding-Shop/The-Pudding-Shop_IMG1807 Erişim tarihi: 24.12.2021)

Resim 4.4. Pudding Shop'taki iletişim panolarından biri
(<https://yabangee.com/ill-take-pudding-shop-taste-istanbuls-hippie-past/>
Erişim tarihi: 28.12.2021)

Resim 5.1. Erkin Koray (sakallı), Sultanahmet'te hippilerle müzik yaparken (1971)
(<https://twitter.com/TarkanTeymen/status/717713294472163328/photo/1>
Erişim tarihi: 17.03.2022)

Resim 5.2. İlhan İrem, hippilerle birlikte Sultanahmet'te sitar çalarken (1974)
(<http://mb.muhamrem.co.uk/hormonlu-sanatcilar/ilhanirem2/>
Erişim tarihi: 17.03.2022)

Üniversite : **İstanbul Kültür Üniversitesi**
Enstitüsü : **Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**
Anasanat Dalı : **Sanat Yönetimi**
Programı : **Sanat Yönetimi**
Tez Danışmanı : **Dr. Öğr. Üyesi Beste GÖKÇE PARSEHYAN**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek Lisans – Ocak 2023**

ÖZET

HİPPİ KARŞI KÜLTÜR HAREKETİ'NİN MÜZİĞE ETKİLERİ TÜRKİYE'DEKİ DÖNEMSEL ROCK MÜZİKTE HIPPIE TRAIL YANSIMALARI

Elif Şeyda ÇAKIR

Amerika Birleşik Devletleri'nin Vietnam Savaşı'na katılımını protesto etmek isteyen savaş karşıtı Amerikan gençliğinin göstermiş olduğu direniş Hippi Karşı Kültür Hareketi'nin temellerini atmış ve zamanla Avrupa'ya da sıçramıştır. Fransa'dan başlayarak tüm Avrupa'ya yayılan 68 Hareketi ile Hippi Hareketi anti-kapitalist değerler çerçevesinde buluşarak farklı bir dünya arayışına giren gençleri ortak bir eksende buluşturmuştur.

Endüstrileşmiş batının maneviyat eksikliği hissedenden gençleri ruhani tatmin bulabilmek için doğu mistisizmine yönelmişlerdir. Avrupa'nın çeşitli noktalarından Hindistan ve Nepal gibi doğunun gizemli gördükleri coğrafyalarına uzun süren kara yolculuklarına çıkmışlardır. Hippie Trail ismi verilen rotanın ana duraklarından biri İstanbul olmuştur. Sultanahmet'te konakladıkları 1960'ların ortalarından 1970'lerin sonlarına kadar olan dönemde Türkiye'deki gençlikle çeşitli paylaşımlar gerçekleştirmişlerdir. Protestolarında ve günlük hayatlarında rock müzik ekseninde yoğunlaşan hippilerin Türkiye'de yeni yükselmekte olan rock müziğe etkileri dönemsel literatürün incelenmesiyle ve dönem müziğine hâkim olan isimlerle yapılan bireysel görüşmelerle araştırılmıştır. Nitel araştırma yöntemi kullanılmış olan çalışmada, yarı yapılandırılmış bireysel görüşme tekniği uygulanmıştır.

Türkiye'de yapılan rock müzikte ulusal ve geleneksel öğelerin evrensel unsurlardan üstün tutulması Türk gençleriyle yabancı hippiler arasındaki kültürel farkı ortaya koymuştur. Dönemin Türkiye'deki ana akım rock müzisyenlerinin müzikal ve söylemsel anlamda hippilerden etkilenmedikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Dönemin

amatör rock müzisyenlerinin hippilerden etkilenmiş oldukları bulgusuna ulaşılmasına rağmen çalışmanın sınırlılıkları bu müzisyenlerin profesyonellik dönemlerini kapsamamakta, dönemin rock müziğine etkisi içerisinde değerlendirilememektedir. Yurtdışında çıkan albümlerin ülkeye girişinin çok geç olduğu bu dönemde hippilerin yanlarında getirmiş oldukları albümlerin rock müzik seven dinleyiciler açısından önemli bir kaynak olarak değerlendirildiği bulgusuna ulaşılmıştır. Dönemin ana akım rock müziği üzerinde hippie etkisinden bahsetmenin mümkün olmadığı, dinleyicilerin rock müziğe olan ilgilerini geliştirme açısından ise hippie etkisinden bahsetmenin mümkün olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karşı Kültür, Hippie Hareketi, Rock Müzik, Hippie Trail, Türk Rock Müziği, Lale Pudding Shop.



University : **Istanbul Kültür University**
Institution : **Institute of Graduate Studies**
Department : **Art Management**
Programme : **Art Management**
Supervisor : **Dr. Beste GÖKÇE PARSEHYAN**
Degree Awarded and Date : **MA – January 23**

ABSTRACT

THE EFFECTS OF THE COUNTERCULTURE HIPPIE MOVEMENT ON MUSIC REFLECTIONS OF HIPPIE TRAIL ON PERIODICAL ROCK MUSIC IN TURKEY

Elif Şeyda ÇAKIR

The resistance of the anti-war American youth who wanted to protest the United States' participation in the Vietnam War laid the foundations of the Hippie Counterculture Movement and spread to Europe over time. Starting from France, the 68 Movement and the Hippie Movement, which spread all over Europe, came together within the framework of anti-capitalist values and brought together the young people who were in search of a different world on a common axis.

The youth of the industrialized west, who felt a lack of spirituality, turned to eastern mysticism in order to find spiritual satisfaction. They embarked on long-lasting land journeys from various points in Europe to the mysterious geographies of the east such as India and Nepal. One of the main stops of the route called the Hippie Trail was Istanbul. During the period from the mid-1960s to the end of the 1970s, when they stayed in Sultanahmet, they shared various experiences with the youth in Turkey. The effects of hippies, who concentrated on the axis of rock music in their protests and daily lives, on the newly emerging rock music in Turkey were investigated by examining the periodical literature and by individual interviews with the names who dominate the period music. Qualitative research method was used in the study and semi-structured individual interview technique was applied.

The fact that national and traditional elements are superior to universal elements in rock music performed in Turkey has revealed the cultural difference between Turkish youth and foreign hippies. It has been found that the mainstream rock musicians of the period in Turkey were not influenced by hippies musically and discursively. Although

it was determined that amateur rock musicians of the period were influenced by hippies, the limitations of the study do not include the professional periods of these musicians and cannot be evaluated within the scope of the rock music influence of the period. It has been found that the albums that hippies brought with them in this period, when the albums released abroad were too late to enter the country, were considered an important source for rock music-loving listeners. It has been concluded that it is not possible to talk about the hippie effect on the mainstream rock music of the period, and it is possible to talk about the hippie effect in terms of developing the listeners' interest in rock music.

Keywords: Counterculture, Hippie Movement, Rock Music, Hippie Trail, Turkish Rock Music, Lale Pudding Shop.



1. GİRİŞ

Vietnam Savaşı ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri'nde savaşa ve egemenlerin uygulamalarına karşı başlatılan Hippi Karşı Kültür Hareketi'nin kısa zamanda Avrupa'ya yayılması; hareketin kökenleri, kapsamı, düşünsel ve üretim alanları; rock müziğe etkileri; hippilerin doğuya yaptıkları yolculuk olan Hippie Trail rotasındaki İstanbul durağında Türkiye'deki gençliğe kültürel ve müzikal anlamda olan etkileriyle rock müziğin ülkedeki gelişimine katkıları bu çalışmanın ana araştırma konuları olmuştur. Dönemin toplumsal ve siyasi yapısı da gözden geçirilerek gençliğin kanalize olduğu benzer akımlar irdelenmiş, rock müziğin ABD ve İngiltere'de olduğu gibi Türkiye'deki gelişimi de incelenmiştir.

1.1. Amaç

Amerika Birleşik Devletleri'nden başlayıp Avrupa'ya yayılan Hippi Karşı Kültürü'nün yabancı literatürde çeşitli açılardan incelendiği görülmüştür. Hippilerin gençlik üzerindeki tesirleri, felsefeleri, kültürel değerleri, dönemin müziğine etkileri gibi konular araştırılıp farklı alanlar tarafından yazılı metinler oluşturulmuştur. Hippie Trail'in önemli duraklarından birinin İstanbul olmasına karşın hippilerin Türkiye'deki dönem gençliğinin kültürel alışkanlıklarına ve müzikal gelişimlerine etkileri yönünde ciddi bir araştırmaya rastlanamamıştır. Basın ve yayın organları arşivlerinde ise konuyla ilgili magazinsel haberlerden öteye geçilemediği görülmüştür.

Hippie Trail esnasında İstanbul'da konaklayan hippilerin Türkiye'deki rock müziğin gelişimine etkilerinin ortaya çıkarılması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2. Kapsam ve Sınırlılıklar

Hippi Karşı Kültürü'nün çeşitli yönleriyle incelenerek ABD ve İngiltere'de gelişen rock müziğin hippiler ekseninde araştırılması ve İstanbul'a gelen hippilerin Türkiye'deki dönemin rock müziğine etkileri çalışmanın ana kapsamını oluşturmaktadır. Çalışma 1960-1980 aralığını ele almakta olup, Türkiye ayağı rock müziğin ana merkezi olan İstanbul ile sınırlandırılmıştır.

1.3. Yöntem ve Literatür

Sosyoloji, felsefe, tarih, müzik gibi farklı alanlar çerçevesinde incelenmiş olan Hippi Karşı Kültürü'ne yönelik araştırma yapılırken ulaşılan kaynaklar da aynı şekilde çeşitlilik göstermiştir. Disiplinlerarası bir yaklaşımla literatür taraması yapılmış, ulaşılan kaynaklar konu çerçevesinde değerlendirilip çalışmaya katkıda bulunacak şekilde irdelenmiş ve kullanılmıştır. Çalışmada birincil kaynaklardan faydalanmaya özen gösterilmiştir.

Researchgate, Academia, Dergipark, Jstor, Ulusal Tez Merkezi gibi internet tabanlı bilimsel araştırma platformları ile uzaktan erişim imkânı sunan kütüphaneler başta olmak üzere; İngilizce ve Türkçe kitaplar, akademik dergi ve makaleler, lisansüstü tezlerden yoğunlukla faydalanılmıştır. Kongre sunumu, gazete makalesi, belgesel, video, broşür, blog, kişisel arşiv, web sitesi gibi kaynaklar da başvuru alanları arasında yer almıştır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış; yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile araştırılan dönemin müziğine hâkim olan 10 kişiyle bireysel görüşmeler yapılmıştır. Bazı isimlerin seçiminde kartopu örnekleme yöntemi de uygulanmıştır. Radyo ve televizyon programcıları, müzik yazarları ve müzisyenler arasından belirlenen

isimlerin görüşme için seçilme kriterleri kendileri tanıtılarak araştırma bölümünde açıklanmıştır. Bu görüşmeler neticesinde elde edilen açıklamalardan literatüre katkıda bulunacak nitelikte olanlar konu itibarıyla dahil olduğu bölümler içerisinde kullanılmış ve ortaya çıkarılan bulgular 5. Bölüm içerisinde değerlendirilmiştir.



2. KARŞI KÜLTÜRÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

Amerikalı tarihçi, akademisyen Theodore Roszak “Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi” isimli eserinin 1995 baskısına yazmış olduğu giriş bölümünde, kendisinin “karşı kültür” ismini verdiği hareketi temellerini yüksek sanayi ekonomisinin başarısızlığı değil aksine başarısından alan bir protesto, sefaletten değil bolluktan ortaya çıkan bir oluşum olarak betimlemiştir (3). Tarihteki benzer hareketlere bakıldığında; genelini ekonomik, siyasal ve hukuki nedenlerle oluştukları göz önünde bulundurulduğunda karşı kültür hareketinin farkı daha iyi anlaşılabilir.

Ana akım, egemen veya baskın kültür olarak isimlendirilmiş ve toplumun genelinde kabul görmüş kültürel değerlerin karşısında konumlanan bir kültür çeşidi olan karşı kültür; 60’ların sonlarında varlığını netleştirerek alışılmış aile değerlerine, toplum normlarına ve savaşa karşı bir duruş sergilenmesi üzerine kurulu bir hareket ve yaşam biçimi olarak gençlik kültürü içerisinde kendine yer edinmiştir. Fikir, eylem ve yaşam şekli olarak egemen kültürün karşısında yer alan karşı kültür; müzik, edebiyat, resim gibi sanatın pek çok alanında da kendini göstermiş, yeni tarzların ve akımların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

2.1. Karşı Kültür

Amerika Birleşik Devletleri, 1929’da başlayan Büyük Buhran’dan 1942 yılında çıkabilmiş, 2. Dünya Savaşı bitimini takiben ekonominin şatlanması, had safhada bolluğun yaşanmaya başlaması, sanayiye yönelik yatırımlarla üretimin teşvik edilmesi ve tüketim toplumunu yaratmaya yönelik ödül mekanizmasının devreye sokulmasıyla kaynakları hiç bitmeyecekmiş gibi hoyratça kullanıp atmaya başlayan bir toplum

yaratılmıştır (Roszak 8). 1950 ile 1970 yılları arasında ABD tarihinde benzeri olmayan şekilde Gayri Safi Milli Hasıla %3,9 oranında büyüme göstermiştir. Aynı şekilde savaş sonrasındaki ilk yıl %10 doğum artışı kaydedilmiştir (Harrison 25). Kyles'a göre; bu bolluk döneminde doğum oranlarındaki yüksek artışla ortaya çıkan Baby Boomers diğer bir deyişle Bebek Patlaması kuşağı 1946-1964 yılları arasında doğan ve evde onları büyüten annelerinin ilgisiyle pek çok konuda özgür yetiştirilen, özgür aşka inanan, hak savunucusu, Vietnam Savaşı karşıtı, isyankâr bir nesildir (54). Roszak'a göre de daha önce hiç eşi görülmemiş ölçüde üstüne düşülmüş (13) ve istediklerine hemen kavuşabilen (19) bir nesli içine alan, eskiye göre oldukça rahat kendilerini ifade edebilen gençlerden oluşan yeni tip aile modelinin oluşturduğu yeni bir toplum ortaya çıkmıştır. Bu yeni toplumun yeni aile modelleri, savaş ve buhran yıllarına göre özellikle ekonomik anlamda büyük bir rahatlama içerisinde varlık göstermişlerdir. Çocuklarının bakımı ve yetiştirilmesi görevlerini üstlenen kadınlar ile yüksek sosyo-ekonomik statü sahibi erkeklerin evlilikleriyle ortaya çıkan refah aile modelleri, bir gelişim ve ilerleme sembolü olarak kendini göstermeye başlamıştır.

Tüketim toplumunun bolluğuna hayran olan ebeveynlerinin aksine onların sınırsız bir hoşgörü içerisinde büyütülmüş çocuklarının tüm bu rahatlıklar için ödün vermeleri gerekmemiş, ailelerine açıkça her türlü düşüncelerini söyleyebilen bu talepkâr gençler vesilesiyle olası farklı bir gelecek kendini göstermiştir. Dolayısıyla teknokratik Amerika, potansiyel devrimci bir ögeyi Marx'ın diyalektiğine paralel olarak, fabrikalardaki işçiler yerine burjuvazinin kendi çocuklarında karşılıklarına çıkarmıştır (Roszak 80-84). Değişim talep edilen sahayı emekçi sınıf yerine bu sefer ekonomik anlamda bağımlı bir genç nesil ele geçirmiştir.

Eagleton, "Kültür Yorumları" isimli kitabında 1960'ların siyasi tabanından ayrılan karşı kültürün postmodernizme uyarlandığını belirtmektedir (150). Martin Luther King Jr. ve Malcolm X gibi siyahi gençliğin hak arayışına dair sesinden, 60'ların ortalarındaki itinayla büyütülen beyaz gençliğin Vietnam Savaşı karşıtı "Savaşma, seviş" sloganına doğru bir geçişi yaşayan bu burjuva elit kuşak; özgürlük, kendini ifade etme imkânı ve keyif talep etmeye başlamıştır. Kentsel sanayi toplumunun götürülerine işaret ederek toprakta kendi halinde yaşam ümidiyle kırsala çekilip

Kızılderili veya Moğol çadırlarında göçebe bir yaşam tarzına geçmişlerdir. Geçmişin bilindik ideolojilerine dayanmayan karşı kültür, iktidarı sorgulamaktan ibaret olmayıp ekolojik iç görüyle iktidarın temeli sanayi şehri kültürünün karşısında da yer almıştır (Roszak 22-23). 70'lerin başında savaş karşıtı hareketin karşı kültür kanadını oluşturan insanların çoğu, değerlerini yaşamayı umdukları yeni topluluklar inşa etmek üzere New England, Kuzey Kaliforniya ve Amerika'nın diğer yerlerindeki kırsal bölgelere yerleşmeye, onları ifade eden bir hareket oluşturmaya başlamışlardır. Şiddetsiz devrim, o yıllarda demokratik ve eşitlikçi topluluklar kurmaya çabalayan birçok kişi için mantıklı ve sonraki nükleer enerji karşıtı şiddet içermeyen eylemler için de belirleyici olmuştur (Epstein 51). Kendinden önceki gençlik hareketleriyle en belirgin farklarından biri olarak bu şiddet dışı, agresiflikten uzak tutumları özellikle dikkat çekmektedir.

Karşı kültür, gençlik kültürünün daha önceki ideolojik örneklerinden farklılaşarak orta sınıf gençliğini kapsamakla birlikte aynı zamanda aidiyetten uzak bir harekettir. "Aile, iş, eğitim, başarı, çocuk yetiştirme, kadın-erkek ilişkileri, cinsellik, kentçilik, bilim, teknoloji, ilerleme, servetin anlamı, sevginin anlamı, hayatın anlamı, kültür, mükemmeliyet, bilgi, akıl" gibi kavramların üzerinde kafa yorulmasına; kısaca özünde her şeyin sorgulanması esasına dayanmaktadır. Kendi imkânlarıyla oluşturdukları kurumlar arasında "bağımsız üniversiteler, bağımsız klinikler, gıda komploları, yeraltı basını, kolektifler, komünler, kabile aileleri, birbiri ardında ortaya çıkan zanaatler" yer almaktadır (Roszak 24-25). Dolayısıyla karşı kültür içerisinde konumlanan kitlenin kendi değerlerine uygun yaşam alanları yaratmaktaki potansiyelleri ve uğraşları pek çok alanda kendisini gösterebilmiştir.

Karşı kültürün gurularından kabul edilen psikiyatrist Laing'e göre: Sınai askeri bloğun meşrulaştırılması ve kirli çıkarların görülmemesi için sorgulamanın önüne geçilmesi adına öncelikle çocukların yüksek zekâlı, yaratıcı beyinlerinin köreltilmesi gerekmektedir. Sevgi adı altında bebeklerini yoğun bir bombardımana tutan dönem anneleri tarafından çocukların potansiyellerinin yok edilmesi ve gençlik çağına geldiklerinde çılgın bir dünyaya uyum sağlamış anormal kişiliklere dönüşmesi devrin normallik anlayışını oluşturmaktadır. Diğerleriyle uyum halinde yaşamının

öğretilmesi gibi başkalarının buyruğu altında yaşamayı ve olası yaşantılar yelpazesi içinde neyin yaşanılması gerektiği de çocuğa öğretilmekte, toplumsal bilimler çerçevesinde ise bu kandırmaca köklendirilmektedir (76, 78). Amerikalı antropolog Henry, okulların hiçbir zaman genç beyinlerin uyarılması ve yaratıcılığın arttırılması amacı gütmeyeceğini; eğitimin birincil amacının özgürlük değil aksine zihinlerin ve ruhların fethedilmesi olduğunu; yıkıcı düşünme potansiyeli sebebiyle yaratıcılığın bir kültürde aranan en son şey olduğunu savunmuştur (288). Sartre'ye göre ise anne babalar, henüz ana rahmindeki oluşumu dahi başlamadan çocuklarının kimlikleri hakkında kati planlar yapmaya başlamaktadırlar (Laing 85). Bireysel ve toplumsal bir "mutlak fayda" sağlama gayesiyle, şartlandırılmaya dönük eğitim sistemiyle robotlaştırılmış insan ve toplum modeli inşa edilmiştir (Altındal 57). Yetiştiriliş tarzı ve eğitim modellerinin içerikleri ile işlevlerini sorgulayan, tekdüzelikten çıkmak isteğiyle sistemin dayatması sonucu oluşan ailevi normlara ve alışlagelmiş toplumsal düzene karşı duruş sergileyen gençler, alternatif yaşam modelleri arayışına girmişlerdir.

60'lar ve 70'ler boyunca, baskın Amerikan yaşamı adetlerini reddeden bir karşı kültür hareketi olarak ABD üniversitelerinde Vietnam Savaşı sırasında ortaya çıkan "çiçek çocuklar" diye de adlandırılan "hippi" akımı, "yippi" denilen "Uluslararası Gençlik Partisi" tabanlı aktivistlerin aksine doğrudan siyasetle ilgilenmemektedirler. Materyalizmin ve baskının egemenliğine, savaşa, baskın normlara karşı duruş sergileyerek hoşgörüyü, sevgiyi, özgür cinsel birlikteliği, alternatif bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Toplum kurallarından sıyrılma, kariyer odaklı düzenli işlerinden ayrılma yoluna giden hippiler; bedensel ve ruhsal gelişimlerinde vejetaryen beslenme, Budizm, alternatif tıp uygulamaları ile ilgilenip halüsinojenik ilaçlar, marihuana, LSD gibi uyuşturucuların yarattığı zihinsel yolculuklarla bilinçlenme ve aydınlanma inancında hareket etmişlerdir (Brittanica). Bolluğa rağmen hazzı ertelemenin, atom bombasının her şeyi yok edebileceği bir savaş ihtimalini göz önünde bulundurarak da yaşamı ertelemenin anlamsızlığından dem vurarak uyuşturucu kullanımını arttırarak cinsiyet üzerindeki kısıtlamaların kaldırılmasına yönelik yaklaşımları benimsemelerinin yanı sıra hippiler, daha azıyla mutlu olunabileceğini ve tüketime karşı bir tavır sergilediklerini de ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda Roszak'ın da belirttiği gibi baskıcı rasyonalite, baskıcı bürokrasi, abartılı bilim bağımlılığı ve

teknokrasiye yönelik muhalif bir duruş sergilemişlerdir (Yinger 22). Roszak “teknokrasinin evlatları” olarak tanımladığı karşı kültürün sadece ebeveyn kültürünün hegemonik gücünün yanı sıra onun yarattığı teknokrasiye de karşı olduğunu, ebeveynlerinin burjuva ve teknokratik dünyalarından kopmak isteyen hoşnutsuz orta sınıf gençlerin karşı kültür saflarında yerini aldığını belirtmiştir (Bennett 23).

Teknokrasi denen uzmanlar rejimini totalitarizmden ayıran en belirgin özelliği, zorlayıcı gücüne rağmen insanlığın bilimsel dünya görüşüne bağlılığından yararlanarak bilimin topluma verdiği endüstriyel refahın güvence ve rahatlığına yönlendirmesiyle toplumları kendiliğinden boyun eğdirecek derecede cezbedici olabilmesidir. Yaşamı teknik uzmanlığın idare edebileceği bir yaşam standardına indirgemekte, toplumları tedirgin edebilecek her şeye yeterlik iddiasında bulunmakta olan modern sanayi toplumlarının politikası bu şekilde işlemektedir. Sınır koymayan ebeveynlerle büyümüş Baby Boomers kuşağının da geçmiş tecrübeler sonucundaki buhran ve savaş korkusu sebebiyle yaşadığı güvensizliği ortadan kaldırmak için “en bilimsel” toplumun yaratıcısı olan teknokrasiye tutunması öngörülmüştür (Roszak 54, 58-59). Mevcut her türlü durum için hazırda bir reçete olması ve sonucun riske çok fazla yer bırakmayacak şekilde öngörüldüğü gibi gerçekleşmesi teknokrasiye yönelimi belirlemiş, geçmişte yaşanan kriz ve savaş ortamının yarattığı güvensizlikle bu yönelim fazla zorlama gerektirmeden, kendiliğinden oluşabilmiştir.

Adam Smith’in yıllar önce toplu iğne fabrikasında meşhur ettiği sistemleştirme, artık yaşamın her alanında mekanik bir hassasiyetle insan düzenlemesine ve toplum mühendisliğine dönüşmektedir. Bürokrasinin ihtiyaçlarına uygun tekdüze “eğitim”, kariyer odaklı ödül mekanizması, oligopolcü piyasa manipülasyonu altında “serbest girişim” kandırmacısı, lafta “çoğulculuk”, rastgele seçilmiş örnek gruplar üzerinden yutturulan “demokrasi”, önceden ayarlanmış sorularla göstermelik “tartışma” ortamı, “yönetilenlerin rızasıyla yönetim” aldatmacası “özgür, mutlu, büyük bir toplum” adına kapitalist teknokrasinin kullanmış olduğu içeriği değiştirilmiş kavramlardır (Roszak 50, 62-64). Karşı kültür grupları, bu toplu sistemleştirmeyi reddederek kendi uslarında yaratmış oldukları bir dünya arayışıyla hareket etmişler ve içlerinin boşaltıldığını

düşündükleri kavramları daha anlamlı bir boyuta taşımak üzere modeller yaratmaya çalışmışlardır.

Kuramsal olarak karşı kültüre abartılı derecede olumlu veya olumsuz değerlendirmeler üzerinden farklı bakış açıları geliştirilmiştir. Kavramı aşâğılık, kabalık, ahlaksızlık, sapkınlık veya kışkırtıcılık olarak kullanmayı seçen bir kısım olduğu gibi ona umut, kurtuluş, insanlığı yıkıma giden yoldan kurtaracak eşsiz ve son fırsat olarak bakan başka bir kesim de yer almaktadır. Davidov, Batı karşı kültürünü idealizmin, entelektüalizmin, rasyonel veya normlara dayanan her şeyin yadsınması olduğunu belirtmektedir (Yinger 18,21). Markoff, karşı kültür hareketinin 50'lerin Amerika'sında orta sınıfın konforlu yaşam tarzına karşı kitlesel bir başkaldırı ile ABD'nin savaş sonrası politikasını reddeden savaş karşıtı tavır, siyasal haklar, kadın hakları, ekoloji çerçevesinde ortaya çıktığını belirtmektedir (Kabaş 55). Clecak'a göre, karşı kültür sadece orta sınıf beyaz ve hippî gençliğin hareketi olarak kalmamış, çeşitli sosyal ve kültürel gruplara da sıçramıştır. Birbirinden etnik, ideolojik ve sınıfsal olarak farklı pek çok grubu içine alan, zamanla etki alanını genişleten bir harekete dönüşmüştür (Bennett 25). Karşı kültürün içindeki bu çeşitlilik; keskin hatlarla ve baskıcı kurallarla belirlenmiş bir yapıya sahip olmamasından, aksine kural karşıtı esnek bir duruş sergilemesinden ileri gelmektedir.

2.2. Karşı Kültür-Alt Kültür Benzeşmesi ve Farklılıkları

Bennet'e göre, gençlik gruplarına yönelik yapılan ilk çalışmalar suç ve kötüye kullanma ile ilişkili olup gençliğin bir sosyal sorun olarak algılanmasına sebebiyet vermektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda ise İngiltere'deki tarz merkezli gençlik hareketi artışı gençliğin tekrar yeni açıklamalarla incelenmesine, sosyo-ekonomik duruma yönelik ilginin yanı sıra alt kültürel bir direniş sergileyen gençliğin olağandışı tepkilerine de odaklanılmasına vesile olmuştur (Çerezcioğlu 14-15). Gençlik hareketleri alt kültürel oluşumlar olarak daha kapsamlı incelenmeye başlanmıştır.

“Alt kültür” terimi ilk olarak 1945’te McLung Lee, 1947’de ise Gordon tarafından kullanılmış olup ulusal kültürdeki sınıf, etnik köken, bölge-kırsal bölge, kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen ve bir araya geldiklerinde işlevsel bir bütüne dönüşen bir alt bölüm olarak tanımlanmıştır (Jenks 22). Geleneklere ve normlara karşı direnişi temsilen altkültürler sadece reaksiyoner olarak oluşmayıp, alışkanlıklar, fikirler, ilgi alanları ve zevkler çerçevesinde de kendini gösterebilmektedir (Bulubay, Bir 130). Laughey’e göre altkültür; baskın toplumsal norm ve geleneklerin dışında bir duruş sergileyen gençler, emekçiler ve ötekilerden oluşan bir kültür çeşididir (Aydoğan 2). Hebdige’e göre ise altkültür; işlenen birtakım suçlarla, saçların dik taranmasıyla, motosiklet, plaklar ve farklı giysiler gibi küçük nesnelere tarz oluşturularak; teddy boylar, modlar, rockçılar, dazlaklar ve punklar gibi egemen kültüre alternatif gruplarda bir meydan okuma şeklinde var olan tepkisel bir duruşu işaret etmektedir (10). Topluluk, sahne, ağ, kabile, kulüp, çete gibi sosyal bir bağlılığı temsil eden altkültürler aynı zamanda bazen duygusal veya romantik, bazense tamamen duygudan uzak ve antiromantik yaklaşımlar olarak görülebilmektedirler (Gelder 4, 10). Alt kültür oluşumunun içeriğine ve onu çevreleyen değerlere göre yaklaşım tarzı da değişkenlik göstermektedir.

Alt kültür, batının “misyonerlik” ve “özgürleşme” gibi birbirinden ayrılan değerleriyle oluşan kopukluğu reddetme yollarından biri olarak üst kültürle tezatlığa işaret etmekte olup aslında modern toplumların birbiriyle kesişen bir dizi alt kültürden meydana gelmesiyle bu ayrımın nasıl belirleneceği gün geçtikçe zorlaşmaktadır (Eagleton 91). Alt kültür; dinsel, dinsel, coğrafi, ekonomik etnik gruplarla onların normları, değerleri, eserleri, geçmişi gibi öğelerle karakterize edilmiş olup etnik, bölgesel, sınıfsal, mesleki grupların ortak algıları gibi kriterlerle baskın gruptan ayrılmasına rağmen bir sosyal ilişkiler ağını ifade etmektedir ve karşı kültür altında ele alınamamaktadır. Alt toplumdaki sosyalleşmenin ve etkileşimin ürünü olan dini görüşler, konuşma kalıpları, yemek alışkanlıkları gibi özellikler baskın toplumla çatışmaya işaret etmemektedir. Karşıt kültürler ise alt kültürlerin bir alt kümesi olarak değerlendirilmelerine rağmen; etnik, mesleki, geleneksel alt topluluklar gibi istikrarlı sosyal yapılara dayanmadan ortaya çıkan fenomenler olmalarıyla ondan ayrılmakta olup toplumdaki bir değişikliğe cevaben karşı kültür, alt kültürde olduğundan çok daha hızlı bir şekilde değişmektedir (Yinger 42-43). Dolayısıyla alt kültür uzun vadede oluşumunu tamamlayan daha köklü

ve statik, karşı kültür ise kısa vadede oluşum gerçekleştirebilen daha dinamik ve hızlı reaksiyon verebilen kültür yapılarını işaret etmektedir.

1960'larda halk protestosu, karşı kültür, beat şiiri, toplum dışına itilenler, yol kültürü, hippie hareketi, eğlenceye dönük uyuşturucu kullanımı ve Vietnam Savaşı karşıtlığı gibi hareketler arttıkça Amerikalı akademisyenler bunu liberalizm ve felsefi bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmış olsalar da altkültür vurgusu belirginleşmeye başlamıştır (Jenks 98). Günümüzdeyse karşı kültür kavramı bazen altkültürlerin karşısında bazense içerisinde konumlandırılmakta, bazen de altkültür karşı kültürün yarattığı bir kavram olarak nitelendirilmektedir (Bulubay, Bir 130). Dönemsel olarak altkültür içerisinde değerlendirilebilmiş olan karşı kültür hareketi zamanla kendine daha belirgin bir çerçeve oluşturabilmiş ve daha detaylı incelenebilmiştir.

Topluma egemen olan genel kültür ya da üst kültürden farklılıklara sahip olan ve azınlıklar tarafından benimsenen fakat baskın kültürden tam bir kopma içerisinde olmayıp farklılaşma şeklinde kendini gösteren bir kültür çeşidi olan altkültür, genel kültürle uyumsuzluğun geliştiği noktada karşı kültüre dönüşmektedir. Broom ve Selznick'e göre altkültürler genel kültürün bazı hâkim değerlerini kapsamalarına rağmen kendilerine özgü değerler, normlar, yaşam biçimi, tutum ve davranışlar geliştirmektedirler (Aktan 8). Düzenin reddi ve tamamen uyumsuzluk gerçekleştiğindeyse, burada belirtilen altkültürün bir karşı kültüre dönüşmesi durumu meydana gelmektedir.

Altkültürde; iş, ev, aile, okul ve boş zaman arasındaki ayrım çok net olduğundan egemen kültürün ondan beklediği görevleri yerine getirmede bir sıkıntı yaşanmamaktadır. 60'larda yeşeren hippie karşı kültüründe ise hâkim kültüre açık muhalefet, kariyer karşıtlığı, uzatılmış bir çocukluk dönemi algısı tüm bu ayrımı bulanıklaştırmakta ve altkültürle arasındaki belirgin farklardan biri olmaktadır (Hebdige 138). Mevcut toplumsal yaşamda gösterilen bu tavır farklılığı altkültürün uyumlu yapısı ile karşı kültürün uyumsuzluğu şeklinde açıklanabilmektedir.

Eroğlu'na göre karşı kültür, hâkim kültürü tamamen reddedip genel kabul görmüş norm ve değerlerle çatışan, sosyo-ekonomik ve politik düzene karşı tavır sergileyen, genel kültürle uyumsuz bir kültür yapısıdır. Bu toptan reddetme ve sisteme uyumsuzluğu ile altkltrden ayrılmaktadır. Hâkim kültürle ve diğer altkltrlerle ilişkilerin uzak olduğu etnik, dini ve siyasi altkltrlerin çeşitli etkilerle örgütlenerek karşı kültüre dönüşmeleri olasıdır (Aktan 9-10). Etkinliklerinin benzerliği ve kapsamını hesaba katarak, göze batan her insan grubunu bir altkültür olarak tanımlamak yetersiz olup amaç daha geniş toplumdaki baskın düşünce ve inanç öğelerinden o insan grubunun bu öğelere karşıtlılığını gstermekse Yinger'in belirttiği gibi "karşıt kültür" kavramı kullanılabilir (Jenks 24). Bu sebeple altkültür altında ele alınan bazı grupların incelenmesinde karşı kültür öğeleri göze çarpmakta, aynı grupların bir başka çalışmada karşı kültür yapılanmaları olarak ele alındıkları görülebilmektedir.

Alt kültürler, baskın kültüre direnci temsil edip pasiften aktife, mikrodan makroya, rtlden açığa, bireyselden kolektife ve yerelden küresele lçlebilmektedirler. Karşı kültürler ise dünyada olup bitenlere karşı düşünsel, sözlü ve eylemsel olarak kendilerini başkalarından daha eleştirel bir farkındalık boyutunda görerek; "istem-siz ve bilinçsiz" değil "seçmeli" bir hareket içerisinde oldukları yönünde tanımlayarak onlardan ayrılmaktadırlar (Williams and Hannerz). Altkültür, etkileşimin ve kademeli gelişimin kendiliğinden oluşabilmesi noktasında daha pasif; karşı kültür ise şurlu bir seçicilikle daha etkin yapılanmalar olarak kendilerini göstermektedirler.

60'ların hegemonya karşıtı sosyo-politik kavramı olan karşı kültür; ideolojisine ve inancına dönük sesini müzik, yazı, edebiyat, sanat, protesto gibi alanlarla yükseltmiş ve hareketin içindeki azınlığın önemli bir noktaya gelmesini sağlamıştır. Fakat akademik kuramsallaştırmada karşı kültür; sınıf ve toplumsal yapı meselelerinde sabitliğiyle ne çıkan altkültürün gölgesinde bırakılmıştır (Bennett 20). Karşı kültür incelemesinde tüm bu hususların dikkate alınarak değerlendirilmede bulunulması daha verimli sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır.

2.3. Beat Kuşağı

1929’da başlayıp toplumu yıllarca derinden sarsan Büyük Buhran’ın etkilerini takiben 1939-1945 yıllarında gerçekleşen II. Dünya Savaşı, sırasıyla Hiroşima ve Nagasaki’ye atılan atom bombalarıyla bitmiş, galip devletlerden Amerika ve Sovyetler Birliği arasında başlayan “Soğuk Savaş” olarak tanımlanan nükleer tehdit içerikli çekişmeler ise dünya genelini kırk seneden fazla süreyle etkisi altında tutmuştur. Bu dönem süresince ABD, komünizm ile yönetilen Sovyetler Birliği’ni nükleer savaş çıkartabilecek bir tehdit unsuru olarak okullarda öğretim medya aracılığıyla vatandaşlarına süreklilikle lanse etmiş, komünist düzene yönelik karalama kampanyaları yürütmüş, siyasi ve toplumsal cezalandırmalarla korku iklimi yaratmış; bunun sonucunda hükümeti eleştirmekten korkmaya başlayan Amerikan halkı ise savaş sonrası oluşmakta olan ekonomik refahın da vermiş olduğu keyifle tüketime yönelerek uyumcu bir politika izlemeye başlamıştır. Halkın itaatkâr tutumu ve “Amerikan Rüyası” olarak tabir edilen bu refah dönemi Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs gibi bir grup yazar ve şairi gösterilmeye çalışılan tablonun gerçek olmadığı algısıyla harekete geçirmiş, karşı bir duruş sergilemelerine sebep olmuştur (Güçyener 4-7). Ağırlıklı olarak edebiyat olmak üzere özellikle sanat camiasında başlayan bu hareket, etkilerini sansür karşıtı üretimlerle ve yaşam tarzı seçimleriyle ortaya koymuştur.

Tarım arazilerinin banliyölere çevrilmesiyle gettolardan sıyrılıp yeni bir yaşama geçen orta sınıf beyaz Amerikalılar kadar şanslı olmayan ırksal, etnik ve dini çeşitli azınlıklar, mevcut yaşamlarına devam etmek durumunda kalmışlardır. Bu azınlıkların onları yabancılayan tutumlarına rağmen, Beyaz Amerikalılardan boşalan getto yerleşimlerine dışarıdaki göz alıcı dünyayı sorgulayan ve daha özgün bir yaşam talep eden Beatler yerleşmişlerdir (Armota 6-7). 1914-1920 yılları arasında doğmuş olan Beatler; tarihçi Allen Matusow’a göre hippie hareketinin öncüleri olup edebiyatta, müzikte, yaşam alışkanlıklarında Amerikan değerlerine uzak ve tercihen sefalet içinde yaşamayı seçmiş bir topluluktur. Hoover ise onları komünizm ve entelektüalizm gibi Amerika Birleşik Devletleri’ni tehdit eden bir unsur olarak göstermiş; bunun sonucu olarak da Miller ve Novak’ın belirttiği gibi McCarthy yöntemiyle ortadan kaldırılmaya çalışılmışlardır. Prothero’ya göreyse beatler manevi protesto peşinde olan edebi

mucitlerdir (Huddleston 19-21). ABD hükümetinin o dönemde belirlemiş olduğu siyasi ve ekonomik çizginin oldukça dışında hatta karşısında yer almış olmaları, edebi yönden de uzun bir süre takdir görmemelerine sebep olmuştur.

“Beat” terimi evsiz şair Herbert Huncke tarafından kendi tükenmişliğine ithafen “Man, I’m beat” şeklinde Times Meydanı’nda dile getirildikten sonra Beat Kuşağı yazarlarının önde gelenlerinden Jack Kerouac’ın ifadesiyle bu terim kutsal bir bitkinlik ve yıpranmışlık olarak betimlenmiştir. 1948’deki görüşmelerinde tarihçi J.L. Holmes’in sorusu üzerine Kerouac, kendilerini bir beat nesli olarak tanımlayabileceklerini belirtmiştir (Duval 46). Beat terimi Gray’e göre ham olma hissini ve müzikal olarak “vur” kelime anlamıyla caz ritmini belirtmekte; Holmes’a göreyse zihin ve ruh çıplaklığı ile bilinç derinliğini işaret etmektedir. Sosyopsikolojik bir değerlendirilme neticesinde ise yabancılaşma ve toplum disiplinlerine eleştiri içinde bulunulması durumunu betimlemektedir (Armota 8). Beat edebiyatçılarının kaleme almış oldukları metinlerde de yalnızlık, hiçlik, amaçsızlık, tükenmişlik gibi terime atfedilen anlamların yoğunluğu göze çarpmaktadır.

Beat Manifestosu şeklinde bir bildiri bulunmamasına karşın Jack Kerouac, William Burroughs gibi kuşağın önde gelen yazar ve şairlerinin metinlerindeki savaş sonrası Amerikan muhafazakârlığına yönelik muhalif tutumlarından mevcut düzene karşı geliştirdikleri dünya görüşlerine kadar pek çok öge bir nevi manifesto görevi üstlenmiştir (Fazzino 65). Çoğunun üniversite mezunu olduğu, entelektüel birikime sahip bu kitle; yaşam tarzları ile yazdıkları birbiriyle örtüşen, programa dayalı araştırmayı ve yerleşik yaşamı reddeden bir anlayışı benimsemektedir (Barlık 53). New York’ta bulunan Greenwich Village bölgesi Bob Dylan gibi müzisyenlerin ve ozanların seslerini duyurabildikleri, Andy Warhol’un “The Factory” isimli stüdyosu ise ana akım muhafazakâr Amerikan değerlerinin eleştirildiği sanat eserleriyle kuşağın önemli isimlerinin etkileşimde bulunduğu yerler arasında yer almıştır (Savtak 34). Kuşağa fikren ve yaşam tarzı olarak yakınlık duyan kişiler Beat temsilcisi sanatçıların eserlerini, yazdıklarını, söylediklerini kendilerine şiar edinip onların zamanlarını geçirdikleri mekanlarda metinleri, müzikleri ve sanatlarıyla bağ kurmuşlardır.

P. Braunstein ve M.W. Doyle'a göre Beat Hareketi; savaş sonrası militarizmi, antikomünist demagoji, ırk ayrımcılığı, tüketicilik gibi olgularda bir karşı duruş başlangıcı olan kültürel muhalifler grubu şeklinde oluşmuştur. Evlenmek, çocuk ve mülk sahibi olmak gibi düzene uyumlu yaşam tarzına ters bir bakış açısına sahip bu kuşak mensupları 1950'lerde konformizm ve tüketim karşıtlığı sergileyerek, eleştirdikleri kavramlardan ve Amerika'nın maneviyat eksikliğinden uzaklaşmak için seyahat ederek yaşama yolunu benimsemişlerdir. Kuşağın önde gelen yazarlarından Allen Ginsberg'e göre Beat ruhu; cinsel devrim ve özgürleşme, kadınların ve siyahilerin hakları, uyuşturucunun kanunen suç olmaktan çıkarılması, Rhythm&Blues müziğinin Rock'n Roll'a evrilmesi, kuşağın şair ve yazarlarının benimsemiş olduğu sansürsüz edebiyat, ekolojik bilincin yayılması, askeri-endüstriyel makine uygarlığına muhalefet, doğaya ve tüm canlılara saygı gibi olgular ekseninde şekillenmektedir (Savtak 30-32).

Beatleri gülünç göstermek için bulunan hitap terimi "Beatnik" ilk olarak gazeteci Harb Caen'in yazısıyla San Francisco Chronicle isimli gazetede kullanılmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin o dönemde Sovyetler Birliği'ne ve komünizme karşı duruşunun bir göstergesi olarak Sovyet uydusu "Sputnik" ile kelime benzerliği kurularak yaratılan bu terimle Beatler, toplumun gözünde küçük düşürülmeye çalışılmıştır (Huddleston 25). Aynı zamanda bu terimle, Beatlerin dünyaya bu uzay uydusu kadar uzak olduklarını ima etmişlerdir (Güçyener 17). Mevcut toplumsal sistemin devam ettirilmesi aşamasında bir tehdit unsuru olarak görülüp karalanmaya çalışılmışlardır.

Marty Jezer, soğuk savaşın baskısıyla beatlerin isyanlarını siyaset yerine sanatla dışa vurduklarını belirtirken Norman Mailer da düzenin ve uyumun yolundan çıkmalarını pozitif bir isyan olarak değerlendirmektedir. 1940'larda ortaya çıkan, 1957'de tanınır olan Beat Kuşağı 1960'ların ilk yarısında etkisini kaybetmeye başlamış olsa da; düzenin kurallarına yönelik yaşam şekli sorgulanması, popüler kültürün caz müziğiyle zenginleştirilmesi, Budizm'in ve doğu mistisizminin batıya tanıtılması, yazarların sansürden kurtarılması anlamında etkili olmuştur. Beat edebiyatının temsilcilerinden Jack Kerouac'ın "Yolda", William S. Burroughs'un "Çıplak Şölen", Ken Kesey'in "Guguk Kuşu", Allen Ginsberg'in "Uluma" isimli kitapları ise bu akımın ileriki yıllara

taşınmasına vesile olmuştur (Huddleston 22, 33-34). Bu yazarların kitapları günümüzde de merakla okunmaya devam etmektedir.



