

# EGEMENE DİRENİŞ OLARAK ALT KÜLTÜRÜ OKUMAK: ALT KÜLTÜR ÖRÜNTÜSÜ OLARAK ANKARALI ŞARKICILARI ANLAMLANDIRMAYA DAİR BİR DENEME

Serhat KAYMAS\*

## ÖZET

*Bu çalışma; kültürel çalışmalar içerisinde sürdürülen alt kültüre dair bir tartışmayı, yerel bir deneyim alanı bağlamında açmayı amaçlamıştır. Alt kültür ve bu kavramla bileşen gençlik kültürleri, kültürel çalışmalar içerisinde yoğun olarak eleştirilmesine rağmen, alt kültür kavramının söz konusu çalışmalar içerisinde yoğun olarak kullanıldığı gözlenmektedir. Bu makale, kültürel çalışmalar ve kültürel sosyoloji içerisindeki tartışmalara dayanarak alt kültür tartışmalarına yeniden bir değer biçmektedir. Çalışmanın alan araştırması Ankara'da gerçekleştirilmiştir. Ankara Oto Sanayi 88 sitesindeki Ankaralılar Grubu işçi sınıfı gençliğini, Hacettepe Üniversitesi Meslek Yüksekokulu öğrencilerinden oluşan Gececiler ise orta sınıf gençlik kültürünü temsil etmektedir. Her iki odak grup içerisinde derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışma gençliğin oluşturduğu alt kültürel biçimlerin, kimliğin kendisini gerçekleştirdiği yollar arasında olduğunu vurgulamaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Alt Kültür, Kolektif Kimlik, Kültürel Çalışmalar.

## ABSTRACT

***Reading a Sub Cultural Formation as a Resistance to the Hegemony: An Attempt to Understand Singers from Ankara as a Sub Cultural Formation***

*This article aims to open a debate regarding sub culture formation studies, which is an endeavour taking place within the broad perspective of cultural studies, within the context of local experiences. Although sub culture and, as one of its components, youth cultures are being heavily criticised within the framework of the cultural studies, such concepts are being widely used and continues to be used in cultural studies. This article, by referring to the debates taking place in cultural studies and cultural sociology, is revaluating the debates on sub culture. The field work of this study is conducted in Ankara. During the field work, depth interviews were conducted among the members of two different groups. One of which is called "Ankaralılar", whose members working at the industry zone (Ankara Oto Sanayii 88), representing the labour class, the other is called "Gececiler" whose members are students attending Hacettepe Higher Vocational School,*

---

\* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Meslek Yüksekokulu  
YDÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. V, No. 2, (Ekim 2012)

*representing the middle-class youth. This study emphasizes that sub cultural formations are effective and one of the means in the actualization of collective identities.*

**Keywords:** *Music, Sub Culture, Collective Identity, Cultural Studies.*

## Giriş

Bu çalışma; kültürel çalışmalar içerisinde süre giden alt kültür tartışmalarına yerel bir deneyim alanı, Ankara Oyun Havaları ve kullanım örüntüleri, içerisinden bakarak yeniden bir değer biçmeyi amaçlamıştır. Ankara Oyun Havaları, ya da egemen medya ve ticarileşme kültürünün kendisini gerçekleştirme ve yerelleştirme çabasının bir ürünü olarak “Ankaralı Şarkıcılar”, ile söz konusu müziği dinlemenin ötesine geçerek “yeni kabile”<sup>1</sup> oluşturan üyelerin kullanım örüntüsü, bu çalışma içerisinde alt kültür ve kolektif kimlik pratikleri ekseninde sorgulanacaktır. Çalışmanın soruları; “bir alt kültür deneyimi içerisinde kolektif kimlik ve aidiyet nasıl kurulur?” ve “alt kültür içerisinde ideoloji nasıl işler?” olarak belirlenmiştir. Çalışmanın ilk sorusu, kültürel çalışmalar yaklaşımının hegemonya ve direniş pratikleri içerisinden ele alarak tartıştığı bir kültür sosyolojisinin nasıl kurulabileceğine ilişkin tartışmayı da, en azından başlangıç düzeyinde ve üstü örtülü olarak, içermektedir. Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin 1960’lı yıllardan itibaren başlattığı ve sonraki yıllarında da hegemonya ve ideoloji sorunsalıyla birleştirdiği alt kültür tartışmalarına kültürel sosyoloji içerisinden kapsamlı bir yanıt oluşturabilmek, ancak söz konusu soru ile gerçekleştirilebilir. Çalışmanın ikinci sorusu ise, kültürel sosyoloji ve kültürel çalışmalar yaklaşımlarını birleştirerek alt kültür içerisinde ideolojinin işleyiş biçimlerini tartışmayı amaçlamaktadır.