Resim 2.1. Soldan sağa; Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Jack Kerouac

Beatler için hareketlilik, yolculuk, yolda olmak gibi kavramlar normal bir seyahatten farklı olarak bir yaşam biçimi, hayatta kalma ihtiyacı, bir direniş ve genel değerlere meydan okuma şeklinde yorumlanmıştır. Kerouac'ın "On the Road" adlı romanı ve Hopper'ın "Easy Rider" adlı filminde yaşam, direnç, deneyim gibi değerler bu hareketliliğin içinde analiz edilmiştir. Cresswell'e göre Beatler; savaş sonrası yabancılık ve yalnızlık çeken, dışlanmışlık hissiyle toplumdan uzak, yolda, hareket halinde olmak isteyen geçlerden oluşmaktadır (Kaya 105). Ana karakterin ABD'yi baştan sona dolaşırken arkadaşlarıyla yaşadıklarını anlattığı otobiyografik "Yolda" romanında: "Yorgundum. Kendimi cehennem dibinde, iğrenç bir yerde ve kaybolmuş biri gibi hissediyordum" (Kerouac 74) gibi cümlelerle betimlenen ruh hali, yaşanan anların ve çıkılan yolculukların içerisinde pek çok şeye karşı duyulan yabancılığı betimlemektedir. Roszak ise beatlerin bohem yaşamlarındaki asıl yolculuğun kişinin iç dünyasına ve benliğin derinliklerine doğru olduğunu ifade etmiştir (120).

Beat Kuşağı temsilcileri çoğunlukla Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, John Steinbeck, James Joyce, Aldous Huxley gibi isimleri içine alan "Kayıp Kuşak" yazarlarından; Jean Paul Sartre ve Martin Heidegger'in başı çektiği varoluşçu felsefeden; batının materyalizmine karşı doğunun yalınlığını sunan Zen Budizminden;

geleneksel akılcılığa kafa tutan Dadaizm ve Sürrealizm akımlarından, caz müziğin derinlikli icrasından etkilenmişlerdir. Sanatsal üretimlerini özgür kılmak adına da uyuşturucu maddelerin yaratmış olduğu algısal boyutu onlardan sonra gelecek olan hippilerde olduğu gibi günlük yaşamlarına olağanca dahil etmişlerdir (Güçyener 10, 29, 66).

O'neil, Beat Hareketi gibi kültürel bir protestonun zamanla filmlerle, reklamlarla, çeşitli materyallerle bir pazar haline getirilerek metaya dönüştürülmesini eleştirirken tarihçi John Maynard da beatlerin tüketim toplumu karşısındaki duruşunun ve yankılarının önemszenmesi gerektiğini belirtmiştir (Huddleston 28). 1960'lardaki Hippi Hareketi'ne öncülük eden Beat Hareketi; düzen karşıtı duruş gösteren diğer hareketlerle, kültürel ve sanatsal yaşamdaki etkileriyle, edebiyata ve müziğe katkılarıyla nesiller boyunca kendini göstermeye devam etmiştir.

2.4. Vietnam Savaşı ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Savaş Politikası

Vietnam Savaşı, 1965-1975 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nin desteğini alan Güney Vietnam ile Kuzey Vietnam'ın desteklediği Vietnam Ulusal Kurtuluş Cephesi arasında gerçekleşmiş harbe verilen isimdir (Mutlu 217). Vietnam tarihinde olduğu kadar Amerikan tarihinde de hem maddi hem manevi etkileri ve yıkımı büyük olan bir savaştır.

Verimli topraklara ve zengin yer altı kaynaklarına sahip bir Asya ülkesi olan Vietnam, batıyı cezbeden yeni bir pazar olarak Fransızlar tarafından 1858'de işgal edilmiştir (Şimşek 312). 1940'ta Japonlar'ın istilasına uğramış olan Vietnam'da, 1945'te Japonya'nın teslim olması üzerine komünist lider Ho Şi Minh tarafından kuzeyde yeni bir cumhuriyet kurulmuştur. Buradaki topraklar üzerinde geçmişe dair hak iddia etmeleri sonucunda Fransızlar ve Ho Şi Minh arasında başlayan çatışma 1953'te Fransızlar'ın Dien Pien Phu kalesini ele geçirmeleriyle durulmuş, bir sonraki yıl Viet Minh denilen Ho Şi Minh savaşçılarının tekrar atağa geçmesiyle kale geri alınarak

noktalanmıştır. 14 milletin katılımıyla gerçekleşen bir konferans neticesinde; kuzeyde komünist Çin desteğiyle Ho Şi Minh liderliğinde, güneyde ise Amerika Birleşik Devletleri ile İngiltere'nin desteğiyle kurulacak olan iki ayrı Vietnam Devleti için karar kılınmıştır (Mutlu 217-218). Komünist ideolojiye sahip Mao Zedong yönetimindeki Çin Halk Cumhuriyeti Kuzey Vietnam'ı desteklerken, ABD ise Asya kıtasındaki stratejik müttefikini kaybetme endişesi ile tampon görevi görmesi için Güney Vietnam'a dış yardımlarda ve destekte bulunmuştur (C. Çakı, Gazi ve G. Çakı 957). Dönem itibariyle ABD'nin en büyük korkularından biri olan komünizmin yayılmasına dönük endişeler bu desteğin ana sebebini oluşturmaktadır.

Domino Teorisi'ne karşı 1961'den itibaren Vietnam'a askeri baskısını arttıran ABD, 1964 itibariyle ülkeye karşı müdahaleye geçme kararı almıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin sosyalist doktrinlerinden etkilenen Balkanlar ve Doğu Avrupa'dan sonra Asya ülkelerinin de bu etkileşime katılacağı endişesi bu teorinin özünü oluşturmaktadır. SSCB'nin sosyalizm etkisinin ABD'nin inşa etmekte olduğu kapitalist düzenin bir tehdidi olarak görülmesi iki ülke arasındaki Soğuk Savaş'ın ana gerekçesi olduğu kadar Vietnam'a karşı başlatılan politik ve askeri müdahalenin de esas sebebi olmuştur (Kostabar 185).

Amerikan tarihinin en büyük trajedisi olarak gösterilen Vietnam Savaşı, 19 bin kilometre uzağında ne işlerinin olduğunu sorgulayan bir halkın isyanına, grevlere ve direnişe sahne olmuştur. Askerliği reddeden gençlerin ve Vietnam'da savaşıma zorlayan subaylarını öldüren Amerikan Ordusu'na bağlı askerlerin durumu dışarıda olduğu kadar içeride de ülkeyi ağır bir tablo içine sokmuş, domino teorisinin yeterli bir cevap olmadığına sağlam bir gösterge olmuştur (Erkul 62). Savaşı istemeyen Amerikan askerlerinin tutumu, Amerikan hükümetinin öngöremediği şekilde trajik sonuçlar yaşanmasını da beraberinde getirmiştir.

ABD Başkanı John F. Kennedy'nin 1963 yılında suikaste uğrayarak hayatını kaybetmesi sonucunda yerine Lyndon B. Johnson geçmiş ve ilk icraati olarak da Vietnam'a asker göndermiştir. İki milyona yakın askerin sekiz yıl süresince savaşa gönderildiği Amerika'da 60'ların sonu ve 70'erin başı, gençler ve aileleri açısından

oldukça sancılı geçmiştir. Halberstam'a göre; Dünya Savaşı'nın ardından gelen konfor ve refah içindeki hayat düzeninden tekrar savaşın içine çekilmek gençlerin ayaklanarak protesto hareketleri başlatmalarına sebep olmuş, tüketim alışkanlığını körüklemek üzere kullanılan televizyon artık savaşın dehşetinin gözler önüne serilmesine vesile olmuştur (Güçyener 80). Armaoğlu'na göre; Vietnam'a asker gönderiminin gün geçtikçe artması, ölen asker sayısındaki artış gibi savaşla ilgili faktörler üniversitelerde ve kent merkezlerinde çeşitli protesto gösterilerine sahne olmuş, bu savaşa mana veremeyen kamuoyunun yoğun tepkilerine sebebiyet vermiştir. Amerikan Kongresi de Johnson'ın değerlendirmelerinin kendilerini yanılttığını belirtmek durumunda kalmıştır (akt. Özcan 58).

ABD medyasında savaşı anlamlı kılmayı amaçlayan propaganda içerikli yayınların arasında savaş karşıtlarını küçümseyici ifadeler ve görüntüler baskın miktarda yer almıştır. Komünizm korkusunun halka nüfus ettirildiği bu dönemde kamuoyunun savaşa bakışı kısa vadede değişim gösterememiştir. Protestocuların eylemlerinden daha fazla etkili olan bir şey varsa o da gözle görülen gerçekler olmuştur. Süresi bekleneni aşan, uzadıkça uzayan bir savaş ve gün geçtikçe artan sayıda ölü asker bilgisinin ülkeye girişi Vietnam Savaşı'na bakışı uzun vadede değişime uğratmış, muhafazakâr çevrelerde dahi mevcut savaşın amacı sorgulanmaya başlamıştır.

Johnson'dan sonra ABD başkanı seçilen Richard Nixon, kazanılmasının güç görüldüğü bu savaştan kendi askerini yavaşça çekerek Güney Vietnam ordusunun savaşı sürdürmesini planladığı "Vietnamlılaştırma" politikasını uygulamaya koymuştur. Kuzey Vietnam'ı barış görüşmelerine zorlamak için devreye sokulan bu plan çerçevesinde ABD askeri Vietnam'dan çekilmiştir. Savaş 1975'e kadar devam etmiş, Kuzey Vietnam'ın savunmayı bırakmış olan Güney Vietnam'ı kolaylıkla ele geçirmesiyle sonuçlanmış, 1976'da ise Vietnam Sosyalist Cumhuriyeti ismiyle ülke yeniden tek bir yönetim altında birleşmiştir (Şimşek 314).

Savaşta kayıplara dair yapılan araştırmalardaki çelişkili sayılara rağmen; 250 bin Güney Vietnam askeri, 58 bin Amerikan askeri, 65 bin Kuzey Vietnamlı sivil ve 650 bin Güney Vietnamlının ölümüyle ve kayıt dışı verilerle birlikte kaybın 2 milyonu

geçtiği tahmin edilmektedir. Bu sayı 1945'ten itibaren gerçekleşen tüm savaşlar içinde en büyük ölüm oranını oluşturmaktadır (Tønnesson 1-2). Koyulaştırılmış benzinden üretilen ve 1000 derece civarında yanan kimyasal napalm bombası (Brittanica) ağır derece yanık oluşturması ve oksijeni tüketmesi sebebi ile ölüm oranlarını kuzeydeki yerel halk açısından kitlesel bir boyuta taşımıştır (Tirman 125). Bazı resmi olmayan kaynaklara göre ise savaşta hayatlarını kaybedenlerin sayısı tahmin edilenden çok daha fazla olup 5 milyona yakın rakamlar belirtilmektedir. Sonuç tartışmalı dahi olsa hayatta kalanların yaşadığı psikolojik yıkımın büyüklüğü yıllardır nice romana, senaryoya ve filme konu olmuş niteliktedir.

Komünizmin Asya'da yayılmasına engel olmak adına girdiği Kore Savaşı ile benzer sonucu alacağını uman, 2.Dünya Savaşı galibiyetinin ardından daha da güçlenen ABD yenilgiyi kabullenmekte zorlanmıştır. 50 bin küsur askerinin öldüğü, on binlercesinin sakat kaldığı, ülkeye maliyeti 200 milyar dolar olan savaş için ABD eski Dışişleri Bakanı Henry Kissinger, Amerika gibi süper güç bir devletin Vietnam gibi bir ülkeye yenilmesinin büyük itibar kaybına yol açtığını belirtmiştir (Mutlu 222-223). Amerika Birleşik Devletleri'nin yenilgi kabul etmeyen anlayışı, Vietnam Savaşı ile ilgili Amerikan askerini kahramanlaştıran nitelikte filmlerin yapılmasını teşvik etmek yönünde sinema endüstrisinin el atması gereken konulardan biri olmuştur.

Vietnam karşıtı protesto gösterilerinde, oturma eylemlerinde, üniversitelerdeki kampüs toplantılarında ırkçılığa, savaşa ve emperyalizme karşı yeni söylemler içeren folk şarkılar icra etmeye başlayan Bob Dylan, Joan Baez, Phil Ochs gibi halk sanatçıları muhalif kitle içinde etkili bir yer edinerek protest müziğin ön plana çıkarılmasında önemli bir rol oynamışlardır (Savtak 21). Savaş sonrasında ABD'nin savaş yanlısı politikalarına karşı gösterilen muhalif duruş sanatla ve sanatçılarla daha fazla ön plana çıkmış; şarkı sözlerindeki içeriğin değişimi, kuralları hiçe sayan düzenlemeler, yeni söylemler ve tarzlar müzik yapıtlarında dikkat çekmeye başlamıştır.

2.5. Hippi Karşı Kültürü

Vietnam Savaşı karşısındaki tepkileri ve alternatif tutumlarıyla Amerikan gençliği politik dinamizmini Hippi hareketiyle ortaya koymuştur. Rock müziğin önemli bir yer oluşturduğu hareketin kökleri ise Beat Kuşağı'na dayanmaktadır. 2. Dünya Savaşı sonrasındaki toplumsal konformizme, teknolojik gelişmelere rağmen devam eden sanatsal, toplumsal ve cinsel muhafazakârlık öğelerini karşısına alarak özgür cinselliği, doğu mistisizmini, uyuşturucu deneyimlerini bireysel aydınlanma unsurları olarak kullanan Beat Kuşağı'nın felsefesi hippiler için bir başlangıç olmuştur (Özdemir 35). Hippilerin mevcudiyeti sürerken de aynı felsefe onlar için daima yol gösterici bir rol üstlenmiştir.

1960'ların sonlarında özellikle New York'un kırsalındaki Greenwich'de, doğusundaki East Village'de ve güneyinde uzun saçlı erkekler ve doğuya ait nakışlı kıyafetler taşıyan gençler görülmeye başlanmıştır (Kostabar 193-194). Fiziksel görünümünün yanı sıra vejeteryan veya vegan beslenme, marihuana ve LSD kullanımı, özgür cinsel birliktelikleriyle dikkat çeken bu gençler ABD'nin Vietnam politikasını eleştirerek faşizm, militarizm ve ırkçılık karşıtı tutumlarını "Savaşmayın Sevişin" sloganıyla duyurmuşlardır (Skippon 302-303). Pankartlarında ve dillerinde sürekli yinelenen bu söz, ileriki yıllarda hippileri betimlemekte kullanılan en önemli sloganlardan biri olmuştur.

California'da Berkeley Üniversitesi, New York'ta Columbia Üniversitesi başı çekerken zamanla ABD'nin farklı üniversite ve bölgelerine yayılmış olan hareket; merkezine barış, feminizm, yurttaşlık hakları, çevreci tutum, cinsel devrim, siyahi hakları, eşcinsel hakları gibi pek çok alanı oturtmuştur (Güçyener 11). Berkeley Üniversitesi'nin rektörü Clark Kerr'in 14 Eylül 1964'te kampüsteki her türlü siyasal etkinliği yasaklaması üzerine öğrenciler; sivil özgürlüklere ve ırk ayrımıyla mücadeleye balta vuran bu karar karşısında üç ay boyunca yürüyüşler, mitingler ve grevler sonrası konuşmalar gerçekleştirmişlerdir. Özgür Konuşma Hareketi olarak isimlendirilen harekete katılan Şiddet Karşıtı Öğrenci Komitesi üyesi ve felsefe

öğrencisi Mario Savio, düzen karşıtlığı ve sivil itaatsizlik çağrısında bulunmuştur. Hareketi desteklemeye gelen dönemin protest müzisyeni Joan Baez'ın şarkılarıyla otoriteye, sansüre, militarizme, şiddete karşı duruşlarını ortaya koymuş olan öğrenciler hippî karşı kültürünün de yolunu açmışlardır (Simony 240).

Hippî tanımı ilk olarak San Francisco'lu gazeteci Micheal Fallon'un 5 Eylül 1965'te 'A New Heaven For Beatniks' makalesinde kullanılmıştır. Benzer yaşam felsefeleri ile beatlerin yerine hippiler devralmış olsa da 2. Dünya Savaşı'na ve McCarthy dönemine tanık olmuş Beat Kuşağı'nın yaşama karşı olumsuz, bunalımlı bakışı ve bunun aksine Hippî Kuşağı'nın sevgiye ve pozitif düşünceye dönük tarzı iki kuşak arasındaki en büyük gözle görülür fark olmuştur. Bu bakış farkı hippilerin giydiği rengârenk Hint dokumaları, uzun saçlarına takıştırdıkları çiçekler ve kendilerini 'sevgi kuşağı' ve 'çiçek çocukları' olarak adlandırmalarından da anlaşılacaktır (Güçyener 41-42). Hippiler başlangıç aşamasında beatlere öykünmüş olsalar da zaman içerisinde kendilerine daha geniş yelpazede bir yol çizmişlerdir.

Fukuyama'ya göre; hippiler de tıpkı bugünün çevrecileri gibi endüstri öncesi dönemdeki huzurlu hayata sahip olabilmek adına teknolojiyi ve rasyonel toplumu reddetmiş en radikal topluluklardandır (akt. Çalış 108). Doğal ürünlere, el yapımı objelere, ticari olmayan fikirlere ve yerel müziğe yakınlık göstermişler; eşyalarında, takılarında, yiyecek-giyecek ürünlerinde ve yaşam ortamlarında olabildiğince natürel malzemeler kullanmayı seçmişlerdir. Satın aldıkları el yapımı deri sandaletler, gümüş takılar, kullanılmış jeanler, LSD, Hindu metinleri, yoga toplantıları gibi ürünlerin ileriki dönemlerde yeni bir modanın kapitalizmi besleyen bir ögesi haline dönüşmesine sebep olduğu eleştirileriyle karşılaşmışlardır (Zimmerman 18). Hippî karşı kültürünün yaşadığı en büyük çelişkilerden biri, düzene dönük bu alışveriş ilişkisinin boyutunu tahmin edememiş olmalarıdır. İlerleyen yıllarda hippilerin gerek giyimleri gerek yaşam tarzları bir moda haline büründürülerek pazarlanacak; dolayısıyla karşı oldukları kapitalizmin kollarından biri haline getirilmeye çalışılacaktır.

Miller'ın The Hippies and American Values isimli kitabının giriş bölümünde belirttiği gibi; Amerika'nın küresel güç mücadeleleri, teknokrasi, kentleşme, çevresel felaket

gibi alanlarda hippiler hakîm kùltùre geniş çaplı bir meydan okumada bulunmuş, kendilerini eski yozlaşmış toplumun yerine yenisini inşa edecek olan radikal öncùler olarak görmüşlerdir. Aklın yarattığı alandan sezgisel olana, endüstriden tarıma, plastikten doğala, sentetikten organiğe, bireysel ayrıcalıklardan komùnal değerlere geçilmesi gerekliliğini savunmuşlardır. Siyasetle pek ilgilenmemiş olsalar da sadece varlıklarıyla radikal siyasete önemli bir katkı sağladıkları kabul edilmiş, filozof Herbert Marcuse ise Marksizme ilgisiz olmalarına rağmen baskıcı toplumsal sisteme karşı çıktıklarından dolayı devrimci etkileriyle hippiliği çağın “tek uygulanabilir toplumsal devrimi” olarak betimlemiştir.

Özgùrlük, keyif, başkaldırı göstergesi olarak uyuşturucunun çeşitli türleri hippilerin günlük hayatlarının rutinlerinden biri haline gelmiş; psikedelik uyanışlar, meditasyon, ruhani yolculuklar ve manevi derinlik yakalamak için bunları kullandıklarını belirtmişlerdir. Zaman algısını zayıflatması, yaratıcılığı artırması, haz duygusunu açığa çıkarması sebebiyle uyuşturucular çok sayıda hippie tarafından kullanılmıştır (Miller, The Hippies 1-18). Willis'e göre uyuşturucu; müziğin anlaşılmasına ve kavranmasına yardımcı olmakta, bu sebeple hippiler arasında gerek müzik üretiminde gerekse tüketiminde kullanımı tercih edilmektedir. Düz anlamlar, bilinen formlar dışlanmış; halùsinasyon yaratan maddelerle derin anlamlar, semboller ve gizli anlamlara ulaşma çabası içine girilmiştir (akt. Kabaş 145). Marihuana ve haşhaş gibi bitkisel uyuşturuculara ek olarak LSD metedrin gibi kimyasalları da kullanmış olanlar için psikoloji profesörü Dr. Timothy Leary; normale uygun olmayan gerçekler ve halùsinasyonlarla doğanın içine nüfus etmek, tüm canlılarla kaynaşmak ve yaşamın ritmini içinde hissetmek isteyen hippilerin kendilerini mevcut düzenden arındırma arzusuyla hareket ettiklerini belirtmiştir (Howard 48-49). 1963 yılında Harvard'daki içinden saykodelik araştırmalarının tehlikeli bulunması ve narkotik yasaları çiğnemesi sebebiyle atılan Leary, LSD'ye atfettiği anlamlar ve gerçekteşirdiği ruhani törenlerle uyuşturucu odaklı hippilerin ikonu haline gelmiştir. Daha da ileri giderek LSD'nin kişileri içlerindeki iki milyon yıllık köklü bilgeliğe, zamandan bağımsızlığa, reenkarnasyona ve içsel özgùrlüęe ulaştırabilecek kutsal bir nesne olduğunu iddia etmiştir. Esrik gençlerin savaş ve güç politikasına ilgi duymayacaklarına, hâkim bilinç durumunun değiştirilmesi ile dũnyanın değiştirilebileceğine dair inanç geliştirmiştir

(Roszak 247-252). Uyuşturucu kullanımıyla mevcut düzenin pençesinden kurtarılmış bir sisteme kavuşmanın daha mümkün olduğu düşüncesi ağırlık kazanılmıştır.

Cinselliğin tabu haline getirilmemesi ve evlilikle ilişkilendirilmemesi gereken insana dair doğal bir olgu olduğunu savunan hippiler, toplumun çıplaklığa ve eşcinsel yönelime bakışını da bedeni sevmek, insanı sevmek çerçevesinde eleştiride bulunmuşlardır (Miller, *The Hippies* 25-31). Uzun yıllar çalışması yapılan doğum kontrol haplarının 1960 yılında Food and Drug Administration tarafından onaylanması ile cinsellik her iki cinsiyet için de daha rahat yaşanılabilen bir eylem haline bürünmüştür (Skippon 302). Fakat feminist harekette yer alan kadınlar, hippilerin teorik olarak benimsediği fikirlerin günlük hayatta eylemsel olarak karşılığının yeterli olmadığı, cinsellikteki özgürlüğün erkekleri daha geniş anlamda içine alan bir serbesti olduğu konusunda eleştiride bulunmuşlar ve hareketi erkek egemen bir yapılanma olarak nitelendirmişlerdir (Miller, *The Hippies* 37). Bu anlamda radikal feminizm ile paralel bir duruş sergilediği söylenememektedir.

Haight-Ashbury, East Village bölgelerinde görülmeye başlanan hippie komünleri suçtan uzak, dostane yerleşim yerlerini tercih etmişlerdir. Carden'a göre 1966 yılında daha önce yaşadıkları kentlerin çeşitli bölgelerinde toplaşıp 1967-1968'de belirgin olmaya başlamışlar ve şehri terk etmişlerdir. Constan ve Westhues'e göre de kentsel bohemlerden kırsal komünlere evrilmesiyle hippie komünleri daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır (Miller, *The Roots* 73-74).

“Hippi” sözcüğünün siyahi gettolarından gelen “hip” ve gettolarda yaşayan, getto kültürünü benimseyen beyazları belirten “hipster” kelimelerinden türediği düşünülmektedir. Hippilerin gözle görülür en belirgin özellikleri beslenmeleri, giysileri ve saç şekilleri olmuştur. Etten uzak durmuş olan hippilerin vejetaryen besin tüketimi, kadınların sutyen kullanmaması, uçuşan elbiseleri, bol paça pantolonları, yuvarlak gözlükleri, uzun ve dalgalı saçları özellikle dikkat çekmiştir Sözcük kimi zaman uzun saçlı, salaş giyimli betimleyerek ve sadece fiziksel özelliklere atıfta bulunularak medyada ve toplumda yanlış kullanımlara maruz kalmıştır. Oysa hippilik Amerikan toplumunun değerlerini, maddi başarıyı ve maddiyatçılığı, rekabeti,

bireyselliği reddeden dünya görüşüne sahip bir oluşum olarak görüntüden öte anlamlar içermektedir (Skippon 302-303).

Shuker'a göre; hippilerin ana akım toplumsal değerlere olan karşıtlığı ile konforlu orta sınıf ailelerden gelmeleri, teknoloji karşıtlıkları ile kendileri için önemli olan müzik adına iyi ses sistemleri edinmeleri çelişkili bir durum oluşturmaktadır. Buna rağmen karşı kültür kavramsal olarak doğrudan hippiler özelinde kullanılmış, Progressive Rock ve Psychedelic Rock ise hippie kuşağının müzikleri olarak benimsenmiştir (akt. Çerezcioğlu 20). Organize ettikleri her türlü etkinlikte rock müzikten ve türevlerinden de mutlaka faydalanmışlardır.

1967 Paskalya Bayramı'nda Central Park'ta toplaşan ve uzun saçlarıyla dikkat çeken hippiler, protest rock şarkılar eşliğinde şarap içip dans ederek merkezdeki ilk müzikli etkinliklerden birini gerçekleştirmişlerdir. Bir diğeri ise Memorial Day denilen ve savaşlarda ölen askerleri anmak için düzenlenen törenin 30 Mayıs 1967'de gerçekleşen etkinliğinde New York'taki Tompkins Squire Park'ta verdikleri gitar ve bongo konseri olmuştur. Vietnam'daki savaşın durumu ve kayıpların boyutu gençlerdeki hassasiyetin derecesini arttırırken, polisin müziğin sesinin kısılmasını talep etmesi üzerine etkinlik esnasında polisle hippiler arasında çatışma yaşanmış ve 38 kişi tutuklanmıştır. Central Park'ta gerçekleşen ve tüm yazı kapsayan The Summer of Love olarak isimlendirilecek bu etkinlikler, polisle yaşanan gerginliklerle devam etmiştir. Rock parçalarının eskiye oranla daha olgunlaşıp dünya meselelerine eğilmeye başladığı duyulur olmuştur. Dister'a göre Amerikan gençliğinin artık görmek istemediği yaşlı, yozlaşmış politikacılardan sonra iktidara gelen ve ırk ayrımını reddeden John F. Kennedy'nin suikast sonucu yaşamını yitirmesi "protest-song" kavramının yeşermesine vesile olmuştur (Kostabar 194-195). Protest tavrı içeren şarkılar zaman içinde dönemsel içerikleri değişiklik göstererek rock müziğinin içinde harmanlanan tarzlardan birini oluşturmuşlardır.

"Vizyonerler", "ucubeler ve kafalar", "gece yarısı hippileri", "plastik hippiler" diye adlandırılan dört çeşit hippie türü bulunmaktadır. "Vizyonerler" mevcut topluma alternatif oluşturan ütopyacıları, "ucubeler ve kafalar" uyuşturucu odaklıları, "gece

yarısı hippileri” otuzlu yaşlarında olup çok fazla tarzın içine entegre olamayan ama harekete sempati duyanları, “plastik hippiler” ise giyim-kuşam-takı gibi fiziksel ve yüzeysel odaklı olarak harekete yeni bir hevesle yaklaşan genç kesimi betimlemektedir (Howard 43). Yoğun uyuşturucu kullananlar zaman içinde iştahları kesilip güçten düşerek algıları zayıflayan bir topluluk haline gelmiş; plastik hippiler ise harekete salt bir moda ve eğlence gayesiyle heveslenip akımın sadece dikkat çekmesine, daha fazla görünür olmasına vesile olmuşlardır. Dolayısıyla içlerinde en idealist olanlar, harekete gerek teorik gerekse pratik anlamda en fazla olumlu katkı sağlayanlar başta vizyonerler, sonrasında da gece yarısı hippileri olmuştur.

İktidarı ele geçirme gayesi olan siyasal devrimcilerin aksine vizyonerler kendi sosyal sistemleri içerisinde kendi yapmak istedikleri işleri hayata geçirmek için özgürlük talep etmişlerdir. Temel ihtiyaçların parayla karşılanmasına karşı olduklarını göstermek için oluşturdukları “Diggers” adlı gönüllü grupla San Francisco ve Berkeley’de kendi hazırladıkları yemekleri parklarda, ihtiyaç duyulan ürünleri ise açmış oldukları ücretsiz mağazalarda talep edenlere sunmuşlar, ücretsiz klinik ile hastalara para ödemediği tedavi olma imkânı sağlamışlardır (Howard 45-47). Sonrasında New York, Los Angeles, Boston, Toronto ve çeşitli Batı Avrupa ülkelerine de açılan bu ücretsiz mağazalar aracılığıyla malların değiş tokuşu gerçekleşmiş; Londra’daki mağazaya “Özgür ol, işleri bedava yap, parayı öldürmeye yardım et!” sloganı ilâşirilmiştir (Kostabar 215). Toplumda oluşturulan iyi bir yaşam için para kazanmak gerekliliği fikriyle mesleki rollere ve iyi bir kariyere hazırlayan eğitim sistemini eleştirerek okulları ve edinilen kariyerleri bir kenara bırakıp kendi yiyecek-giyecek ürününü üretme gibi gerçek ihtiyaca dayalı işlere yönelmenin gerekliliğini savunmuşlardır. Gece yarısı hippileri denilen grup ise okullarını bitirmiş, iş hayatına atılmış ve akademisyenlik, mühendislik, bankacılık gibi nispeten yeni fikirlere daha toleranslı mesleklere sahip kişilerin yanı sıra düz toplumdan gelen hippî önyargısına karşı kendileri de klasik toplum üyesi formatlarına sahip bir portreyle tampon görevi görebilmişler, hippiler ve toplumun diğer bireyleri arasında önemli bir bağlantı gerçekleştirmişlerdir (Howard 46, 51).

Siyahi devrimci Malcolm X'in 1965'te öldürülmesinden sonra yine siyahilerin hakları için hukuki ve politik mücadele veren Sivil Haklar Hareketi lideri Marthin Luther King'in, 4 Nisan 1968'de temizlik işçilerinin grevine destek vermek üzere gitmiş olduğu Memphis'de öldürülmesi, muhalif gençliği siyah ve beyaz ayrımı olmaksızın ayağa kaldırmıştır. Kara Panterler isimli siyahi radikal devrimci hareket, tüm beyaz karşıtlığına rağmen kendi üyelerine hippilerin zararsız oldukları ve onları rahat bırakmaları yönünde bildirimde bulunmuşlardır (Portes 353; Godard 413). Her ne kadar politik bir yapılanma içerisinde olmasalar da hippiler, toplumsal eşitliği savunmaları ve ırk ayrımına karşı olmalarından dolayı farklı kesimlerce benimsenmiş, siyahiler ile toplumun diğer ezilen kesimlerini temsil eden politik yapılanmalar tarafından korunmuşlardır.



3. HİPPİ KARŞI KÜLTÜRÜ'NÜN ETKİLEŞİM UNSURLARI

Hippi Kuşağı benimsemiş oldukları yaşam alışkanlıkları, felsefeleri, giyim tarzları, karşıt duruşları, duygu durumları ve kısacası tüm başkaldırı unsurlarıyla sanatın çeşitli dallarında, edebiyatta ve özellikle de müzikte yeni akımların ortaya çıkmasına, mevcut akımlarda ise çeşitliliğe vesile olmuştur. Tiyatrodan sinemaya, şiirden romana, resimden müziğe kadar geniş bir alanda etkisini göstermiş ve dönemin önde gelen isimlerinin bir kısmını hareketin içine dahil etmiş, bir kısmını da sadece etkilemiştir.

Hippilerin etkiledikleri unsurların yanı sıra etkilendikleri ve gerek hareketin oluşumunda gerekse kendilerini ifade ediş yolları olan sanatsal aktarımlarında rol oynayan hareketler, sanatsal ve edebi ekoller, sanatçılar bulunmaktadır. Birbirlerini beslemiş olan bu oluşumlar aynı zamanda kendi içlerindeki dönüşüme de katkıda bulunmuşlardır.

3.1. Hippilerin Felsefe ve Sanatla İlişkisi

Amerika'da 1960'larda yaşanan politik çalkantılar ve toplumsal olaylar kültür-sanat hayatını da etkisi altına almıştır. Beat Kuşağı ve devamı olan Hippi Kuşağı'nın ilgileri yoğun biçimde doğu mistisizmine yönelmiş, öğretilerin yarattığı üretimler ortaya çıkmıştır. Zen Budizm'inin içindeki doğu yalınlığını batının materyalizmine tercih eden Beat Kuşağı'nı temsil eden yazar ve şairleri daha sonra hippiler takip etmiştir. Beatlerin ve hippilerin benimsediği "kendiliğindenlik" ve "anlık yaratıcılık" sanatsal çalışmalarının temelini oluşturmuştur (Gücyener 41). "Yaratıcı kendiliğindenlik" ve "ilkelcilik" olguları temelinde, yerleşik sanatsal kuralların karşısında başkaldırı sergilemiş olan Dadaizm ile de içerik açısından benzerlik gösteren bir anlayış benimsemişlerdir (Kostabar 102).

Dadaizm'in kurucularından şair ve yazar Tristan Tzara toplumsal değerlerin işlevini yitirdiğini, tüm kurumların içinin boşaltılmış olduğunu ve hepsinin yıkılması gerektiğini belirtmiştir. 1918'de yayınlanan Dada Manifestosu'nda hiçbir kuramı tanımadıklarını vurgulayarak topluma olan güvenin yitiminden ve özgürlük ihtiyacından dem vurarak bağımsız olmak isteyenleri aralarına davet etmiştir (Kostabar 102-103). Yakın dönemlerde peş peşe ortaya çıkan akımların iç içe geçtiği ve ayrıştığı noktalar mevcuttur. Örneğin; Tzara'ya göre dadacı olan kendisi, varoluşçu yazar ve düşünür Jean-Paul Sartre, gerçeküstücü yazarlar Andre Breton ile Simone de Beauvoir askerlik karşıtı bir bildiriye imza atmışlardır. Fütüristler daha değişim-dönüşüm yanlısı ve geleceğe dönük iyimser bir portre çizerken; dadacılar tüm kalıpları yıkmayı ve yok saymayı seçmişler, bu anlamda nihilist ve varoluşçu bir düşünceye daha yakın durmuşlardır (akt. Kostabar 100-102). Savaş karşıtlığı ve anti militarizm söz konusu olduğunda benzer tavırlar sergileyen farklı ekollerin önemli isimleri sanatsal üretimleri konusunda da benzer paydalarda ve içerikte buluşabilmiş, farklılıklarıyla dahi olsa birbirlerini etkileyebilmiştir. Dolayısıyla dadanın baskın bir nihilizm ve karamsarlık ile Beat Kuşağı'nı daha fazla etkisi altına aldığı belirtilebildiği gibi beatlerin de tüm negatif ve bireysel duruşlarına rağmen pozitif bakışa ve kolektif bilince sahip hippileri etkileyebildikleri söylenebilmektedir.

1960'larda ortaya çıkan ve kelime anlamı olarak "akış", "değişim", "gel-git" ifadeleriyle açıklanabilen "Fluxus"; altyapısında Dadaizm, Fütürizm ve Sürrealizm akımlarıyla avangard hareketlerin sanatı reddetmelerine dair etkileri görünen ve tinsel güdüleri sanatın içine katmayı hedefleyen bir oluşumdur. Antmen'e göre; akımın öncülerinden besteci John Cage, sanatın bir işlevinin olması ve çevrede olup bitene karşı insanların görüş açısını ve algılarını değiştirmesi gerektiğini belirtmiştir. Aynı zamanda Zen Budizm'e ilgi duyan Cage, değişimin gücünün tüm yaşamsal faaliyetleri kapsamaması ve sanatın yeryüzünün doğal eylemleri için kullanılması gerektiğini savunmuştur (Gül 7-11; 27-33). "Rastlamsal müzik" olarak adlandırılan, şansı ve belirsizliği çıkış noktası gören bu akımda başı çeken John Cage, her şeyin bir müzik oluşturabilecek kadar değerli olduğunu belirtmektedir. Cage'in bestesi olan 4'33'' isimli yapıt, 4 dakika 33 saniyelik bir sessizlikten oluşan en radikal çıkışlardan biri olmuştur. Sessizliği de sesle eşdeğer kabul eden, mevcut sessizlikte akan yaşamın ve

dinleyicilerin seslerinin de müziğe dair olduğunu belirten, nihilist olduğu kadar Uzakdoğu felsefesinin meditatif unsurlarını da içine alarak ses getiren bir çalışmaya imza atmıştır (Boran ve Şenürkmez 250-254). Performans, yerleştirme, heykel ve grafik gibi alanlarda çalışmalar gerçekleştirmiş Joseph Beuys ise politik tepkileriyle gündeme gelmiş; sanatında insanın ruhsal ve fikren gelişimini konu alarak sanatın iyileştirici, dönüştürücü bir nesne olarak kullanılmasını önermiştir (Gül 68-71). Fluxus akımına egemen olan düşüncede; sanatın bir obje olarak üretilip galerilerde sergilenmesi, burjuvazi tarafından maddi getiriye yönelik alınıp satılabilen nesnelerin yarattığı kazanç kapısı haline getirilmesi reddedilmiştir. Sanatçının toplumdaki yeri, sanatıyla ne anlattığı ve toplumun ruhsal bilincine ne kattığı daha fazla önem arz etmiştir (Sucuoğlu 79-80). Sanatın gerçek hayatla arasındaki duvarın kaldırılması ve hayatın kendisinin yansıtılması düşüncesinde buluşan fluxus sanatçılarından biri olan Yoko Ono, dönemin ve Hippi Kuşağı'nın ünlü grubu Beatles'in üyesi John Lennon ile evli oluşunun da etkisiyle epey gündemde kalan isimlerden olup Lennon ile gerçekleştirmiş olduğu savaş karşıtı performanslar ile sanat dışı çevrelerce de tanınmıştır.

Hem beatlerin hem de hippilerin etkilendiği bir varoluş anlayışı ve yaşam disiplini olan Zen'in kökleri Hindistan'a dayanmaktadır. Çin ve Japonya'ya da yayılan, 1960'larda ABD'de sonrasında ise Avrupa'da kendine ciddi bir yer edinen Budizmin bir kolu olan bu öğreti; hırsı, korkuyu ve idealleri hiçe saymakta; yaşamın sadece insanın iradesinde ve düşüncelerinde yer aldığını belirtmektedir. Zihnin yoğunlaşmasını, tutku ve arzuların sınırlanarak içe bakışı, sezgisel algılamayı önemseyerek meditasyona ağırlık vermektedir (Rambaud 665). Batı materyalizminin karşısında doğu sezgiselliği ile varlık gösteren Zen öğretisi, sanatsal üretim konusunda da farklı yaklaşımlar benimsenmesine vesile olmuştur.

Batı zihniyetinde, işaretlerle tasvir edilip aktarılamayan şeylerin sadece düşünce kullanılarak anlaşılamayacağı kabul edilmektedir. Dans için adımlar çizilmekte, müzik için ritmik ve tonal aralıklar belirtilmekte; "çevresel görüş yeteneği" ve "hissederek kavrama" ikinci plana atılmaktadır. Oysa doğulu müzisyenler notalardan değil üstatlarının icrasından duyduklarını zihnen kopyalayarak ve kendi içlerinde hissederek

çalmakta, bu anlamda kazandıkları ritim ve ton yeteneklerinin benzer kullanımı ise batıda yalnızca caz müzisyenlerinde duyulabilmektedir (Watts 27). Zen Budizm’i ilk benimseyenler arasında bulunan Beat Kuşağı’nın müzik zevkini oluşturan ve topluluğu müzikal anlamda en iyi ifade eden tarz olan “caz”, ilerleyen dönemlerde folk ve rock gibi farklı varyasyonları ile Hippî Kuşağı’nı da beslemiştir.

Hippilerin etkilendikleri bir diğer inanış olan şamanizmde ise doğanın gizemlerini bilen bir otacı, bir büyücü olan “şaman” özel yeteneklere sahip olup ruhlarla iletişime geçerek ilkel insanın doğayla ve ruhlarla ilişki kurmasını sağlamaktadır. Doğaüstü yeteneklerini sergilerken de şiir, oyunculuk, dans ve resim gibi çeşitli sanat öğelerini kullanmaktadır (Tanpolat 1-2). Geçmişten gelen paleolitik mağara resimleri, büyüye yönelik grafikler; hikâye anlatımının içindeki mitolojik ve edebi imgeler; kostümlü ve boyalı yüzleriyle gerçekleştirdikleri canlandırmalarda barındırdığı teatral öğeler; kendilerinden geçmiş halde yaptıkları ritimli hareketlerde dansa dair dikkat çeken detaylar bulabilmek mümkündür (Roszak 343-344). Şamanların doğayla kurdukları bağı yücelten ve geleneğe özgü tavırlar sergileyen hippiler kendi günlük yaşamlarında da şamanizme dönük üretimler gerçekleştirmiş, esrik bir yaratım süreci içinde bulunmuşlardır. Edebi anlatımlarındaki doğayla bütünleşme, danslarındaki ritim ve kendinden geçme durumu şaman kültürüyle benzer özellikler taşımaktadır.

1951 yılında Julian Beck ve Judith Malina’nın New York’ta kurmuş oldukları tüketim ve düzen karşıtlığı, başkaldırı öğeleri ve doğaçlama teknikleri ile ön plana çıkan “Living Theatre” isimli tiyatro (Remer 403) radikal teatral biçimlerle “beat”, “hippi” ve “karşı kültür” nesillerini yansıtan ve onları şekillendiren kaynaklar örgüsüyle yapılanmıştır (Trousdel 31). Sahnede sergilenenler tahrik niteliğinde olup salondaki seyircileri harekete geçirmek ve seyirciye aktarılmak istenen durumu doğaçlamalara katılımlarıyla onların bedeninde hissettirerek yaşatmak amacı gütmüştür. Salondan sokağa, pasiften aktif seyirciye geçişleriyle katılımcılarını bilinçli marjinal bir tavrın ve aynı zamanda kolektif bir hareketin içine çekmiştir (Remer 404). 1963 yılında New York’ta Peter Schuman tarafından kurulan “Bread and Puppet Theatre” ise tiyatronun ekmek kadar gerekli olduğu fikriyle şekillenmiş bir oluşumdur. Devasa boyutta heykellerle ve kâğıttan yaptıkları masklarla ayine benzer oyunlar düzenleyen “Ekmek

ve Kukla Tiyatrosu”, egemenleri kuklalarla ifade ederek şiddete karşı eleştirel bir duruş sergilemiştir. 1970’lerin başında Vermont’ta bir çiftliğe taşınan topluluk komün hayatı yaşamaya başlamış ve bedava ekmek yaparak halka dağıtmıştır. İsimleri de sürekli yapıp dağıttıkları ekmeklerden ve yine kendilerinin yaptıkları kuklalardan gelmektedir. Bedava ekmek kadar ucuz sanatı da savunmuşlardır. Protest bir duruşu olan tiyatro, 60’ların savaş karşıtı eylemlerinde de önemli rol üstlenerek karşı kültürün büyük ilgi duyduğu bir oluşum haline gelmiştir. Daha adil ve yaşanılabilir bir dünya için eylem niteliğinde oyunlar sergileyen topluluğun varlığı bugünlere dek sürmüştür (Oral, Neelon, Kalish).

“Toprak sanatı”, “arazi sanatı” ve “yeryüzü sanatı” olarak tanımlanabilen (akt. Tanpolat 146); 1967 yılında ABD’de ortaya çıkan ve 70’lerden itibaren Avrupa’da da etkisini gösteren, doğaya katılım ve doğayı dönüştürmeye yönelik bir sanat etkinliği olarak açıklanabilen Land Art; toprak, su, hava, dağ, taş, deniz, gökyüzü, orman, çöl gibi doğaya ait her türlü doğal oluşumun sanat üretiminde kullanılması esasına dayanmaktadır. Doğada gerçekleştirilen bu etkinlikler zamanla kaybolacağından, filmler ve fotoğraflar sayesinde kalıcılığı sağlanmıştır. 1967’de Nevada Çölü’nde gerçekleştirdiği zamanla iklim şartlarına yenik düşerek kaybolan kazılarıyla bilinen Micheal Heizer, 1968’de Earth Room adını verdiği eseriyle galeriyi toprakla dolduran Walter De Maria, 1969’da ırmak suyunu yönlendirdiği çalışmasıyla Klaus Rinke gibi sanatçılar bu tarza katkıda bulunan ilk isimler arasında yer almaktadır (Meredieu 387). Gerek ortaya çıkış tarihi gerek marjinal yaklaşımları gerekse sanatsal üretimlerinin ana malzemesi olarak doğayı seçmeleri açısından Hippi Kuşağı’nı kucaklayabilen bir sanat anlayışı olarak ilgi görmüştür.

Birinci Dünya Savaşı’nın ardından ortaya çıkan “yitik kuşak” veya “kayıp kuşak” olarak adlandırılan Ernest Hemingway, Dos Passos, Thomas Wolfe gibi pesimist yazarlar benzer siyasi, toplumsal ve ahlaki baskının yarattığı karamsarlık öğeleriyle Beat Kuşağı’nın edebi bakışına ilham vermişlerdir. Soğuk savaş, gerilimler, 50’ler sonrası antikomünist McCarthy baskısı Beat Kuşağı şair ve yazarları olan Jack Kerouac, Alan Ginsberg, William Burroughs gibi isimleri ön plana çıkarmıştır (Gleize 95-96). Güngören’e göre; Batılı varoluşçu felsefe ile doğulu Zen öğretisini birlikte

harmanlayan beat yazarları, alışkanlıkların ve önyargıların aşılıp yeni bir algı yaratılması konusunda her ikisinin orta noktasında buluşabilmişlerdir (Kostabar 117). “Kendisinde dilin bağlarını kesme arzusu duymayan birini özgür biri gibi göremem” diyen Kerouac (Kostabar 129) ile Ginsberg’in ünlü şiiri Uluma’da yazdığı “Bütün paramı bir çöp tenekesinde yaktım” dizeleri (Roszak 125) beat edebiyatçılarının yok saydığı fakat yaşamda önem yüklenen olgulara yönelik örnek teşkil edebilecek başkaldırı tarzı olarak gösterilebilir. Bu sebeptendir ki Hippi Kuşağı’nın da yakından takip ettiği yazarların ve şairlerin çoğu Beat Kuşağı’na ait olanlardan oluşmaktadır.

Varoluşçuluğun endişesi ve isyanı; dadaizm ile sürrealizmin karşıtlığı ve tahrip ediciliği; beatlerin modern çağın güç odaklarına karşı takındığı nihilist tavır ile doğuya ve doğaya sığınması gibi karşıtlıklar hippie karşı kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynamıştır (Kostabar 132). İçinde pek çok düşüncüyü ve tavrı barındırmış olan hippilerin sanatsal anlamda en çok fark yarattığı, belirgin olduğu ve değişim gösterdiği alan ise müzik olmuştur.

3.2. Hippi Karşı Kültürü ve Rock Müzik

Müzik, hippilerin iç görülerine esin kaynağı ve onların yayılmasına en büyük araç olmasının (Roszak 36) yanı sıra beden, duygu ve hayal bütünlüğünü en iyi şekilde yansıtan alan olmuştur. Özellikle rock müzikte, icracılar ile dinleyiciler arasında oluşan bağ ile ortaklaşa bir üretim sürecinden bahsedilebilmektedir. Dinleyicinin varlığını gösterme, kendini ifade etme yolunu da açan herhangi bir müzik kültürünün parçası olmak Reisman’a göre; müziğin yarattığı topluluk hissi açısından da önemli olmakta ve yalnızken dahi bir arada olma hissiyatını güçlendirmektedir (Kabaş 137-140).

Karşı kültürün en üretken, en kalıcı olduğu alanların başında müzik gelmektedir. İsyancıları, taleplerini, tüm duygu ve düşüncelerini şiirsel dizeler ile ezgilerin birleşimi yoluyla anlatmayı seçmiş hippiler; böylelikle seslerini daha geniş kitlelere,

daha etkin bir biçimde duyurabilmeyi başarmışlardır. Folkten protest şarkılara, progresif rocktan saykodeliğe geçişin öznesi olan hippie kuşağı; geçmişlerinden aldıkları müzik mirasını geliştirip dönüştürerek yepyeni tarzların, şarkıların, bestelerin ve yorumların çıkmasına katkıda bulunmuşlardır.

3.2.1. Blues'dan Rock'n Roll'a Rock Müziğin Tarihçesi

19. Yüzyıl sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleşen Kuzey-Güney iç savaşının bitimini takiben dağılan askeri bandolardan kalma müzik aletleri, New Orleans eyaletinde bir uğraşının yayılmasına vesile olmuştur. Özellikle Storyville kasabası içki, eğlence, fuhuş gibi gece hayatının yaygın öğeleriyle dolu bir bölge haline gelmiş ve yanı sıra müzik de gelişip çeşitlenmiştir. Askeri marş ile Afro-Amerikan müziği sentezinden oluşan ve cazın köklerinden kabul edilen "Ragtime" bir dans müziği olarak ortaya çıkarken, "Gospel" ilahi tarzında, "Blues" ise işçi şarkıları ve ağıtlar içeriğiyle yer edinmiştir. Blues müziğin önemli temsilcileri arasında Charles Brown, Ray Charles, Muddy Waters, John Lee Hooker ve "Blues Gitarının Üç Kralı" şeklinde nitelendirilen Albert King, B.B. King, Freddie King gibi siyahi müzisyenler yer almaktadır (Erkal 12-13, 179-180). Özellikle Muddy Waters blues müzikten rock'n roll müziğe geçişte ve sonrasındaki rock müziğe dönüşümde en etkili isimlerin başında gelmektedir (Kahyaoğlu ve Güler 18).

Başlangıçta caz ve blues müziğe dayandırılan rock müzik (Gürses 327), ortaya çıkışındaki isyana dönük şekliyle de özellikle blues ile benzerlikler sergilemektedir. 19. Yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan, tarlalarda ve fabrikalarda çalıştırılmak üzere (Marangoz 13) ABD'ye getirilen Afrikalı kölelerin acılarını, hayallerini, bağımsızlığa duydukları özlemi anlatan blues; işçilere ayakta kalma gücünü veren yegâne ifade şekli olarak dikkat çekmiştir. Kelime anlamı olarak hüznü ve melankoliyi içinde barındıran tarzın en önemli merkezi yoğunlukla siyahilerin yerleşimi görülen New Orleans olmuştur. 1930'lu yıllara gelindiğinde taleplerin farklılaşması cazın daha hareketli bir kolu olan "Swing"i doğurmuş; Louis Armstrong, Benny Goodman gibi sanatçılar bu dönemde ortaya çıkmıştır (Angı 65-66). Hore'a

göre 1939'da satılan plakların %85'ini swing türü almış, bunun en önemli sebebi buhran sonrasında artan satın alma gücü ve eğlenceye ayrılabilen bütçeye ulaşabilmek olmuştur (Güçyener 59). 1930-1940 yılları arasındaki swing döneminin caz sanatçıları pek çok kişi tarafından bilinen bir üne sahip olup dans orkestralarının ana kahramanları gibi konumlandırılmışlardır. Tarzın 1950'lerde ortaya çıkan başlangıç dönemindeki rock ile gösterdiği en büyük benzerlik başta dans müziği olması, sonrasında ise kostüm ve sahne şovlarına verdiği önem olmuştur. Fakat doğaçlamadan uzak oluşu ve kendini tekrar eden bir tarz olması sebebiyle çok fazla gelişmemiş (Yankıoğlu 16-17) ve cazın diğer kolları gibi devam edememiştir. Aslında her ne kadar Avrupalı bir blues gibi kulağa gelse de deneysel bir müzik olan cazın Berendt'e göre fark yaratan en önemli özellikleri; müzisyenin ses tokluğu ve söyleyiş tarzının yarattığı kişiselleştirme ile doğaçlamadır (Angı 66). Dolayısıyla ileriki yıllara taşınabilen caz ve blues tüm niteliklerinin yanı sıra doğaçlama özelliği sayesinde gelişebilmiş ve günümüz dinleyicisine hitap edebilir şekilde evrim geçirebilmiştir.

Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny Carter, Bessie Smith, Frank Sinatra gibi pek çok tanınmış ismi müzik dünyasına kazandıran caz müziğinin icrasında enstrüman olarak trompet, trombon, saksafon, flüt gibi üflemeli çalgılar; piyano, org gibi tuşlu çalgılar; gitar, keman gibi telli çalgılar; bateri gibi vürmalı çalgılar çokça kullanılan müzik aletleri olmuştur. Rock müzikte ise enstrüman kullanımı ağırlıklı olarak elektro gitar, bas gitar, bateri ve klavye üzerine yoğunlaşmaktadır (Angı 67, 75). Rock müziğinin ana enstrümanı olarak nitelendirilen elektro gitar; caz ve blues icralarında nefesli ve vürmalı çalgıların seslerinin çok baskın olmasından dolayı mühendisler ve müzisyenler tarafından gitarın sesini arttırmaya yönelik gerçekleştirdikleri çalışmalar neticesinde ortaya çıkmıştır. Gramofon iğnesi veya telefon manyetiklerini gitar kasasının iç kısmına yerleştiren Lester Polfus, akustik gitar benzeri bir enstrüman ortaya çıkartmış olsa da günümüz elektro gitarına benzer olanını 1930'da Lyod Loar isimli bir mühendis tasarlayıp hayata geçirmiştir (Marangoz 15).

Gettolarda yaşayan ve özgürlük mücadelesi veren siyahilerin müzik tarzı kadar hayatı algılayış biçimleri de hippileri ve rock müziği etkilemiştir. 1900-1910 yılları arasında gezgin müzisyenlerin icra ettiği "country" tarzı denilen kırsal yaşama dönük blues,

1910-1920 arasını siyahi besteci W.C. Hardy tarafından tarza orkestral nitelik kazandırılarak geliştirilmesiyle “erken kentli blues”, 1920-1940 yıllarını ise siyahilerin mekanlara alınmadığı dönemde evlerde eğlenmelerinin sonucu olarak tarza yönelik pek çok plağın çıktığı 2. Dünya Savaşı öncesinin “tam kentli blues” dönemi olarak ayırabilmek mümkündür. Kökleri eskilere dayanan ve kırsaldan çıkan blues, şehirlerdeki mekanlarda “rhythm and blues” şeklinde duyulmaya başlandıktan sonra 1940’ların sonunda rock’n roll’un doğmasına vesile olmuştur (Kostabar 171-175). 1950’li yıllar itibariyle caz daha elit bir tabakanın dinlediği müzik haline gelmeye başlamış, eskiyip gelenekselleşerek genç kuşağı tatmin edemez olmuştur. Cazın da kökenini oluşturan “blues”, içerisinde pek çok tınıyı harmanlayarak folk müziğin bir kolu olan “country” tarzını ve kovboylar eksenindeki “western” müziği doğurmuştur. Rhythm and Blues olarak bilinen tarz, bu iki farklı kolu da besleyerek büyümüş ve rock müziğin başlangıcı olan “Rock’n’roll” bu sayede ortaya çıkmıştır (Eldem ve Eti 52). Dolayısıyla rock müziğin içinde geçmişten gelen bu tarzlara dönük pek çok öge kendini gösterebilmektedir.

1947 yılında “Good Rockin’ Tonight” isimli şarkısıyla Wynonie Harris, “rock” sözcüğünün kullanılması adına en popüler çıkışı gerçekleştirmiştir. Fakat daha öncesinde, 1922’de “rock” ve “roll” kelimeleri birlikte blues şarkıcısı Trixie Smith tarafından “My man rocks me with one steady roll” isimli parçada geçmiştir. 1934 yılında ise Boswell Sisters isimli kadın vokal grubu “Rock and Roll” isimli parçalarında kullanmıştır (Kostabar 175-176). “Rock’n roll” un bir tarz olarak isim alması ise 1951’de, Cleveland Ohio’da Alan Freed isimli bir disk jockeyin ryhtm&blues tarzındaki parçalarla “Moondog” isimli partilerindeki programını sunarken “Rock’n roll seansı başlıyor” şeklinde dinleyicilere seslenmesiyle gerçekleşmiştir. Moondog adlı müzisyen teliften ötürü kendisini mahkemeye verince, Freed isim değişikliğine gitmiş ve yaptığı bu etkinlikler için “rock’n roll” ismini kullanmaya başlamıştır (Erkal 50). The Domineos grubuna ait “Sixty Minute Man” isimli şarkıda geçen (Keman Sitesi) “I rock’em, roll’em all night long” ve önceki şarkılarda bulunan bu kelime öbeği Freed’in program anonsuna ilham kaynağı olmuştur. Rock’n Roll kelime anlamı ile “sallan ve yuvarlan” demektir ve kendine ait bu kelimelerle uyumlanan bir dans da geliştirilmiştir.

Greil Marcus'a göre 1948'de radyolarda çalan "It's Too Soon To Know" isimli Orioles müzik grubuna ait plak, rock and roll müzikteki ilk kayıt örneği olabilme ihtimaline sahiptir. Fakat ihtimaller arasında Bill Haley, Fats Domino, Hank Ballard, Jackie Brenston, Lloyd Price gibi isimler de bulunmaktadır ve bu konu tam anlamıyla bir netlik kazanmamıştır (Kostabar 181). Bill Haley&His Comets isimli müzik grubu tarafından seslendirilen, 12 Nisan 1954 tarihinde albüm kaydı yapılan "Rock Around The Clock" isimli şarkı ise rock'n roll'un ün kazanan ve ses getiren ilk parçası olarak başı çekmektedir. "Blackboard Jungle" isimli filmde aynı şarkının ve ona uyumlu dansların geçmesi ile birlikte parça ve rock'n roll tarzı dünyanın pek çok yerine ulaşmış geniş bir dinleyici kitlesi edinmiştir (Erkal 51). Şarkı ABD ile İngiltere'de eş zamanlı olarak listelerde en üst sıralara yerleşmiştir. 1930'ların cazı ile başlayıp 1960'ların twist ekolüne dek bir yapıda şekillenen rock'n roll dansı umursamazlık, haşinlik, savrukluk ve cinselliği çağrıştıran figürleri; döndürme, fırlatma ve sıkı sarılmaların olduğu cüretkâr hareketler ile 1950'lerin gençliğine damga vuran bir dans furyası olarak ülkeden ülkeye bu film sayesinde yayılmıştır (Eldem ve Eti 60). "Rock Around The Clock" parçası isyankâr kolejlilerin marşı haline gelirken filmdeki kaosa neden olabilecek okul ayaklanmaları, yakılan çöp bidonları gibi nihilist öğeler ise eğitimcileri korkutmuştur. Filmi gösterime koyan salonlarda olaylar çıkmıştır. Miller'a göre ileriki yıllarda duyulacak olan "heavy metal" ve "punk" tarzının da temeli bu film müziğinin yarattığı etkiye dayanmaktadır. Tarzın ününü arttıran diğer bir film ise dönemin tanınmış blues ve rock şarkıcılarını bünyesine alan "Jungle Music" olmuştur (Kostabar 179). Sonrasında bu alanda müzisyenler çoğalmaya başlamış ve özellikle Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley ardı ardına gelen plaklarıyla epey ün kazanmışlardır (Erkal 51). Şarkı söylerken siyahilerin gırtlak kullanımını ön plana çıkaran bir beyaz olan Elvis Presley, rythm&blues müziği temsil eden siyahilerin altyapısı ile yükselen bir isim olmuştur. Blues şarkıcılarının siyahileri etkileyebildiği gibi onun da beyazları etki altına alabilmesi için şarkı sözlerinin bu alandaki duygu aktarımında daha iyi oldukları düşünülen siyahiler tarafından yazılmış olduğu belirtilmektedir (Mucu 63). Rythm&blues yerini yeni bir tarz olan rock'n roll'a bırakırken siyahilerin tahtına beyazlar da oturmuş, tarzın müzik kültürü kozmopolit bir yapıya bürünerek müzikteki ırk ayrımı olgusu yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır.

3.2.1.1. Rock'n Roll'un Amerika'da Öne Çıkan İsimleri ve Eserleri

1955 yılında Maybellen isimli parçayla parlayan siyahi şarkıcı Chuck Berry, gitardaki başarısı ve güçlü sololarıyla dikkat çekmiş; 1957'deki "Rock and Roll Music" isimli şarkısı ile kült haline gelmiş, "Rock Over Beethoven" ile yerini korumaya devam etmiştir. Eddie Cochran da yine kendine özgü gitar stili ile ön plana çıkmış, "Sitting In The Balcony", "Summertime Blues" gibi parçalar ile üne kavuşmuş, 1960'ta geçirdiği bir trafik kazasında 22 yaşındayken hayatını kaybetmesine rağmen gitar soloları ve çalış stiliyle uzun yıllar pek çok rock müzisyenini etkilemeye devam etmiştir. Bilinen adı Little Richard olan siyahi şarkıcı Richard Wayne Penniman ise katıldığı müzik yarışmasında gırtlaktan çıkan farklı tenor sesiyle jürinin dikkatini çektikten sonra plaklar çıkarmış, özellikle "Tutti Frutti" ve "Long Tall Sally" isimli parçaları ABD ve İngiltere'de en üst sıralara yükselmiştir. Annesine armağan ettiği "That's All Right Mama" isimli ilk kırk beşlik albümü yoğun ilgi görmüş olan Elvis Aaron Presley ise "Heartbreak Hotel", "Blue Suede Shoes", "Hound Dog", "I want you, I need you, I love you", "Love Me Tender" gibi 11 adet kırkbeşliği ve 3 adet uzunçaları ile 1956 yılına damga vurmuştur. Hızını kesmeden devam edip 1957 senesinde ise "Teddy Bear", "Loving You", "Jailhouse Rock" gibi 13 adet kırkbeşlik albüm ile ABD ve İngiltere'de müzik listelerinde en yukarılara çıkabilme başarısı göstermiştir (Eldem ve Eti 61-66). Tüm bu hızlı yükselişte en büyük payın ticari başarı odaklı çalışmalar yürüten plak şirketlerinde olduğu fark edilebilmektedir.

Rock'n Roll'daki talep yükselişini algılayıp hızlı ve uyanık bir şekilde harekete geçen plak şirketleri, çeşitli kriterlere göre planlı programlı bir yol izlemeye başlamıştır. Little Richard'ın katılmış olduğu ses yarışmasını düzenleyen "RCA Victor" isimli plak şirketi aynı zamanda Elvis Presley'i de transfer ücreti ödeyerek kendi bünyesine almıştır. Talebi arttırmak için rock'n roll yıldızında belirledikleri özellikler arasında öncelikle beyaz olması ama zenci havasında şarkı söyleyebilmesi, üst tabakadan gelmesi fakat serseri görünümlü olması, kadınları kendine hayran bıraktıracak derecede yakışıklı ama masum yüzlü olması, dans yeteneğinin olması, asi bir çekiciliğinin olması gibi faktörleri de hesaba katıp hayata geçirerek yoğun ilgi görebilecek ve satış rakamlarını katlayabilecek bir idol yaratma işine girişmişlerdir. Sonuç olarak giyiminden dansına, sahne duruşundan sinema oyuncululuğuna,

oturuşundan yürüyüşüne, mimiklerinden şarkı söyleme şekline kadar programlanmış bir efsane olarak Elvis Presley beklenen ilginin kat kat fazlasını görmüş, adına üretilen eşyalarla bir endüstri yaratılmış, ticari rock'n roll döneminin en ünlü figürlerinden biri olmuştur (Eldem ve Eti 62-65). Dünya çapına yayılan bu ün neticesinde giyiminden dansına, kostümünden sesine Elvis Presley'i taklit eden şarkıcılar ortaya çıkmaya başlamış ve ününü pekiştiren çeşitli organizasyonlarda bu isimlerin kendilerini gösterebilmesi sağlanmıştır.

3.2.1.2. İngiltere'de Rock Müziğin Gelişimi ve Progresif Rock

Amerika'dan gelen plakların etkisiyle İngiltere'de yoğun bir rock'n roll ilgisi başlamış, grup oluşumları ve plak çalışmaları hızlanmıştır. Jonh Lennon ve Paul McCartney'in başı çektiği Liverpool'lu müzik grubu "The Beatles", söyledikleri klasikleşmiş İngiliz balladları ve rock'n roll tarzındaki şarkıları ile ABD'de şöhretini yitirmeye başlayan tarzın İngiltere'de canlanmasına vesile olmuşlar ve en son haliyle grup üyelerinin tamamlanması ile 1962'de çıkarmış oldukları "Love Me Do" albümüyle büyük ün kazanarak rock tarihinde "İngiliz İstilas"ı olarak geçen dönemi başlatmışlardır. "Please Please Me", "From Me To You", "I Wanna Hold Your Hand", "Yesterday" gibi pek çok şarkıyla fenomen haline gelen dünyaca ünlü olmuş ilk rock'n roll grubu olarak bilinmekte; buradaki başarıda da yine plak şirketinin belirlemiş olduğu kurallar çerçevesinde ve biçimsel şekilde davranmaları ön plana çıkmaktadır. Belirlenen bu program sonucunda, giyimlerinden saç stillerine kadar pek çok özelliklerinin taklit edilmesiyle Beatles baskılı ürünlerin bir endüstriye dönüştüğü "Beatlemania" denen akım ortaya çıkmıştır (Eldem ve Eti 99-110). Bu endüstri içinde uzun bir süre üretimlerini gerçekleştiren grup, ilerleyen zamanlarda bulunduğu konumu korumaya sürdürerek aşk ve yaşama dönük şarkılarından dünya barışına yönelik dizeleri de kattığı şarkılara geçişler yapmıştır.

İngiltere kraliçesiyle saray mensuplarının da olduğu 1963'teki bir konserlerinde Beatles, "Arka sıralarda ucuz yerlerde oturanlar alkışlayabilir. Siz öndekiler! Mücevherlerinizi şakırdatmakla yetinin." sözleriyle müzik çevresinden İngiliz soylularına ilk tepkiyi veren grup olmuştur (Kahyaoglu ve Güler 21). 25 Haziran

1967’de 24 ülkenin canlı yayında Beatles grubunun “All You Need Is Love” şarkısını yayınlamak için uydu ile birbirlerine bağlanmaları, dünya çapında karşı kültürel etkileşime yardımcı olan bir faktör olmuştur (Zimmerman 143). Amerika’nın içinde bulunduğu Vietnam Savaşı’nın başlangıcından yıllar sonra 1971’de ise John Lennon “Imagine” isimli dillere marş olan ve karşı kültür safında yer aldığını perçinleyen bir şarkıya imza atmıştır. “Ülke diye bir şey olmadığını, ölmek için bir şey olmadığını, dinin olmadığını, tüm insanların barış içinde yaşadığını hayal edin... Hayalperest olduğumu söyleyebilirler ama yalnız değilim. Bir gün bize katılacağını umuyorum ve dünya birlik içinde olacak.” sözleriyle 60’lardaki sokaklara dökülmüş isyankâr gençliğin meşalesi olma görevini üstlenmiştir (Duncan 144). Şarkının etkisi o günlerde olduğu kadar sonraki yıllarda da her türlü siyasi çekişmede ve savaş sinyalinde kendisini tekrar tekrar göstermiş, dilden dile dolaşarak değer kazanmıştır.

İngiltere’de atağa geçen rock müzik akımı, aynı dönemlerde London School of Economics öğrencisi olan blues hayranı Mick Jagger’ı da etkilemiştir. Okul yolunda kullandığı tren hattında, yanında taşıdığı blues plaklarının Keith Richards’ın dikkatini çekmesiyle başlayan arkadaşlıklarını “The Rolling Stones” isimli gruba taşımalarıyla daha da gelişmiştir. Grup başlarda ilgi görmese de “I Wanna Be Your Man”, “Not Fade Away”, “It’s All Over Now” gibi parçaları iyi bir çıkış yakaladıktan sonra 1965’te çıkardıkları “Satisfaction” isimli kırkbeşlik büyük ses getirmiştir. Siyahi müziğin tüm havasını taşıyan “İngiliz Blues” olarak nitelendirilen bu parça, ABD de dahil olmak üzere uzun süre rock camiasında liste başı olarak kalmıştır (Eldem ve Eti 114, 120-124). The Rolling Stones grubu blues müzisyenlerini ikonik sembollere dönüştürerek, “Chicago Blues” tarzını taklit edip parçalarına cover yaparak, işçi sınıfıyla birlik olarak, Muddy Waters gibi blues sanatçılarıyla iş birliği yaparak yerini pekiştirmiştir (Zimmerman 41). Peşi sıra gelen “The Animals” isimli grup “House Of The Rising Sun” isimli klasikleşmiş bir blues balladı ile başarı yakalamış, “Don’t Let Me Be Misunderstood” ile yerini pekiştirmiştir. “My Generation” isimli şarkılarıyla parlayan “The Who” ise Beatles ve Stones ile birlikte İngiliz rock camiasında “Üç Büyükler” olarak konumlandırılmaya başlanmış, cüretkâr şarkı sözleri tutucu İngilizler tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Aynı zamanlarda adını duyuran “The Moody Blues” ise daha yumuşak bir sound kullanarak yaptığı mistisizm ve düşünsel öğeler barındıran şarkılarıyla yeni bir müzikalite sunmuş, “Melancholy Man” ve

“Nights In White Satin” şarkılarıyla dönem müziğine ruhani derinlik katan en önemli gruplardan biri olmuştur (Eldem ve Eti 128-132). 1967’de “The Days Of The Future Passed” isimli albümü senfoni orkestrası kaydıyla piyasaya çıkarmışlar, senfonik rock müziğe örnek sunmuşlardır (Kahyaoğlu ve Güler 32). Klasik müzik öğelerine şarkılarında yer veren “Deep Purple” grubu da “Child in Time” parçasında olduğu gibi lirizmi yüceltmiştir. “Zamanın zavallı çocuğu, çizgiyi göreceksin iyi ve kötü arasına çizilen çizgiyi. Dünyaya ateş eden adama bak. Mermiler uçuşuyor çınlayarak.” sözleriyle şiirsel bir nitelik kazandırdığı parçayla dönemin ruhuna hitap etmiştir. Doğu mistisizmine ve etnik müziğe ilgi duyan, blues tınılarını harmanlayan “Led Zeppelin” ise zamanla hard rock öğelerini de içinde barındıran daha sert bir müziğe geçiş yapmıştır. “Since I’ve Been Loving You” isimli parçası tam bir blues niteliğine sahipken “Immigrant Song” ve “Black Dog” gibi parçaları hard rock örneklerindedir (Kostabar 261-264). Grubun en sevilen parçalarından biri olan 1971’de çıkardıkları “Stairway to Heaven” ise sözlerinden enstrümanlarına ve müzikalitesine kadar grubun deneyimlediği farklı tarzları içinde barındırmaktadır.

60’ların ikinci yarısında kendini gösteren ve 70’lere damga vuran İngiliz rock gruplarından biri olan “Pink Floyd” rock müzikte değişimin öncülerinden olmuştur. Roger Waters, William Wright, Nick Mason ve Syd Barret tarafından kurulan grubun gitaristi Barret uyuşturucu problemleri ve depresyon nedeniyle gruptan ayrıldıktan sonra yerine David Gilmour geçmiştir. Elektronik müzik aletleriyle derinlik kazandırdıkları, psikedelik öğeler barındıran deneysel progresif rock türünde müzik icra etmiş olan grup “The Dark Side Of The Moon” albümüyle büyük bir çıkış yakalamıştır. Albümde yer alan parçaların müzikalitesinin yanı sıra işlediği politik konular da dikkat çekici olmuştur. Kapitalizm, çıkar ilişkileri, bürokratik kurumların işleyiş tarzı, mevcut sistemin insanlar üzerinde yarattığı yabancılaşma gibi alanlarda sorgulamaya dönük dizelerin yer aldığı şarkıların bulunduğu albüm 500 hafta boyunca İngiltere ve hatta ABD’de müzik listelerinde kalmayı başarmış, 35 milyonun üstünde satış elde ederek dünyada en çok satan rock albümlerinden biri olmuştur. Sonraki yıllarda çıkardıkları “Atom Heart Mother”, “Wish You Were Here” ve George Orwell’in hayvanları toplumsal yaşamda konumlandıran “Hayvan Çiftliği” romanına ithâfen “Animals” isimli albümlerini takiben “The Wall” ise daha geniş kitleler tarafından tanınmasına vesile olmuştur. Jean Paul Sartre’nin “Duvar” adlı

öyküsündeki varoluşçu öğelerle harmanlanmış felsefi bir içeriğe sahip olan albümün aynı ismi taşıyan filmi de yapılmıştır. Konserlerinde sanatın diğer alanlarından görsel unsurları da kullanan grup “The Wall” albümüne ait parçaları seslendirirken sahnede seyirciler ile arasına gerçek bir duvar ördürmüştü, duvarın üzerine ise politik karikatürist Gerald Scarfe’nin animasyon filmini yansıtmıştır. Albümden birkaç sene sonra çekilen “The Wall” filminde ise “Another Brick In The Wall Part 2” parçasındaki görüntüler ve şarkının videoklibi günümüze dek şarkı ile birlikte değerlerini korumuştur. Filmde yürüyen bant üzerinde bir makineye sokulan öğrencilerin makineden çıktıklarında sorgulamayı, düşünmeyi unutmuş olmaları ve sisteme uygun tek tip bireyler haline gelmeleri yansıtılmıştır. Animasyon videoklipte ise kıyma makinesinden geçirilen çocuklar, kukla görünümünde olup sonradan çekice dönüşen öğretmen, asker gibi yürüyen çekiçler ve çapraz birleştirilmiş çekiç flamalarına ait görüntülerle despot uygulamalara dikkat çekilmiştir. Parçada geçen “Bizim eğitime ihtiyacımız yok. Bizim düşünce kontrolüne ihtiyacımız yok. Sınıftaki cahilane küçümsemeyi istemiyoruz. Öğretmenler çocukları rahat bırakın. Hey hoca! Çocukları rahat bırak! Alt tarafı sen de duvarda yer alan başka bir tuğlasın.” sözleriyle öğrenciler ve öğretmen kavramı üzerinden sistem eleştirisinde bulunulmuştur. İnsanın yalnızlaşması ve yabancılaşmasına göndermede bulunduğu “Hey You” isimli şarkısının son cümlesinde ise “Birlikte ayakta duruyoruz, ayrılırsak düşeriz.” sözüyle dayanışmanın önemini vurgulamıştır (Eldem ve Eti 180-182; Kostabar 277-288). Sözleri hesaba katılmadan sadece müziği ele alındığında dahi Pink Floyd grubunun dönemi itibariyle oldukça yenilikçi, çağının ilerisinde bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilmektedir.

Pink Floyd’dan kısa bir süre sonra kurulan “King Crimson” isimli grup da çağına göre oldukça fark yaratan bir etkiye sahip olmuş, cazdan enstrümantal ağırlığı yüksek olan progressive rock tarzına kadar çeşitli müzikleri içinde barındıran şarkılar yapmıştır. Edvard Munch’ın “Çılgılık” isimli ünlü tablosundan esinlenilerek yapıldığı izlenimi uyandıran etkileyici kapak resmiyle, 1969’da çıkardıkları “In The Court Of The Crimson King” isimli albüm büyük ilgi görmüştür. “Camel” grubu da epik ve mistik öğeler barındıran ve çeşitli tarzları içinde harmanlayan enstrümantal ağırlıklı parçalar yapmış, daha ileriki yıllarda üretimlerini sürdürerek çıkarmış oldukları “Stationary Traveller” ve “Rajaz” gibi albümleriyle beğeni kazanmışlardır.

Adını 17.yüzyılda yaşamış modern İngiliz ziraatçı bilim insanından alan “Jethro Tull” ise o güne dek denenmemiş bir sound ve enstrüman kullanımı gerçekleştirmiştir. Grubun vokali aynı zamanda baş ismi olan Ian Anderson, ustalıkla çaldığı enstrümanı yan flüt ile sololarını “Benefit” ve “Aqualang” gibi albümlerinde sergilemiş, rock müzik tınıları içinde klasik müzik öğeleriyle modern ile geçmişi aynı yelpaze içinde sunmuştur. Hatta “A Passion Play” albümünde operaya dönük bir yaklaşım sergilemiştir. “Thick As A Brick” albümünde, hâkim düzeni bir çocuğun yazdığı şiirler şeklinde eleştiren yaklaşımıyla fark yaratmıştır (Eldem ve Eti 184). Albüm 45 dakikalık tek bir şarkıdan oluşmaktadır. Hem sözleri hem de müzikalitesiyle oldukça farklı bir konuma sahip olan Jethro Tull; caz, blues, folk, rock, klasik müzik gibi pek çok tarzı içinde barındıran progresif rock ağırlıklı topluluklardan biri olarak nitelendirilebilmektedir.

3.2.2. Amerikan Rock Müziği’nde Hippi Etkileri ve Festivaller

Vietnam Savaşı’nın da etkisiyle, 1960’lı yıllardan itibaren rock müzik dünya sorunlarına kafa yormaya ve bu alanda üretimler gerçekleştirmeye başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş Dönemi’nde hissedilen ve sosyalist düşüncenin gençler arasında yayılması ihtimalini özetleyen “sovyetleşme” endişesi, bu durumu engellemek isteyen ABD yönetimi tarafından baskıcı bir yöntemle bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Komünist yönetim anlayışına sahip Kuzey Vietnam bir tehdit unsuru olarak görülüp siyasi ve askeri müdahale içerisinde hareket edilirken 70’lerdeki Nixon dönemini de içine alacak süreçte politik ve kanuni usulsüzlükler halktan gizlenmeye çalışılmış, savaş odaklı devlet sansürü çeşitli başkaldırlara sebep olmuştur (Kostabar 184-186). Altı yıl süren Küba Devrim Hareketi’nin 1959’da sona erip Fidel Castro önderliğinde sosyalist bir devlet kurularak ABD ile olan bağlarını koparması da yakın zamanda gerçekleştirilmiş bir eylem olarak ABD yönetimini endişelendirmiştir. Antikomünist McCarthy yaptırımlarının karşısına dikilen Amerikan üniversitelerindeki akademisyenler, entelektüeller ve sanatçı kesim arasında Küba Devrimi’nin

desteklenmesine yönelik görüş birliği oluşmuş; ABD'nin gerçekleştirmeyi düşündüğü müdahalesine karşılık tepkiler artmış, 1960'ta "Students for a Democratic Society" açılımlı SDS isimli sosyal demokrat bir topluluk dahi kurulmuştur (Eldem ve Eti 90). Önce Küba sonrasında Vietnam derken kapitalist yönetimlerin hakimiyetini sarsan yeni devletlerin ortaya çıkma eğilimi ABD gibi ülkeleri tedirgin etmiş, halklarının pasifize edilmesi adına kendilerince önlemler almışlardır. Dönem itibariyle dünya çapında dalgalar halinde yayılmakta olan sosyalizm olgusu ve bu ideolojiden şiddetle kaçınan ülkelerin -başta ABD olmak üzere- yönetim anlayışları agresif ve baskıcı bir boyutta seyretmiştir. Fakat bu tutum caydırıcı olmaktan ziyade halkın içindeki muhalif kesimin büyük çoğunluğunu oluşturan gençler tarafından yoğun tepkilerle karşılanmıştır. Yapılan pek çok oturma eyleminin, yürüyüşlerin, kampüs konuşmalarının içinde rock müzik tabanlı dinleti ve konserlerin yer aldığı hatta kimi zaman sadece müzikle yapılan isyan hareketlerinin olduğu bilinmektedir.

Yahudi bir ailenin oğlu olarak Minnesota'da doğmuş olan Robert Zimmermann (Kostabar 186), 1963 yılında "Blowin' In The Wind" isimli parçayla ve Bob Dylan ismiyle kendini tanıtmış, 30'ların folk şarkıcısı Woody Guthrie'nin muhalif tarzından etkilenip diğer tarzları bir kenara bırakarak ağız armonikası ve akustik gitarıyla seslendirdiği şarkılarla folk müziğe yönelmiştir. Şarkının içinde geçen "Kaç yıl direnmelidir bazı insanlar, özgürlüklerinin verilmesi için?.. Ve daha kaç ölüm gerekiyor, çok fazla insanın öldüğünü bilmen için?.." gibi dizeler protesto hareketinin marşı gibi dilden dile dolaşmıştır (Eldem ve Eti 134). Marş niteliğindeki "The Times They Are A-Changin'" isimli diğer bir şarkısında ise aydınlara ve meclis üyelerine uyarıda bulunmuş, iktidarın kime geçeceğini belli olmadığını, kısacası zamanın değiştiğini ve ayaklarını denk almalarını öğütleyen dizelere yer vermiştir (Mucu 74). Zamanında Guthrie de protest bir kimliğe sahip olup üzerinde "Bu makine faşistleri öldürür" yazan gitarıyla sahnelere çıkmış ve sosyal haklar için politik şarkılar söyleyerek sesini duyurmaya çalışmıştır. Yeni başlayan bu protest folk dalgası Bob Dylan'ın yanı sıra sevgilisi olan müzisyen Joan Baez'ı da etkilemiş, kendisi hem şarkıları hem eylemci yönüyle Vietnam karşıtı toplanmalarda başı çekmiştir. "Serbest Konuşma Hareketi" denilen, 1964'te California Berkeley Üniversitesi'nde başlatılan ve özgür ifade talebiyle gerçekleştirilen etkinliklerde ise sözcü olarak yer almıştır (Kostabar 186-187). Dönemin siyahi hakları savunucusu olan Martin Luther King'in

pasifist eylemlerine bir beyaz olarak katılmış; Vietnam karşıtlığı, sivil haklar, cinsel özgürlük, kadın hakları, nükleer karşıtlık, kürtaj ve uyuşturucu kullanımının serbest bırakılmasına dönük eylemlerde yer almıştır. Çoğunluğu beyazlardan oluşan protestocularla birlikte seslendirdiği “We Shall Overcome” isimli şarkısı dönemin eylemci kitlesinin ruhunu yansıtan ses olmuştur (Duman 243-244). Yine Guthrie’den etkilenmiş olan bir diğer isim de Phil Ochs’dur. Küba Devrimi ve Castro ile Che yanlısı bir duruş sergileyen Ochs, “The Cuban Invasion” isimli protest şarkısıyla önemli bir çıkış yakalamıştır. Sessiz bir protestoyu andıran Paul Simon ve Art Garfunkel’in birlikte seslendirdikleri “Sound of Silence” isimli şarkı ise 1966 yılında liste başı olmuştur. Eski bir dost olarak betimlediği karanlıkla konuşan Simon, sessizliğin bir kanser gibi büyümesinden ve tepkisizlikten yakınmaktadır. Farklı yorumlara açık sözlere sahip olan şarkının dönem itibariyle protest öğeler taşıdığı inancı yaygınlaşmıştır (Eldem ve Eti 138, 148-150). Toplumsal koşullar nedeniyle topluluklarca benimsenen bu tarz protest yaklaşımlar, çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu yeni bir başkaldırı tarzını doğurmaya doğru evrilmiştir.

Beat Kuşağı’ndan sonra hippileri de ağırlayan California eyaletinin San Francisco şehri, özellikle North Beach ve Haight Ashbury semti bir karşı kültür hareketinin üssü olma konumuna gelmiştir (Kostabar 187). Haight-Ashbury bölgesine yakın Golden Gate Park’ta 14 Ocak 1967 tarihinde gerçekleştirilen ve kültürel bir toplantı olan “Human Be-In” etkinliğine 25 bin kişi katılmış; “Grateful Dead”, “Country Joe And The Fish”, “Jefferson Airplane” gibi rock grupları ile Beat şairlerinin okumalarını ve farklı kültürlerden ünlü kişilerin konuşmalarını dinlemişlerdir. “İnsan olmak”, “içinde olmak” anlamlarını barındıran etkinlikte kişilerin yapılan eylemlere kendilerini bırakarak katılım sağlamaları, anın içinde bulunmaları istenmiştir. Karşı kültür guruları arasında bulunan spiritüel isimlerden Ram Dass takma adıyla Richard Alpert “Şimdi burada ol” derken Timothy Leary “Aç, ayarla, bırak” sloganlarıyla topluluğu bir çeşit trans boyutuna davet etmiştir (Zimmerman 7). Leary’nin bu ifadesi değişime açılım, ruhsal durum ayarlanması ve kişinin kendini yeni oluşacak bilinç akışına bırakması anlamına gelmektedir. Bu boyuttaki bir bilinç ve algılama değişikliği ise uyuşturucunun etkisiyle gerçekleştirilmiştir.

Müzikle iç içe geçmiş festivaller arasında “The Summer of Love” şeklinde isimlendirilen 1967 yazı içerisindeki ilk büyük etkinlik, 16-18 Haziran aralığında California’daki bir yarımada gerçekleştirilen “Monterey Uluslararası Pop Festivali” olmuştur. Festivalde ileriki dönemlerde daha da ünlenecek olan “The Animals”, “Janis Joplin” ile grubu “Big Brother & The Holding Company”, “Jefferson Airplane”, “The Byrds” “The Who”, “Grateful Dead”, “Steve Miller Band”, “Jimi Hendrix” ve “Scott McKenzie” gibi daha pek çok müzisyen ve grup ücret almadan performanslarını sergilemişlerdir (Kostabar 195-196). Etkinliğe Amerikalı müzikseverlerle birlikte Kanada’dan ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerinden gelen 75 bin civarında dinleyici katılmıştır (Duncan 161-162). Festivalin kapanışında Scott McKenzie’nin “The Mamas and The Papas” grubu ile birlikte söylediği “If You’re Going To San Francisco” isimli şarkıda geçen “Eğer San Francisco’ya gidiyorsan, çiçek taktığından emin ol saçlarına... Tüm ülkede büyük bir titreşim var” dizeleri; barış, sevgi ve çiçekler ekseninde hippilerin San Francisco’yu merkezlerine koyduklarını gösteren bir detay olmuştur (Zimmerman 168). “Çiçek çocuklar” olarak da isimlendirilen hippilerin binlercesi, saçlarındaki çiçeklerle ve geçtikleri yerlerde gördükleri herkese çiçek dağıtarak San Francisco yollarını arşınlamışlardır (Mucu 75). Dans edip şarkılar söyleyerek, çevrelerine çiçekler atarak boy gösteren bu topluluk, dünyada yaşanmakta olan şiddete karşı “sevgi” temalı pasif eylemlerle karşılık vererek tepkilerini ortaya koymuşlar ve tarihe “Flower Power” ismiyle geçecek olan bir hareketin başlamasına vesile olmuşlardır (Eldem ve Eti 153). Blues karışımı bir rock’n roll türünün ilk örneklerinin verilmeye başlandığı ve müzikal bir isimlendirmeden çekinilen bu dönemde Blumenstein’a göre; “San Francisco Sound” şeklinde bir ifadenin ortaya çıktığı ve tarzın yoğun olarak icra edilmeye başlandığı 1966-1967 döneminde San Francisco’da 1500 civarı rock grubunun olduğu belirtilmiştir (Kostabar 195-196). Sözlerinde, melodilerinde ve rifflerinde karşı kültürel duyarlılığı yansıtarak bir isyan dışavurumu haline gelen; elektrogitarın, teknolojik altyapılı rock müzik ve sahne aygıtlarının kullanımının arttığı bu yeni sound hippiler tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Oysa Temmuz 1965’te gerçekleşen Newport Folk Festivali’nde, Bob Dylan’ın alışkın olduğu gibi akustik gitarlı protest folk tarzının yerine sahneye elektro gitar ve amfi ile çıkıp şarkılarını seslendirmesi hayranları tarafından yuhalanmasına sebep olmuştur. Dylan’ın doğanın saflığına ihanet ettiği, doğallıktan uzaklaştığı ve ruhunu sisteme teslim ettiği eleştirileri müzikseverler arasında yayılmıştır. Fakat Dylan’ın bu atağı kendisinden sonra gelen folk-rock ve psychedelic

rock gruplarının amfi ve elektronik müzik aletleri ile yapacakları müziğin başlangıcı olmuştur (Zimmerman 3, 96-97). Akustik gitarlı yalın müziğin yerine müzisyenlerin orkestra ile desibeli daha yüksek müzik yapmaya yönelmeleri rock müziğe entegre olmak istemelerinden kaynaklanmaktadır (Kahyaoğlu ve Güler 20). Neticede hippilerin müzikal beğenileri de kendi maddi ve manevi yolculukları gibi zamanın içinde çeşitli dönüşümler geçirmekten kaçınamamıştır.

Monterey Festivali her ne kadar müzisyenlerin ücret almadan çıktıkları ve ticari kaygı güdülmeyen bir organizasyon olsa da, festival bitiminde gruplar plak şirketlerinin ağına düşmüş, hippî hareketinin karşı olduğu kapitalist çarkların içine çekilmişlerdir. Sonrasında gerçekleştirilen pek çok hippî etkinliği kâr amacı gütmeye başlayacaktır. Bu durum hareketin saflığına leke sürecek ve onu sona doğru sürükleyecek olan eylemlerin başlangıcı olmuştur (Kostabar 197). Fakat rock müziğin gelişimi ve kitlesel boyutu açısından benzer festivaller tarza dönük ilgiyi arttırmış, efsaneleşen bir boyuta taşımıştır. Bu festivaller arasında en dikkat çekici ve akıllarda en farklı yeri edinmiş olan ise Woodstock Rock Festivali olmuştur.

1967-1968 aralığında Harvard, Boston, Güney Carolina, Columbia Üniversiteleri gibi pek çok üniversitede polis müdahaleleri sonucundaki yaralanma ve hatta ölümlere rağmen savaş karşıtı gösteriler tüm hızıyla devam etmiştir. 1965'te Los Angeles'ta kurulmuş olan grup "The Doors" aynı dönemlerde yükselişe geçmiş, günümüzde bazı üniversitelerde çağdaş Amerikan şiirini temsil eden şairlerden biri olarak kabul edilen grubun solisti Jim Morrison ise kuşağın ruhuna hitap eden ve Vietnam Savaşı'nı yeren şarkılar yazmıştır. "Waiting For The Sun" albümünden "Five To One" isimli parçada geçen "Onların silahları var; ama biz daha kalabalığız..." dizeleriyle yönetime kafa tutarak pek çok hippiyi etkilemiştir. Aynı zamanda "varoluşçuluk" felsefesine yakın bir duruş ve özgürlük arayışı da "Riders On The Storm" gibi parçalarında göze çarpmakta, bu anlamda da hippî düşünce yapısıyla uyumlu bir birliktelik sergilemektedir (Kostabar 198-206). Savaş karşıtı şarkıların ön plana çıkmaya başladığı 1968'de The Doors "Unknown Soldier", Eric Burdon and The Animals "Sky Pilot" ile gündeme gelirken 1969'da ise Credence Clearwater Revival "Fortunate Son" ve Stephenwolf "Draft Resister" şarkılarıyla dikkat çekmişlerdir (Zimmerman 12).

1969'un yazında New York kırsalındaki Woodstock'ta yapılması planlanan ama birtakım aksilikler sebebiyle yakınlarındaki Bethel'de gerçekleştirildiği halde isim değişikliğine gidilmeyen Woodstock Rock Festivali, dönemin en ünlü hippie ve rock festivali olarak tarihe geçmiştir. 15 Ağustos'ta başlayıp 3 tam gün sürmüş olan organizasyonda Joan Baez, Ravi Shankar, Santana, Janis Joplin, Grateful Dead, Country Joe and The Fish, Jefferson Airplane, Creedence Clearwater Revival, Joe Cocker, The Who, Jimi Hendrix gibi pek çok müzisyen ve grup sahne almış; 60 bin seyircinin katılımı beklenirken kişi sayısı 400 bini bulmuştur. Country Joe McDonald, Creedence Clearwater Revival gibi grupların açıkça Amerikan politikalarını, açlığı, adaletsizliği, savaşı ve siyasetçileri ciddi anlamda eleştiren şarkı sözlerinin yanı sıra kimi müzik kullanımının da isyankâr öğeler taşıdığı fark edilmektedir. Sadece müziğiyle bile bu isyana ortak olabilmiş ünlü gitar virtüözü Jimi Hendrix, "American Way of Life" isimli parçasında Amerika'nın ulusal marşını bilinçli olarak tahrir ederek dikkat çekmiştir. Bir milyona yakın kişinin yollara düştüğü festivale yoğun yağmur, ulaşım sıkıntısı ve alanın dolması gibi sebeplerle tamamının katılımı gerçekleşmemiştir (Kostabar 206-211). The Who grubu gitaristi Pete Townshend'in sonradan belirttiği gibi; temiz su, yemek, banyo, ulaşım, konaklama gibi festivale gölge düşürecek çokça eksiklikler yaşanmıştır. Buna rağmen baskıdan sıyrılma, özgür aşk, çıplaklık, serbest uyuşturucu ve en iyi rock müzik mottosunu elinde tutan en ünlü festival Woodstock olarak hafızalara kazınmıştır (Duncan 165). Günümüze dek yapılan rock festivalleri içerisinde Woodstock, en fazla üne sahip organizasyon olarak yerini hala korumaktadır.

Carol Brightmon'a göre festivaller sayesinde ve özellikle de Woodstock'tan sonra milyonlarca plak satılmış, müzisyenlerin birinin yıldızı sönmeden diğerininki parlamış ve müzik endüstrisine rock üzerinden nakit yatırımı yapanların geliri kat be kat artmıştır (Zimmerman 162). Bu sebeptir ki; Woodstock'tan sadece dört ay sonra gerçekleştirilecek olan Altamont Festivali, ticari çıkar odaklarının daha fazla beklenti içinde oldukları bir organizasyonla başlayıp hippie ruhuna aykırı olaylara sahne olmuştur.

6 Aralık 1969'da California'daki Altamont Yarış Pisti'nde gerçekleştirilen Altamont Festivali'nde, The Rolling Stones rock grubunun sahnede olduğu anlarda, seyirciler arasındaki siyahi bir genç korumalar tarafından vurulup öldürülmüştür. Konserde koruma görevini üstlenen "Hell's Angels" isimli motorsiklet çetesi birtakım suç olaylarına iştirak etmiş, marihuana ticaretinin içinde olan ve agresif tavırlarıyla tanınan bir gruptur. Konserlerde sahne kurulumu, elektronik ekipmanların bakımı ve aynı zamanda polis istemeyen rock grupları için kalabalığa yönelik güvenlik sağlama görevlerini üstlenmişlerdir. Grup elemanlarından biri Altamont'taki konser esnasında çıkan arbedede Meredith Hunter isimli bir genci sözde silahı olması ve onu kullanmaya teşebbüs ettiği gerekçesiyle bıçaklayarak öldürmüştür (Zimmerman 34, 162-163). Şiddete karşı oldukları gerekçesiyle devletin polisini organizasyonlarında istemeyen hippilerin barışçıl ve şiddet karşıtı yaklaşımlarına bu olay sonrasında gölge düşmüştür. Başlangıçtaki masumiyetten ve maddi çıkar gözetilmeyen tavırdan para odaklı etkinliklere doğru kaydırılan festivaller, organizatörlerin ve plak şirketlerinin ağına düşmüştür. Çokça faktörün yanı sıra hippilerin kısa bir tarih aralığında kendini göstermesinin en büyük sebeplerinden biri de Altamont'taki festivalde yaşananlar olmuştur. Rock müzik gelişerek ve dönüşerek devam etmiş olsa da hippie dönemi beklenenden daha kısa sürmüştür.

Rock müzik hippie ruhunu besleyen, topluluk olma ihtiyacını perçinleyen önemli bir ifade şekli olarak varlığına dönük yeni anlamlar kazanmıştır. Aynı zamanda hippilik de rock müzik olgusuna kişilik kazandıran, onun bir yaşam şekli ve başkaldırı ögesi olarak konumlandırılmasına katkıda bulunan bir değer olmuştur. Rock müzik ve hippilik arasındaki karşılıklı etkileşim "rocker" olarak isimlendirilen yeni bir kitleyi doğurmuştur (Kosatabar 216). Dönemsel olarak değişikliklere ve dönüşümlere uğradıkları açıkça gözlemlenmiş olsa da bu kitle; başkaldırıya, isyana ve sorgulamaya dönük kişiliği içinde barındırmaya devam etmiştir.

3.2.3. Rock Müzik'te Ticarileşme Olgusu Üzerine Sosyolojik Değerlendirmeler

Ali Akay'a göre rock müzik, pop endüstrisinin sistematığıyla hareket etmiş ve popun geçtiği yollardan geçerek benzer bir endüstriyel üretim gerçekleştirmiştir (Akay 27). Yine Akay'a göre kolayca üretilip satılabilen albümler metalaşmaya işaret etmektedir. Frith'e göreyse çokça üretilip satılması müziğin popüler beğeni unsuruna dönüştürülmesine sebep olarak değer kaybına yol açmaktadır. Bu durum aynı zamanda belli bir standartlaşmayı getirmektedir (Çalış 76-77). Kâr odaklı hareket eden müzik şirketlerinin standartizasyona dönük bir üretim gerçekleştirmesi ise kapitalizmin hüküm sürdüğü bir çağda gayet olağan karşılanmaktadır.

Weber'in bakış açısıyla bir değerlendirmeden geçirildiğinde rock müzik; kültür endüstrisinin ekonomi odaklı bir kolu olup global boyutta aidiyet hissi yaratan, teknolojik cihazlarla ve bölgelere göre çeşitli formlarda üretilen batılı bir tür olarak açıklanabilmektedir. Baskın kültürün kendisine teknoloji, üretim-tüketim ve dolaşım gibi baskın kültüre ait araçlar kullanılarak karşı duruş sergilemek bir handikap olarak sunulabilmektedir (Ongur ve Develi 156). Fakat Gramsci'ye göre toplumda değer gören bir olgunun ticari çıkarları da beslemesi, dolayısıyla üretilen kültürel bir öğenin ticari nitelik kazanması onu toplumsal ve kültürel anlamda değersizleştirmemektedir. Bu ürünlerin ticari başarısı "sessiz çoğunluk" olarak betimlediği kitlenin duygularına ve düşüncelerine hitap edildiğini göstermektedir. Yapıtların popülerliği ise toplumsal beklenti ölçüsünde duygusal ve düşünsel ihtiyaca cevap vermektedir (Apaydın 7). Adorno popüler müziğin sosyal bilinci uyuttuğunu belirtmektedir. Blomster ise ciddi müziğin sanatsal olduğunu, aynı zamanda muhalefetini iletmediği noktada toplumsal gerçekliğini koruduğunu ve işitildiği dünyanın yanlışlarına karşı susmayan müzik olduğunu ifade etmektedir (Esgin 20). Her ne kadar başlangıcında popüler müziğin boyun eğdiği kapitalist dünyaya karşı farklı bir duruş sergilemiş olup onu reddeden bir tavır içerisinde üretim gerçekleştirmeye başlamış olsa da rock müzik, ilerleyen dönemlerde popülaritesini arttırarak bir anlamda aynı dünyaya uyumlanmış gözükmektedir. Fakat tüm bu değişime rağmen içinde barındırdığı başkaldırı öğesinin devamlılığı onu yine de ayrı bir yerde konumlandırmayı, ciddi müziğe daha yakın bir yere oturtmayı gerektirmektedir.

Rock müziğin kitleleri harekete geçirmeye dönük isyankâr tutumunun endüstriyel kurumlar tarafından fark edilip evcilleştirmeye yönelik gayret içerisinde bulunulması, onun ciddiyyetten uzaklaştırılıp popüler bir noktaya taşınmasına sebep olsa da içindeki muhalif tavır tamamen köreltilmemiştir. Esaret, savaş, ırk ve cinsiyet ayrımı, sosyal eşitsizlik, yasak ve baskı kavramları yine yoğunlukla rock müziğin çatısı altında icra edilmekte olup global anlamda bir altkültür olma özelliğini elinde tutmaya devam etmektedir (Ongur ve Develi 157). Geçirmiş olduğu değişimlere, dönüştüğü biçimlere ve içinde barındırdığı tüm törpülenmiş değerlerine rağmen; hesap sormaya ve talep etmeye devam eden bir yapıyı korumaya çalıştığı, bu anlamdaki sesi ne kadar cılızlaşmış olsa da hâlâ duyulabilmektedir.



4. HIPPIE TRAIL

Beat Edebiyatı'nda yoğun bir şekilde göze çarpan ve daha çok yurtdışına dönük gerçekleştirilen kültürlerarası seyahatler hippiler için de ilham kaynağı olmuştur. 60'ların ortalarından 70'lerin sonuna kadar devam eden bu yolculuklar Doğu Avrupa'dan başlayarak Türkiye, İran, Afganistan, Pakistan üzerinden çoğunlukla Hindistan ve Nepal'e kadar fakat bazen daha da doğuyu kapsayan bir rotayı içine almıştır. "The Road to Goa", "The Road to Kathmandu" gibi isimlerle de anılan bu gizemli rotanın en fazla kabul gören ve ünlünen ismi ise "Hippie Trail" olmuştur. Beat Kuşağı'nın önemli şairlerinden Gary Snyder ve Allen Ginsberg, Hindistan'a olan benzer bir yolculuğu daha önce yapmış olduklarından ilginin artmasına vesile olmuşlar ve rotanın öncüleri olarak kabul edilmişlerdir. Kerouac'ın ifadesiyle "sırt çantası devrimi" nin Cohen'in tabiriyle "varoluşçu turistler" i olarak plansız ve programsız şekilde Jack Kerouac'ın "On The Road" ve Hermann Hesse'nin "Siddhartha" isimli kitapları eşliğinde bu öncülerin kat ettiği yolların peşine düşmüşlerdir. Hippiler için bir nevi "hac" olan yolculuğun; süresi, zorunlulukları, başlangıç ve bitiş noktaları bulunmamaktadır. Hiçbir yerin tek başına kutsallığa kabul edilmezken, her yerin kutsal olduğu düşüncesi hakimdir (Johnston 177). Berkeley'de 1955 yılında kaleme aldığı "Footnote to Howl" isimli şiirinde Ginsberg'in değindiği gibi: "Dünya kutsaldır!.. Her şey kutsaldır! herkes kutsal! her yer kutsal!.. Serseri, seraphim kadar kutsaldır! deli senin gibi kutsaldır, benim ruhum kutsal! Kutsal New York Kutsal San Francisco Kutsal Peoria ve Seattle Kutsal Paris Kutsal Tanca Kutsal Moskova Kutsal İstanbul!.." (Ginsberg 142).

4.1. Hippie Trail'in Kapsamı

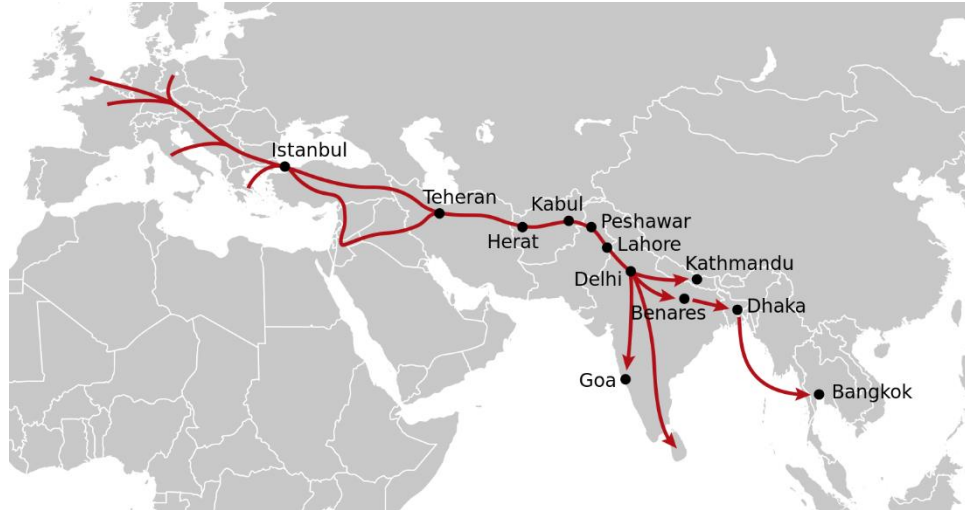
Dönemin ünlü grubu The Beatles gerçekleştirmiş olduğu Hindistan gezisi ile dikkatleri üzerine çekmiş, yöresel müzik ve “sitar” isimli Hint müzik aletiyle farklı tınılar keşfetmiş, aydınlanma içerikli toplanmalara katılmıştır (Wheeler). Asya karayolunun “İpek Yolu” ile belleklere kazınan şöhreti gerek ticari gerekse kültürel alışverişin cazibesi, doğu mistisizmi gibi olgular da uzak topraklara olan merakın artışında rol oynamıştır. İslamiyet öncesinde Yahudilik, Hristiyanlık, Budizm ve Hinduizm gibi inançların bir arada varlığını sürdürebildiği toprakları (MacLean 14) tanıma arzusu ile farklı inançlara ait öğretileri yerinde deneyimleme isteği de diğer pek çok faktör gibi Asya'ya seyahat fikrini cazip hale getirmiştir.

Budizm ve doğu mistisizmine olan ilgi, ruhsal aydınlanma arayışı, farklı kültürleri tanıma arzusu, ucuz ve kolay ulaşılabilir marihuana gibi etkenler hippilerin karadan gerçekleştirdikleri zorlu ve uzun bir yolculuğa çıkmalarının baş unsurları olmuştur. Kendilerinden önceki Beat Kuşağı'nın benzer rotaları içine alarak 1950'lerin ortalarında başladıkları fakat bu denli ünlenip yaygınlaşmayan yolculuk Hippie Hareketi ile ivme kazanmıştır. Kara yolu ile aylar boyu yaptıkları bu yolculukların ana öğelerinden biri en ucuz seyahat seçeneklerinin tercih edilmiş olmasıdır. Otostop, otobüs ve karavan ulaşımında en çok tercih edilen araçlar olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada gibi pek çok ülkeden çeşitli araçlarla katılım sağlanan yolculuğun Avrupa'daki otobüsle ulaşım kısmında yoğunlukla kalkış yapılan duraklardan biri Londra diğeri de “Magic Bus” ismi verilen otobüslerle Amsterdam olmuştur. Toplu taşımanın da tercih edilerek demiryolu ağının kullanımlar arasında yer aldığı bilinmektedir. Avrupa'dan trenle gerçekleştirilen ulaşım Türkiye'nin doğusundaki Erzurum'da sona erdiğinden buradan ötesine farklı seçeneklerle devam edilmiştir. Fakat büyük bir çoğunluk İstanbul üzerinden geçiş yaparak, şehri gezip Sultanahmet'te konaklayarak ve “Pudding Shop” ismini verdikleri Lale Restaurant'ı mesken edinerek, dükkânın önünden kalkan ve doğuya giden otobüslere binerek hayalini kurmuş oldukları seyahati gerçekleştirmişlerdir (Gregory).

Doğuya yapılan bu yolculuğu Roszak; “bir şeye/yere doğru olmaktan çok, bir şeyden/yerden öteye bir hareket” olarak tanımlamıştır (84). Kişilerin her şeyden önce kendilerini tanımaya, maneviyatlarını keşfetmeye ve sınırlarını aşmaya yönelik gerçekleştirmiş oldukları bir hareket şekli niteliğinde değerlendirilmiştir.

4.2. Hippi Trail'in Rotaları ve Rutinleri

Özgürlük ve keyif arayışı içerisinde çıkılan yolculuğun Avrupa'daki klasik başlangıç noktaları Londra ve Amsterdam olmuştur. Avrupa çıkışlı bu seyahatin Yugoslavya ve Yunanistan üzerinden geleneksel noktası olan İstanbul önemli bir merkez olmuş, seçenekler buradan sonra gidilecek yol için çeşitlilik göstermiştir. Çoğunlukla Ankara üzerinden İran'ın Tahran; Afganistan'ın Kâbil; Hayber Geçidi'ni kullanarak Pakistan'ın Peşaver ve Lahor; Hindistan'ın Keşmir, Delhi ve Goa şehirlerine varılmıştır (The Independent).



Resim 4.1. Hippi Trail'in en yaygın rotalarından biri

Avrupa'dan gelen tüm yolların kesişim noktası olan İstanbul, "Hippie Trail" in de ana başlangıç noktası olmuştur. Türkiye'den sonra rotanın kapsamı tercihen Lübnan'a da geçilerek dönem itibariyle Şah yönetimindeki laik bir ülke olan İran ve sonrasında ulaşılması istenen ana hedef olan, halkın önemli bir bölümünün esrar kullandığı Afganistan olmuştur. Sonrasında Pakistan'a devam edilirken daha kısıtlı bir katılımı kuzeydeki Swat ve Chitral ziyaret edilmiş, çoğunluk ise Keşmir'e de uğrayarak direkt Hindistan'a geçiş gerçekleştirmiştir. Kulu ve Manali esrar ekim merkezleri oldukları için değer görürken, güneyde yer alan Goa ise sahilleriyle hippilere ev sahipliği yapmıştır. 1973'e kadar yasal esrar dükkanları bulunan ve dağlarında "chara" ismi verilen bir çeşit kenevir ürününün en etkililerinin bulunabildiği Nepal ve başkenti Katmandu ise genellikle son durak olarak görülmüştür. Güzergâh üzerindeki sınır bölgelerinden vize alınarak gerçekleştirilen yolculuk Tibet'e girişin yasak olması ve Burma'daki yolun kapalı olması sebebiyle devam etmek isteyenler için farklı seçenekler sunmuştur. Kimileri Bangkok'a uçakla geçip Tayland, Kamboçya, Laos, Bali ve Timor'a devam ederek Güneydoğu Asya turu gerçekleştirmiş; kimileri ise daha da ileri giderek Avustralya ve Yeni Zelanda'ya ulaşmışlardır (Gregory). Rotaların belirlenmesi, yola çıkan hippilerin arayışlarının boyutu ile alakalı olarak farklılıklar göstermiştir.

1972'de dünyaca ünlü "Lonely Planet" isimli seyahat yayınlarını kuran Tony Wheeler ve Maureen Wheeler çifti, gerçekleştirmiş oldukları yolculuğun rotasını oldukça geniş tutmuşlardır. CNN'e verdiği röportajda Tony Wheeler, Amsterdam çıkışlı Magic Bus ile 90 günde gerçekleştirilen Katmandu seferinden vazgeçmelerini; 65 sterlin ödeyerek aldıkları minivana yerleştirdikleri çadır, uyku tulumu ve ocak gibi kamp malzemeleriyle Londra'dan yola çıkmalarını ve yolculuğun seyrini detaylıca anlatmıştır. Feribotla Hollanda, oradan sırasıyla Fransa, İsviçre, İtalya, feribotla Dubrovnik, sonrasında Yunanistan, Türkiye, İstanbul'dan feribotla Asya karası, buradan da Ankara, Karadeniz, İran, Afganistan güzergâhını takip etmişlerdir. Kabil'de minivanı satarak otobüsle Hayber Geçiti'nden Pakistan'a ulaşmış, Delhi üzerinden Vanasi'ye geçmiş, Kutsal Ganj ve Katmandu'ya ulaşmışlardır. Bangkok'a uçakla geçip Singapur'a otostopla vardıktan sonra Tayland üzerinden Malezya'ya, Endonezya üzerinden de Bali'ye, Yeni Zelandalı bir yat ile de 16 günlük zorlu ve tehlikeli bir yolculuktan sonra Avustralya'ya inmişlerdir. Sydney'de Lonely Planet

fikri ortaya çıkmış ve insanların bu seyahati nasıl yapabileceklerine dair fikir vermek amacıyla almış oldukları notları bugün hala baskısı devam eden “Across Asia on the Cheap” isimli kitaba dönüştürmüşlerdir. Wheeler yolculuk süresince çokça insanla tanışmış olduğunu, zorluklarına rağmen çok eğlendiğini, Afganistan’daki Siggı’s Restaurant’ta verdikleri molada Pink Floyd, Santana gibi grupların albümleriyle büyümlü anlar geçirmiş olduğunu, Bangkok’un farklılığından dolayı tam bir kültür şoku yaşadığını ve pek çok anlamda kültürel etkileşimi yaşayabildikleri bir tur gerçekleştirdiklerini belirtmiştir (Wheeler). Yolculuklarının seyrini ve süreç esnasında yaşadıklarını paylaşan gezginler sayesinde Hippie Trail daha çok ilgi görmüş, rotalar da hippilerin birbirlerinden duyduklarıyla şekillenmiştir.

Türkiye’den gerçekleştirilen seyahatler için de yolculuk deneyimini yaşamış hippiler tarafından bölgedeki ulaşım ağına ait çeşitli yönlendirmelerde bulunulmuştur. 1973 yılı verileriyle İstanbul’dan Trabzon’a Karadeniz üzerinden 2 günde gemiyle; Erzurum’a 36 saatte trenle; Tahran’a gece otel konaklamaları ile 3,5 günde otobüsle, 4 günde ise trenle geçiş yapılabileceği bilgisi verilmiştir. Aynı zamanda Ankara üzerinden Yozgat, Sivas, Erzincan, Erzurum takip edilerek İran Maku’ya ulaşılabilceği; kayaların içine kazılmış evlerin yer aldığı Göreme Vadisi ve Kapadokya’nın da görülebilmesi içinse rotanın daha içeriden geçirilerek Nevşehir’e döndürülmesi gerektiği gibi oldukça detaylı tariflerin yer aldığı paylaşımlar yapılmıştır (Master 22-24). Afganistan, Pakistan, Hindistan, Nepal gibi tüm duraklara ait ulaşım, konaklama, yeme-içme benzeri gerekli bilgiler de yine bu şekilde gerek yazılı gerekse sözlü olarak hippiler arasında paylaşılmış ve sonraki ziyaretçiler için yol gösterici birer rehber olmuşlardır.

4.2.1. Hippilerin Türkiye Durağı

Amerikan, İngiliz, Alman ve İskandinav uyruklu pek çok gencin farklı arayışlarla çıktığı Hippie Trail’in en önemli duraklarından biri olan İstanbul’da hippiler için ucuz konaklama imkânları ön plana çıkmıştır. 1967’de İstanbul’daki İngiliz başkonsolosu meclisten İngiliz gençler için konaklama tesislerinin çoğaltılması konusunda talepte

bulunmuştur (Roszak 83-84). Ziyaretçi hippilerin sayılarının fazla oluşu, konaklama imkânlarının arttırılması için çalışmalar yapılmasına sebep olmuştur.

Londra başlangıç merkezli Uzakdoğu güzergâhının en gözde durağı olan İstanbul pek çok hippie ev sahipliği yapmıştır. Beyrut, Şam, Tahran, Kabil üzerinden Katmandu, Bombay, Uzak Doğu varışlı seyahatleri gerçekleştirirken hippiler tercihen Avrupa'nın farklı şehirlerinden yola çıkan üzeri rengarenk boyalarla ve graffitilerle süslenmiş Volkswagen kombi minibüslerle yol kat etmişlerdir. İletişim araçlarının dönem itibariyle sınırlı olduğu zamanlarda yapılan yolculuk esnasında haberleşme sağlayabilmek adına kendilerine buluşma noktaları belirlemişlerdir. Sultanahmet'teki Lâle Restaurant hippiler için kavuşma, tanışma ve kaynaşma yerlerinden biri olmuş; bir yerden başka bir yere geçerken geriden gelenlere hitaben mekânın panosuna iliştiirdikleri notlar bırakarak iletişim ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Burada yedikleri muhallebileri pudinge benzetmelerinden dolayı restoranın ismini kendi aralarında "Pudding Shop" olarak belirlemişler, mekân sahiplerinin de benimsemesiyle sonradan bu isim mekânın tabelasına da işlenmiştir (Bulubay, Bir 88). Günümüzde de aynı isimle ve aynı yerde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Hippilerin ziyaretiyle birlikte üniversite gençliğinin ve basın dünyasının çekim merkezi haline gelen Sultanahmet gerek gezgin hippiler gerekse İstanbul'un gençleri açısından kültürel bir alışveriş noktasına dönüşmeye başlamıştır. Gezginler Türkiye'ye özgü etnik kıyafetler, müzik aletleri, çeşitli objeler satın alırken yurdun gençlerine ise kitaplar, adresler, albümler ve çeşitli paylaşımlar bırakmışlardır. İncirlik Hava Üssü'ndeki Amerikan Hava Kuvvetleri askerlerinin görev bitiminde plaklarını, gitarlarını ve basılı yayınlarını Adana'da bırakıp evlerine dönmeleri sonrasında şehirde batı müziği icra edenlerin Türkiye'de ilk üç ille yarışacak konuma gelmesi gibi İstanbul'daki hippilerle de müzikal anlamda çeşitli etkileşimler olmuştur (Erkal 96).

Türkiye'nin önde gelen rock gruplarından Moğollar'ın üyesi olan Taner Öngür hippilerle çokça zaman geçirmiş bir isimdir. Kendisiyle yapılan görüşmede Sultanahmet'teki hippilere ve onlarla geçirdiği zamana dair çeşitli bilgiler vermiştir:

[...] Yurtdışından gelip Katmandu, Nepal'e ve Hindistan'a gidenlerin toplanma merkeziydi Sultanahmet. Çadırlarda yatıyorlardı, birkaç gün kalıp devam ediyorlardı. En çok takıldıkları yerler de Pudding Shop ile Yener'in Lokantası idi. Yener uzun favorileri olan neşeli bir adamdı. Küçük bir lokantası vardı. 3-4 tane masa... Orada parası olmayan hippilere bedava yemek verirdi. Bir de defterleri vardı onun, sonra onlar kayboldu. Herkes kafasına göre bir şeyler çizer, yazardı. Pudding Shop daha büyük ve daha ünlüydü. Duvarda da "George, ben geldim Katmandu'ya gidiyorum. 15 gün sonra burada buluşalım" gibi notlar yazardı. Kimse dokunmazdı o notlara, sahibi gelene kadar. Oradaki ortam İstanbul'u da etkiledi tabi. Herkesin ilgisini çekti. Basında provokatif haberler olurdu "Pis hippiler, esrarla yakalandılar" gibi ama bizi ilgilendirmiyordu. Hoşumuza gidiyordu onlarla takılmak. Gidip birlikte geziyorduk, tanıştığımız insanları misafir ediyorduk, gitar alıyorduk onlardan [...] (Öngür, Kişisel Görüşme)

68 Kuşağı mensubu ve rock müzik alanında bilgi sahibi bir gazeteci olan Tuğrul Eryılmaz ise hippilerin geldiği dönemi ve Sultanahmet'teki etkileşime yönelik izlenimlerini şöyle belirtmiştir:

[...] Benim onları burada ilk keşfetmem Ankara'dan İstanbul'a geliş gidişlerimde, yani ya 67 ya 68 yıllarına dayanır. Uzun saçlı, küpeli gençleri görüyordum. Tabi ki o zaman tam anlayamıyordum. Sultanahmet burada, Ayasofya burada. İstanbul'u gezmeye gelen tarihin peşine takılmış turistler zannediyordum. Sonra onlarla bir araya gelince derinlemesine olmasa da konuşmaya başladık, kırık dökük İngilizcemizle de olsa. O zamanın da modası şu: Kim olursan ol... Alman, Japon, Türkiye'den ya da başka bir yerden "Broken English" denen tarzda bir şekilde anlaşıyorsun. Sonra öğrenip şaşırılmışım, burayı geçiş üssü olarak kullanıyorlardı. Yani bir nevi durak. Hiç bilmeyiz, Katmandu diye bir yere gidiyorlar. Buralarda da parkta oturup ot içip müzik yapıp eğleniyorlardı çoğunlukla. Sonrasında buradan kalkan otobüslerle Katmandu'ya yola çıkıyorlardı Pudding Shop önünden. Ben bir kez gittim Pudding Shop'a. Açıkçası bana çok temiz ve çekici gelmezdi orası. Ama asıl

Sultanahmet'in önemini Londra'ya gidince anladım. Sonuçta nereye gidersen git, underground müzik dinleyen underground film izleyen insanları buluyorsun sana benzeyen. Hiç fark etmiyor renkleri, dinleri, cinsleri. Onlarla takılırken Türkiye'den geldiğimi söyleyince Sultanahmet'i soruyorlardı. Yok oradan şuraya gidiliyor, yok buradan otobüslere biniliyor... Ancak o zaman anladım. Londra'dan başlayıp Avrupa'yı dolaşan; İstanbul'u içine alıp Nepal'e, Katmandu'ya giden bir ağın içinde olduğumuzu. Hippilerin takıldığı Sultanahmet bana çok nostaljik gelir bu yüzden. Aynı şeyi bir daha yaşatamazsın, o zamana aitti ve özel bir dönemdi. (Eryılmaz, Kişisel Görüşme)

21 Haziran 1968 tarihli Günaydın isimli gazetede hippilerin Sirkeci'deki küçük otellerde ve pansiyonlarda konakladıkları, Olimpos ve Kelebek Vadisi gibi bölgelerde toplanarak Rainbow Festivali'ne katıldıkları, Türkiye'de hippie hareketini başlatan bu dönemde sol görüşlü pek çok kişinin gezgin hippilerle tanıştıktan sonra siyasetten uzaklaşıp benzer gezilere yöneldikleri yazılmıştır (akt. Bulut 128). Taner Öngür de kendi çevresinden örnek vererek "Hippilerle bizim solcular aynı kuşaktan ama farklı şeyler yaşadılar. Ben her ikisine de yakından şahit oldum. Benzerlikler de çoktu farklılıklar da. Çok arkadaş bilirim hem solcu hem hippie olan. Demek ki tanıdıkça benimsediler hippiliği, ortak yanlar buldular." demiştir (Öngür, Kişisel Görüşme). Türkiye'de ismi zikredilmeyen pek çok gencin hippilere öykünüp yaşam tarzını değiştirmiş oldukları o günlere dair konuşmalarda da dile getirilmektedir. Ayrıca Olimpos Antik Kenti hippilerin ziyaretinden sonra hem yurtiçi hem de yurtdışından gelen gençlerle hippie ruhunun devam ettirilmeye çalışıldığı yerlerden biri olarak ün kazanmıştır.

Kapadokya, Alanya, Side, Fethiye gibi turistik şehirleri ve Orta Anadolu coğrafyasını da gezilerine katanlar olmasının yanı sıra; 1965-1979 yılları arasında bir milyona yakın hippie Sultanahmet'e gelmiş, bazıları birkaç gün bazıları ise aylarca konaklamış, özellikle esnaf ve öğrenciler olmak üzere halkın çeşitli kesimlerinden kişilerle yakınlıklar kurmuşlardır. Durak ve konaklama yeri olarak Sultanahmet'in seçilmesinin en önemli sebepleri ise tarihi yarımada'nın merkezindeki konumu; Hipodrom, Ayasofya, Sultanahmet Camii ve tarihi müzelerle çevrenmesi; Anadolu'ya ve

Avrupa'ya giden otobüslerle trenlerin kalktığı Sirkeci Garı'na olan yakınlığı olmuştur. Pudding Shop'un sahibi Namık Çolpan, karavanları veya minibüsleriyle seyahat eden hippilerin Sultanahmet Meydanı'na park edip orada yatıp kalktıklarını; diğer bir kısmının ise uyku tulumları, çadırlar, ucuz oteller gibi seçenekleri tercih ettiklerini belirtmiştir (Kozak 226-230). Özellikle Sultanahmet Meydanı, hippilerinin nüfusunun artmasıyla o günlerde hippilerle anılır olmuştur.

Hippilerin İstanbul'da geçirdikleri günlerde müzik ve eğlence her daim ön planda tutulmuştur. Tarihi yerler ve doğa odaklı gezilerinden arta kalan zamanlarının önemli kısmını gitarlarıyla müzik icra ederek, karavanlarında ve minibüslerinde getirdikleri dönemin rock müziği albümlerini çalarak, Sultanahmet Meydanı'nda toplanıp dans ederek geçirmişlerdir. Yener's Restaurant, Pudding Shop gibi mekânlar da sadece yeme içme yeri olarak değil günlük aktivitelerini devam ettirdikleri yerler olarak değerlendirilmiştir (Kozak 228). Özellikle Pudding Shop hippilerin doğuya yapmış oldukları yolculuğun en gözde duraklarından biri olmuş, pek çok hippinin hatıralarında özel bir yer edinmiştir.

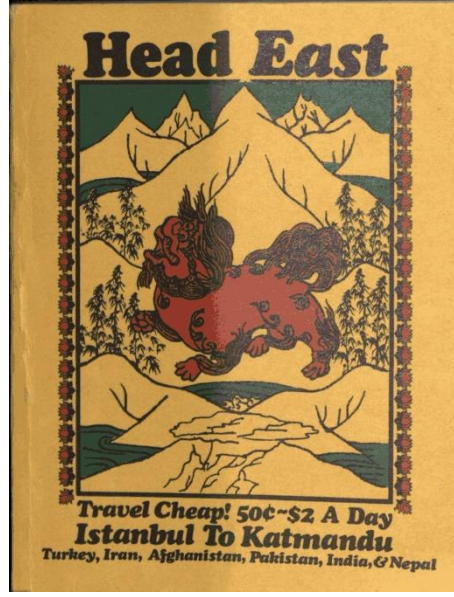
Erkin Koray gibi dönemin ünlü isimleriyle çalışmış bir müzisyen olan Aydın Buyar Şencan, hippilerle uzun süre vakit geçirmiş ve onlar gibi yaşamıştır. Sultanahmet'e ve Pudding Shop'a dair anılarını şöyle aktarmıştır:

[...] Rami'de oturuyorduk ve 1,5 sene kadar onlarla takıldım. Yaş itibariyle de ilklerdenim, orada takılan müzisyenler anlamında. Kapalıçarşı'da satılan kürklü montlardan alıp giyer ve Pudding Shop'a giderdik. O zamanki yarım yamalak İngilizcemizle yabancı hippilerle tanışıp birlikte vakit geçirirdik. 60'larda Sultanahmet hippiler için çok önemliydi. Ben yoğunlukla Kanada'da yaşıyorum artık. Orada tanıştığım eski hippiler de hala Pudding Shop'u sorarlar mesela. Buradayken yeni bir fotoğrafını çekip gönderdim, "It is not Pudding Shop" dediler. Şu anki hali Mc Donalds gibi göründü gözlerine. Eski hali onlar için kutsal bir mekandı tabii. Nepal'e, Katmandu'ya giderken burada duraklıyorlardı sadece; varmak istedikleri yer İstanbul değildi aslında. Pudding Shop'ta bir tahta vardı, oraya notlar yazardı insanlar "Münih'e gidiyorum,

döneceğim, görüşelim” gibi... Orası merkez buluşma yeri idi hippiler için. Ama yine de belleklerinde önemli bir yer etmiş İstanbul ve Sultanahmet. Bizim için de öyleydi. O günlerde yaşanan birliktelikten dolayı sanırım. (Şencan, Kişisel Görüşme)

Türkiye'nin önde gelen müzik yazarlarından ve radyo programcılarında biri olan Naim Dilmener ise Sultanahmet'teki hippileri ve döneme ait anekdotları şöyle aktarmıştır:

[...] Yurtdışıyla ve yurtdışındakilerle temasımızın kolay olmadığı zamanlardı. Gidemiyor, göremiyor, tanıyamıyorduk... Ama onlar geliyordu. Bir kısım esnaf ve tüccar gelenleri 'yolunacak kaz' olarak görüyordu ama gençlik, özellikle de üniversite gençliği, yaşlıları yabancıları görmek, tanımak ve onlardan bir şeyler kapmak istiyordu. Nasıllar? Bizim gibiler mi? Ne yerler, ne içerler? Nasıl giyinirler? Elbette ki sinema bu konuda yeterince şey anlatıyordu bizlere ama sonuçta kurguydu her şey ve gerçeğin yerini tutamıyordu. Öyle olunca da genç turistlerin uğrak noktalarının önde gelen Sultanahmet ve Tophane tarafları hem yabancılarla hem de onları izleyen yerlilerle dolup taşardı. Blue-jean ve lastik spor ayakkabı peşinde olanlar da öyle yapardı... Benim kuşak ilk Levi's jeanini, ilk Adidas'ını ikinci el olarak ve turistlerden satın almıştır. O zamanlar Kapalıçarşı ve Tophane'de yabancı marka yeni pantolon ve ayakkabı da satılırdı elbette ama pahalıydı ve çoğumuzun bütçesi bunları satın almaya yetmezdi. Bu nedenle, memleketimize gelmiş ama dönmek üzere olanlardan satın alırdı büyük çoğumuz. Size tuhaf gelebilir ama satmaya niyeti olmayanların dahi üzerinde gördüğümüz ve beğendiğimiz bir blue-jean, tişört ya da spor ayakkabıya talip olur ve "Kaça satarsın?" diye sorardık. Bu soru o zamanların en meşhur sorularındandı. (Dilmener, Kişisel Görüşme)

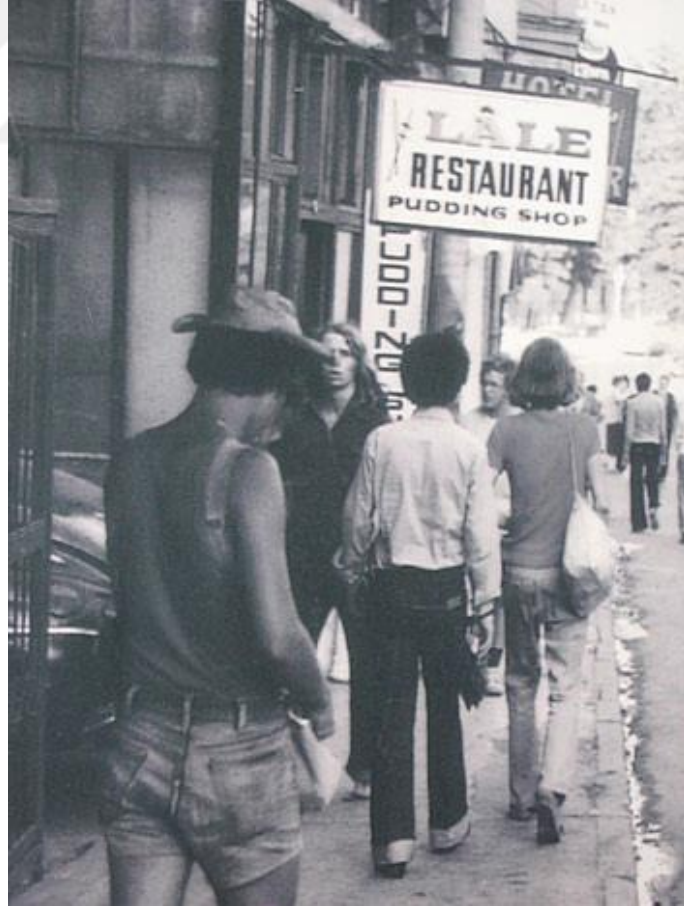


Resim 4.2. “Head East” isimli seyahat rehberi (1973)

Hippie Trail gerçekleştirmek isteyen gezginler için 1973 yılında basılan “Head East” isimli seyahat rehberinin Türkiye’ye ayrılan bölümünde, İstanbul’da kalınabilecek ucuz konaklama ve yeme seçenekleri; gezilmesi gereken tarihi yerler, müzeler ve hamamlar; dikkat edilmesi gereken tehlikeler, hamam ritüelleri ve ulaşım için kullanılabilir ucuz seçenekler gibi merak edilen pek çok detay sıralanmıştır. İstanbul’un bir nevi San Francisco’nun Türkçe versiyonu olduğundan; yemeklerinin ucuz ve güzel olduğundan, Türkiye’den çıkıp doğuya ilerledikçe aynı lezzetlerin kalmayacağından; Sultanahmet’te Pudding Shop’a mutlaka uğranılması ve panosundaki notlara göz atılması gerekliliğinden; haşhaş üretiminin kısıtlı fakat kullanımının yasak olduğundan, uzun süreli hapis cezaları sebebiyle bu konuya dikkat edilmesi gerekliliğinden (Master 13-24) ve klasik bir seyahat rehberinde bulunamayacak daha pek çok bilgiden, ayrıca yaşanmış Hippie Trail tecrübelerinden bahsedilmiştir.

4.2.2. Pudding Shop

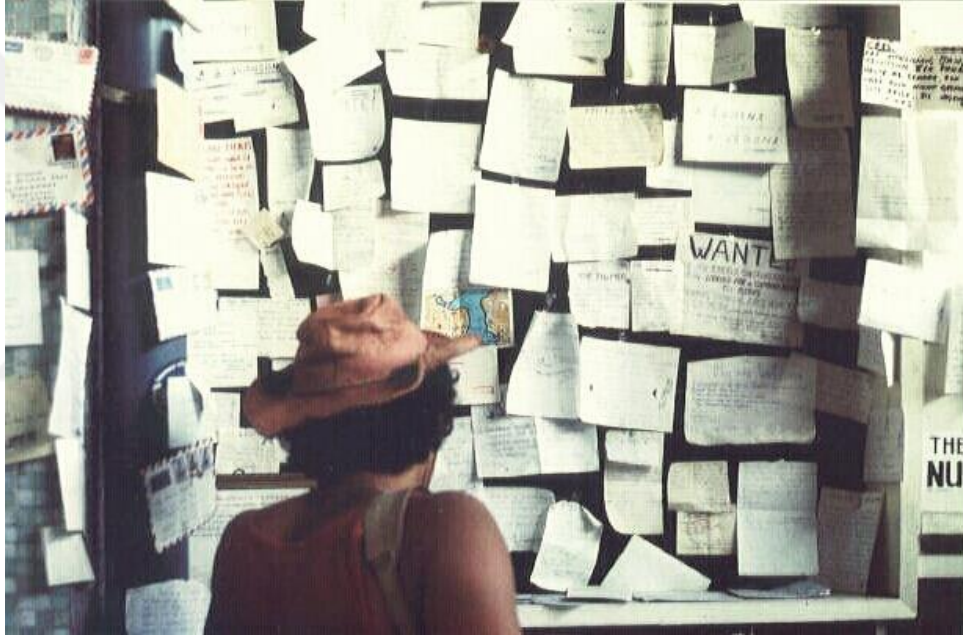
1957 yılında Kastamonulu Ahmet Çolpan ile oğulları İdris ve Namık tarafından Sultanahmet'te kurulmuş, 1970'e kadar Lale Pastanesi sonrasında da Lale Restaurant isimleriyle hizmet vermiş olan mekân Hippie Trail esnasında çok fazla gezgine durak olmuştur. Aynı zamanda Yener's Restaurant da küçük bir meyhane olarak ekonomik durumu daha kötü olan hippilere kucak açmışken, Pudding Shop orta ve biraz daha üst sınıfa mensup hippilerin ortak tercihi olmuştur. Mekânın ismini kendi aralarında dillendirirken telaffuzda zorlanan hippiler, burada yedikleri muhallebileri pudinge benzetmelerinden ötürü dükkâna "Pudding Shop" ismini takmışlardır (Kozak 232). Bu takma isim kendi aralarında yayıldıkça ve mekânın sahiplerinin de benimsemesiyle dükkânın ismi de değiştirilmiş, öncesinde tabelada alta iliştirilen Pudding Shop ibaresi ön plana çıkarılıp eski ismi altta kalacak şekilde yenilenmiştir.



Resim 4.3. 1970'li yıllarda "Pudding Shop", Sultanahmet

Mekânın sahibi Namık Çolpan, Hindistan'a giden otobüslerin kapının önünde yolcu bekleediklerini, karton üzerine "Bus Goes to India" yazarak otobüsün camına koyduklarını ve bilet satış işleminin de aynı şekilde bu dükkânda gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nin eski başkanlarından Bill Clinton da o dönemlerde burada takılan hippî gençlerden biri olmuştur. Başkanlığı bittikten sonraki İstanbul ziyaretinde Pudding Shop'u merak edip sormuş, faaliyetine devam ettiğini öğrenince de uğrayıp kahve içmiştir. Çolpan aynı şekilde eski Alman Dışişleri Bakanı Fischer'in da gençliğinde dükkanında çok zaman geçirdiğini, onunla daha samimi olduğunu ifade etmektedir. Hippileri her daim iyi andığını belirten Çolpan, dürüst olduklarını, onlardan hiçbir zaman kötülük görmediğini, kavga ve şiddete meyilli olmadıklarını, aksine sevgiye ve aşka dönük durduklarını belirtmektedir. Mekânı hippilerin kendi evleri gibi hissettiklerinden, gitar ve mızıkâ çalıp şarkı söyleyip dans ettiklerinden, gün boyu defalarca Pink Floyd ve Rolling Stones gibi grupların albümlerini koyup dinlediklerinden bahsetmektedir. Parası olmayanın bazen albüm gibi kişisel objelerini bırakarak ama çoğunlukla da bedelsiz olarak yemeğini yiyebildiği, çocuklarının da evlerine döndükten sonra zarfla borçlarını yolladıkları hatta mektup ve kartpostal atarak hatırlarını sordukları samimiyette bir bağ kurduklarını ifade etmiştir. Aynı zamanda Türkiye'deki gençliğin de Sultanahmet'te ve özellikle Puding Shop'ta yaşananlarla ilgilenmiş olduğunu, mekânı ziyaret ederek dünyanın pek çok yerinden gelen yabancı akranlarıyla diyaloga girip hem lisan hem de kültürel alışveriş geliştirdiklerini belirtmiştir. Erkin Koray gibi dönemin yerel müzisyenlerinin de sık sık uğramış olduğu dükkâna yıllar önce gelmiş hippilerin günümüzde de dünyanın pek çok yerinden sıkça ziyaretlerine geldiklerini ve anılarını tazelediklerini söylemiştir (+90; Balkan, Sultanahmet). Taner Öngür dönemin Alman Dışişleri Bakanı Fischer'ın Sultanahmet'te ve Pudding Shop'ta zaman geçirdiğini doğrulamış, Almanya'da yaşadığı dönemde de kendisiyle tanışıp geçmiş günlere yönelik sohbet ettiğini belirtmiştir (Öngür, Kişisel Görüşme). Mekânın sonraki kuşak Çolpan Ailesi işletmecileri de zamanın hippî müşterilerinin iyi eğitilmiş olduklarını, önemli bir kısmının ileri yaşlarında ünlü siyasetçiler ve iş adamları olarak ortaya çıkmış olduklarını eklemiştir. Clinton ve Fischer isimlerine ek olarak British Petrol'ün başındaki Sir J. Browne gibi başka isimlerin de olduğunu belirtmişlerdir (Erdem). Yazar M. Bedri Muharrem de dönemin ünlü Jethro Tull isimli grubunun vokalisti Ian Anderson'ı ilk defa bu mekânda görmüş olduğunu fakat kendisinin ünlü bir rock müzisyeni olduğunu daha sonra anladığını, çevresinde yine rock yıldızı Janis Joplin'i

de burada gördüğünü iddia edenler olduğunu yazmıştır (Muharrem). Dünyaca ünlü müzisyenlerden Led Zeppelin grubunun solisti Robert Plant ve gitaristi Jimmy Page'in, yanı sıra The Rolling Stones grubu üyelerinin de doğuya yolculuk yapmış oldukları (Ireland), bu süreçte de mekâna uğramış olma ihtimalleri düşünülmektedir. Dönemin ünlü şarkıcısı İlhan İrem'in Sultanahmet'te mekânın çevresinde sitar çalarken hippilerle çekilmiş fotoğrafları mevcuttur. Uğrayanlar arasında eski İngiltere Başbakanı Tony Blair ve ünlü yazar Paolo Coelho gibi bazı isimler kimi çevrelerce zikredilmiş olsa da kesin bir bilgi olarak görülememektedir.



Resim 4.4. Pudding Shop'taki İletişim Panolarından Biri

Gazeteci Tuğrul Eryılmaz Londra'ya gittiği zamanlarda, kendisinin İstanbul'dan geldiğini söylediğinde, Topkapı ve Ayasofya'nın peşi sıra ilk olarak Pudding Shop'u sorduklarını belirtmiştir. Fotoğrafçı Carlo Sacco ise mekânın uluslararası bir buluşma noktası olarak hippiler arasında diğer bütün noktalardan daha önemli görüldüğünü söylemiştir. 70'lerde yolu Pudding Shop'tan geçen Chris Wood, müşteri kıyafetlerinden kimin Hindistan'a gitmekte kiminse dönmekte olduğunu sormadan rahatlıkla anlaşılabilirdiğine değinmiştir. Gazeteci Zeynep Oral, yazar Liz Behmoaras ve turizmcisi Kasım Zoto; dükkânın duvarlarına konulan panoların yolculuk esnasında

bir iletişim aracı olarak kullanıldığını, küçük kağıtlara yazılıp iğneyle tutturulan ve üzerine tarih atılması zorunlu olan her türlü bilginin 15 gün süreyle panolarda kaldığını belirtmişlerdir. Yol arkadaşı veya oda talebi, eşya satışı, ilerleyen veya geride kalanların haberleşebilmesi gibi pek çok ihtiyaca dönük notların iliştirildiği panolarla Sacco'ya göre, Pudding Shop hippiler arasında posta hizmeti gören bir merkez işlevi de üstlenmiştir (+90). Hippilerin anılarındaki en önemli detaylardan biri de Pudding Shop'un sunmuş olduğu bu iletişim imkânı olmuştur.

4.3. Hippie Trail'in Sonu

1979 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin Afganistan'ı işgal etmesinden sonra batılı gezginlere Afganistan girişi kapatılmıştır. İran'daki İslam Devrimi de geçişin yabancı otobüsler açısından riskli olmaya başladığına işaret etmiş ve 1980'de Irak'ın İran'ı işgal etmesiyle daha vahim bir tablo ortaya çıkmış, sonunda tüm geçiş hizmetleri yasaklanmıştır. Aynı dönemlerde Lübnan ise uzun süren bir iç savaşın içinde bulunmaktadır. Savaş ve gerginlik bölgenin genelinde hâkim olmaya başlamış, bu tedirgin edici havadan Nepal dahi etkilenmiştir. Gerek Hindistan'a geçişin sağlandığı transit yolların artık kullanılamıyor oluşu gerekse savaşın getirdiği can güvenliği endişesi Hippie Trail'in kara yoluyla gerçekleşen klasik rotasının sonunu getirmiştir. Uçakla ulaşım gerçekleştirilerek bir süre daha devam ettirilen yolculuğun eskisine oranla ünü kaybolmaya başlamıştır (Gregory). Hem yolculuk şekli hem de beklenti ve ihtiyaçların değişmesi sebebiyle, karadan gerçekleştirilen ve haftalarca süren klasik rotanın yerini yenisi dolduramamıştır. Hippilerin doğuda bulmayı umdukları kolay ulaşılabilir ve ucuz temin edilebilir esrar hayali de pek çok yerde sekteye uğramış, yolculuğa eşlik eden cazibesi yerini varılan kısıtlı noktalarda kullanıma bırakmıştır. Din odaklı katı devlet yönetimlerinin uygulamakta oldukları yasaklar ve cezai yaptırımlar da bu coğrafyalara yapılması planlanan seyahatleri tedirgin edici bir boyuta taşımıştır. Tüm zorlu yol koşullarına rağmen ilgi gören ve keyif için gerçekleştirilen Hippie Trail, özgür dolaşımın kalkması ve doğuda yaşanan siyasi çalkantılar sebebiyle başlangıçtaki ruhunu kaybederek son bulmuştur.

5. İSTANBUL'DA KONAKLAYAN HİPPİLERİN ÜLKEYE GETİRDİKLERİ

1960'ların ikinci yarısından 1970'lerin sonuna kadar İstanbul'un dünyanın pek çok şehrinde yola çıkan hippiler tarafından sıklıkla ziyaret edilmesiyle Türkiye'deki gençliğin bir bölümünde yaşam alışkanlıkları, giyim tarzı, dünya görüşü ve müzik zevki gibi konularda değişimler meydana gelmiştir. Uzaktan izlemekte oldukları bir dünyanın kapılarının kendi şehirlerine açılmasıyla yabancı kültürlerle etkileşim haline girebilmiş olan gençler sayesinde yeni fikirler, tınılar ve alışkanlıklar da ülkeye giriş yapmıştır. Kökenleri, sebepleri ve tepkileri farklı olsa da dönem itibarıyla dünyanın pek çok yerinde gençliğin başkaldırısı üst noktalara taşıdığı bu yıllarda, Türkiye'deki gençlik de kendi penceresinden bir direniş sergilemiştir.

5.1. 1960-1980 Döneminde Türkiye'nin Siyasi, Ekonomik ve Toplumsal Olaylarına Genel Bir Bakış

Türkiye 1946 seçimlerinde çok partili siyasi yaşama geçmiş, 1950 yılında Adnan Menderes başkanlığındaki Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Başlarda gerçekleşen ekonomik kalkınmanın devam edeceği ve demokrasinin perçinleneceği inancını taşıyan halk, yıllar içinde karşılaşılan aksi yönlü değişimlerle sarsılmaya başlamıştır. Demokrasi karşıtı politikalar; özgürlüklerin kısıtlanması; parlamenter sistemi kaldırmaya yönelik girişimler; orduda gerçekleştirilmeye çalışılan tasfiyeler; Atatürk inkılaplarına yönelik karşı tutum; basında, yargıda ve üniversitelerde çalışanlara dönük zorunlu emeklilik uygulamaları; tarımda gerçekleştirilen uygulamalarla büyük toprak sahiplerinin zenginleştirilip çiftçinin fakirleştirilmesi; Köy Enstitüleri'nin tasfiye edilerek köylünün bilinçlenmesinin önüne geçilmesi; işçilerin sanayi işverenleri karşısındaki hak mahrumiyetleri; enflasyon, artan işsizlik ve işlemeyen ekonomi politikaları gibi etkenler halkın ileriye yönelik umutlarını çöktürmüştür.

Okullarda ve diğerkurumlarda dini eğitim alanı genişletilmiş, imam hatip liselerinin sayısı arttırılarak tarikatlara izin verilmiş, laiklik ilkesi görmezden gelinerek İslamiyet propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Muhalefetteki isim olan İsmet İnönü önderliğindeki Cumhuriyet Halk Partisi ve basın aleyhine soruşturmalar yürütmek amacıyla kurulan Tahkikat Komisyonu ise hukuk dışı uygulamalarla büyük tepkilere neden olmuştur (Eroğlu 94, 163-172; Savur 40-43). İlk büyük öğrenci eylemi Ankara Kızılay Meydanı'nda bu sebeplerle ortaya çıkmış, polisle öğrenciler karşı karşıya gelerek arbede yaşanmış, tutuklamalar gerçekleştirilmiştir. Sonrasında İstanbul'a sıçrayan eylemlerle İstanbul Üniversitesi'nde benzer olaylar yaşanmış, pek çok yaralama ve tutuklamanın yanı sıra polis silahıyla Turan Emeksiz isimli öğrencinin ölümüne sebebiyet verilmiştir. Tüm bu olaylar neticesinde 1 Mayıs 1960'ta dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar önderliğinde sıkıyönetim ilan edilmiş (Börklüoğlu 106-108), 27 Mayıs 1960'ta ise ordu tarafından yönetime el konularak Türkiye tarihindeki ilk darbe gerçekleştirilmiştir.

9 Temmuz 1961'de kabul edilen yeni anayasaya devletin yapısı; yasama, yürütme ve yargı organları; çoğulcu demokrasi ve sosyal devlet ilkesi; kişisel hak ve hürriyetler gibi hususlarda koruyucu maddeler eklenmiş, üniversitelerle birlikte basın-yayın organlarından Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'na özerk bir nitelik kazandırılmış, kalkınmaya dönük Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuştur (T.C. Anayasa Mahkemesi). Parlamenter sistemin kendini hissettirmeye başladığı ve 12 Mart 1971 tarihli muhtıraya kadar devam eden bu süreçte siyasal olarak hem sağ hem de sol kesimde çeşitli gelişmeler yaşanmış, demokratik hak ve özgürlüklerin kullanımı bazı çevrelerde kaygıyla karşılanmıştır. Devrimci sol gruplar Amerikan emperyalizmini "Bağımsız Türkiye" sloganlarıyla boykot ederken sağ örgütlenmeler de karşı hamlelerde bulunmuşlardır. 1969'da Ortadoğu Teknik Üniversitesi'ndeki ziyareti sırasında Amerikan büyükelçisinin arabası yakılmış, 16 Ocak 1969'da Amerikan Altıncı Filosu'na karşı Taksim'de eylem yapan 30 bin kişiye sağcı gruplar tarafından saldırıda bulunulan ve 114 kişinin yaralanarak tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçen olay yaşanmıştır. 15-16 Haziran 1970 günlerinde gerçekleşen Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu'na bağlı işçilerin grevi de biri polis 4 kişinin ölümüyle sonuçlanmış, 100 kişiden fazla yaralanma vakası gerçekleşmiştir (Acar 2-3). Tüm bu artan olaylar neticesinde sıkıyönetim ilan edilmiş, 12 Mart Muhtırası devreye

sokulmuş ve Adalet Partisi bünyesinde dönemin başbakanlık görevini yürütmekte olan Süleyman Demirel hükümetinin istifa etmesi sağlanmıştır.

İşçi ve öğrenci eylemlerinin arttığı, sosyalist hareketin ivme kazandığı bu dönemde devrimci yapılanmalar arasına yeni isimler de eklenmiştir. 6.Filo protestosu ve havaalanında Amerikan büyükelçisine yönelik eylemlere önderlik etmiş olan, üniversitede sağcı gruplarla gerçekleşen çatışmalarda yer alan İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencisi Türkiye İşçi Partisi kökenli Deniz Gezmiş, üniversite işgali sebebiyle 1969'da tutuklanmış ve okuldan atılmıştır. Hapisten çıktıktan sonra aynı fakülteden arkadaşı Cihan Alptekin, Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nden arkadaşları Sinan Cemgil, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan ve Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden Mahir Çayan ile birlikte Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu'nu kurmuştur. Yasal zeminde barışçıl protestoların yeterli olmadığı kanaatiyle daha fazla ses getirecek eylemlere imza atmak isteyerek 1971'de 4 Amerikan askerinin kaçırılıp serbest bırakılmasına yönelik bir eylem gerçekleştirmişlerdir. Bir kısmı çatışmada vurularak öldürülmüş; Gezmiş, Aslan ve İnan ise gözaltına alınarak sıkıyönetim mahkemeleri tarafından yargılanmış ve yaşamlarına idamla son verilmiştir (Yılmaz 175-179, Gökhan 35-45). Nihat Erim'in başbakanlık yaptığı dönemde özgürlüklere yoğun derecede kısıtlamalar getirilmiş, 1971-1973 arasında gerçekleştirilen anayasa değişikliğinde ise temel hak ve özgürlükler ile demokratik yapılanmada ciddi anlamda geri adımlar atılmıştır (Acar 2). Toplantı ve yürüyüş kısıtlaması, basın-yayın ve üniversite özerkliklerinin askıya alınması gibi asayiş sağlamaya dönük sert düzenlemeler yapılmış, ifade özgürlüğüne yönelik yasaklarla siyasi ve ideolojik düşüncelerin yayılması engellenmeye çalışılmıştır.

1974'ten sonra Türkiye'de sınıf mücadelesi tekrar yükselişe geçmiş, ülke kitlesel emekçi eylemlerine sahne olmuştur. Sendikal örgütlenme, ücret dağılımı konuları sıklıkla gündeme gelmiş olup işçi hakları sol örgütlenmeler içinde kendine yer bulabilmiştir. 1978'de Bülent Ecevit azınlık hükümeti olarak Cumhuriyet Halk Partisi çatısı altında iktidara gelmiş, iki yıla yakın süren başkanlık döneminde ülkede artan siyasi ve ekonomik krize dönük olumlu bir gelişme yaşanmamıştır. 1978'de %50, 1979'da %65 enflasyon rakamları ölçülürken Uluslararası Para Fonu IMF'nin

müdahalesine ihtiyaç duyulmuştur. Özellikle sosyalist kanatta yaşanan nicelik açısından yüksek örgütlenme çalışmalarına ve yoğun katılımlı eylemlere rağmen, örgütsel bölünmeler neticesinde halkın yaşadığı ekonomik buhrana ve siyasetin içinde bulunduğu istikrarsızlığa çözüm üretebilecek reçeteler sunulamamıştır (Yurtsever 174-179). Aynı dönemde iptal edilen Toprak ve Tarım Reformu Yasası ise çiftçilerin köylerinden ayrılarak büyük şehirlere göç etmelerine sebep olmuş, tarım toplumu niteliği değişim görmeye başlamıştır. Şehirlerde artan göçün etkisiyle plansız yerleşimlerin yarattığı gecekondu ve işsiz nüfus artarken, sosyal tabakalara bir yenisi daha eklenmiştir (Demirtürk 159). Artışa geçen kıtlık, ekonomik kriz, fakirlik, karaborsa, döviz yokluğundan petrol tedarik edememe ve Güneydoğu'daki terör olayları gibi unsurlar içinden çıkılmaz bir hal almaya başlamıştır. Aralık 1978'de bir sinemaya atılan patlayıcı ile 110 kişinin öldüğü ve yüzlercesinin yaralandığı, çokça işyeri ve evin tahrip edildiği Kahramanmaraş Olayları sonucunda ise 13 şehirde sıkıyönetim ilan edilmiştir. Fakat terör olayları devam etmiş, Şubat 1979'da gazeteci Abdi İpekçi bir suikast sonucu öldürülmüştür. Peşine Güneydoğu'da ortaya çıkan "Apocular" diye isimlendirilen PKK terör örgütü, Hilvan'da devlet dairelerini işgal edip ilçeyi kontrol altına alarak halka korku salmıştır (Milliyet). Tüm bunlar ve benzeri gelişmeler neticesinde Aralık 1979'da Genelkurmay Başkanı Kenan Evren tarafından dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'e mevcut durumun düzeltilmesine yönelik gerekli adımların acilen atılması yönünde bir muhtıra verilmiştir. Aynı günlerde Ecevit'in başında olduğu koalisyon hükümeti iktidardan çekilmiş, Demirel başkanlığında yeni bir koalisyon hükümeti kurulmuştur (Okyay 87). Artarak devam eden siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik kriz ve terör olayları neticesinde Evren'in başında bulunduğu Milli Güvenlik Konseyi tarafından 12 Eylül 1980 sabahı ordu yönetime el koyarak darbe gerçekleştirmiştir. 1982'de kabul edilen yeni anayasa ile temel hak ve hürriyetlere çeşitli kısıtlamalar getirilmiş, etkisini günümüze dek hissettiren tartışmalı bir döneme girilmiştir.

Toplumdaki bölünmenin, sağ-sol kavgasının, ideolojik can almaların, antidemokratik uygulamaların hızlı bir artış gösterdiği; Türkiye'nin en çalkantılı dönemlerinden biri olan ve sonraki yıllarda da etkisini yoğunca hissettiren 1960-1980 arası dönemde, toplumun her kesiminden insan yoğun etkilere maruz kalmıştır. Bu dönem gerek yazılan kitaplarda gerek sanat eserlerinde gerekse müzik alanında oldukça belirgin bir

şekilde kendini göstermiştir. Edebiyatta, tiyatro oyunlarında, şiirlerde ve şarkılarda dönemin sancılı gündeminin kişisel bakış açılarıyla sunumuna örnek teşkil eden nice eser ortaya konmuştur. Dönem itibariyle Rock Müzik de isyankâr kimliği ile onlara eşlik eden bir tutum içerisinde yerini almış, toplumsaldan bireysele doğru uzanan bir çizgide sesini duyurmaya çalışmıştır.

5.2. Rock Müziğin Türkiye'deki Gelişimi

Türkiye'de rock müziğin gelişimini incelerken rock müzikten öncesini de kısaca gözden geçirmek gerekmektedir. Amerika'da olduğu gibi Türkiye'de de rock'n roll'a giden yolda caz müziğin açtığı alan kayda değer bir yer tutmaktadır.

5.2.1. Cazın Türkiye'deki İlk Temsilcileri

Bolşevik Devrimi'nden kaçan ve İstanbul'a yerleşen Ruslar'ın sayısı 1920'de 167 bini bulmuştur. Aralarında sahne sanatçıları bulunan, İstanbul'daki eğlence hayatını canlandıran, ilk bar olan Beyoğlu'ndaki "Pöti Şan" gibi mekanların açılmasına vesile olan göçmenlerden Kolya Yekovlef ülkenin ilk caz grubu olan "Ronald's"ın piyanisti olmuştur. Yine Türkiye'deki Fransız subaylar için cazı öğrenmek üzere Paris'e gidip alto saksafonla dönen Ermeni asıllı kemancı Leon Avigdor, davulcu ve banjocunun da yer aldığı ilk caz quarteti olan Ronald's isimli bu grubun müzisyenlerinden biri olarak çalmıştır. Gregor Kalekryan ise Paris'e gidip müzik ve eğlence hayatıyla ilgilenmiş, yurtdışında pek çok orkestra yönetmiş, cazla ve cazın usta ismi Louis Armstrong ile tanışarak kendini geliştirmiş, İstanbul'a döndükten sonra 1937'de İlham Gencer, Arço Haçaturyan gibi isimlerin yer aldığı "Gregor Jazz" isimli sekiz kişilik orkestrayı kurmuştur. 1944'te dağılmalarından sonra ise Haçaturyan yeni bir grup kurarak Arif Mardin'in bestelerini seslendirmiştir. Aynı dönemde Kadıköy'de armonikacı İlhan Mimaroğlu, klarnetçi Mehmet Akter, davulcu Erdem Buri gibi isimler duyulmaktadır (Erkal 15-17, 41). Yazar Fikret Adil'in anlatımına göre, Taksim Meydanı'ndaki

“Maksim Restaurant” Rusya’da ünlü bir lokantası bulunan ve Rus eşiyle birlikte İstanbul’a göçenlerden siyahi Amerikalı F. Thomas tarafından açılmış olup ilk gerçek “cazband” mütareke senelerinde burada çalmıştır. “7 Palm Beach” isimli yedi siyahi müzisyenden oluşan bu orkestranın dönem itibariyle İstanbul’daki en iyi caz müziğini icra etmiş olduğu, aynı zamanda usta-çırak ilişkisi çerçevesinde ülkenin cazcılarının yetişmesi için önemli bir durak olduğu belirtilmektedir (Akçura 122-124).

1927’de ilk radyo yayınının başlaması ile “jazzband” olarak adlandırılan albümler de dinleyici ile buluşmuş, İstanbul Radyo Orkestra şefi olan siyahi müzisyen Willy Marks’ın albümü sıklıkla radyoda çalınmıştır. Vedat Üngör, Müfit Hasan, Semih Argeşo ve Mehmet Sadık Hitay gibi Galatasaray Lisesi’nin izci öğrencilerinin 1928’de kurdukları “İz-Caz” ise dönemin bu alandaki ilk gençlik orkestrası olup Ankara Radyosu’nda canlı konser sunmuştur. 1932’de “Yalan” ve “Dünya” isimli tango ağırlıklı taş plağını çıkartan grup okul müdürünün yasaklaması sonrasında dağılmış, aralarından Sadık Hitay yıllar sonra 1944’te BBC Radyosu Türkçe’de caz programları ve 1959’da Caz Ekspres isimli ilk popüler müzik dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır (Erkal 21-23). Dönem itibariyle müzik dergileri, müzikal anlamdaki yeniliklere dair bilgilerin en iyi ulaşılabileceği haber kaynakları olarak görülmekte ve müziksever çevrelerce oldukça önemsenmektedir.

Dünya çapındaki dönem müziğine dolaylı katkısı olan, Türkiye’den çıkan bir başka ismi de telaffuz etmek gerekmektedir. Ermeni ve Trabzon asıllı yüzlerce yıllık bir aile olan “Zilciyan” ailesinin 20.yüzyıldaki temsilcileri 1929’da Amerika’nın Massachusetts eyaletinde kurdukları zil fabrikası ile dünyaca ünlü bir marka haline gelmiş, ileriki yıllarda The Beatles grubunun davulcusu Ringo Star’ın da en çok tercih ettiği markaların başında “Zildijan” ismiyle yer almıştır (Erkal 24-25). Caz dönemini içine alan ve caz orkestralarının enstrümantal olarak gelişmesinde katkısı büyük olan bu tarihi bilgi de konu içerisinde önem arz etmektedir.

Caz Müziğin ülkede tanınıp sevilmesinde Amerikan müzikal filmlerinin de rolü büyük olmuştur. Louis Armstrong, Duke Ellington, Glen Miller, Benny Goodman gibi müzisyenlerin aktör olarak oynadıkları filmler sayesinde şarkılara aşinalık

kazanılmıştır. ABD’de çıkışından üç yıl sonra 15 Mart 1930’da “Jazz Singer” isimli film Beyoğlu Elhamra Sineması’nda gösterilmiş, beğeni kazanması üzerine ilerleyen zamanlarda “Balls of Fire”, “Las Vegas Night”, “Orchestra Wives”, “Cabin in the Sky” gibi yenileri de gösterime girmiştir (Erkal 26-27). Yurtdışında çıkan plaklara ulaşımın zor olduğu o yıllarda ünlü caz ustalarının yapmış olduğu parçaları bu filmler sayesinde dinleyebilmek mümkün olmuştur.

Aynı yıllarda tango ve vals gibi yeni tanınmaya başlanan dansların yanına çarliston, swing gibi türler de eklenmiş, gece hayatında müziğin yanı sıra dans da çeşitlilik gözlenmeye başlanmıştır (Erkal 19, 21). 1932’de “Mazi” isimindeki “Sahibinin Sesi” plak firması tarafından basılan Seyyan Hanım’ın söylediği Necip Celal’e ait şarkı Türkçe seslendirilmiş ilk tango parçası olarak kabul edilmektedir (Dilmener 23). 1932’de “Radyo Programı” ile 1937’de “Reflector Revue” isimli dergiler yayınlanmaya başlamış, eğlence dünyasına ait paylaşımlarda bulunmuşlardır. 1938’de TRT ve 1959’da Polis Radyosu batı müziğini bünyelerinde sunmaya başlamışlar, İstanbul ve Ankara Radyoları’nda caz programları artış göstermiştir. Sevim ve Sevinç Tevs kardeşler 1948’de Arif Mardin’in “For You” parçasını ABD’de bir caz festivalinde seslendirmişler, müziğe devam eden Sevinç Tevs ise ülkenin ilk kadın caz sanatçısı olarak anılmaya devam etmiştir (Erkal 35-42). Sonraki yıllarda Ayten Alpman ve Rüçhan Çamay da kadın caz şarkıcıları arasındaki yerlerini almış ve oldukça ünlenmişlerdir. Alpman’ın çıkardığı ilk taş plaktan “Sayonora” ve “Passion Flower” isimli parçaları özellikle dikkat çekmiştir (Dilmener 31; Erkal 63). ABD Büyükelçisi Münir Ertegün’ün oğulları Ahmet ve Nesuhi Ertegün tarafından kurulan “Atlantic Records” isimli plak şirketine sonradan Arif Mardin de katılmış ve şirket Rolling Stones, Ray Charles ve Led Zeppelin gibi isimlere yaptığı albümlerle dünya çapında ün kazanmıştır (Erkal 43). 1951’de kurulan 14 kişilik ilk büyük caz orkestrasında piyanoda Arif Mardin, trombonda Arto Haçaduryan ve Gurdik, trompette Dikran Haçaduryan, tenor saksafonda İsmet Sıral ve Halis Akıncı, alto saksafonda Faruk Akel ve basta Cüneyt Sermet yer almıştır (Dilmener 28). Dünyaca ünlü bir caz solisti ve oyuncu olmadan önce Eartha Kitt ise 1951’de İstanbul Kervansaray’da bir süre program yapmış, 1953’te “Üsküdar’a Giderken” isimli şarkının albüm kaydını gerçekleştirmiştir. 1956’da Dizzy Gillespie ve ardından Quincy Jones konser vermek için Türkiye’ye gelmiş, Ankara Esenboğa

Havalimanı'nda caz orkestrası eşliğinde karşılanmışlardır. Davulda Erol Pekcan, basta Süheyl Denizci, tenor saksafonda Hayri Matkap, alto saksafonda Celalettin Bozkurt ve trompette Muvaffak Falay'ın olduğu orkestra sayesinde Falay ve Gillespei arasında başlayan arkadaşlık Falay'ın dünya çapında tanınmasına vesile olmuştur. Konserler sırasında Quincy Jones ile tanışan ve ona üç bestesini veren Arif Mardin ise Jones'un kendi adına oluşturulan bursun 1958'de Mardin'e verilmesini sağlamıştır. Yine 1950'li yılların ikinci yarısında İsmet Sıral, repertuarına rock'n roll parçaları katan ilk müzisyenlerden biri olarak rock müziğinin öncülerinden biri kabul edilmesiyle caz dünyasında ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur (Erkal 45, 47, 52). İsmet Sıral'ın ismi günümüzde de rock müzik camiasında bir mihenk taşı olarak geçmektedir.

1959'da Louis Armstrong İstanbul'da Hilton Oteli ve Saray Sineması'nda sahne almıştır. Aynı yıl Erdoğan Çaplı ilk albümünü Amerika'da çıkarmış, ikinci albümünde ise sonradan rock müzikte önemli bir isim olacak oğlu Kerim Çaplı henüz 12 yaşında bir davulcu olarak kendisine eşlik etmiştir (Erkal 68-69). Tüm bu gelişmelerle birlikte caz müziğin ülkede kat etmiş olduğu yol rock'n roll'a geçiş dönemini de kolaylaştırmıştır.

5.2.2. Rock'n Roll ile Tanışma

Amerika'da rock'n roll tüm hızıyla devam ederken davulcu Durul Gence ve arkadaşlarının 1955'te kurmuş oldukları "Deniz Harp Okulu Orkestrası" tarza ait parçaları repertuarlarına alıp söylemeye başlayan Türkiye'nin ilk rock'n roll grubu olarak gündeme gelmiştir. Orkestranın vokalistliğini Erkut Taçkın, gitaristliğini de Ersin Yüce yapmıştır. Yüce aynı zamanda 1951'de okullarına devredilen Atatürk'ün yatı Savarona ile öğrenciler için gerçekleştirilen Avrupa ülkeleri turunda görüp tüm parasını vererek satın aldığı "solid gövde" diye tabir edilen elektrogitarı Türkiye'ye ilk sokan isim olmuştur. Disiplinli bir okulun orkestrası oldukları için yeterli tanınma imkanına ve üne kavuşamayacakları düşüncesiyle "Somer Soyata ve Arkadaşları" ismiyle dışarıda konserler vermeye başlamışlardır. Erkin Koray ise aynı dönemde Alman Lisesi'nde öğrenciyken arkadaşlarıyla bir rock'n roll grubu kurmuş ve seyircisi

bol olan konserler vermeye başlamıştır. Sahneye ilk kez 1952’de İsmet Sıral Orkestrası ile çıkan Erol Büyükburç da 50’lerin ikinci yarısında ünlenen ve rock’n roll denince akla gelen ilk isimlerden biri olmuştur. “Fascination” ve “Star Bright” isimli yabancı şarkılara Türkçe sözler yazarak söylemiş, 1961’de “Little Darling” ve “One Way Ticket” isimli şarkıların olduğu plaktan sonra kendi yaptığı “Little Lucy” isimli şarkıyı Odeon isimli şirketten taş plak olarak çıkarmış, asıl ününe bu şarkı sonrasında kavuşarak “Yerli Elvis Presley” olarak lanse edilmiştir (Dilmener 31-32; Erkal 71-77). Sahne kostümleri, saç stili, dansları ve şarkılarıyla Elvis’e benzetilmesinin yanı sıra o günlerde gençlerin görmek istediği “rock’n roll starı” kimliğine oturabilecek en yerinde isim Erol Büyükburç olmuştur.

Rock’n roll müziğin tanınmasında basılı yayınlar ve sinema filmleri önemli bir yer almıştır. “Dünya Sarsılıyor- Rock’n Roll” ismiyle 1956’da Oğuz Alplaçın tarafından yazılan hem dünyada hem Türkiye’de bu alandaki ilk kitap yayımlanmıştır. Aynı dönemde meraklıları için gazetelerde, dergilerde ünlü şarkıların sözleri basılmaktadır. 1960’larda ise Hindistan basımı “1001 Popular Song Hits of 1960” isimli kitapçıklar ülkeye giriş yapmaktadır. 1957’de “Rock Around The Clock” isimli ünlü sinema filmi Beyoğlu’ndaki meşhur Atlas Sineması’nda, izleyicilerin taşkınlık çıkarması ihtimaline karşı yoğun polis önlemleriyle gösterime girmiştir. Ardından “Shake Rattle and Rock” isimli film “Coşan Gençlik” ismiyle izleyicilere sunulmuştur. 1957’de Halide Edip Adıvar “Akile Hanım Sokağı” isimli romanında bu tarza atıfta bulunduğu “Sallan ve Yuvarlan” ismiyle kaleme aldığı bölümü yayınlamıştır. Rock müzik dergiciliği 1960’ta Ankara’da “Melodi”, 1961’de ise İstanbul’da “Popüler Melodi” dergilerinin çıkmasıyla başlamıştır. Bunları 1961’de “Müzik Kulübü”, 1962’de “Müzik Ekspres”, 1966’da “Modern Çağ” gibi dergiler takip etmiştir (Erkal 58-60, 73-79). Tarzın yenilenen gündemine karşı beklenti içinde olan dinleyiciler açısından rock’n roll müziğin kendine ait dünyasını ve danslarını filmlerden; ünlü müzisyenlerini, gündemdeki parçaları ve şarkı sözlerini de müzik dergilerinden takip edebilmek mümkün olmuştur.

Galatasaray Lisesi’nde öğrenciyken arkadaşları ile önce “Kafadarlar” daha sonra “Harmoniler” isimli grubu kuran Barış Manço, “twist” tarzının en revaçta olduğu

zamanda “Twist in USA” ve “The Jet” parçalarından oluşan 45’lik albümünü çıkarmıştır. Harmoniler isimli grupla yapmış olduğu bu albümde Asaf Savaş Akat saksafon, Batur Pere davul, Mehmet Şahinbaş ve Şanal Pınar elektrogitar, Osman Önder de piyano ve basgitar çalmışlardır. Manço’nun bir sonraki 45’liği “Grafson” isimli plak şirketinden çıkmış olup “The Twist” ve “Let’s Twist Again” şarkılarını içermektedir. Peşine 1963’te “Çıt Çıt Twist” ve “Dream Girl” şarkılarının olduğu 45’liği çıkartmış olan Manço’nun ilk şarkısı “Çıt Çıt Çedene” türküsünün bir uyarlaması olup rock ve halk müziği buluşmasının ilk örneklerinden biri olarak görülmektedir. Yine aynı sene Belçika’ya grafik eğitimi almaya giden ve orada Olimpia Konser Salonu’nda verdiği konserden sonra “Jackues Denjean” isimli Johnny Hallyday’in orkestrasıyla Rigolo isimli plak şirketinden 45’lik plaklar çıkarmıştır. 1965’te sahne aldığı bir festivalde tanıştığı “Les Mistigris” isimli Belçikalı grup ile 1966 ve 1967’de Türkçe, İngilizce ve Fransızca şarkılardan oluşan plaklar çıkarmış, sonrasında onları da ülkesine getirip bir müddet birlikte çalışmış, çeşitli kayıtlar yapmışlardır (Erkal 81-82; Kostabar 301). “Aman Avcı Vurma Beni”, “Seher Vakti”, “Kol Düğmeleri”, “Big Boss Man” parçaları bu birliktelikle yapılan kayıtlar olmuştur. 1968’de Mazhar Alanson ve Fuat Güner’in içinde olduğu “Kaygısızlar” isimli grupla çalışmaya başlamış, birlikte Paris’e giderek birinde “Trip” ve “Susanna”, diğerinde “Flower of Love” ve “Run Away” parçalarının bulunduğu 45’likleri çıkarmıştır. Bu dönemde Fikret Kızılok da bir süreliğine grupta yer almıştır (Canbazoğlu 95-96).

1964’te “Milli Orkestra” ismiyle Erol Büyükburç, Tanju Okan ve Tülay German’dan oluşan bir topluluk “10. Balkan Melodileri Festivali” ne katılmak için Yugoslavya’ya gönderilmiş, German’ın söylemiş olduğu “Burçak Tarlası” isimli şarkıyla birincilik olarak geri dönmüşlerdir. German şarkıya ait 45’lik plağıyla o dönemde büyük ün kazanmıştır. 1965’te ise Alpay “Kara Tren” ve “Gelin Ayşem” şarkılarının bulunduğu 45’liği çıkarmasıyla beğeni toplamıştır (Erkal 83). Anadolu türkülerini batının hafif müziğine yakın formuyla ve enstrümanlarıyla seslendiren German ve Alpay’ın şarkıları, henüz rock müzik çeşit olarak pop müziğin içinde değerlendirildiği dönemde “Anadolu popu” şeklinde nitelendirilmiştir. Zamanla eklenen isimler ve şarkılardaki rock soundunun belirginleşmesi ile birlikte “Anadolu Rock” diye isimlendirilecek olan akım ortaya çıkmıştır.

“Altın Mikrofon” isminde 1965’te Hürriyet Gazetesi’nin düzenlemiş olduğu şarkı yarışması, batı müziği enstrümanları ile Anadolu ezgilerini harmanlayan yaklaşımın ortaya çıkarak Moğollar, Cem Karaca, Silüetler, Mavi Işıklar, Erkin Koray, Cahit Oben, Fikret Kızılok gibi isimlerin tanınmaları ve sonraki başarılarında önemli bir rol oynamıştır. Nitekim Fikret Kızılok 1965’te kurduğu grubuyla “Belle Marie” ve “Kız Ayşe” şarkılarının bulunduğu 45’liği yayınlamış, ardından Aşık Veysel’e ait “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli türkünün uyarlamasını yapmıştır. Erkin Koray ise klasik müzik eğitimi almış bir müzisyen olarak girdiği bu mecrada 1966’da “It’s So Long” ve “Bir Eylül Akşamı” isimli şarkılara ait 45’likten sonra “Balla Balla”, “You’ve Got To Hide Your Love Away”, “Watcha Gonna Do About It”, “It’s All Over Now” şarkılarından oluşan plağını da aynı yıl çıkarmıştır. “Silüetler” isimli grup ise “Long Play” yani “uzun çalar” olarak nitelendirilen çok şarkılı plak kaydını yapan ilk grup olmuştur. 1967’deki Altın Mikrofon’da “Apaşlar” grubuyla yarışan Cem Karaca ise ikinci olduktan sonra yarışmaya katıldığı parça olan “Emrah” ve “Karacaoğlan” şarkılarının bulunduğu 45’lik albümünü çıkarmıştır. Erkekler çoğunlukta olsa da Türkiye’de o dönemde kadın pop-rock şarkıcıları da ses getirir olmuştur. Seyyal Taner ve Füsun Önal’ın yanı sıra Altın Mikrofon ile ortaya çıkan Nonna Bella takma ismiyle Azad Bursalıoğlu da bu isimlerden olup plaklar çıkarmışlardır. Yarışmaların önemi devam etmiş, 1967’de Milliyet Gazetesi de “Liseler Arası Müzik Yarışması” düzenlemeye başlamış, ilk yarışmanın birincisi “Köylü Kızı” ve “Very Last Day” parçalarıyla Robert Koleji öğrencileri olmuştur. 1968’dekini Selim Atakan’ın grubuyla Ankara Fen Lisesi kazanmış, Atakan daha sonra “Yeni Türkü” grubunun müzisyenlerinden biri olmuştur. 1969’da Kadıköy Ticaret Lisesi öğrencileri “L.S. and D” isimli rock parçalarıyla birinci olmuş, sonraki yıllarda “Kurtalan Ekspres”, “Mavi Işıklar” ve “Kaygısızlar” gibi gruplarda çalmışlardır. (Erkal 84-89, 109; Canbazoglu 151). LSD isimli uyuşturucu üzerine yazılmış sound olarak sert bir rock şarkısının liseli gençler tarafından söylenmesi ve aynı zamanda birincilik kazanması dönemi açısından değerlendirildiğinde oldukça şaşırtıcı görünmektedir.

Yeni düzenlemelerin ve tınların arayışı içerisinde geçen bu dönemde dünyada ve ülkede gerçekleşmeye başlayan gerek siyasi gerekse toplumsal hareketler her şeye olduğu gibi müziğe de yansımıştır. Bir taraftan batıdaki gelişmeler takip edilirken diğer taraftan ülke sorunları gündemi meşgul etmektedir. Sound olarak batıya dönük

çalışmalar duyulmaya başlanmışken içerik olarak şarkı sözlerindeki toplumsal ve siyasi öğeler dikkat çekmiştir. Türkiye’deki müzisyenler her iki tarafa da yönelmeye çalışarak ürünler ortaya koymuşlar hem küresel hem de yerel içerikler elde etmeye gayret etmişlerdir.

5.2.3. Dönemsel İçerikler ve Ünlü Müzisyenler

1968 baharında Fransa’daki köklü üniversiteler bünyesinde başlayan, statükoyu değiştirmeye yönelik öğrenci hareketleri endüstriyel bir toplum olan Fransızlar açısından işçi haklarını da elen alan topyekûn bir başkaldırıya dönüşmüş ve Avrupa’nın çeşitli bölgelerine sıçramıştır. Aynı dönemde Türkiye’deki üniversite gençliğinde 61 Anayasası’ndan sonra gelişen düşünce ve yayın özgürlüğü sayesinde biçimlenen sosyalizme dönük ideolojik yapılanma, öğrencileri eğitimdeki sorunlara karşı ayağa kalkmaya yöneltmiştir. Üniversitelerin amaçlarının sorgulanması, ezberci ve robotlaştırıcı eğitim sistemi, öğrencilerin yönetime katılamaması, akademisyenlerin ülke meselelerine cevap verebilecek nitelikte yaklaşımlar sunamaması gibi etkenler gençleri tepki verme noktasında harekete geçirmiştir. Özerk üniversiteler, siyasi düzenin değişmesi gibi talepler Fransa’daki gibi güçlü bir işçi sınıfı bulunmayan Türkiye’de öncelikli olsalar da zamanla işçi ve çiftçi haklarını aramaya dönük eylemleri de kapsamaya başlamıştır (Öztürk 406-411; Karadeniz 104). Öğrenci haklarının yanı sıra sosyo-ekonomik statüde alt sınıfa dahil olan kitlenin haklarının savunulması ve yaşamsal taleplerinin dile getirilmesi ile kısacası toplumsal konumu dezavantajlı olan kesimlerin sesinin yükselmesine yönelik gelişmelerin yaşandığı bir dönem gündeme gelmiştir. Böylesine baskın bir gündemin kültür ve sanat hayatının diğer kollarında olduğu gibi müziği de etkilemesi kaçınılmaz olmuştur.

Dönem itibarıyla artan sosyalist başkaldırının yanı sıra karşı kültür unsuru olan Amerikalı ve Avrupalı hippiler de kapitalizmden kaçarak doğuya, Asya’ya ve bu toprakların yaşam dinamiklerine sığınmıştır. Türkiye’deki gençlik, elindeki değerlerin tam da batının hippileri tarafından öykünülen nitelikte olmasının verdiği derinlikle müziklerinde Anadolu kültürünün öğelerini kullanmakta gecikmemişlerdir.

Dolayısıyla rock müzik gibi batılı bir sound icra ederken hippileri cezbeden doğuyu da Anadolu türküleri sayesinde içinde barındırabilmişlerdir. Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray, Moğollar, Edip Akbayram, Kurtalan Ekspres gibi isimler bu anlamda ürün çıkarmış önemli müzisyenlerin başında gelmişlerdir (Kostabar 293-294). Bu isimler bir taraftan yükselen sosyalist değerler çerçevesinde sınıf farkına dönük eleştirilerini şarkılarının dizelerinde barındırmaya çalışırken diğer taraftan “psikedelik” ya da “saykodelik” olarak nitelendirilen zihinsel yolculuğa dönük müziğe de uyum sağlamaya çalışmışlardır. Aynı isimlerin hem kendi kültürel değerlerine hem de küresel değişime dönük ürünler ortaya koymuş oldukları, şarkıların sözlerinde ve müzikal yapısında kendini göstermektedir.

1960’ların sonundaki sosyo-ekonomik eleştirilerin, sınıf ayrılıklarının yansıdığı şarkılar gözden geçirildiğinde Alpay’ın 1967’de çıkarmış olduğu sözleri Bora Ayanoğlu’na ait “Fabrika Kızı” isimli parça “Anadolu Pop” içerisinde “işçi şarkısı” özelliğine sahip ilk eser olmuştur. Naim Dilmener de bu parçanın “kadın, emek ve sömürü” temalarıyla yazılmış değerli bir şarkı olduğunu belirtmektedir (Güler 737). Ayanoğlu da bir röportajında, Marksist çağrışımları olan bu parçayı kadınların gözünden insan hakları ve daha yaşanılabilir bir dünya arayışıyla ortaya çıkardığını belirtmiştir (Bengi 121).

Dünyada hippie akımı yayılmaktayken Türkiye’deki siyasi gelişmeler Cem Karaca, Esin Afşar, Fikret Kızılok, Özdemir Erdoğan ve Timur Selçuk gibi isimlerin kendi siyasi taraflarını şarkılarında belli etmeleriyle sonuçlanmıştır (Erkal 90). Grup çalışmalarını sırasıyla “Apaşlar”, “Kardaşlar”, “Moğollar” ve “Dervişan” ile yapan Cem Karaca, dönemin sosyalist söylemdeki en muhalif rock şarkıcılarından biri olmuş; Ruhi Su, Aşık Mahsuni ve Nazım Hikmet gibi ozanlardan faydalanmıştır. 1968-1974 yılları arasında yapmış olduğu “Dadaloğlu”, “Kara Yılan”, “Üryan Geldim”, “Mehmet’e Ağıt”, “Namus Belası”, “Obur Dünya”, “Resimdeki Gözyaşları”, “İstanbul’u Dinliyorum”, “Ayrılık Günümüz”, “Zeyno”, “Bu Son Olsun”, “Muhtar”, “Emrah”, “Hudey”, “Ümit Tarlaları”, “Hikâye” ve “Tamirci Çırağı” gibi şarkılarının büyük kısmında sınıf eşitsizliğine ve feodal yapılanmanın ortaya çıkarttığı yaşam hikayelerine vurgu yapmaktadır (Güler 742). Cahit Berkay ve

Taner Öngür'ün yer aldığı Moğollar'da daha yumuşak bir rock müzik çizgisinde ilerlemesi beklenen Karaca, sert bir rock müzik anlayışına ve yorum olarak da sert bir söylem içeriğine sahip olmuştur. “Dervişan” isimli grupla yaptığı müziklerde “progressive rock” tarzını da yansıtabilmiş, “Tamirci Çırağı” isimli şarkısı bu tarza iyi bir örnek oluşturmuştur (Canbazoğlu 132-133). Araba tamirhanesine gelen zengin bir kadın müşteriye sevdalanan tamirci çırağına ustasının ve kadının haddini bildirmesini anlatan şarkısında, “İşçisin sen işçi kal, giy dedi tulumları” sözleriyle sınıf farkının günlük hayattaki yansımaları etkileyici bir dille anlatmıştır. “Parka” isimli şarkıda ise siyaseten çalkantılı dönemlerdeki üniversite gençliğinin yaşadığı şiddeti, ölümleri ve arkada kalan aileleri yine sosyal düzendeki eşitsizlik üzerinden vurgu yaparak “Parkasıyla vurulmuş yatar iken buldular/ Dört hain kurşun değmiş, delik deşikti parka.../...Küçük kardeşi bugün siyasala gidecek/ Paltoya para yok ki, o da parka giyecek” gibi sözlerle anlatmaya çalışmıştır. Kırsal nüfusun fazla olduğu 1960’ların sonuna denk gelen dönemde köylünün yaşadığı sömürüyü; 1970’lerin başlarından itibaren, yaşanan göçle birlikte artan kentli nüfusa paralel oluşan işçi sınıfına dönük sömürüyü; öğrenci hareketlerinde ve siyasi kaos dönemlerinde yaşananlar neticesinde ise sosyalizme dönük ilkelerini şarkı sözlerinde dile getirmiştir.

Murat Meriç’e göre, Anadolu halk şiirindeki “aşık” geleneğini şarkılarında kullanan Barış Manço; “Barış der ki”, “Barış’a sorar isen” diye başlayan dizeleriyle köklü kültürel değerlerden faydalanmıştır. Halk edebiyatını devam ettirme gayretindeyken atasözleri ve deyimleri oldukça kullanmıştır (Camgöz, Anadolu Türkülerinin 116, 153). Cem Karaca gibi hiçbir zaman politik tarafını belirtmemiş olsa da “Hey Koca Topçu” ve “Vur Ha Vur” gibi milliyetçi öğeler barındıran parçalarıyla Manço, sağ kesim tarafından da benimsenen isimlerden biri olmuş ve iki tarafı da kucaklayabilecek şekilde ortada bir yerde ılımlı bir milliyetçilikle konumlanmayı tercih etmiştir (Canbazoğlu 42, 101). Şarkılarında saygı, sevgi, vefa, paylaşma, duyarlı olma, şükür, merhamet, dostluk, iyilik gibi kavramları vurgulayan (Keskin ve Akyıldız 162) sözlere öncelik veren Manço, geniş bir kesim tarafından kabul görmüştür. Dönem itibarıyla uzun saçlı, bol takılı, dikkat çekici giyim tarzına sahip erkeklere halkın bakışı yadırgayıcı şekildeyken Barış Manço, genel olarak garipsenen bu halleri şarkılarıyla bertaraf etmeyi başarmıştır.

1969'da "Kağızmana Ismarladım Nar Gele" parçasıyla yönünü daha fazla ülkesinin kültürel unsurlarına çevirmeye başlamış olan Manço, 1970 yılında "Dağlar Dağlar" şarkısında kullanmış olduğu Türk müziği enstrümanı kemençe ile doğu-batı sentezi yaratmış, 1971'de "İşte Hendek İşte Deve" parçasında Anadolu'daki kız alma geleneğine dikkat çekmiş, yine aynı yıl Yaşar Kemal'in "Binboğalar Efsanesi" isimli romanından esinlenerek ve Karacaoğlan'a göndermede bulunarak "Binboğa'nın Kızı" isimli parçayı yapmıştır. Pir Sultan Abdal'dan "Kâtip Arzu Halim"; tarihi geçmişi ele alan "Küheylan", "Estergon Kalesi", "Genç Osman"; Anadolu insanı ve geleneklerini işleyen "Sarı Çizmeli Mehmet Ağa", "Halil İbrahim Sofrası" gibi parçalar da peşi sıra gelmiştir. Manço bu parçaları Moğollar ve Kurtalan Ekspres gibi ülkenin en köklü rock gruplarıyla dinleyiciye ulaştırmıştır (Göktürk 110-114).

Anadolu aşık geleneğinden ve halk ozanlarından etkilenen bir başka isim de Fikret Kızılok olmuştur. Halk müziğini beat akımının içinde harmanlama düşüncesiyle yola çıkan sanatçı, ilki arkadaşı Arda Uskan ile olmak üzere iki sefer Aşık Veysel'in yaşadığı köy olan Sivas'a bağlı Sivrialan köyünde ozanı ziyarette bulunmuştur. Yalnız gerçekleştirdiği ikinci ziyaretinde kardan yollar kapanmış ve üç ay boyunca Veysel'in yanında kalarak kendisini geliştirme imkânı bulmuştur. 1969'da Aşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" isimli türküsünü düzenlemiş, ardından "Yumma Gözün Kör Gibi" ile "Yağmur Olsam" şarkılarının 45'liğini çıkarmıştır. 70'lerin başındaysa Pir Sultan Abdal, Ahmet Arif, Aşık Mahzuni, Nazım Hikmet gibi ozanların dizelerini besteleyerek (Canbazoğlu 118-122) benimsemiş olduğu geleneği devam ettirmiş, egemen düzeni eleştiren şarkı sözleri ve sosyalist ideolojiye yakın duruşuyla bilinmiştir.

Aslen rock'n roll tarzını benimseyen Erkin Koray'ın ise Anadolu ezgilerine dönük ilk plağı "Anadolu'da Sevdim" olmuştur. "Nihansın Dideden", "Köprüden Geçti Gelin" ve bir Neşet Ertaş türküsü olan "Kendim Ettim Kendim Buldum" gibi parçaları söylediği 1970 yılı üretimlerinden sonra 1975'te "Elektronik Türküler" isimli albümünü yapmıştır. Uzunçalar olarak çıkan albümde "Cemalım", "Türkü", "Karlı Dağlar", "Yalnızlar Rıhtımı", "Hele Yar" gibi parçalar basılı yayın organlarında "folk-rock" olarak nitelendirilmiştir. Ruhi Su'dan, Karacaoğlan'dan, Nazım Hikmet'ten

beslenerek yaptığı parçalarda ise türkü kavramına kendi geniş çerçevesinden bakmayı tercih etmiştir. Avrupa'ya gidip orada da çeşitli tarzlarda denemeler yapan Koray, Hindistan gezisi sonrasında doğunun ezgilerini arabesk müzikle birleştirerek 1976'da "Fesuphanallah", "Estarabim", "Gönül Salıncağı", "Arap Saçı" gibi şarkılarından oluşan bir albüm çıkarmıştır. "Şaşkın" şarkısı da Hint ve Arap müziğini Türk sazlarıyla batı ritminde icra ettiği bir parça olmuştur. Tüm bu ele aldığı müziklerin yelpazesi yadırganıyorken, müzik tarzları arasında yapılan ayrımcılığın karşısında durup yaptığı bestelerin hepsini savunmuştur (Canbazoğlu 108-111; Bengi 114-115, 121-122). Psychedelic müzik denemelerinde de bulunan, tarzını sürekli değiştirip hiçbir akıma bağlı kalmadan yoluna devam eden Erkin Koray'ın deneysel olarak müzik icra ettiği anlaşılmaktadır.

Edip Akbayram ise bahsi geçen diğer müzisyenlerin aksine büyükşehirden değil Anadolu'nun içinden gelen bir müzisyen olarak yabancı şarkılar söylemeyi daha kısa zamanda sonlandırıp türkü yorumlamaya başlayan bir isim olmuştur. "Boşu Boşuna" ile büyük bir çıkış yakalayan sanatçı, Sabahattin Ali'nin aynı isimli şiirinden uyarlama "Aldırma Gönül" ile "Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz" şarkılarından sonra özellikle sol kesim tarafından büyük beğeniyle dinlenir olmuştur. Aşık Mahzuni'nin eserlerini söylemeye büyük önem veren şarkıcı "Mehmet Emmi", "Zalim Zalim" ve "Garip" gibi şarkılarıyla (Canbazoğlu 246-248; Bengi 111-113) Anadolu insanının acılarını ve çaresizliklerini dillendirmeyi seçmiştir.

Latin müziğine merak salan, gitar çalan ve İspanyolca şarkılardan oluşan kayıtlarının Ankara Radyosu'nda çalınmasıyla müzik hayatına başlayan Selda Bağcan da ilerleyen zamanda Aşık Mahzuni, Aşık Veysel, Neşet Ertaş ve Pir Sultan Abdal gibi isimleri keşfedip yönünü türkülere doğru çevirmiştir. "Kâtip Arzuhalim Yaz Yare Böyle", "Mahpushanelere Güneş Doğmuyor", "Çemberimde Gül Oya", "Adaletin Bu Mu Dünya", "Gesi Bağları" gibi parçalarla yine sol kesimin en çok tercih ettiği müzisyenlerden biri olmuştur (Bengi 259-261; Canbazoğlu 222-224). İlerleyen dönemlerde psikedelik müzikte dünya çapında tanınmaya başlamış, bu şöhreti yabancı disk jockeyler tarafından düzenlenen parçalarıyla günümüze kadar gelmiştir.

1970’li yıllarda Ay’a ilk adım atılmasının ardından uzaya dönük artan ilgiyi dünyanın pek çok yerinde görebilmek mümkün olmuştur. Sinema ve edebiyat gibi sanatın pek çok alanında bilimkurgu öğelerinin ve geleceğe dair kehanetlerin yer almaya başladığı bir dönem yaşanmaya başlamıştır. “Space Odyssey 2001” ve “Maymunlar Cehennemi” gibi filmler Türkiye’de de gösterime girip “Uzay Yolu” gibi diziler televizyonlarda gösterilmeye başlayınca, müzisyenlerin de ilgisi bu yönde artmıştır. Erich Von Daniken’in “Tanrıların Arabaları” isimli kitabının etkisiyle Moğollar da aynı isimle bir şarkı çıkarmışlardır. Erkin Koray “space-rock” türüyle ilgilenmeye başlamış, Barış Manço ise 50 yıl sonrasını düşünerek “2023” isimli bir albüm çıkarmıştır. Suat Aksu ve Norayr Demirci “Bermuda Şeytan Üçgeni” isiminde caz-rock tarzında bir plak çıkarmış, Taner Öngür “Kaldır Kafanı Uzaya Bak” isimli bir şarkı yapmış, Gökçen Kaynatan ise evrendeki tüm sesleri aktarabileceğini iddia ettiği elektronik müzikte yoğunlaşmıştır (Erkal 102). Dünya barışını ve sevgiyi odak noktasına alan isim İlhan İrem de ilerleyen yıllarda daha mistik parçalar yaparak sound olarak senfonik rock müziğe doğru yönelmeyi seçmiştir (Bengi 353-354). Dönemin önde gelen müzisyenlerinin bir yandan memleket mevzularına odaklanırken diğer taraftan küresel olanı yakalama eğiliminde oldukları fark edilmektedir. Sadece şarkıların sözlerinde değil müziğin kat ettiği yolda da geniş bir yelpaze ve çeşitlilik içinde hareket etmişlerdir.

“Bunalımlar” isimli grubun 1970’te çıkardığı “Taş Var Köpek Var” şarkısının yer aldığı 45’lik ise dönemine göre oldukça sert bir sound içermektedir. Parçanın sözleri Milattan Sonra 500’lü yıllarda yazılmış Sanskritçe bir şiirden alıntılanmıştır (Erkal 91). Şarkının söz ve müzik birlikteliği, geleceğe dönük yapılan müziğin geçmişin öğelerinden faydalanılmasına uç bir örnek oluşturmuştur. Grup aynı zamanda “Yollar” gibi saykodelik rock müziğe örnek oluşturacak şarkılar da yapmıştır.

“Psychedelic Rock” veya “Saykodelik Rock” olarak isimlendirilen tarzda kayda değer birkaç şarkı yapılmıştır. Erkin Koray’dan “Meçhul”, “Ve”, “Mesafeler”, “Yağmur”, “İlahi Morluk”; Barış Manço’dan “Dönence”, “Trip Fairground”; Selda Bağcan’dan “İnce İnce Bir Kar Yağar”; Özdemir Erdoğan’dan “Uzun İnce Bir Yoldayım”; Fikret Kızılok’tan “Leylim Leylim”; Grup 3 Hürel’den “Sevenler Ağlarmış”; Moğollar’dan

“İkliğ”; Cem Karaca’dan “Maden Ocağının Dibinde” şarkıları psychedelik rock müzik içerisinde kendilerine yer edinmişlerdir. Günümüze kadar gelen, hatta son yıllarda tarza ilgi duyan Avrupalı ve Amerikalı müzikseverler tarafından yeniden keşfedilip yabancı müzisyenler tarafından yeni düzenlemelerle sunulan bu isimler ve şarkıları, “Turkish Psychedelic Music” veya “Anatolian Rock Music” gibi isimlerle kategorize edilmiştir. Ruhsal geçişlerin ve doğaçlamaların ön planda olduğu tarzın Türkiye’deki örnekleri çok olsa da zihinsel trans ve düşsel gezinim için batıda tercih edilen halüsinojen maddelerin kullanımı ülkenin müzisyenleri açısından -istisnalar dışında- pek rağbet görmemiştir.

1960’ların sonundan 1970’lerin sonuna kadar geçen sürede Türkiye’de üretilen rock şarkıları içerik açısından çoğunlukla halk ozanlarının deyişlerine, sosyo-ekonomik anlamdaki sınıf ayrılıklarına, feodal düzene ve mevcut siyasi ortama yönelik ideolojik söylemlere (Camgöz, Anadolu Türkülerinin 59); aşk, ayrılık, yokluk gibi temaları da içine alan türkülerin derlemelerine odaklanmıştır. Rock müzikte batının müzikal içeriklerini ve temalarını yansıtan şarkılar da yapılmış olmasına rağmen bunların dinleyici kitlesi daha kısıtlı olmuştur. Dönemsel olarak benzer başkaldırılara ve toplumsal hareketliliğe sahne olursa da Türkiye’nin kaygıları ile batıninki tam anlamda örtüşmemektedir. Dolayısıyla o dönemde ün kazanmış ve ses getirmiş isimlerin büyük bir çoğunluğu kendi kültürüne ait unsurlarla devam eden müzisyenler olmuştur.

5.3. Hippi Kültürünün Türkiye’deki Gençliğe Yansımaları

1968’deki gençlik hareketlerinin tüm dünyayı etkisi altına almaya başlamasıyla, Avrupa ve Amerika’dan yola çıkıp çeşitli arayışlarla doğuya yolculuk yapan hippilerin ana aktarma ve buluşma noktası olan İstanbul daha önce tanık olmadığı bir deneyim yaşamıştır. Yurtdışına çıkabilen azınlık bir kitlenin deneyimleyebildiği fakat ülkede yaşayanların aşına olmadığı tarzda insan tiplerini ve yaşam tarzları günlük hayatta görünür olmuştur. Kimileri tarafından yadırganıp alay edilmiş, kimileri tarafından oldukça sevilip benimsenmişlerdir.

5.3.1. Hippilerin Türkiye'ye Dolaylı ve Direkt Etkileri

NATO'nun İncirlik Üssü'nde görevli olan Amerikan askerlerinden dolayı Adana'nın gençleri de rock kültüründen etkilenmiş ve Amerikan rock plaklarına ulaşarak bu tarza ilgi geliştirmişlerdir. Fakat hippie kültürünün kendini Türkiye'ye tanıtması esas itibariyle İstanbul'un Sultanahmet semtinde konakladıkları günlerde kurmuş oldukları etkileşimle mümkün olmuştur (Kostabar 294-295). Bu ziyaret yabancı dil eğitilmiş kolejerde okuyan veya bu okullardan mezun olan, batı kültürüyle yetişmiş 15-26 yaş aralığındaki genç bir kitlenin daha fazla dikkatini çekmiştir. Geneli batı edebiyatını ve batı müziğini takip eden, kültürel anlamda batıdan beslenen gençlerden oluşmaktadır. Lisanslarını yurtdışında tamamlayanlar kadar yurtiçinde öğrenim görenler de mevcut olup ideolojik anlamda da çeşitlilik göstermektedirler (Altındal 93). "Hippi Trail" rotası içerisinde yer alan ana durakların ve dağılım noktalarının en önemlilerinden biri olan İstanbul'da geçirmiş oldukları günlerde, pek çok genç müzisyenin ve müzikseverin de merakla Sultanahmet'e uğramış oldukları bilinmektedir.

Hippilerin gelişi sebebiyle üniversite öğrencilerinin ve gazetecilerin yoğun ilgi gösterdiği Sultanahmet'te hareketlilik yaşanmaya başlamıştır (Erkal 96). Karavanlar ve küçük oteller gibi ucuz konaklama seçeneklerini değerlendiren hippiler için öncelikli bir yere sahip olan "müzik yapmak" ve "müzik dinlemek" gibi aktiviteler de buldukları yerin çevresinde gerçekleştirilmiştir. Bu durum da müzikseverleri ve müzisyenleri onların takıldıkları bölgelere çekmiştir. Parklar ve meydanlar dışında "Pudding Shop" ile "Yener's Restaurant" da bu anlamda başı çeken mekanlar olmuşlardır. Bütün gün içki içip halusinojen madde alıp müzik dinleyerek eğlenen bu topluluk gerek alışlagelmişin dışındaki giyim tarzları gerekse günlük rutinleriyle toplumun dikkatini çekmiş, Türkiye'nin özgürlük arayışı içerisindeki gençliğini de kısmen cezbetmiştir (Kozak 228-232). Doğu esintili rengarenk elbiseler, yakasız gömlekler, uzun dağınık saçlar ve sakallar, sandaletli veya çıplak ayaklar, kirli ve hırpani görünüm ile alışılmamış rahat tavırlar dışarıdan onları izleyen halkın da dikkatini çekmiştir.

“Yener’in Yeri” olarak da geçen mekânın sahibi Yener Sıtkı Oruç, başlarda takım elbiseyle işe gelirken zamanla dükkanını ziyaret eden hippilere duyduğu yakınlıkla onlar gibi giyinmeye ve hareket etmeye başlamıştır. Sürekli birlikte zaman geçirerek, hippî felsefesini öğrenmeye çalışarak, müziklerine ve yaşam tarzlarına ayak uydurarak bir süre sonra “Hippilerin Kralı” olarak çağırılmaya başlamıştır. Bu isimlendirmede, küçük dükkanında sunduğu ucuz içkilerin ve ihtiyaç sahiplerine ücretsiz olarak verdiği tencere yemeğinin yanı sıra hippileri önyargılara karşı korumaya ve kollamaya yönelik davranışları da etken olmuştur (Kozak 230-231; Bayazoğlu 224-225). Muhafazakâr ailesinin yanından kaçıp 16 yaşında İzmir’den İstanbul’a gelen Perihan Yücel de o dönemin basına yansıyan isimlerinden biri olmuştur. Yener’in dükkanında ve Pudding Shop’ta hippilerle zaman geçiren ve onların yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışan Perihan, girişken tavırlarıyla “Hippî Kraliçesi” olarak lanse edilmiş, aşırı dozda uyuşturucudan otel odasında ölü bulunduğu anda ise cenazesini hippiler kaldırmıştır. Mezarının başındaki Türk ve çoğu yabancı hippiler tarafından Kur’an, İncil ve Tevrat’tan dizeler ile Halil Cibran’dan şiirler okunmuş, gitarla şarkılar söylenmiştir. Basında yazılanlara göre, babası kızının ölümünü duyduğunda bir mikrobun temizlendiğini belirtmiştir (Kostabar 295; Behmoaras 16-20; Bayazoğlu 226). Cenaze merasiminin tarzı, kızın babasının sözleri, uyuşturucunun tamamen hippilerle ilişkilendirilmesi ve ölüm gibi bir sonucun gerçekleşmesi dönem itibarıyla basın halka hippileri karalama çalışmaları sürüyorken aranılan haberler olmuştur.

Amerikan gençliğinin uyuşturucu tedarikini bahane eden Amerikan Başkanı Richard Nixon tarafından, başkanlığı döneminde Türkiye’deki haşhaş ekim alanlarının azaltılması ve sonrasında yasaklanmasına dönük yoğun bir baskı oluşturulmuştur. Hindistan dünyadaki afyon üretiminin %75’ini sağlarken ve İran’a üretim izni verilmişken, Türkiye’deki sınırlı üretime ket vurmanın sebebi sorgulanmış; pek çok alanda kullanılan bir ürüne uygulanan ve çiftçiyi çok büyük zarara uğratacak olan bu yasağın en büyük sebebinin ülkeye döviz girdisini azaltmak olduğu şüphesiyle karşılaşılmıştır. Oysa aynı dönemde, afyondan daha etkili olan LSD isimli uyuşturucu madde Amerika tarafından diğer ülkelere illegal yoldan gönderilmiştir (Millet Meclisi...351-353). Görülmektedir ki, Amerika sentetik uyuşturucudan kazandığı pazar payını genişletmek gayesiyle yasaklamaya dönük böylesi bir çaba içerisine girmiştir. 1971-1974 yılları arasında uygulanan ve Nihat Erim’in başbakanlığı

döneminde kabul ettirilen bu yasak neticesinde diğer ülkelerde üretim ve tüketim anlamında artış gözlenmiş, Türkiye’de ise 1,5 milyon çiftçi ekonomik olarak zor durumda bırakılmıştır (Salep 360, 364). Amerikan baskısına verilen ve 12 Mart süreciyle şekillenen bu taviz, Ahmet Kabaklı’nın tabiriyle “Türkiye’nin petrolü” diye nitelendirilebilecek ve ilaç sanayisinin önemli hammaddelerinden biri olan afyon üretimini (Bengi 131) sekteye uğratmış, tarımsal ekonomiye büyük zararlar vermiştir. Afyon karşıtı oluşturulan lobi Türkiye’de yaşanan birkaç istisnai durumu basın ve sinema yoluyla daha da köpürtmüş, hippilerden ve afyon üretiminden çekince duyulmasına sebep olmuştur.

Perihan’ın ölümüyle birlikte hippilerin tehlikeli olabileceği noktasında topluma verilen korku iyice artmıştır. Türkiye’deki gençliğin dejenere olması ihtimaline yönelik tedirginlik pompalanmış, hippiliğin özüne dönük kavramlardan kaçınılmıştır. Amerika’nın engel olmaya çalıştığı Türkiye’deki haşhaş ekimi konusu, gündeme yön verilmeye çalışılmasının asıl etkenlerinden biri olup hippilere yönelik yapılan polis baskınlarıyla karar mekanizmalarının etki altında bırakılmasına uğraşmıştır (Bengi 158). Uyuşturucu kullanımlarından giyim tarzlarına ve cinsiyet yaklaşımlarındaki hoşgörüyü kadar seçilmiş detaylarla basında alay konusu haline getirilmiş, okuyucuya düşündürücü değil eğlendirici basitlikle tanıtılmışlardır (Altındal 59). Hippi hareketine ilgi duyan dönemin ünlü gazetecileri ve müzisyenleri ise kendileriyle yapılan röportajlarda hippileri daha idealist betimlemelerle anlatmışlar, istisnai kötü örneklerin basında özellikle ön plana çıkarıldıklarını belirtmişlerdir.

Gazeteci Zeynep Oral ve Liz Behmoaras gibi isimler Türkiye’ye yolu düşen hippileri değerlendirebilecek yakın temaslara ve tecrübelere sahip kişilerden olup, onların savundukları değerleri herhangi bir kötülük düşüncesi olmadan hayata geçirdiklerini belirtmişlerdir. İstanbul’u ziyaretleri sırasında hippilerle zaman geçiren Oral’a göre; bireysel özgürlük peşinde sevgiyi ve barışı savunan bu kitle, dünya ve insanlık için en güzel idealleri paylaşmışlardır. Pudding Shop’un sahibi Namık Çolpan da dükkanında zaman geçiren hippilerin tamamının çok iyi niyetli gençlerden oluştuğunu, kavga ve dövüşten hoşlanmadıklarını, dürüst olduklarını, parasız olmalarına rağmen hırsızlık gibi alışkanlıklara sahip olmadıklarını, barışa ve aşka inandıklarını, fiziksel olarak pis

olmalarına rağmen maneviyatta temiz insanlar olduklarını belirtmiştir (+90; Balkan, Sultanahmet).

Oral'a göre, Türkiye'de o dönemki gençlikten batılı hippileri ayıran en büyük nokta hippilerin politik bir yaklaşımının olmamasına karşın bizdeki gençlik hareketlerinin siyasi boyutu olmuştur. Batılı hippiler bireysel özgürlük peşinde koşarken Türkiye'deki gençlik toplumsal fayda arayışı içerisinde hareket etmiştir. Behmoaras'a göre ise, hippiler mevcut düzen içindeki her şeyi değiştirmek isterken Türk gençliği anti-emperyalist bir duruş sergileyerek halka dönük değişimler talep etmişlerdir (+90). Bülent Somay'a göre, feminizm ve çevrecilik gibi mevzular 60'ların sonlarında hippilerin yoğun şekilde gündeminde iken, aynı mevzular Türkiye'de 80'lerin ortalarında konuşulmaya başlanmıştır. Yine hippilerin o dönem gündeminde olan "cinsel devrim" kavramı ise söz konusu dahi olamamıştır (akt. Eren 147). Dolayısıyla her iki tarafın da gerek ideolojik gerekse yaşam dinamikleri açısından amaçları farklı olmuştur. Bu farklılıkta kendi ülkelerinde yaşadıkları tarihi süreçlerin, dönüşümlerin ve gelişmelerin payı kendini göstermektedir. Sanayileşmiş batının gençliği ile henüz kentli nüfusun kırsalı geçemediği gelişmekte olan bir ülkenin gençliğinin aynı gayeler içerisinde olması mantıken de mümkün görünmemektedir.

Behmoaras'a göre; hippilerin dağılması ve devamlılık gösterememesi öncelikli olarak, sistemli ve örgütlü bir mücadele içinde olamayıp dağınık hareket etmelerinden ve yoğun uyuşturucu kullanımıyla derbeder olmalarından kaynaklanmıştır (+90). Bu sebeplere de bakıldığında Türkiye'deki gençlik mücadelesi ile çok farklı şekilde konumlandıkları ve hareket ettikleri göze çarpmaktadır. Hippilerde her anlamda "özgürlük" kavramı ön planda iken bizdeki gençlik daha çok "sınıfsal mücadele" içerisinde bulunmuştur. Buluştukları noktalar olmasına karşın ayrıştıkları kısımlar daha fazla mevcut olmuştur.

5.3.2. Hippilerin Türkiye'deki Rock Müziğe Etkileri

Barış Manço, Erkin Koray, Taner Öngür, Cahit Berkay, Orhan Atasoy, Sadık Kuyaş, Mazhar Alanson, Fuat Güner, Kerim Çaplı gibi isimler Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde çalışma yapma fırsatına sahip olmuş, müziklerini gittikleri yerlerde oraların gündemine göre de geliştirme imkânı bulabilmişlerdir. Yurtdışına gidemeyen müzisyenlerin ve müzikseverlerin en büyük şansı ise yolu Türkiye'den geçen hippiler olmuştur. Hippie Trail esnasında konakladıkları Sultanahmet'te, yanlarında taşıdıkları plakları ve canlı konser kayıtlarını Türkiye'deki genç müzisyenlerle paylaşmışlar (Balkan, Belgesel Sinema 31-32); müzikal gelişime Avrupa, Britanya ve Amerika'daki ile eşzamanlı olarak ayak uydurma şansı sunmuşlardır. Ayrıca dönüş yolunda da doğudan edindikleri plakları paylaşarak Asya ve Ortadoğu'ya ait tınıları müzisyenlerin dağıcıklarına sokarak çeşitli sentezler yaratmalarına vesile olmuşlardır.

1967'de ilk kez New York'taki Public Theatre'da izleyici karşısına çıkan, 1968 yılında Broadway'de tam adıyla "Hair: The American Tribal Love-Rock Musical" olarak sahnelenmeye başlayan "Hair" müzikali büyük ses getirmiştir. Sözleri James Rado ve Gerome Ragni tarafından yazılan, müzikleri Galt MacDermot tarafından bestelenen müzikal, rock enstrümantasyonuna dayanan ve 1960'ların hippie kültürüne adanan ilk "rock müzikali" olarak belleklere yerleşmiştir. Vietnam Savaşı döneminde askere alınacak bir gencin hikâyesinden yola çıkılarak kurgulanmış; içinde savaş karşıtlığı, sınıfsal sorunlar, uyuşturucu, cinsellik, çıplaklık, nesil farkı, doğunun mistisizmi gibi hippileri tam anlamıyla tanımlayan karşı kültür öğelerini etraflıca barındırmış ve "Aquarius", "Let The Sunshine In" gibi çok beğenilecek parçaların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Wollman 12-13, 47-59). Aynı müzikal 1971 yılında Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu tarafından, müziklerine ve sözlerine sadık kalınarak Zeynep Oral'ın Türkçe çevirisiyle İstanbul'da sahnelenmiş, Füsun Önal ve Neco ise ana karakterler olarak 33 kişi ile sahnede rol almışlardır. Dönemin basını tarafından sahnede çıplaklığın teşhir edileceği yönünde asılsız haberler ve karalama kampanyaları başlatılmış olsa da böyle bir durum gerçekleşmemiş, olabildiğince ülkenin şartlarına uygun değişimlerle sahnelenmiştir. Hatta müzikalin galası 11 Mart 1971 akşamı

yapılmış, ertesini sabah 12 Mart muhtırası yayınlanmıştır (Erkal 105; Bengi 148-150). Byylesi siyasi çalkantıların olduğu bir dönemde bu tarz cesurca girişimlerde bulunulması ve mzikalın devam ettirilmesi büyük bir başarı olmuştur. Tema olarak hippilerin yaşam felsefesine dönük bir mzikalın, orijinalinden bu kadar kısa süre sonra sahnelenebilmesi ise ülkedeki yoğun hippie geçişinin uyandırdığı meraktan kaynaklandığını düşündürtmektedir. Üstelik böylelikle yelpazesi geniş bir müzikaliteye sahip olan rock müzik örneklerini daha geniş bir kesime duyurma imkânı doğmuştur.

Pudding Shop'un sahibi Namık olpan'a göre, dkknına ve Sultanahmet'e yurtdişından gelen hippiler ile niversiteli Türk gençleri arasında kaynaşma ve diyalog ortamı oluşmuştur. Lisan bilmeyen renciler bu sayede yeni diller renmişler, dil bilenler ise geliştirmişler ve birbirlerinin memleketlerine gidip misafir olabilecek kadar samimi dostluklar kurmuşlardır. Müzik ise hippilerin uğraştıkları alanların en başında geldiği için yanlarındaki albümleri getirip gerek dükkânda dinletmişler gerekse değiş tokuş yaparak müzisyen gençlere ve mzikseverlere bırakmışlardır. Bunların arasında Pink Floyd, The Beatles, The Rolling Stones en sevilen gruplar olup en çok alınanlar arasında yer almıştır. Aynı zamanda kendileri de sürekli müzik yaptıklarından, gitar ve mızık gibi müzik aletleriyle gerçekleştirmiş oldukları performansları diğer gençlerle de paylaşarak müzikal anlamda da karşılıklı bir etkileşim kurmuşlardır. Erkin Koray gibi genç Türk müzisyenlerinin de burada sıklıkla zaman geçirdiğini ve hippilerin doğudan dönüşte Hint müzikleri gibi çeşitlilik arz eden tarzları da taşımış oldukları belirtilmiştir (Balkan, Sultanahmet). Erkin Koray'ın "Yeraltı Dörtlüsü" isimli grubunda gitar çalmış ve onunla aynı evde yaşamış olan Aydın Buyar şencan da birlikte sıklıkla Sultanahmet'e gittiklerini ve hippilerle zaman geçirip müzik yaptıklarını belirtmiştir (şencan, Kişisel Görüşme).



Resim 5.1. Erkin Koray (sakallı), Sultanahmet'te hippilerle müzik yaparken (1971)

Doğu ezgilerini sıklıkla şarkılarında kullanmış olan Erkin Koray'ın beslenmiş olduğu kaynaklardan birinin Sultanahmet olduğu anlaşılmaktadır. İlhan İrem de Sultanahmet sokaklarında oturmuş halde Hindistan'a ait "sitar" isimli telli enstrümanı çalarken hippilerle birlikte görüntülenmiştir.



Resim 5.2. İlhan İrem, hippilerle birlikte Sultanahmet'te sitar çalarken (1974)

Kadıköy Ticaret Lisesi Orkestrası'ndan baterist Nur Moray, “psychedelic underground” olarak tabir edilen müziği Türkiye’de ilk uygulayan grup olduklarını belirtmiştir. Benzer tarzda müzisyenler daha sonra Kalamış’ta “Köhne” isimli çay bahçesinde bir araya gelmiş ve müzik grupları kurmuşlardır. Bu isimlerin arasında Gökçen Kaynatan, “Asit Orhan” lakaplı Orhan Atasoy, Kerim Çaplı, Fuat Güner ve Mazhar Alanson gibi isimler başı çekmiştir. “Crosby, Stills, Nash & Young” isimli karşı kültürün önemli bir müzik grubunun Türkiye’deki karşılığı ise “Mazhar, Fuat, Özkan” üçlüsü olmuştur. Nihat Pekcan, grubun batı müziğindeki çokseslilik kavramını rock müziğe, Türkçe sözleri de batı müziğine en iyi uyarlayan grup olduğunu belirtmiştir. Taner Öngür’e göre, “Woodstock” ve “Summer of Love 67” gibi saykodelik kuşağa ait önemli oluşumlar kendileri tarafından bilinmesine rağmen Türk halkının özellikleri yaptıkları müzikleri ve yaşam tarzlarını da etkilemiştir. Jak Kohen de benzer iddialarda bulunmuş, marihuanaya kötü gözle bakılmasının ve yasak olmasının bile ülkedeki rock müziğin ve hippie felsefesinin gelişimini olumsuz yönde etkilediğini, dolayısıyla küçük bir camia olarak kaldığını belirtmiştir (Balkan, Yansımalar). Kohen’in bahsettiği etkenin -daha önce de açıklandığı gibi- uyuşturucuların yarattığı zihin yolculukları ve yaratıcılığı arttırdığı varsayılan etkileri olduğu anlaşılmaktadır.

Müzik yazarı Tolga Akyıldız tarafından, Hippie Trail güzergâhında bulunulmasından dolayı Türkiye’deki müzisyenlerin gerek plak takası gerek enstrüman alımı gerekse kurulan iletişim vasıtasıyla hippilerden etkilendikleri belirtilmiş (Bulubay, Rock 110); etkilerin ayrıntılarına ve örneklerine dair bilgi verilmemiştir. Dönem müziğine hâkim müzik yazarları ve radyo programcılarıyla dönemin rock müzisyenlerinin kişisel görüşmelerde yapmış oldukları açıklamalar, konu hakkındaki bilgilerin pekiştirilmesine ve literatürde eksik kalan detayların irdelenmesine yardımcı olmuştur.

5.3.2.1. Araştırmada Bireysel Görüşme Yapılan İsimler ve Özellikleri

Görüşme için dönemin rock müziğine hâkim olduğu bilinen müzik yazarı, müzik eleştirmeni, gazeteci, müzisyen, radyo ve televizyon programcısı Türkiye’den 16 ünlü isimle bağlantı kurulmuştur. Görüşülmesi planlanan isimlerden İlhan İrem, görüşme

gerçekleşmeden uzun süredir devam eden hastalığı yüzünden vefat etmiştir. Kalan 15 isimden 5'i çeşitli hastalıklar ve iş yoğunluğundan dolayı erteleme taleplerini iletmişler, süreç uzadıkça kendileriyle bağlantı kurmak güçleşmiştir. Kalan 10 kişiyle uzun bir döneme yayılan diyaloglar sonucunda görüşmeler sağlanabilmiştir. Görüşülen isimler ve bu isimlerin araştırma için seçilme kriterleri; meslekleri, vasıfları, gençliklerini yaşadıkları dönem ve tecrübeleri doğrultusunda aşağıda maddeler halinde özetle belirtilmiştir.

1. İzzet Öz

1947 doğumlu olan Öz, 1967-1975 yılları arasında TRT Ankara Radyosu'nda müzik programları yapmış bir isimdir. 1975-1983 yılları arasında ise sırasıyla TRT Ankara Televizyonu ve TRT İstanbul Televizyonu'nda müzik programları yapmaya devam etmiştir. Sonraki yıllarda özel televizyon kanallarındaki müzik programlarında genel yayın yönetmeni ve üniversitelerde öğretim görevlisi olarak da çalışmalarda bulunmuştur (İzzet Öz Resmî). Programcılığın ve sunuculuğun yanı sıra sanat danışmanlığı, disk jockeylik, yönetmenlik ve yapımcılık gibi alanlarda da kendini göstermiş olan Öz; 1960'lı yıllardan bugüne dek yerli ve yabancı müzik anlamındaki birikimiyle önde gelen isimlerden biri olmuştur (Danışmend). Öz ile görüşülmesinin en büyük sebebi dönemin Türkiye'de yapılan rock müziği konusunda en birikimli kişilerden biri olması ve yaş olarak da o dönemin içinde gençlik yıllarını yaşamış olmasıdır.

2. Taner Öngür

1949 doğumlu olan Öngür, 1964'te müzik hayatına atılmıştır. Dönemin ünlü gruplarıyla ve müzisyenleriyle çalışmış olan Öngür; 1968'de Erkin Koray Dörtlüsü'nde bas gitar çalmaya başlamış, 1970'te ise Türkiye'nin önde gelen rock gruplarından Moğollar'da çalışmaya devam etmiştir (Müzikotek). Arada Cem Karaca gibi isimlerle de çalışmış olan Öngür, Moğollar isimli grubuyla günümüzde de müzik hayatına devam etmektedir. Özellikle Almanya'da yaşadığı dönem yoğunlukta olmak

üzere hippilerle uzun süre birlikte vakit geçirmiştir (Moğollar Resmî). Hem dönemin önde gelen rock müzisyenlerinden biri olması hem de hippilerle çokça vakit geçirmiş bir isim olması sebebiyle ilk görüşülmesi planlanan ve diğer görüşmecilerin de işaret ettiği isimlerden biri olmuştur.

3. Naim Dilmener

1956 doğumlu olan Dilmener, metin ve öykü yazarlığıyla yazı hayatına atılmıştır. 1995 yılından itibaren “Eski Kırkbeşlikler” isimli programla radyo programcılığına başlamış, sonrasında ise Radikal ve Milliyet gibi gazetelerde müzik yazarlığı yapmıştır. 2003 yılında çıkan “Bak Bir Varmış Bir Yokmuş- Hafif Türk Pop Tarihi” isimli kitapla dönemin Türkiye’deki hafif batı müziğine yönelik yazılı bir kaynak sunmuştur. Açık Radyo’da müzik programı yapmaya devam eden Dilmener, çeşitli mecralarda ve gazetelerde yazılarına devam etmektedir (Everest Yayınları). Dilmener’in bu çalışmanın görüşülmek istenen isimleri arasında yer almasının sebeplerinden biri Türkiye’deki hafif batı müziği üzerine yazmış olduğu dönemi ele alan kitap olmuştur. Kitap kaynak olarak çalışma içerisinde yer almıştır. Diğer sebepler ise kendisinin hippilerle kurulmuş olan diyalog ortamına şahit olmasıdır. Gözlemleri, tecrübeleri ve dönemin müziğine hakimiyeti ile kendisiyle görüşme gerçekleştirilmiştir.

4. Tuğrul Eryılmaz

1946 doğumlu olan Eryılmaz, lisans ve yüksek lisans eğitimlerini Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde tamamlamış bir gazeteci ve yazardır. 1974 yılında TRT’de haber muhabirliğine başlamış, Ankara Üniversitesi’nde gazetecilik üzerine dersler vermiştir. Yeni Gündem ve Nokta gibi dergilerin yanı sıra Cumhuriyet ve Radikal gibi gazetelerde çalışmıştır (Neoskala). 68 Kuşağı mensubu bir gazeteci olarak dönemin siyasi iklimi içerisinde yer almış, dünya genelindeki rock müzik özel olarak ilgilendiği, hakkında yazılar kaleme aldığı alanlardan biri olmuştur (Doğan). T24 isimli internet gazetesinde insan haklarından rock müziğe uzanan geniş bir yelpazede

yazmaya devam eden Eryılmaz; dönemin dünyadaki ve Türkiye’deki siyasi iklimine hakimiyeti, hippilerin dinlemiş oldukları müziklerle yaşamını geçirmiş olması sebepleriyle görüşülen isimlerden biri olmuştur.

5. Murat Beşer

1962 doğumlu Beşer, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi resim bölümünden mezun olmuştur. Öğrenciliğinden itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde müzik üzerine yazıları yayımlanmıştır. Rock müzik dergisi olan Stüdyo İmge’nin editörlüğü, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde müzik yazarlığı, TRT’de müzik programcılığı, müzik organizasyonlarında direktörlük gibi müzikle ilgili çeşitli alanlarda çalışmaları bulunmaktadır. İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın düzenlediği İstanbul Caz Festivali’nin danışma kurulu üyelerinden biri olmuştur (İletişim Yayınları Resmî). Müzikle ilgili çalışmalarına aynı çeşitlilikte devam etmektedir. Dönemin rock müziğine ve müzik camiasına dönük birikimleri, hippî dönemine ait müzikleri ve müzisyenleri öncelikli incelemesiyle bu çalışmanın görüşülen isimlerinden biri olmuştur.

6. Güven Erkin Erkal

1966 doğumlu Erkal, 80’li yıllardan beri çeşitli şekillerde rock müziğin içinde yer almaktadır. Radyocu, televizyon programcısı ve müzik yazarı kimlikleriyle rock müziğin Türkiye’deki gelişiminde önemli katkıları olan bir isimdir (Uygun). Kendisi aynı zamanda Türkiye’nin rock müzik tarihine yönelik arşivciliği ile bilinmektedir. Toplamış olduğu pek çok belgeyi yazmış olduğu “Türkiye Rock Tarihi 1” isimli kitapta okuyuculara sunmuştur (Beşer). Erkal ile görüşülmesinin başlıca sebeplerinden biri çalışılan döneme dair Türkiye’deki rock müzik üzerine çıkarmış olduğu bu kitap olmuştur. Kitap aynı zamanda çalışmada kaynak olarak kullanılmıştır. Diğer sebep de Türkiye’deki rock müzik üzerine gerçekleştirmiş olduğu arşiv çalışmaları olmuştur. Döneme ait yazılı kaynaklardan elde edilemeyen bilgilere ulaşılabileceği düşüncesiyle kendisiyle görüşme gerçekleştirilmiştir.

7. Seyyal Taner

1952 doğumlu Taner, araştırılan dönemin Türkiye'deki dikkat çeken pop-rock şarkıcılarından biridir. Konservatuarda aldığı bale eğitiminin de etkisiyle danslarıyla beğeni toplamış, kostümleri ve sahne şovlarıyla dönem için sıra dışı isimlerden biri olmuştur. Yabancı şarkılarla müzik hayatına başlamış olan şarkıcı, Erkin Koray'ın "Şaşkın" isimli şarkısıyla Türkçe parçalar söylemeye başlamıştır. 70'li yıllarda 3 adet Altın Plak Ödülü almıştır. 1979'da Türkiye'deki ilk televizyon müzikali olan "Çırpınış" isimli müzikali yayımlanmıştır (Kral Müzik). Müziğine ve sahnesine kattığı döneme göre cesurca sayılabilecek yenilikleriyle, görüşülmesine karar verilen isimlerden biri olmuştur. Aynı zamanda dönemin rock müzik yapan nadir kadın şarkıcılarından biri olması da önemli bir etkidir. Erkeklerin yoğunlukta olduğu bu mecrada bir kadın müzisyenin de fikrine ihtiyaç duyulmuştur.

8. Aydın Buyar Şencan

1948 doğumlu olan Şencan, müziğe bas gitarist olarak 1968'de başlamıştır. Rami'de ikamet ederken mahalleden arkadaşlarıyla kurmuş oldukları Siyah Gölgeler isimli grubun ardından Yurdaer Doğulu Orkestrası'na geçmiştir. Daha sonra Erkin Koray'ın "Yeraltı Dörtlüsü" isimli grubunda çalmaya başlamıştır. Dönemin ünlü müzisyenleriyle çalışmış olan Şencan kurucularından olduğu "Hardal" isimli grupla 70'lerin sonundan beri aralıklı olarak çalışmaya devam etmektedir. Aynı dönemlerde "25. Saat" isimli grupla da çalışmıştır. Yıllardır yoğunlukla yurtdışında yaşamını sürdürmekte olan Şencan hem Türkiye'de hem yurtdışında farklı müzisyenlerle çalışmaya devam etmektedir (Sinemamuzik). Kendisinin görüşülmek istenilenler arasında değerlendirilmesinin en büyük sebebi dönemin rock müziğindeki öncü isimleriyle yapmış olduğu çalışmalardır. Hippilerle zaman geçirmiş ve müzik yapmış bir isim olan Erkin Koray ile aynı grupta çalmış olması ile kendisinin de hippilerle uzun bir diyalog içerisinde bulunması önemli bir etkidir. Bu diyalogun olduğuna dair bilgilendirme Şencan ile "25. Saat" isimli grupta çalışmış olan Seyyal Taner tarafından yapılmıştır.

9. Orhan Kahyaoğlu

1960 doğumlu Kahyaoğlu, m¼zik yazarı ve Őairdir. 80'lerin önemli m¼zik dergilerinden St¼dyo İmge'nin yöneticiliğini yapmıştır. Rock ve caz m¼zik alanında araştırmaları, yazıları ve kitapları bulunmaktadır. "Pink Floyd", "Jethro Tull", "Caz ve tesi", "Caz'dan Pop'a" kitapları bunlardan birkaçıdır (Doğan Kitap Resmî). Dönemin rock m¼ziđine ve T¼rkiye'deki siyasi ortama dair bilgi sahibi olduğu yazılarından anlaŐılarak kendisiyle gr¼Ő¼lmek istenmiştir. Aynı zamanda hippilerle diyaloğunun olduğuna yönelik yayınlanmış bir söyleŐisi sonucunda öncelikli isimler arasında yer almıştır.

10. Serdar okuslu

1964 doğumlu Çokuslu, 1979 yılında kurulan ve 80'lerin sonlarında nlene "Whisky" isimli rock grubunun 2018 yılına kadar solistliğini ve gitaristliğini yapmıştır. Grubun kurucusu Kamil zaydın'dan sonraki en önemli grup üyelerinden biridir (Blues Perişan). Hl çalışmalarına devam etmekte olan grup, rock m¼zik dinleyicileri arasında önemli bir yere sahiptir. okuslu hippilerle doğamın sonuna yetişmiş ve amatör m¼zisyenliđi döneminde hippilerle çokça vakit geçirip m¼zik yn¼nden diyalog kurmuş bir isimdir. Bu diyalğun varlığı konusundaki bilgilendirme m¼zik yazarı Murat Beşer tarafından yapılmıştır. Beşer, T¼rkiye'deki rock m¼zikte Whisky grubunun değerinden bahsetmiş ve Çokuslu ile çađdaŐı m¼zisyenlerin yaptığı m¼ziđin ülkedeki gerçek rock m¼zik olduğunu belirtmiştir. Araştırmaya konu olan dönemin bitiminden sonra nlene Çokuslu'nun hippilerle yaşadığı birlikteliğin m¼zikal anlamdaki detaylarını öğrenmek üzere kendisiyle gr¼Őme gerçekleştirilmiştir.

5.3.2.2. Hippilerin Ana Akım Rock Müzisyenleri Üzerindeki Etkileri

Önceden belirlenmiş olan 10 yetkin isimle yapılan birebir görüşmelerde 2 ana konu açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Dönemin Türkiye'deki ana akım müzisyenlerinin üretimlerine dönük hippie etkisi konulardan ilki olup bu başlık altında incelenmiştir. Görüşülen 10 kişinin müzisyenlerin etkileşimine yönelik açıklamaları öncelikle direkt olarak aşağıda şekliyle aktarılmış, ifadelerin toplamından elde edilen bulgular ve değerlendirmeler açıklamaların bitiminde sunulmuştur.

Batı müziği alanında Türkiye'nin önde gelen radyo ve televizyon programcılarında İzzet Öz, hippilerin ülkemizdeki rock müzik camiasına yönelik etkileri konusunda şunları söylemiştir:

[...] Müzik üretimi konusunda herhangi bir etkileri olduğunu düşünmüyorum. Sadece dinleyiciler veya amatör müzisyenler açısından rock müziğe ilgiyi arttırmıştır hippiler. O da İstanbul sınırları içerisinde. Ben Ankara'da TRT'de çalışıyordum o zamanlar, bu konuda sadece duyularım var. Takılanlar çok oluyordu ama bizim ünlenmiş müzisyenlerimiz zaten güzel eserler üretmeye başlamışlardı ve belirli bir dinleyici kitlesine sahiptiler. Dolayısıyla onlara tesir etmemiştir ama yeni yetişen müzisyenlere etkisi illaki olmuştur [...] (Öz, Kişisel Görüşme)

Taner Öngür de hippilerle müzik yapmalarına değindiği bir açıklamada bulunmuş, şunları söylemiştir:

[...] Birlikte müzik de yapıyorduk hippilerle. Levent'teki evimize geliyorlardı, birlikte çalışıyorduk. Konserlerimize de geliyorlardı. Erkin Koray gibi isimler de takılıyordu onlarla. Kadıköy Ticaret Lisesi Orkestrası elemanları, gitaristi falan da geliyordu Sultanahmet'teki o mekanlara. Yani gelen isimler oluyordu, vardır şimdi aklıma gelmeyen de. Müzik de yapıyordu normal olarak. Ama bizim gibi

müziyenlerin yurtdışıyla bağlantısı hep olduğundan yeni bir şey vermezdi bize bu paylaşımlar. Yenilikleri takip ederdik zaten onlardan da önce. Giriş çıkışımız oluyordu yurtdışına. Buradaki hippilerle de müzik yaptık ama bizleri etkileyen bir şey olmadı. Daha amatör müziyenlere, ülke sınırlarında hareket eden müziyenlere katkıları daha fazladır bence [...] (Öngür, Kişisel Görüşme)

Müzik yazarı Naim Dilmener ise hippilerin dönem müziyenlerine etkisini şu şekilde değerlendirmiştir:

[...] Popüler isimlerden çok, amatör genç müziyenlerimize hippie etkisi daha fazla olmuştur. Dinlemek ve onların ne yaptığını, nasıl çalıp söylediklerini bilmek ve öğrenmek için enstrüman çalan, şarkı söyleyen yabancılar takip edilmiştir. Ardından da eğer süre yetmiş ve bir samimiyet kurulmuşsa, onlardan bir şeyler kapmak için çaba harcanmıştır. Bizim buralarda aylarca kalan turistler de olurdu ve karın tokluğuna enstrüman çalmayı da öğretirlerdi meraklısına. Ama profesyonel anlamda kayda değer bir şey olduğunu sanmıyorum. Olsaydı, o zaman ortaya çıkmış sonuçları bilir ya da dinler olurduk. (Dilmener, Kişisel Görüşme)

Aydın Buyar Şencan hippilerin Sultanahmet'te buldukları döneme ait kurmuş oldukları müzikal diyalog hakkında aşağıdaki bilgileri vermiştir:

[...] Dışarıda neler olup bittiğini, müzikteki gündemi falan öğrenmeye çalışıyorduk. Pudding Shop'un az aşağısında Yerebatan Sarnıcı var, onu geçtiğimizde konak gibi bir bina vardı: Amerikan Dershanesi. İngiltere'den, Amerika'dan gelen bazı hippie talebeler orada kalıyorlardı. Mutlaka gitarları olanlar ve çalanlar mevcuttu. Bizler de gidip nasıl çaldıklarını izler, yeni stiller öğrenmeye çalışırdık. Kimi Beatles, kimi Hendrix çalıyor; parmakları takip eder kapmaya çalışırdık. Yeni yeni müzikle ilgilendiğim zamanlar. Ben de aynı parçaları çalışırdım, mesela Beatles'tan Norwegian Wood falan. Bakıyordum aynı parçayı biri daha farklı çalıyor diye tekniğini inceliyordum. Telefon yok,

haber yok, beslenebileceğin fazla bir şey yok. Filmlerden önce Journal olurdu, dünyadan haberler verilirdi 2 dakika sinemada. Orada Beatles'ın Hindistan'a gittiğini öğreniyorduk mesela. Dünyayla bağımız kısıtlı olunca ayağımıza gelen her imkânı değerlendiriyorduk [...] (Şencan, Kişisel Görüşme)

Caz ve rock müzik alanında Türkiye'deki önemli müzik yazarlarından biri olan Orhan Kahyaoğlu hippilerle olan diyalogunun başlangıcını ve kendisine olan etkilerini şu şekilde ifade etmiştir:

[...] Hippilerle tanışmam ablam sayesinde olmuştur. Kanada'da Brandon College'de okuyordu 67-70 yılları arasında ve yakın arkadaşları hep hippiydi. Buraya geldiğinde arkadaşları da gelirdi. Özellikle bir çift iki defa geldi. 71-72 yıllarıydı. Glenn ve Betty, hiç unutmam. Kanada'dan Londra'ya geçiyorlar, oradan minibüs kiralıyorlar ve ablamın arkadaşları olduklarından bizde de bir aya yakın kalıp Nepal'e devam ediyorlardı. Ginsberg gibi isimlerin başlattığı beat kuşağının uzantısı olan gizemli doğu kültürü merakıyla buradaydılar aslında. Hep Sultanahmet'e giderlerdi. Minibüslerinin arkası yataktı ve yatağın önünde bir teyp vardı. Burada zaten olmayan bir şeydi teyp. İlk defa onlarda görmüştüm teypi ve kaseti. Ben o yatağa uzanıp ilk kasetimi orada dinlemiştim. Elton John'u hatırlıyorum ama başka bir sürü kaset vardı dinlediğim. Gençliğe adım attığım yıllardı. Günlerce yeni albümler, müzikler dinledim orada. Bundan 2 yıl sonra Almancı diye tabir edilen kesimden bir abimize sipariş verip yurtdışından teyp getirttim. Sene 74 idi ve hala yoktu burada teyp. Kasetini aldığım ilk isim de Jethro Tull. Büyük hayranlarıydım ve Ian Anderson Türkiye'ye ilk geldiğinde Mehmet Ali Birand onunla yaptığı programa danışman olarak çağırılmıştı beni. Çekim öncesi de epey diyalogumuz oldu. Beni etkileyen, bugüne taşıyan etkileri olmuş gibi duruyor hippilerin. Yani dinleyicinin rock'a meylenmesi anlamında etkili olmuştur ama profesyonel müzisyenler açısından hippilerin bir katkısı olmamıştır. Olmuşsa da geneli etkileyemeyecek kadar hafiftir ve amatör müzisyenler üzerindedir [...]

(Kahyaoğlu, Kişisel Görüşme)

Cazdan rock müziğe geniş bir yelpazede müzik yazarlığı ve radyo programcılığı yapan Murat Beşer ise müziğimiz üzerindeki dönemin hippie etkisini şu sözlerle anlatmıştır:

[...] Hippilerin müzikal anlamda etkisi çok net olmuştur bence Türkiye'deki gençlik üzerinde. Ben birkaç örnek verebilirim. Doğma büyüme Fatihli'yim ve Fatih'ten çıkan bazı rock toplulukları var. Bunlardan bir kısmı kuşak olarak benle aynı. Ben 62 doğumluyum. Fakat benden büyük olanlar da var bildiğim. Bunlar ki, bana göre Türkiye'deki hakiki rock müziği yapan bir sonraki kuşaktır. Hippilerin son dönemlerinde etkisini hisseden asıl kuşak bunlardır. Büyüklerden örnek vermem gerekirse iki önemli isim söyleyebilirim, ilk aklıma gelenlerden. Benim plaklarla tanışmamda, müzik zevkimi belirlemede ve bu kadar müziğin içinde yer almamda en büyük etkisi olan isimlerden biri Apaçi Ayhan [Çetiner]'dir. Diğeri de semtimizin çocuklarından olup Sultanahmet'te hippilerin yanına gide gele onlardan etkilenerek müzik yapmaya başlayan Whisky Kamil [Özaydın]'dir. Bu iki isim de şu an hayatta değil ama yine Whisky Grubu'ndan Serdar, hippie yaşantısının bu yakın semtlerdeki gençlere etkisi üzerine, Sultanahmet'e hippileri görmeye giden ve onlarla takılan gençlerin neler yaşadıklarına dair bazı anektodlar anlatabilir, kendisine ulaşabilirsen. Hippilerden nasıl etkilendiğini, o batı müziğinden ilham alarak hippilerle vakit geçirdikten sonra nasıl müzik yapmaya çalıştığını öğrenebilirsin [...]. (Beşer, Kişisel Görüşme)

Türk Rock Müziği üzerine radyo ve televizyon programcılığıyla tanınan müzik yazarı Güven Erkin Erkal da şunları paylaşmıştır:

[...] Basında hippilerin müzikal etkisine yönelik ciddi bir şey bulunamıyor. Bir çizgi romanla ilgili araştırma yaparken eski gazetelerden birinde 50'lerin sonu 60'ların başına ait bir haber karşıma çıktı ve çok şaşırdım. Avrupa'dan gelen iki müzisyen caz yapıp para topluyor, yine aynı yerde, Sultanahmet'te. Bu dönem tabii hippilerden bir önceki kuşağın, beatniklerin dönemi. Onlar da zaten hippiliğe geçişteki bir önceki akım, doğuya yolculuğu başlatanlar. Ama onlara dair de haber yapılmamış doğru düzgün. Günlük hayatta burada yaygın olmayan

bir müziği taşıyorlar aslında sokaklarımıza. O kúpürü getirecektim sana fakat bulamadım. Yani tesadüfen karşıma çıkmış, nadir yapılan bir haberdir. Yoksa hiç ilgilenilmemiş, haber olarak fazlası yok yani müziğe dair. Ama bir getirisi mutlaka olması lazım, onca zaman burada bizim gençlerle vakit geçirmişler. O dönem müziğe yeni başlayanlarda belki daha fazladır. Dönemin ünlü isimlerinden birkaç kişi dışında pek vakit geçiren yok gibi [...] (Erkal, Kişisel Görüşme)

Dönemin ünlü pop-rock şarkıcısı Seyyal Taner ise hippie etkisine yönelik şunları belirtmiştir:

[...]1969-1972 yılları arasında yurtdışındaydım. Döndüğüm gibi de müzik çalışmalarına ağırlık verdim. Çok turne yapıyorduk, hiç vaktim kalmıyordu. Benim müzikal bir etkilenmem olmadı hippilerden çünkü onlarla vakit geçirmedi. Orada takılan isimler olduğunu, gidip gelenler olduğunu biliyorum ama neler paylaştıklarını bilemem. Ama ben de Hindistan'a gittim mesela. 70'lerin sonuna doğruydum. Brezilya'dan, İspanya'dan, Portekiz'den arkadaşlarımızla buluşup gittik. 6 ay kadar kaldım hatta. Epey de gezdim. Hindistan hakkında ciddi bir bilgim var. O zaman için merakımı arttıran en büyük etki tabii John Lennon ve Beatles etkisidir. Ravi Shankar neden batıda o kadar etkili oldu, merak ediyorsun ayrıca; yerinde görüp öğrenmek istiyorsun. Başka sayacak olursam meditasyon ilgisi, Zen merakı, sihirli bir dünya arayışı [...] (Taner, Kişisel Görüşme)

Whisky grubunun üyesi Serdar Çokuslu hippilerle olan ilk iletişiminden şöyle bahsetmiştir:

[...] 80 öncesinde ablam Marmara Üniversitesi'nde okuyordu. 60'lıydı kendisi, benden 4 yaş büyüktü. O 18-19 yaşlarındayken ben 14-15 yaşlarındaydım. Oturduğumuz semt olan Fatih'ten binerdik otobüse Sultanahmet'te inerdik. Pudding Shop'ta otururduk, çevresinde takılırdık orada edindiğimiz hippie

arkadaşlarımızla. Kırık dökük gitarımızla bir şeyler kapmaya çalışırdık. Sonradan biz de hippiler olduk tabii. Ben sonlarına yetiştim zaten. Rahmetli Kamil [Özaydın] de ben de Fatih'te oturuyorduk. Gitarımla gören bir arkadaş kendisiyle tanıştırdı ve Whisky grubuna girdim. Fatih'in rockçı gençlerindendi Kamil ve benden daha uzun süre takılmıştı oralarda. Hayatta olsa Fatih'teki rock ortamına ve hippilere dair çok daha fazla bilgi verirdi. Orada yetişen o dönemin rockçı gençliğinin büyük çoğunluğu hippilerle takılıp bir şeyler kapmaya çalıştı [...] (Çokuslu, Kişisel Görüşme)

Gazeteci Tuğrul Eryılmaz hippilerin Türkiye'deki müzisyenler üzerindeki etkisini şöyle değerlendirmiştir:

[...] Birlikte müzik yapmışlardır ama şunu demek doğru olmaz, buralara gelip de müzik zevkimizi tamamen onlar şekillendirdi diyemeyiz. Yani, o kadar evrensel ki her şey. Zaten biz burada Beatles'ı 1964-1965 yıllarında biliyorduk. Azıcık okuryazar ve müzikle ilgili olan gençler zaten bir şekilde takip ediyorlardı. Yani o zamanın bildiğimiz müzisyenleri ne yapıyorlarsa ona devam etmişlerdir. Onlar zaten her şeyi yurtdışından da takip ediyorlardı. Gidiyorlardı, geliyorlardı. Hippilerin etkisi illaki olmuştur ama daha çok rock müziğe ilginin artması yönünde olmuştur. O da bilmeyenler ve yeni başlayanlar için [...] (Eryılmaz, Kişisel Görüşme)

Türkiye'deki ana akım rock müzisyenlerinin müzikal üretimlerine yönelik hippiler etkisi araştırılırken dönem müziğine yönelik yetkinliğe sahip 10 isimle yapılan kişisel görüşmelerde yukarıdaki anlatımlarda bulunulmuştur. İzzet Öz; müzik üretimi konusunda hippilerin Türkiye'deki profesyonel müzisyenlere bir etkisi olmadığını, amatör ve yeni başlayan müzisyenlere etkisi olabileceğini belirtmiştir. Orhan Kahyaoğlu da Öz ile benzer yorumlarda bulunmuş, profesyonel müzisyenlere değil amatör müzisyenlere hippilerin faydaları olabileceğini belirtmiştir. Dönemin profesyonel müzisyenlerinden Taner Öngür de hippilerle müzik yapmış bir isim olarak Öz'ün ve Kahyaoğlu'nun fikirlerini doğrular nitelikte bilgi vermiş, kendilerine bir katkıları olmadığını ama amatör müzisyenler için etkilerinin olabileceğini belirtmiştir.

Naim Dilmener de benzer şekilde profesyonel müzisyenlerin değil amatör müzisyenlerin enstrüman öğrenmeye yönelik faydalanmış olabileceklerinden bahsetmiştir. Aydın Buyar Şencan da Dilmener'i doğrular nitelikte, o dönem müziğe yani başlamış bir müzisyen olarak hippilerle enstrüman çalmaya dönük çalışmalarından bahsetmiştir. Güven Erkin Erkal da birkaç ünlü müzisyen dışında hippilerle takılan ismin çok fazla olmadığını belirtmiş, amatör müzisyenlerin daha fazla faydalanmış olabileceğini söylemiştir. Tuğrul Eryılmaz ise ana akıma dahil müzisyenlerin hippilerden önce ne üretiyorlarsa aynlarına devam ettiklerini belirterek müziğe yeni başlayanların ilgisinin artması yönünde bir etkinin olabileceğinden bahsetmiştir. Dönemin ünlü şarkıcısı Seyyal Taner ise hippilerle vakit geçirmedeğini dolayısıyla müzikal anlamda hippilerden hiç etkilenmediğini belirtmiş, onlarla vakit geçirenlerin olduğunu duymasına rağmen bu iletişimin getirileri hakkında bilgi sahibi olmadığını ifade etmiştir. Müzik yazarı Murat Beşer ise diğer müzik yazarlarının aksine hippilerin müzikal anlamda etkilerinin Türkiye'deki müzisyenler üzerinde çok belirgin olduğunu belirtmiş, etkilenen isimlerden örnekler vermiştir. Bu isimler hippilerin konakladıkları Sultanahmet semtine yakın olan Fatih'te ikamet eden gençlerden oluşmaktadır. Belirtmiş olduğu isimlerden Serdar Çokuslu ise müziğe yeni başladığı dönemlerde gitarıyla hippilerin arasında vakit geçirip bir şeyler kapmaya çalıştığını söylemiştir. Gitar çalmaya dönük etkiyi Şencan da Rami'de ikamet eden bir genç olarak yaşadığını belirtmiştir.

İzzet Öz, Taner Öngür, Orhan Kahyaoğlu, Naim Dilmener, Güven Erkin Erkal ve Tuğrul Eryılmaz ana akımda yer alan profesyonel rock müzisyenlerinin üretimlerinde hippie etkisinin olmadığını belirtmişler, amatör ve müziğe yeni başlayan müzisyenlerin etkilenmiş ve faydalanmış olabileceğini eklemişlerdir. Seyyal Taner hippilerle vakit geçirmedeğinden herhangi bir etki yaşamamış, amatör müzisyenler hakkında da fikir beyan etmemiştir. Murat Beşer, Aydın Buyar Şencan ve Serdar Çokuslu ise müzisyenlerin hippilerden etkilenerek müzik yaptıklarına dair bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Olumsuz kanı bildiren 6 isimle olumlu kanı bildiren 3 ismin argümanları karşılaştırıldığında aradaki farkın sebepleri belirginleşmekte, Murat Beşer'in işaret ettiği isimlerin 1960-1980 aralığında değil hemen sonrasında ünlü isimler olduğu fark edilmektedir. Serdar Çokuslu hippie döneminin sonuna yetişerek

amatörlüğünde müzikal iletişim kurmuş ve sonrasında üne kavuşmuş bir müzisyendir. Aydın Buyar Şencan ise dönemin ünlü isimleriyle çalışmış profesyonel bir müzisyen olmasına rağmen müziğe yeni adım attığı günlerde gitar çalma tekniği konusunda faydalandığını belirtmiştir. Bu anlamda Naim Dilmener'in de ifade ettiği gibi enstrümanlarını geliştirme yönünde bir fayda Çokuslu ve Şencan için geçerli olmakta, hippilerin amatör müzisyenlere sağlamış olduğu faydanın geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Genelin de belirtmiş olduğu üzere; dönem müzisyenlerinden profesyonel anlamda müzik yapan ve belirli bir popülariteye kavuşmuş olanlarda müzikal anlamda bir hippie etkisinden söz etmek mümkün olmamakla birlikte amatör müzisyenlerde böyle bir etkinin varlığından söz edebilmek mümkün gözükmemektedir.

5.3.2.3. Hippilerin Rock Müzik Dinleyicileri Üzerindeki Etkileri

Yurtdışında çıkan albümlerin Türkiye'ye geç geldiği bu dönemde, hippilerin yanlarında getirdikleri albümlerin müziksever gençlerle paylaşılması ve alışverişine dönük etkilerinin araştırılması merak edilen ikinci konuyu oluşturmaktadır. Konuya yönelik açıklamalar, görüşülen aynı 10 kişinin söylemleriyle aşağıda yer almaktadır. Açıklamalar öncelikle aşağıdaki şekliyle direkt olarak aktarılmış, ifadelerin toplamından elde edilen bulgular ve değerlendirmeler açıklamaların bitiminde sunulmuştur.

İzzet Öz şunları belirtmiştir:

[...] Küçük bir kitle hippilerin getirdiği albümlerden faydalanmış olabilir. İstanbul'da onlarla takılanlar bu konuda şanslı olabilirler. Ama aslında rock dinleyicisinin gün geçtikçe arttığı zamanlardı. Bu eksiği biz zaten radyoda kapatmaya çalışıyorduk. Yaptığım radyo programlarında çaldığım yurtdışı kaynaklı parçalar hep ilk oluyordu zaten. Programıma gelen istek mektupları öyle çoktu ki! Örneğin Jethro Tull'ın "Thick As A Brick" albümünden parçaların istendiği 100 kişi civarında bir istek listesi o zaman için çok şaşırtıcı değil mi?

Böyle isimleri ilk çalan, ilk duyuran program da bizimkiydi. Bu elimdeki de mesela Pink Floyd Programı'na ait daktiloyle yazılmış konuşma metinleri. Buyur, bakabilirsin... Yani plaklar geç geliyordu, evet. Ama biz radyo olarak daha erken ulaşıyor, albümlerin tanıtımını yapabiliyorduk. Dinleyicilerin sevdikleri şarkıları da istek mektuplarıyla gelen talebe göre çalmaya gayret ediyorduk. (Öz, Kişisel Görüşme)

Taner Öngür şu şekilde bilgi vermiştir:

[...] Plak alışverişi yaşıyordu doğal olarak. Yani bilmediğin isimlerin albümlerini falan keşfedebiliyordun. Ama bu keşif sadece Sultanahmet'ten geçen hippiler sayesinde değildi. Adana'da Amerikan Üssü var, İzmir'de Çiğli Amerikan Radyosu var. O dönemler onların etkisi de çoktu. Ben de mesela Karamürsel Amerikan Radyosu'nu dinlerdim. Bir de İstanbul Radyosu'nda Sabahattin Ali'nin kızı Filiz Ali vardı. Onun programını dinlerdim. Joan Baez, Bob Dylan gibi şarkıcıları orada duydum hep. Daha sonra yurtdışı plaklarının Türkiye baskılarını çıkardılar zaten. Melodi, Grafson gibi firmalar... James Taylor, Jefferson Airplane gibi isimlerin plaklarını burada da bastılar hep. Evlerde toplanıp plakları hep birlikte dinlerdik. (Öngür, Kişisel Görüşme)

Naim Dilmener plak alışverişini bizzat yaşamış bir isim olarak şunları belirtmiştir:

[...] Plaklar gelmezdi. Şarkıları radyodan, bir parça da filmlerden duyar, dinlerdik. Plak kaynağı neredeyse yoktu. Yurt dışına çıkabilen elbette alır ve getirirdi ama devede kulaktı bu miktar. Çoğunluk için kaynak -Amerikan üslerinden yurduna geri dönenlerin sattıkları plaklar ile birlikte- bu yabancılardı. 60'lara yetişemedim ama 70'lere yetiştim ve bizzat ben de bu biçimde plak satın aldım. 70'lerde artık çok sayıda plakçımız vardı ama bunlar da ancak Türkiye'de basılmış plaklar olurdu. Bu sebeple müzikle ilgili genç turistlerin toplanma yerlerinin en önde geleni olan Sultanahmet'teki Lale Pudding Shop'a gider ve bazen bir kola, bazen bir tost karşılığında, grup ve şarkıcıların bulamadığımız plaklarını alırdık. (Dilmener, Kişisel Görüşme)

Tuğrul Eryılmaz'ın ifadesi şu şekildedir:

[...] Tek başına yeterli değil belki ama getirdikleri plaklardan bizim gençler de faydalanmıştır. Radyolar da nispeten kurtarıyordu biraz durumu. İzmir'de Amerikalıların Çiğli Radyosu vardı mesela. Beatles'ı ilk defa 60'ların ortasında orada dinledim. Amerikan askerlerine yayın yapardı. Çok iyi hatırlıyorum, bütün gün müzik yayını vardı. Kayıtlar yurtdışından gelirdi. Bunlar önemli şeyler o zaman için [...] (Eryılmaz, Kişisel Görüşme)

Murat Beşer hippilerin getirdikleri plakların önemine dair şunları belirtmiştir:

[...] Buraya geldiklerinde ceplerinde çok az parası olan, cüzdanını çaldıran ya da başlarına birtakım aksilikler mutlaka gelmiş ve parasız kalmış çocuklardı bunlar. Dolayısıyla yanlarında ne varsa Sultanahmet'te satıyorlardı. Küpe, kolye, tütsü, plak... Ben çok iyi biliyorum ki, benden bir kuşak büyük abilerim hippilerden çok plak aldılar ve biz bir sürü grubu, bir sürü albümü oradan alınan plaklardan öğrendik [...] (Beşer, Kişisel Görüşme)

Güven Erkin Erkal hippilerle gerçekleşen alışverişe dair şunları belirtmiştir:

[...] Pek çok plak paylaşılıyordu ve satılıyordu. Başka şeyler de satılıyordu, ceplerindeki paralar bitince. Gitar, bongo gibi... Hava üssündeki askerlerin dinleyip de Amerika'ya dönerken taşımak istemedikleri plakları vermesiyle, Sultanahmet'tekine benzer bir müzik kültürü Adana'da da doğmuştur hatta [...] (Erkal, Kişisel Görüşme)

Seyyal Taner'in düşünceleri aşağıdaki gibidir:

[...] Böylesi bir imkân ayağımıza gelecek, kaçırılır mı? Zaten arada o diyalog kurulmuş, birlikte müzik de yapılıyor müzik de dinleniyor. Bunlar kulağımıza geliyordu. Bizim gençlikte de dışarıdan gelecek olan yeniliklere karşı bir merak var sonuçta. Ulaşmak da imkânsız yeni çıkan plaklara. Ne büyük bir şans ve ne güzel bir paylaşım! Orada takılmanın sebeplerinden biri de bu sonuçta. O kültürden bir şeyler kapabilmek [...] (Taner, Kişisel Görüşme)

Aydın Buyar Şencan hippilerle çokça vakit geçirmiş bir müzisyen olarak şunları belirtmiştir:

[...] Hippiler ne yaşadılarsa burada onlarla takılan bizden isimler de benzer şeyleri yaşadılar. Ne paylaşıldıysa bir getirisi oldu elbette. Diğer taraf için de bu böyle. Yani hem dilini geliştiriyorsun hem kültürünü hem müziğini... Sadece albüm ve enstrüman paylaşımı değildi mevzu. Onlar çokça paylaşıldı zaten aramızda. O yüzden dinleyiciler de müzisyenler de, yani o zamanın gençleri bu ortamdan ve paylaşılanların tümünden kendi paylarına düşenleri aldılar tabi [...] (Şencan, Kişisel Görüşme)

Orhan Kahyaoğlu albümlere ulaşmanın zorluklarından şu şekilde bahsetmiştir:

[...] Çok geç gelirdi albümler. O anlamda hippilerle iletişim kuranlar bu konuda avantaj sağlamışlardır. Burada orijinal yerli diye bir ayırım vardı. Orjinalleri pahalı da olurdu ve özellikle onları almaya çalışırdım. 85 liraydı Türk basımı albümler, orjinallerini 150 liraya alırdık. Bu dediğim 75-76 yıllarına denk gelir. Siparişle plak falan alabiliyorduk zaten. Öyle gidip dükkândan bakıp seçebilmek ne mümkün! Önce kimleri sipariş edeceğini bileceksin, sonra aylarca sürekli gelip gelmediğini soracaksın, gelince de sevinerek alacaksın [...] (Kahyaoğlu, Kişisel Görüşme)

Serdar Çokuslu hippilerle çokça zaman geçirmiş bir isim olarak şunları belirtmiştir:

[...] Yurtdışında yeni albümler çıkıyor, uzaktan duyuyoruz fakat ulaşamıyoruz. Yabancı basımı geçtim buradaki de çıkmak bilmiyor. Önce kalıp Türkiye'ye gelecek sonra basılacak, dağıtılacak falan. Led Zeppelin albüm yapmış, Rolling Stones albüm yapmış... E biz bunlara istediğimiz anda ulaşamıyoruz, dinleyemiyoruz. Sonra Kamil [Özaydın] dedi ki "Biz haftada 2-3 gün Sultanahmet'e gidelim. Orada hippiler, bizim gibi rock dinleyen insanlar var. Oraya gittiğimizde uzun saçlı ve hippie tiplilerinde gördüğümüz yabancıları "Sorry! Sorry!" diyerek çevirirdik. İngilizcemiz de çok iyi değildi tabii. "Album, album? Rock album?" diye seslenerek albümlerinin olup olmadığını sorardık. Ceplerinden veya çantalarından kaset çıkarırlardı, onlarda ganiyle vardı zaten. O kasetleri bize verirlerdi. Aramızda para toplayıp vermeye çalışırdık karşılığında ama almazlardı. "No Money! No Money!" diyerek geri çevirirlerdi topladığımız paraları. Hippilik ve komünal yaşam böyle bir şeydi işte. Bir de farkındaydılar burada albümlerin olmadığını. O ülkesine dönünce yine alabilecekti yani. Aldığımız albümleri de dinliyorduk ama sözlerini anlamak o kadar güçtü ki bizim için. Biz devlet okulunda okuyorduk, kolejde değil. İngilizce'ye yeterince hâkim değildik. Parçaları ezberlemeye ve söylemeye çalışıyorduk ama sözleri yutarak söylemelerinden dolayı anlayamıyorduk. Sadece müziği değil, lirikteki algıyı da önemsiyorduk. Şarkıda ne anlattığı çok önemli çünkü rock parçalarının çoğunda bir isyan var. O isyanı hissedebilmek istiyorsun. Aldığın kaset de kutusuz olduğundan şarkı sözleri falan da yok haliyle. Bu sefer tekrar giderdik Sultanahmet'e. Kamil'in Kanada'daki kız kardeşinin getirdiği Walkman imiz vardı. "Where are you from?" diye sorardık tek tek. "England" diye cevap verirdi mesela, hemen atlardık. Kaseti dinlettirip bize İngilizce olarak sözlerini yazmalarını isterdik. Çimlerin üzerine otururduk hep birlikte, bunlarla uğraşırdık [...]. (Çokuslu, Kişisel Görüşme)

İzzet Öz küçük bir kitlenin hippilerin getirdiği albümlerden faydalanmış olabileceğini, onların da İstanbul'da ikamet edenlerden oluştuğunu belirtmiş ve TRT Radyosu'nda

yaptığı programlarla albümlere ulaşmadaki zorluğa yönelik açığı kendisi gibi radyocuların kapatmaya çalıştığını ifade etmiştir. Taner Öngür plak alışverişinin yaşandığını ve bu sayede yeni albümler keşfedildiğini fakat bu keşfin hippilerle sınırlı olmadığını, Amerikan üslerine ait radyoların ve İstanbul Radyosu'nun da etkili olduğundan bahsetmiştir. Zaman içinde yabancı plakların yerli basımlarının da çıktığını, ulaşımın kolaylaştığını belirtmiştir. Naim Dilmener de plakların gelmediğinden, bu anlamda kısır kalındığından, yeni şarkılara filmler ve radyolar aracılığıyla ulaşabildiklerinden bahsetmiş; kendisinin 70'lerde Sultanahmet'teki hippilerden yabancı basım plaklar aldığını belirtmiştir. Öngür gibi Dilmener de Amerikan üslerinin ve üslerden ayrılan askerlerin sattıkları plakların satışının da bu konuda önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştir. Tuğrul Eryılmaz hippilerin getirdiği albümlerden gençlerin faydalandığını belirtmekle birlikte bunun tek başına yeterli olmadığını, Amerikan askerlerine yayın yapan radyoların da etkili olduğunu belirtmiştir. Güven Erkin Erkal çokça plağın hippiler tarafından satıldığını, yanı sıra enstrüman satışının da olduğunu belirtmiş; Amerikan üsünden ayrılan askerlerin bıraktığı plakların Adana'daki gençlere hippilerin İstanbul'daki etkisi gibi bir fayda sağladığını söylemiştir. Murat Beşer parasız kalan hippilerin sattıkları eşyaların arasında plakların da olduğunu, bir kuşak büyük abilerinin hippilerden aldığı plaklardan kendisinin de faydalanarak yeni isimler ve albümler keşfettiğini belirtmiştir. Seyyal Taner gençlerin yeniliklere olan merakıyla orada buldukları ve hippilerle olan diyalog içerisinde plak paylaşımının da mantıken olması gerektiği yönünde kanısını belirtmiş, net bir veri sunmamıştır. Aydın Buyar Şencan albüm ve enstrüman paylaşımının yanı sıra başka pek çok paylaşım yapıldığını ifade etmiş, hem müzisyenlerin hem de dinleyicilerin bu diyalog ortamından faydalandıklarını belirtmiştir. Orhan Kahyaoğlu albümlerin çok geç geldiğini, orijinal albümlere ulaşmanın ise hem maliyetli hem de uzun süren bir uğraş olduğunu ifade etmiş; hippilerin getirdiği albümlerin onlarla iletişim kuranlar açısından avantaj sağladığını belirtmiştir. Ablasının arkadaşları olan Kanadalı hippilerin getirdiği albümler sayesinde yeni isimler keşfettiğine dair söylemi, kendisine ve müzisyenlere dönük hippie etkisini değerlendirdiği anlatım içerisinde yer almaktadır. Serdar Çokuslu ise orijinal albümlere ulaşamadıklarını, yerli albümlerin de geç çıkmasından dolayı sabırsızlanarak çok kez hippilerden albüm aldıklarını, kutusuz albümlerin İngilizce sözlerini doğru öğrenebilmek içinse yine hippilerden yardım aldıklarını belirtmiştir.

Murat Beşer, Naim Dilmener, Güven Erkin Erkal, Orhan Kahyaoğlu, Taner Öngür, Tuğrul Eryılmaz, Serdar Çokuslu ve Aydın Buyar Şencan hippilerin yanlarında getirdikleri yabancı albümlerden gençlerin fayda sağladığına yönelik net bir kanı bildirmişler; Beşer, Dilmener, Şencan ve Çokuslu kendilerinin direkt olarak bu albümlerden faydalandıklarını belirtmişlerdir. Seyyal Taner mantık yürüterek bir fayda sağlanmış olabileceğine dair fikir beyan ederken İzzet Öz, İstanbul'da yaşayan küçük bir kesimin faydalanmış olabileceğini belirtmiştir. Öz aynı zamanda radyonun bu anlamda önemli bir yer tuttuğunu eklemiştir; Öngür ve Eryılmaz da Amerikan üslerindeki askerlere yayın yapan radyoların önemini açıklamalarında belirtmişlerdir. Dilmener ve Erkal ise bu üslerden ayrılan askerlerin bıraktıkları albümlerin de ayrıca etkili olduğundan bahsetmişlerdir. Araştırma rock müziğin merkezi olarak İstanbul ile sınırlı olduğundan ve kendisi dönem itibarıyla Ankara'da yaşadığından Öz'ün ifadesi tamamen olumsuz olarak değerlendirilmemekle birlikte radyo programcısı kimliği sebebiyle hippie etkisini radyo etkisinden daha ön planda tutmadığı, bu sebeple ciddi bir etki düşünmediği yönünde çıkarım sağlanmıştır. Amerikan üslerinden kalan plakların ve üslere yayın yapan radyoların etkisini belirten Öngür, Eryılmaz, Dilmener ve Erkal'ın açıklamaları ise ek bilgi olarak değerlendirilmekte; araştırmanın içerisinde bu etkinin varlığına yönelik bir arayış olmamasından ve hippilerin etkisini gölgeleyen bir veri sunmamasından dolayı olumsuzluk ifadesi olarak değerlendirilmemektedir. Araştırmanın içeriğini zenginleştiren bu bilgi, hippilerin getirmiş oldukları albümlerin faydasına yönelik aynı isimler tarafından belirtilen açıklamaların niteliğini değiştirmemiştir. Genelinde ifadesiyle; hippilerin yanlarında getirdikleri albümlerin yeni albümleri ve isimleri keşfetmek açısından gençlere fayda sağlamış olduğu yönünde bir değerlendirilmeye varılmıştır.

5.3.3. Hippilerle Türkiye'deki Gençlerin Müzikal-Söylemsel Ayrılımları

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin ardından Türk radyolarında batı müziği de dışarıya açılımın bir parçası olarak kendini duyurmaya başlamıştır (Duman 248). Türkiye'deki düzen karşıtı gençler 60'ların siyasal yapısını eleştiren isyan kültürünün bir parçası

olan batıdaki rock müziğin etkisiyle Anadolu Rock diye tanımlanan bir müzik türü ortaya koymuşlardır. Savaşa ve tutucu toplum normlarına karşı ayaklanan batılı üniversite gençlerinin başlattığı 68 Hareketi zamanla daha uyumlu bir niteliğe bürünerek rock müziğe yansımıştır. Türkiye’de ise ABD’nin dış siyasette göstermiş olduğu yaklaşımları protesto eden bir dinamik mevcuttur. 68 Hareketi batıdaki haliyle kapitalizm karşıtlığı iken Türkiye’deki şekliyle emperyalizm karşıtlığı olarak yaşanmıştır (Gürses 326-332). Dolayısıyla Türkiye’deki gençlik Amerikan hayat tarzına karşı muhalif bir duruş sergilemiştir. Rock müzik de Amerikan yaşamına dair kültürel bir olgu olarak Türkiye’deki gençliğin mesafeli durduğu yeni bir tarz niteliğinde değerlendirilmiştir.

Türkiye’de sınıfsal bir direniş sergilenirken batıda kimliksel bir başkaldırı söz konusu olmuştur. Türkiye’deki eksiklik bireysel ve kültürel taleplerin dile getirilememesi şeklinde kendini göstermiştir. Batıda eski tip muhalefetin yerini yenisi almasına karşın Türkiye’deki muhalefet şekli dünyadaki geçmiş örnekleriyle benzerlikler göstermektedir. Savaş karşıtlığı, ABD’nin dış politikadaki müdahalelerine karşı duruş, teknokrasi ve kapitalizm karşıtlığı, ırk ayrımcılığına karşı duruş gibi daha geniş bir yelpazede çeşitlenen muhalefet anlayışı batıda hâkim olmaktadır. Ekolojik kaygılar, kadın hakları gibi unsurlar Türkiye’de mevzu bahis olmazken batıda bir karşı duruş öğesi niteliği taşımaktadır (Levent 89-90). Batıda ele alınan ve mücadele edilen konularla Türkiye’dekiler gençler açısından dönemsel olarak farklılıklar göstermektedir. Mevcut kaygıların şarkı sözlerine yansımaları gerçekleştiğinde hippilerle bizdeki gençlerin arasındaki kültür farkı açığa çıkmaktadır.

1960 Askeri Darbesi sonrası köylü nüfusu %66 seviyelerine gerilemişse de kentleşme oranı yeterince yükselememiştir. Göçün yarattığı canlılıkla sosyal ve kültürel yaşam hareketlenmiş, daha geniş bir kitleye ulaşılmaya başlanmıştır. Sahne sanatlarındaki düşünsel serbestinin ve çeşitliliğin artışına rağmen halkın büyük çoğunluğu taşranın geleneğini devam ettirmiş, müzik tercihlerinde ilk sıraya türkülerini koymuştur. Dönem itibarıyla, düzene karşı başkaldırı öğeleri barındıran gerçek bir rock müzikten bahsedebilmek imkânı yoktur (Duman 248-249). Aksine yoksulluk, aşk, gurbet,

ayrılık gibi kırsal nüfuzun süregelmiş dertlerini dile getiren bir yakarıştan bahsetmek mümkündür.

Dünyada yaşanan 68 olaylarını ABD'dekilerden ayıran en önemli fark, dünyadakilerin Marksist temel üzerine oturmuş olmasıdır. ABD'deki gençliğin söylemi ise tüm var olan ideolojileri yıkarak yeni bir anlayışa elde etme düşüncesinde toplanmıştır. Dolayısıyla hem kapitalizmi hem sosyalizmi tehdit eden bir anlayış hâkim olmuştur. Türkiye'deki 68 Hareketi ise sosyalizm temellidir. Amerikan müdahalelerine vurgu yapılan anti-empyralist bir duruşla "Tam Bağımsız Türkiye" sloganı önem taşımış ve ulusalcı bir çerçeve çizilmiştir (Bulut 129-139). Bu çerçeve dönemin protest şarkılarında da yer almaktadır. Oysa batıdaki protest şarkıların içeriğinde barış, sevgi, savaş karşıtlığı, yeşil hareketi gibi daha evrensel değerler dikkat çekmektedir.

Türkiye'de 68'i sahiplenen kuşak başlarda Atatürkçü değerlerle yetişen kentli orta sınıf ekseninde yer almasına rağmen sonrasında kırsal kesimden göçenleri de kapsamaya başlamıştır. Aydınlanmacı eğitim politikasıyla Köy Enstitüleri'nde yetişen bu taşralı okumuş nüfus da aynı değerler eğitiminden geçirilmiş; milliyetçi bir duruş, anti-empyralist tutum ve ulusalcı bir sosyalizm anlayışı benimsemiştir (Belge 30). Bu dönemde sosyalist olduğu bilinen Cem Karaca dahi 1967'deki bir röportajında Ulusal Türk Müziği yaptıklarını iddia etmiş, benzer ideolojideki Fikret Kızılok ise batı hayranlığından dert yanmıştır (Meriç 247). Stokes'a göre, dönemin Türkiye'deki rock müzikte önem verilen çeşitli isimleri gitar, klavye ve bateri gibi batılı enstrümanların yanında tambur, kemençe, bağlama gibi Türk Müziği enstrümanları kullanmaya da özen göstermişlerdir. Güler'e göre ise Moğollar buna ıklığ, cura gibi çeşitler de eklemiştir (Bulubay, Rock 110, 150). Ulusalcılık ekseninde ortaya konulan kültürel ve sanatsal icralardan biri olarak rock müzik de toplumsal yönden kabul görmüş değerleri sürdürme eğiliminde olmuş, dışarıdan gelebilecek ve muhalif gençliği dejenere edebileceği düşünülen batıcı yeniliklerden uzak durmuştur.

Müzik yazarı Orhan Kahyaoğlu da Türkiye'de yapılan rock müzikteki ulusalcı yaklaşıma yönelik yukarıdaki anlatımı destekler nitelikte şunları belirtmiştir:

[...] 68’li kitlenin siyasi kimliğini ele aldığımızda daha çok türkülerden, devrimci aşıklardan beslenmişlerdir. Moğollar, Barış Manço gibi isimler sol kesim tarafından başlarda benimsenmemiştir. “Saçı uzun, kafası boş” gibi algılanırdı bu müzisyenler, sıkı solcu diye tabir edilen kesim tarafından. Cem Karaca gibi siyasi kimliği yakın olan isimler tercih edilirdi ama dönemin daha entelektüel kesimi bile sol tandanslı olmalarından dolayı daha çok türkülere maruz kalıyorlar, dışına çok fazla çıkamıyorlardı. Bu ortamda da en fazla Inti-İllimani gibi ezilen halkları temsil eden protest gruplar dinleniyordu yabancı olarak. O yüzden yabancı rock müzik dinlediğim için hep bir ikilemde kaldığımı hatırlıyorum. Bir de ulusalcılığın ve halkçılığın kutsandığı bir dönem. Dolayısıyla bir folklorizm hâkim. O dönem hippiliğe daha yakın evrensel düşüncede birleşenler hep yabancı rock dinlediler haliyle. Çünkü -az bir istisna dışında- türkülerin yeniden uyarlamasına dönük rock müzik denemeleri yapıldı burada. O zaman sadece müzikte değil edebiyatta da böyleydi. Köy romanları değer görürdü. Fakir Baykurt okunurdu mesela daha çok, Oğuz Atay değil. Cevat Çapan gibi bir avuç entelektüel dışında adamın yazdığı metinle ilgilenen kimse yoktu. Öldükten yıllar sonra değeri arttı. Yani diyeceğim o ki, dünyadaki 68 ile bizdeki bambaşka yaşandı. Fransa’da yaşanmakta olan kapitalizme karşı ayaklanma var, bizde o üretim ilişkileri kurulmamış ki henüz. ABD’de başka bir iklim var; karşı kültür her şeyi sorguluyor. Bizdeyse solun genelinde olsun, işçi partisinde olsun ulusalcı kodlara sahip hatta milliyetçiliğe varan bir anlayış hâkimdi. Daha çok üçüncü dünya ülkesi duyarlılığı vardı bizde. Latin Amerika’da ya da Afrika’da yaşananlar gibi halk kahramanları türetmek üzerine bir süreç yaşanıyordu. Çünkü halkçılık değerleri baskındı. Evrensel değerlerden bahsedebilmek imkânsız. Sanata, müziğe ve edebiyata da yansıyor bu doğal olarak. Moğollar’ın yaptığı müziği Cem Karaca ulusal bir müzik, ulusal bir sentez olarak nitelendirmiştir mesela 67’deki bir röportajında. O yüzden eğreti bir rock oluyordu burada yapılan. Batıda antikapitalist bir duruş sergilenirken bizde yine ulusalcılık ekseninde bir karşı duruş gerçekleşmiş. Antiemperyalist duruşun yanı sıra anti batıcı bir duruş da sergilenmiş. Kültürel geçişlere de biraz kapalı kalınmış, kendi folklorumuzdan faydalanılmış daha çok. Mesela Jethro Tull da İskoç folklorundan etkileniyor ama ne düzenlemeler ne üretimler yapıyor [...]. (Kahyaoğlu, Kişisel Görüşme)

Seyyal Taner kendisinin de türküleri rock müzik düzenlemeleriyle söylemiş olduğunu şu ifadelerle belirtmiştir:

[...] Ben söyleyebileceğim ve keyif aldığım türküleri rock tarzında yaptığım için kabul gördüm. Aslında tamamen İngilizce şarkılarla çıkmıştım. Hep böyle devam etsem aynı kabulü göremezdim burada. Anadolu'ya turneye gittim, hem de ne kadar! Mevcut kitleye göre hareket etme gerekliliği doğuyor haliyle. Onlar da haklı, bilmedikleri şeyi nasıl kabul etsinler hemen. Bunu dönemin pek çok ismi, pek çok grubu da yaptı [...] (Taner, Kişisel Görüşme)

Aydın Buyar Şencan da yapmış oldukları turnelerde türkü çalmak durumunda kalmalarını şu sözlerle ifade etmiştir:

[...] Birgün geldi Erkin [Koray] Abi, dedi ki bunu yapıyoruz. Bir baktım “Köprüden Geçti Gelin” türküsü. Sordum, “Abi biz bunu neden söylüyoruz?” diye. “Turneye çıkıyoruz, Anadolu'da bunları isterler” dedi. Baktık, öyle de oldu. Türkiye'ye gelmiş ucube bir müzik gibi görüyorlardı. Batıdaki şekliyle rock yapmaya çalıştığımızda dinlemiyorlardı. 71'de konserlerde Pink Floyd, Cream, ZZ Top falan çalışıyorduk mesela. Ama turneye çıkıyorsun, “Bu da müzik mi?” gibisinden bakıyorlar. Ne zaman “Kiraz aldım dikmeden, Halime'm dallarını bükmeden” gibi türkü sözlerini duyuyorlardı bizden, hemen kulak kabartıp ilgiyle dinliyorlardı. Biz de yaptık mecburen. 70'lerin sonunda kendi tarzımıza yakın müzik yapabilmeye başladık [...] (Şencan, Kişisel Görüşme)

Türkiye'de icra edilmiş olan ve Anadolu Rock şeklinde isimlendirilmiş olan tarz, batıdaki rock müzikten icracılarının tavırları açısından da farklılıklar göstermektedir. Dönemin önemli müzisyenleri yerleşik düzene tamamen bir başkaldırı örneği gösterememişlerdir. Saç uzattıkları halde askere gururla gitmiş, devrimci nitelikler yerine sol bakışı tercih etmişlerdir. Ayrıca polisle karşı karşıya gelmekten her daim çekinmiş, uyuşturucuya karşı mesafeli durmuş, uyumlu bir yapı sergilemişlerdir.

Sisteme entegre olarak yaşadıklarından ötürü rock müziğin dönem itibariyle doğasındakilere uygun üretimler de gerçekleştirememişler, türkülerin batı enstrümanları ve soundu ile düzenlenmesinden öteye gidememişlerdir (Duman 250). Tüm bu özellikler baskı mekanizmasına karşı sergilenen duruş, savaş karşıtlığının uzantısı olarak askere gitmeme gibi eylemleri yaşamlarına yansıtan hippilerle bizdeki muhalif gençliğin bakış açısının farklılığını ortaya koymaktadır.

Modernizmin karşısına doğu mistisizmini, kentliliğin karşısına doğayı ve kırsal yaşamı koymaya çalışan hippilerin (Kostabar 120) aksine Türkiye'deki gençlik halkçılığın uzantısı olarak köy kültürü ile yaşamaktaydı. Edebiyatta Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi yazarların köy romanları ile Ahmet Arif, Hasan Hüseyin gibi şairlerin Anadolu'ya ait şiirleri tercih edilmekteydi. Dolayısıyla dönem itibari ile yapılan ve yerleşik Anadolu kültürünü yansıtan bir rock müzik söylemi mevcut olmuştur (Canbazoğlu 25). Batıya ait enstrümanların, ritim ve armoni birliktelikleriyle türkülerle sentezlenmesi sonucunda yeni bir tını elde etme yoluna gidilmiştir. Aynı zamanda halk şiirleri derlenerek yapılan yeni besteler için de yine benzer tınılarla aynı sistem üzerine kurularak yapılan bir rock müzik icrasından bahsetmek mümkündür (Camgöz, Anadolu Pop-Rock 310). Batıdaki başlangıç noktası olan “folk” gibi kırsal kesimden veya “blues” gibi işçi şarkıları temelinden ortaya çıkan bir rock müzikten (Eldem ve Eti 52, Erkal 12) bahsetmek gerekirse benzer nitelikler görülebilmektedir. Fakat bu nitelikler batıdaki rock müziğin temellerini oluşturmuş, müzikteki ve söylemdeki çeşitlilik artarak yerini yeni bir tarza taşıyabilmiştir. Bizdeki müzik ve söylem ana hatlarıyla aynı kalmış, enstrümanlar batıdakiyle yer değiştirmiştir. Sazla çalınan türkülerin gitar ve orkestrayla çalınarak rock müzik yapılabileceği yanılıgısına düşülmüştür.

Kırsal nüfuzun çoğunlukta olduğu, geleneklerin yaşatılmaya çalışıldığı bir toplumda yetişen gençlerle kentli nüfusun baskın olduğu bir toplumda yetişip gelenekleri yıkmaya çalışan gençlerin arasında doğal olarak düşünsel ve hayata bakış anlamında belirgin farklılıklar mevcuttur. Endüstrileşmiş bir topluma mensup olan hippilerin yaşadığı boşlukla aradığı maneviyat hissi bizimki gibi az gelişmiş toplumlarda aranmamakta, yaşatılan değerler doğrultusunda benzer bir arayışa ihtiyaç

duyulmamaktadır. Bunlar gibi farklılıklar hippilerle bizdeki muhalif gençleri genel anlamda birbirlerinden ayırmakta, dinlenen veya çalınan rock müzik parçalarının da söz ve müzik içeriklerini başkalaştırmaktadır.



6. SONUÇ

Amerika Birleşik Devletleri'nin Vietnam Savaşı'na katılımının Amerikalı gençlerde bir karşı duruş hareketine dönüşmesiyle ortaya çıkan Hippi Karşı Kültür Hareketi, zaman içinde kendi dinamiklerini yaratarak Avrupa'ya da sıçramıştır. 68 Hareketi'nin Fransa'daki öğrenci eylemleriyle başlayarak Avrupa'nın pek çok bölgesinde kendini göstermesiyle ABD'deki hareketlilik arasında başlangıç ve içerik açısından farklılıklar olsa da batı genelinde gençlerin kapitalizme karşı ayaklanmaları ortak bir birliktelikle hareket etmelerine sebep olmuştur. Endüstrileşmiş toplumların maneviyat yönünden kısırlık hissedilen genç bireyleri doğu mistisizmine yönelmiş, ruhsal gelişim sağlamaya dönük öğretileri olmasıyla bilinen Budizm gibi inanışlardan yararlanmaya çalışmışlardır. Batıdaki gençliğin kara yoluyla gerçekleştirdiği ve doğuya yapılan çok rotalı yolculuk olan Hippie Trail, ana kesişme noktalarından birinin İstanbul olmasıyla bu çalışma için önem arz etmektedir.

1960'ların ortalarından 1970'lerin sonuna kadar kullanılan rotanın İstanbul'daki durağı Sultanahmet olmuş, gezgin hippiler halk tarafından merakla karşılanmıştır. Pejmürde giyimleri, bakımsız halleri ve uyuşturucu kullanmalarıyla basında magazinsel olarak ele alınıp narkotik vakalar şeklinde işlenmiş olsalar da kendileriyle diyalog kuran kişiler şiddetten uzak insancıl yapılarıyla felsefelerinin hakkını verdiklerine yönelik kanaat bildirmişlerdir. Batıdan gelen yeni bir kültüre merak duyan Türkiye'deki gençler de hippilere ilgi göstermiş, ziyaretleri boyunca çeşitli paylaşımlarda bulunmuşlardır. Yabancı dillerini geliştirmek; hippilerin getirdikleri albümleri ve yaptıkları müzikleri dinlemek; gitar ve albüm alışverişinde bulunmak da bu paylaşımlar arasında yer almıştır.

Büyük Buhran sonrasında yaşanan gelir artışıyla birlikte refah içinde özgürce yetiştirilen Amerikan gençliğinin aksine aynı dönemlerde Türkiye'deki gençlik

ekonomik, toplumsal ve siyasi çalkantılardan geçmiş, darbeler arasında baskı ortamında büyümüşlerdir. Sanayileşmenin yarattığı tüketim toplumu batıda sorgulanırken Türkiye’de henüz tarıma dayalı ekonomi modeli devam etmektedir. Gelişmiş bir ülke olan ABD’nin gençleri bolluktan, az gelişmiş bir ülke olan Türkiye’nin gençleri ise yokluktan doğan bir başkaldırı sergilemektedir. Kentleşmenin getirdiği yaşam şeklini her türlü alışkanlıklarıyla reddedip kırsal bölgelerde teknolojiden uzak yaşamaya çalışan hippilerin aksine bizdeki kırsal nüfus kentli nüfustan fazladır. İçinde şekillendikleri toplumun dinamikleriyle yetişmiş iki farklı gençlik grubu karşılaştırıldığında ortak özelliklerin kısıtlı olduğu göze çarpmakta, yaşam alışkanlıklarında ve izledikleri yolda uyumsuzluklar söz konusu olmaktadır.

Hippiler düzenin tamamen reddine dayalı benzer talepleriyle öncüleri olan Beat Kuşağı yazarlarını okuyup kendilerine örnek alırken Türkiye’deki gençler köy romanları okumakta ve feodalitenin gölgesinde bir yaşam inşa etmeye çalışmaktadır. Hippiler protestolarını rock müziğin isyankarlığıyla duyurmaya çalışırken bizdeki eylemlerde türküler söylenmektedir. Hippilerin geçmişinde gitar her daim mevcutken bizim kırsaldan gelen kültürümüzde bağlama mevcut olup gitar henüz kolay bulunabilen bir enstrüman dahi olamamıştır. Batıda yeni tarzlar denenmekteyken bizde türkü düzenlemelerine gidilmekte, Anadolu Rock ismiyle kültürümüze uyarlanmaktadır. Müzikal anlamda olduğu kadar söylemde de farklılıklar yer almakta; batıda dünya barışı, savaş karşıtlığı, eşitlik gibi evrensel konular ekseninde şarkı sözleri yazılırken bizdeki rock şarkılarında sınıf ayrımı, yoksulluk, aşk, gurbet ve ayrılık gibi süregelmiş konular üzerinde devam edilmektedir. Yeni yapılan şarkılarda dahi aşıklardan, ozanlardan ve halk deyişlerinden faydalanılarak geleneklerin sürdürülmesi yönünde bir anlayışla hippilerin kalıpları yıkmaya yönelik tavrından ayrılmaktadır. Batıda cinsel devrim, feminizm gibi konular konuşulup şarkı sözlerine de yansıtılırken bizde yaşanan ataerkil yapıdan dolayı söylemde de erkek egemen unsurlar yoğunlukla yer almaktadır.

Evrensel bakışın aksine hangi ideolojide olursa olsun ulusalcı kodlarla donatılmış gençlerimizin sosyalist olanlarında dahi milliyetçilik unsurları göze çarpmaktadır. Savaş karşıtlığı, askerliğin reddi gibi kavramları kolaylıkla ifade edebilen Amerikan

gençliğinin aksine savaş ve askerlik olguları bizdeki gençliğin başlıca sorguladığı mevzular arasında yer almamış, askerlik vatana hizmet mecburiyeti niteliğiyle devam ettirilmiştir.

ABD'nin dış siyasette uyguladığı müdahaleler karşısında siyasi ve ekonomik yönden anti-empyralist bir tutum sergileyen Türkiye'deki gençlik, Amerikan karşıtlığını kültürel alanlarda da sergilemiştir. Batıdaki şekliyle rock müzik de bu alanlardan biri olmuş, tarzın içeriği ulusalcı yaklaşımlarla değiştirilerek Türk kültürüne uyarlanmıştır. Geleneklerini devam ettirme ve mevcut değerlerini koruma noktasında Türkiye'deki müzisyenler de Türk halkı kadar hassasiyet göstermiş, dinleyicilerin beklentisiyle müzisyenlerin üretimi birbirleriyle örtüşmüştür.

Türkiye'de belli bir çizgide ve çerçeve içinde yapılan rock müzikte batıdakine benzer denemelere de rastlamak mümkündür. Hippilerin özellikle tercih ettikleri Psychedelic Rock ve Progressive Rock tarzında ürünler veren isimler de olmuştur. Fakat bunlar ana akım içerisinde kendine yeterli yeri bulamamış, sınırlı örnekler olarak kısıtlı bir kitlenin beğenisinde kalmıştır. Halüsinojenlerin yarattığı algıyı temeline alan Psychedelic tarzındaki rock parçaların sayısındaki azlık, Türk müzisyenlerinin uyuşturucuya karşı mesafeli duruşundan kaynaklanmaktadır. Enstrümantal ağırlığı daha yüksek olan Progressive tarzı ise parçalardaki müzik ağırlığının sözü geçmesiyle rock müzikte önceden alışkın olunmayan bir tür niteliğinde kendini göstermiştir.

Yurtdışı bağlantısı olan, batıdaki akımları takip etmeye çalışan ana akım rock müzisyenlerimizin genel anlamda halkın beklentilerine yönelik müzikleri ve içerikleri sunmuş oldukları fark edilmektedir. Hippilerin İstanbul'da buldukları dönemde profesyonel rock müzik icra eden müzisyenlerimiz onlarla müzikal olarak çeşitli paylaşımlar gerçekleştirmiş olsalar dahi ciddi anlamda bir etkilenme yaşamamışlardır. Ülkedeki ünlü müzisyenler ile hippiler arasında gelişen diyalogun belli açılardan sınırlı kaldığı ve gelip geçici etkilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Profesyonel müzisyenlerin belli bir çizgide müzik icra ettikleri, söylem olarak da geleneksel öğelerden faydalanmış oldukları söylenebilmektedir. Yapılan araştırmada görüşülen müzik yazarlarının, radyo programcılarının ve müzisyenlerin de kanaatleri dönemin

popüler müzisyenlerinin hippilerin ele almış oldukları içeriklerden ve müziklerinden etkilenmedikleri yönünde olmuştur. Müzik alışverişinin devamlılığına, kayda değer sonuçlarına ve diyaloga dayalı gerçekleşen eser üretimlerine de rastlanamamıştır. Halk tarafından kabul görmüş olmalarının sağladığı güvenilir konumlarını korumuşlar, evrensellik çabası içerisinde olmamışlardır. Henüz isim yapmamış ve amatör olarak müziğe yeni başlamış isimler hippilerle olan müzikal diyalogdan daha fazla faydalanmışlar, onlardan beslendikleri noktaları ileriki yıllarda müziklerine daha fazla yansıtabilmişlerdir. Fakat bu isimlerin profesyonellik dönemleri bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde yer almadığından müzisyen olarak değil dinleyici nitelikleriyle çalışmada değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.

Yabancı albümlerin ülkeye girişinin çok geç olduğu bu dönemde hippilerin yanlarında getirmiş oldukları albümler İstanbul'daki rock müzik seven gençler açısından önemli bir imkân olarak değerlendirilmiştir. Müzik yazarları, radyo programcıları ve müzisyenlerin yer aldığı aynı araştırma grubuyla yapılan görüşmede hippilerin Türkiye'ye yanlarında getirmiş oldukları yabancı albümleri buradaki gençlere satmaları, vermeleri veya takas etmeleriyle gerçekleşmiş olan alışverişin olumlu yönde karşılığının olduğu belirtilmiştir. Bu karşılık yeni çıkan albümlerin ve isimlerin keşfedilmesi, yeni müziklerin tanınması ve rock müziğe ilginin artması yönünde olmuştur. Dönemin amatör ve müziğe yeni başlamış olan müzisyenlerinin de rock müzik dinleyicileri olarak hippilerin getirdikleri albümlerden faydalanmış oldukları bilgisine ulaşılmıştır.

Araştırmaya konu olan 1960-1980 aralığını kapsayan dönemde Türkiye'deki ana akım rock müzisyenlerinin yöneldikleri tarzı kültürel yapılarıyla uyumlu bir şekilde dönüştürdükleri, hippilerin yaptıkları ve dinledikleri rock müzik tarzıyla gerek müzikal gerek söylemsel açıdan farklılıklar barındırdığı görülmektedir. Hippilerle uzun soluklu çalışılmasına ve ürün ortaya konulmasına dair herhangi bir bilgiye veya görüşe rastlayamamak, ana akıma dahil müzisyenlerin gerçekleştirmiş oldukları müzikal paylaşımın sınırlı ve geçici olduğuna işaret etmektedir. Yapılan görüşmelerde de hippilerin dönemin profesyonel rock müzisyenlerine müzikal anlamda bir etkilerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Dönem itibarıyla amatör olarak

değerlendirilebilecek müzisyenlerin daha fazla etkilenmiş oldukları bulgusuna ulaşılmasına rağmen aynı müzisyenlerin profesyonel oldukları dönem bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde yer almamaktadır. Araştırmanın dayandığı görüşmeler neticesinde, hippilerin yanlarında getirmiş oldukları albümlerin yurtdışında çıkan albümlere ulaşmanın uzun zaman aldığı ve maliyetli olduğu bu dönemde rock müzik seven gençler açısından önemli bir kaynak olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Batıda çıkan yeni albümlerin rock müzik sevenler açısından yakın zamanlı olarak keşfedilmesi ve müzikal-söylemsel çeşitliliğin ulaşılabilir kılınması sayesinde tarza olan ilgi daha geniş bir yelpazede yayılma imkânı bulabilmiştir.



KAYNAKÇA

Acar, Ayla. “12 Mart Döneminde Muhalif Bir Dergi: Ortam”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 42 (2012): 1-18.

Akay, Ali vd. *İstanbul'da Rock Hayatı: Sosyolojik Bir Bakış*. Ankara: Bağlam Yayınları, 1995.

Akçura, Gökhan. “Türkiye’de Caz Öncesi Caz”. *Skylife* (Haziran 1999): 122-128.

Aktan, Coşkun Can ve Hasan Tutar. “Bir Sosyal Sabit Sermaye Olarak Kültür”, *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi* 6.20 (2007): 1-11.

Altındal, Aytunç. *Haşhaş ve Emperyalizm*. İstanbul: Destek Yayınları, 2022.

Angi, Çiğdem Eda “Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 2.10 (2013): 59-81.

Apaydın, Gökçen Ertuğrul. “Popüler Kültür ve İktidar Sorunu”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 4 (2001): 1-20.

Armota, Randi Salah Yanda. “The Beat Generation, The Marginal Social Group of the Post WWII American Literature: A Study of Chandler Brossard’s Who Walk in Darkness and John Clellon Holmes’s Go”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Aydın Üniversitesi, 2015.

Aydoğan, Filiz. “Altkültür ve Net Altkültürleri Bağlamında Türkiye Gençliği”, Eylül 2015. <https://www.researchgate.net/publication/344141660>

Balkan, Orhan. “Belgesel Sinema Penceresinden 1960’ların ‘Karşı Kültür’ Müzik Akımının Türkiye’deki Yansımaları”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2011.

Balkan, Orhan. “Sultanahmet- Pudding Shop 2010 November”. Çevrimiçi video.

Youtube. 6 Ocak 2017. Web.

<https://www.youtube.com/watch?v=xk6mJ0ZQCBs> (18 Ocak 2022)

Balkan, Orhan. “Yansımalar- Reflections- Reflets (2017)”. Çevrimiçi video.

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rQdW-qBwkno> (18 Mart 2022).

Barlık, M. Metin. “1950’lerde Amerika ve İngiltere’de Şiir: Lawrence Ferlinghetti,

Gregory Corso, Philip Larkin ve Ted Hughes’un Postmodernizme

Geçiş Katkıları”. Doktora Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2001.

Bayazoğlu, Ümit. *Uzun, İnce Yolcular: 37 Portre.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Behmoaras, Liz. *Lale Pudding Shop.* İstanbul: Doğan Kitap, 2020.

Belge, Murat. “Milliyetçilik ve Sol”, *Birikim* 165 (Ocak 2003):27-30.

Bengi, Derya. *70’li Yıllarda Türkiye: Cazlı Sazlı Sözlük.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Bennett, Andy. “Reappraising Counterculture”, *Volume!* 9.1 (2012): 20-31.

Beşer, Murat. Kişisel Görüşme, 12.10.2022.

Beşer, Murat. “Uzun Saç Tarihçisi: Güven Erkin Erkal”. *Sol Haber.* 16.11.2013.

<https://haber.sol.org.tr/yazarlar/murat-beser/uzun-sac-tarihcisi-guven-erkin-erkal-82708> (30.12.2022)

Blues Perişan İnternet Sitesi. “Whisky’den Serdar Çokuslu Müziğe Ara Veriyor”.

19 Nisan 2018.

<https://bluesperisan.blogspot.com/2018/04/whiskyden-serdar-cokuslu-muzige-ara.html> (30.12.2022)

Boran, İlke ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı*

Müziği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Börklüoğlu, Levent. “27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi Sonrası Türkiye’de Ordu-Siyaset İlişkisi (1960-1965)”. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: 18 Mart Üniversitesi, 2010.

Brittanica. “Hippie”. <https://www.britannica.com/topic/hippie>

Bulubay, Can. “Bir Alt Kültür Olarak Rock Kültürünün Türkiye’deki Evrimi”, *Kültür Araştırmaları Dergisi* 7 (2020): 127-147.

Bulubay, Can. “Rock Kültürünün İstanbul’daki Yansımaları Üzerinden Küreselleşmenin Kültürel Boyutunun İncelenmesi: Kemancı Rock Bar Örneği”. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, 2018.

Bulut, Feryat. “68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağı’na Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı”, *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi* XI/23 (2011/Güz): 123-149.

Camgöz, Nafiz. “Anadolu Pop-Rock Müziğinin Metinlerarasılık Açısından Değerlendirilmesi”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 8.2 (2019): 305-319.

Camgöz, Nafiz. “Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi”. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2019.

Canbazoğlu, Cumhuri. *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

Çakı, Caner, Mehmet Ali Gazi ve Gül Çakı. “Vietnam Savaşı Sırasında Çin-ABD İlişkileri: Çin Propaganda Posterleri Üzerine İnceleme”. *E-GİFDER* 7 (2019): 954-976.

Çalış, Neslihan. “Popüler Kültür Bağlamında Rock Müziğinin Analizi”. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2006.

Çerezcioğlu, Aykut Barış. “Popüler Müzik ve Gençlik Kültürü”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* 18.2 (2014): 11-26.

Çokuslu, Serdar. Kişisel Görüşme. 01.12.2022.

Danişmend, Melis. “İzzet Öz’ün Rock Tarihi Müzesi”. 27.06.2019.

<https://www.redbull.com/tr-tr/izzet-oz-ozel-roportaji> (29.12.2022)

Demirtürk, Sinan. “1960-1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik

Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri”. *21 Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 4.12 (2015 Kış): 155-182.

Dilmener, Naim. *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş: Hafif Türk Pop Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Dilmener, Naim. Kişisel Görüşme. 15.09.2022.

Doğan, Ayşegül. “Tuğrul Eryılmaz: 68’den Bugüne, Gazetecilikten Müziğe Rengarenk Bir Hayat”. 26 Mart 2021.

<https://yenidentv.com/soylesiler/tugrul-eryilmaz> (30.12.2022)

Doğan Kitap Resmî İnternet Sitesi. “Orhan Kahyaoglu”.

<https://www.dogankitap.com.tr/yazar/orhan-kahyaoglu> (30.12.2022)

Duman, Sabit. “Rock Müziğin Doğuşu ve Türk Rock Müziği”, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS 38). Ankara: 10-15 Eylül 2007: 239-250.

Duncan, Russell. “The Summer of Love and Protest: Transatlantic Counterculture in the 1960’s”. Ed. Grezegorz Kosc et al. *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade*. Transcript Verlag, 2014. 144-173.

Duval, Jean-François. *Charles Bukowski ve Beat Kuşağı*. Çev. Artemis Günebakanlı. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2011.

Eagleton, Terry. *Kültür Yorumları*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

- Eldem, Burak ve İzzet Eti.** *Rock Tarihi... Ve Başkaldırdı Apollon.* İstanbul: İmge Yayınları, 1985.
- Epstein, Barbara Leslie.** *Political Protest and Cultural Revolution: Nonviolent Direct Action in the 1970's and 1980's.* Berkeley: University of California Press, 1991.
- Erdem, Aynur.** "Hippilerin Mekanı Hala Çok Moda". *Sabah.* 10 Nisan 2005.
<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/04/11/cp/gur108-20050409-101.html> (20 Ocak 2022).
- Erdoğan, Göktürk.** "Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço'nun Yeri ve Önemi" *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi SBE Dergisi* 5.1 (2019): 105-117.
- Eren, Ozan.** "Türkiye'de 1960'larda Müzik Alanı ve Protest Müziğin İlk Nüveleri: Anadolu Pop Akımı" *Sosyoloji Dergisi* 38.1 (2017): 131-162.
- Erkal, Güven Erkin.** *Türkiye Rock Tarihi 1: Saykodelik Yıllar.* İstanbul: Esen Kitap, 2014.
- Erkal, Güven Erkin.** Kişisel Görüşme. 12.10.2022.
- Erkul, İbrahim Çağrı.** "Soğuk Savaş'ın Üç Büyük Kırılma Noktası: Kore, Vietnam ve Afganistan Savaşları, Savaşların Sonuçları, Günümüze ve Uluslararası İlişkilere Etkileri". Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Eroğlu, Cem.** *Demokrat Parti: Tarihi ve İdeolojisi.* Ankara: İmge Kitabevi, 1990.
- Eryılmaz, Tuğrul.** Kişisel Görüşme. 19.09.2022.
- Esgin, Ali.** "Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?", Ocak 2012.
<https://www.researchgate.net/publication/289521155>
- Everest Yayınları Resmî İnternet Sitesi.** "Naim Dilmener".
<https://www.everestyayinlari.com/yazar/naim-dilmener/108051> (29.12.2022)
- Fazzino, Jimmy.** *World Beats: Beat Generation Writing and the Worlding of U.S. Literature.* Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press, 2016.

- Gelder, Ken.** *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*. New York: Routledge Publishing, 2007.
- Ginsberg, Allen.** *Collected Poems 1947-1997*. New York: HarperCollins Publishers, 2006.
- Gleize, Jean Marie.** “Beat Kuşağı”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004. 95-97.
- Godard, Philippe.** “Malcolm X”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004. 413-415.
- Gökhan, Halil, ed.** *68 Devrim Plajı*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık, 2013.
- Güçyener, Renan.** “Beat Kuşağı ve Müzik Etkileşimi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Başkent Üniversitesi, 2020.
- Gregory, Richard.** “A Brief History of the Hippie Trail”. 4 Aralık 2021. Web. <https://www.richardgregory.org.uk/history/hippie-trail.htm> (5 Ocak 2022)
- Gül, Sevda.** “Sanatta Devrimsel Bir Hareket: Fluxus”. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2014.
- Güler, Mehmet Atilla.** “1970’li Yıllarda Türkiye İşçi Sınıfını Cem Karaca Şarkıları ile Okumak” *Çalışma ve Toplum* 2 (2016): 725-755.
- Gürses, Fatma** “Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye’de Anadolu Rock: ‘Cem Karaca ve Barış Manço’ Örneği (1960-1980)” *The Journal of Academic Social Science JASSS* Spring 3.56 (2017): 325-350.
- Harrison, Benjamin T.** “Roots of the American Protests of the 60’s”. *Peace Research* August (1992): 19-31.
- Hebdige, Dick.** *Altkültür: Tarzın Anlamı*. Çev. Sinan Nişancı. İstanbul: Babil Yayınları, 2004.
- Henry, Jules.** *Cultures Against Man*. New York: Random House, 1963.

Howard, John Robert. “The Flowering of the Hippie Movement”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. Vol. 382, Protest in the Sixties (Mar., 1969): 43-55.

Huddleston, Diane. *Beat Kuşacağı “Hippi” Değil Hipster*. Çev. Burcu Denizci. İstanbul: SUB Yayınları, 2016.

Ireland, Brian. “The Hippy Trail: A Pan-Asian Journey Through History”. *BBC History Extra* 11 Jan. 2021.

<https://www.historyextra.com/period/20th-century/what-is-hippy-trail-asia/?image=1&type=inline&gallery=1> (17 Ocak 2022)

İzzet Öz Resmî İnternet Sitesi. <https://izzetoz.com/hakkinda/> (29.12.2022)

İletişim Yayınları Resmî Sitesi. “Murat Beşer”.

<https://iletisim.com.tr/kisi/murat-beser/11606> (30.12.2022)

Jenks, Chris. *Alt kültür: Toplumsalın Parçalanışı*. Çev. Nihal Demirkol. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Johnston, P.J. “Dharma Bums: The Beat Generation and the Making of Countercultural Pilgrimage”. *Buddhist-Christian Studies* 33 (2013): 165-179. University of Hawai’i Press.

Kabaş, Bülent. “Karşı Kültürlerin Popülerleşmesi Sürecinde Gençlik Alt Kültürlerini Rolü”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2012.

Kahyaoğlu, Orhan ve Güler, Sinan. *Pink Floyd*. Metronom Yayınları: İstanbul, 1986.

Kahyaoğlu, Orhan. Kişisel Görüşme. 10.11.2022.

Kalish, Jon. “50 Years Of Bread And Puppet Theatre”. *Vermont Public* 30 June 2013. <https://www.vermontpublic.org/vpr-news/2013-06-30/50-years-of-bread-and-puppet-theater> (28 Eylül 2022)

Karadeniz, Harun. *Olaylı Yıllar ve Gençlik*. Belge Yayınları: İstanbul, 1995.

- Kaya, Onur.** “Importance of Mobility in Jack Kerouac’s On The Road and Dennis Hopper’s Easy Rider”. *SOBİAD* (Mart 2015): 104-125.
- Keman Sitesi Wordpress,** “Rock Müziğin Tarihçesi”, 2011.
<https://kemansitesi.wordpress.com/2011/12/30/rock-muzigin-tarihcesi/>
- Keourac, Jack.** *Yolda*. Çev. Deniz Çelikoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Keskin, S. Coşkun ve Akyıldız, M.** “Barış Manço Şarkılarında Yer Alan Değerler”
Değerler Eğitimi Dergisi 19.42 (2021): 153-186.
- Kostabar, Önder.** *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor?*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2012.
- Kozak, Nazmi.** “Cultural Visitors and Local Residents’: Hippies Movement at Sultanahmet in the 1960s”. *Anatolia* 29.2 (2018): 225-236.
- Kral Müzik İnternet Sitesi.** “Seyyal Taner Kimdir?”.
<https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/seyyal-taner> (30.12.2022)
- Kyles, Dana.** “Managing Your Multigenerational Workforce” *Strategic Finance* December 2005: 53-55.
- Laing, R.D.** *Yaşantının Politikası*. Çev. Kemal Sayar. İstanbul: Vadi Yayınları, 2016.
- Levent, Adem.** “Batı Avrupa’daki ve Türkiye’deki 1968 Hareketleri’nin Karşılaştırılması”. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 2012.
- MacLean, Rory.** *Magic Bus: On The Hippie Trail From Istanbul To India*. New York: Ig Publishing, 2006.
- Marangoz, Yiğit** “Bir İletişim Biçimi Olarak Müzik: 1960’lardan Günümüze Türkiye’de Rock Müziğin Gelişimi”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi, 2015.
- Master, T., N. Lahore and S. Deals.** “Head East”. West Somerville: Head Guide Publications, 1973.

Meredieu, Florence de. “Land Art”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl:*

Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel

Yayıncılık, 2004 (387).

Meriç, Murat. *Pop Dedik: Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği.* İstanbul: İletişim

Yayınları, 2006.

Miller, Timothy. *The Hippies and American Values.* Knoxville: The University of

Tennessee Press, 2011.

Miller, Timothy. “The Roots of 1960s Communal Revival” *American*

Studies 33.2 (1992): 73-93.

Millet Meclisi Tutanak Dergisi. 13 Temmuz 1970, 3. Dönem, 126. Birleşim, Cilt:

8, Toplantı:1.

Milliyet. “Müdahale Süreci 1978’de Başladı”. 13 Eylül 1997.

<https://www.milliyet.com.tr/the-others/mudahale-sureci-1978de-basladi-5376476>

(22 Şubat 2022).

Moğollar Resmî İnternet Sitesi. “Taner Öngür: Biyografî”.

<http://mogollar.org/kategori/taner-ongur/> (29.12.2022)

Mutlu, Mustafa. “Vietnam’dan Körfez Savaşı’na Uluslararası Uyuşmazlıklarda

Kamuoyu Oluşumu”. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2001.

Müzikotek. “Taner Öngür”. <https://muzikotek.com.tr/tr/banka/besteci/taner-ongur>

(29.12.2022).

Neelon, Caleb. “Bread and Puppet: Düzinelerce Elle Hareket Eden Protest Kuklalar”.

Çev. Yetkin Nural. *Bantmag.* 16.09.2022

<https://bantmag.com/bread-and-puppet-istanbul-bienali/> (28 Eylül 2022)

Neoskala İnternet Sitesi. “Tuğrul Eryılmaz Kimdir?”.

<https://www.neoskola.com/egitmenler/tugrul-eryilmaz> (30.12.2022)

- Okyay, Cafer.** “Türkiye’de Anayasacılık Anlayışı Olarak Tepkisellik”. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi, 2018.
- Oral, Zeynep.** “Ekmek ve Kukla Tiyatrosu”. *Cumhuriyet*. 15 Eylül 2022.
<https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/zeynep-oral/ekmek-ve-kukla-tiyatrosu-1981103> (28 Eylül 2022)
- Öngür, Taner.** Kişisel Görüşme. 08.04.2022.
- Öz, İzzet.** Kişisel Görüşme. 26.03.2022.
- Özcan, İsa.** “Hollywood Sineması’nda Kahraman Yaratma ve Algı Yönetimi: Bir Örnek Vietnam Savaşı ve Rambo Filmleri”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi, 20018.
- Özdemir, Şahin.** “‘Kutsal Sessizlik ve Uyku Arasında’: System Of A Down, Müzik, Kimlik, Bellek”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2019.
- Öztürk, Emine.** “Türkiye ve Fransa’da 1968: Fransa’daki Mayıs Ayaklanmasını Başlatan Öğrenci Hareketinden Farklı Yönleriyle Türkiye’de Sosyalist Öğrenci Hareketi” *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19.34 (2018): 371-415.
- Portes, Jacques.** “King”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004. 353.
- Rambaud, Patrick.** “Zen”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004. 665-666.
- Remer, Marilyne.** “Living Theatre”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004 (402-403).

- Roszak, Theodore.** *Bir Karşı Kültür Ansiklopedisi: Teknokratik Toplum ve Gençliğin Muhalefeti Üzerine.* İstanbul: SUB Yayınları, 2017.
- Salep, Mustafa.** “Türkiye-Amerika İlişkilerinde Haşhaş Ekiminin Yasaklanması Meselesi”. *ASOS JOURNAL The Journal of Academic Social Science* 5.47 (Haziran 2017): 351-367.
- Savtak, Pelin.** “A New Bard for a New Generation: Bob Dylan in the Early 1960s”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2018.
- Savur, Şenay.** “27 Mayıs 1960 Darbesinin İzmir’e Yansımaları ve Siyasi Partilerin İzmir’deki Örgütlenişi”. *Tarih ve Günce: Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi* II/4 (2019 Kış): 39-58.
- Simony, Judith.** “Özgür Konuşma Hareketi”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü.* Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004 (240).
- Sinemamuzik İnternet Sitesi.** “Aydın Buyar Şencan”.
<https://www.sinemamuzik.com/detay/aydin-buyar-sencan-bas-gitar> (30.12.2022)
- Skippon, Robert.** “Hippiler”, Ed. Waresquiel, Emanuel de. *İsyankâr Yüzyıl: Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü.* Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004 (302-306).
- Sucuoğlu, Melis.** “Fluxus Bağlamında Hazır Nesne Kullanımı ve Joseph Beuys Örneğinde Araştırılması”. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, 2014.
- Şencan, Aydın Buyar.** Kişisel Görüşme. 09.11.2022.
- Şimşek, Mehtap.** “Türk Basınında Vietnam Savaşı: Ulus Gazetesi Örneği”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 42 (Kasım 2008): 311-330.

Tanpolat, Nihan. “Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları”. Yüksek Lisans

Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi, 2015.

Taner, Seyyal. Kişisel Görüşme. 09.11.2022.

T.C. Anayasa Mahkemesi. “Önceki Anayasalar: 1961 Anayasası”.

<https://www.anayasa.gov.tr/tr/mevzuat/onceki-anayasalar/1961-anayasasi/>

(8 Mart 2022).

The Independent. “The Lonely Planet Journey: The Hippie Trail”. 5 November

2011. <https://www.independent.co.uk/travel/europe/the-lonely-planet-journey-the-hippie-trail-6257275.html> (10 Ocak 2022)

Tirman, John. *The Deaths of Others: The Fate of Civilians in America’s War.*

“The Vietnam War: The High Cost of Credibility”. New York: Oxford University Press, 2011.

Tønnesson, Stein. *Vietnam 1946: How The War Began.* Berkeley: University of California Press, 2010.

Trousdell, Richard. The Director As Pacifist-Anarchist: An Interview With Judith Malina. *The Massachusetts Review* 29.1 (Spring, 1988): 22-38.

Uygun, Gökçe. “Erkal: Kadıköy Alternatif Müziğin Başkenti”. *Gazete Kadıköy*. 24 Temmuz 2015.

<https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/erkal-kadiky-alternatif-mzigin-baskenti> (30.12.2022)

Watts, Alan W. *Zen Yolu: Zen Budizm’in İlkeleri.* Çev. Sena Uğur. İstanbul: Şule Yayınları, 1998.

Wheeler, Tony. “The Road Trip That Inspired Lonely Planet Guidebooks”. CNN Travel. Çevrimiçi video. 20.12.2021. Web.

<https://edition.cnn.com/videos/travel/2021/12/20/seventies-road-trip-lonely-planet-lon-orig.cnn/video/playlists/travel/> (11 Ocak 2022)

Williams, Patrick and Erik Hannerz. “Articulating the ‘Counter’ in Subculture Studies” *M/C Journal* 17.6 (2014).

<https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/912>

Wollman, Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, From Hair to Hedwig.* Ann Arbor: The University of Michigan Press: 2006.

Yılmaz, Kürşat. *Bir Deniz Hikâyesi: Deniz Gezmiş.* İstanbul: Girdap Kitap, 2015.

Yinger, J. Milton. *Countercultures: The Promise and Peril of a World Turned Upside Down.* New York: The Free Press, 1982.

Yurtsever, Haluk. *Yükseliş ve Düşüş: Türkiye Solu 1960-1980.* İstanbul: Yordam Kitap, 2008.

Zimmerman, Nadya. *Counterculture Kaleidoscope: Musical and Cultural Perspectives on Late Sixties San Francisco.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008.

+90. “Çiçek Çocuklar Sultanahmet'te: Pudding Shop I ‘Bill Clinton Bizim Eski Hippilerdendir’”. Çevrimiçi video. *Youtube.* 16 Kasım 2021. Web.
<https://www.youtube.com/watch?v=-ZvI7EZafok> (15 Ocak 2022)