Alt kültüre dair çalışmaların erken dönemlerinden itibaren “ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölüm” olarak tanımlanması (Gordon, 1947: 40’dan aktaran Jenks, 2007: 22), alt kültür kavramının her ne kadar farklılığı yalıtılsa da, farklılık odağındaki ortaklığın açmıladığını daha da bir görünür kılmaktadır. Yael Navaro-Yaşın’ın (2002: 229) isabetle belirlediği gibi çoğu kez metalaşma alanı dışarısında

<sup>1</sup> “Yeni Kabile” terimi, Michel Maffesoli’nin (1996: 98) yeni toplumsallık biçimleri üzerine gerçekleştirdiği tartışmaya dayanır. Maffesoli’ye göre yeni kabile, organizasyon biçimlerinin katılığı olmaksızın tanıdık gelen, kendisini yaşam biçimleri ve görünümleri üzerinden ifade eden akımları ve üyelerini tanımlamaktadır.

kavramsallaştırılan “kültür” kavramına doğru yeniden ziyaret, hem alt kültür tartışmalarını ve hem de söz konusu tartışmalar içerisinde çoğu kez ikincil kalan egemene direniş pratiğini anlamlandırmaktan yoksun bir tutum izlemektedir. Bu çalışma içerisinde; yalnızca alt kültür içerisinde kolektif kimlik ve ideolojinin işlenmesi değil bununla birlikte, söz konusu ilişkilerin yapılaştığı ekonomi politik alanı da ele almak amaçlandığı için kültürel çalışmalar ve ekonomi politığe birlikte değer biçilmiştir.

### **Çalışmanın Yöntemi: Disiplinlerarası Bir Alan Olarak Alt Kültürü Okumak**

Alt kültür tartışmalarının gerek kültürel çalışmalar ve gerekse kültürel sosyoloji içerisinde özel bir gündeme sahip olduğu gözlenirse de, söz konusu tartışmaların henüz başlangıcından itibaren kendi içerisinde çelişkili bir sürekliliğe sahip olduğu belirtilmelidir. Andy Bennett’in (2008: 419) belirlediği gibi; kültürel sosyolojinin kavramsal alanını oluşturmayı amaçlayan akademik bir çaba, kültürel sosyoloji ve popüler müzik arasındaki ilişkinin nerede başladığına dair anlamlı bir soru(n) ile karşılaşır. Gerçekte böylesi bir soru(n); kültürel sosyolojinin kuramsal sınır(lılık)larının ötesinde, bir disiplin olarak kültürel sosyolojiyi anlamlandırmaya dair bir çabanın izlediği yol haritası üzerinde önemli bir uğrak olarak konumlanmaktadır. Gerçekten de popüler müzik ve kullanım örüntülerinin nasıl anlamlandırılabilceğine ilişkin bir tartışmanın sürdürülebilmesi, kültürel sosyolojinin kuramsal art alanına dair bir sorgulamayı içermek bu yönüyle de, alt kültür ve popüler müzik özelinde bir dikkatin oluşturulmasını gerektirmektedir. Buna rağmen, her ne kadar; sosyolojinin diğer alt alanlarından farklı olarak popüler kültürü anlamlandırabilme çabası daha çok kültürel sosyoloji içerisinden kurulmuş olsa da (Grindstaff; 2008: 206; Bennett, 2008: 419), popüler kültürü ve oluşturduğu formları bir bütün olarak çözümleme kategorilerinin henüz geliştirilmemiş olduğu gözlenir (Bennett; 2008: 420; Grindstaff, 2008: 206). Bu nedenle popüler kültürün kültürel sosyoloji içerisinden anlamlandırılmasına dair çalışmaların, en azından, “izolasyon” içerisinde kurulmuş olduğu belirtilmelidir. Laura Grindstaff’ın (2008: 207) belirlediği gibi, popüler kültür alanının “disiplinler arası” niteliği, tek bir yaklaşımın sınırları içerisinden popüler kültürün anlamlandırılmasını oldukça açık bir biçimde engellemektedir. Bu bağlamda da, popüler kültür ve toplum arasındaki bağın çözümlenmesi disiplinlerin zengin çeşitliliğinin desteğinin aranmasına yol açmıştır. Örneğin Andy Bennett (2008: 430); popüler müzik alanındaki söz konusu “çok disiplinlilik” örneği için 1981 yılında kurulan *IASPM-International*

*Association for the Study of Popular Music*<sup>2</sup> isimli Birliğin “kritik” bir dönüm noktası olduğunu belirtir. Gerçekten de, popüler kültür alanının giderek toplumsal güç ve iktidar ilişkisinin belirlendiği alana doğru genişlemesi, daha da bir açık söylendiğinde söz konusu alanlar içerisinde yeni mekânlar edinmesi, tek bir disiplinin sınır(lılık)ları içerisinde popülar kültür ve iktidar ilişkisinin anlamlandırılabilmesini olumsuz etkilemektedir.

Bu çalışma; bir yerellik üzerinden kimlik edinen alt kültür ve toplumsal iktidar ilişkisini, neo-Gramsciyan açılımı özelinde çözümleyen kültürel çalışmalar yaklaşımı ve özellikle 1980’lerden itibaren kültürel çalışmalar içerisinde geliştirilen alımlama analizleri, ideoloji ve söylemin gündelik yaşam pratiklerinde “nasıl işlediğine” dair anlamlı bir tartışma olanağı sunmuştur. Ien Ang’ın (1990: 240) belirlediği gibi, kültürel çalışmalar yaklaşımın artık bir izleyici grubunun belirli bir konuyu tartıştıkları aktif izleyici çalışmalarının ötesine geçebilecek nitelikte, onları nesnel-öznel, mikro-makro süreçler içerisinde gözlemleyebilecek bir etnografi yaklaşımının geliştirilmesi gerekmektedir. Böylesi bir arayış, metnin söylemi ile izleyicinin söylemini karşılıklı bir mübadele anı üzerinden çözümleme uğrağı üzerinden izleyici araştırmaları gündemi içerisinde yer edinmiştir. Etnografik çalışma yöntemlerini bir araştırma metodolojisi sorunsalı üzerinden değerlendiren Ryan Moore (2007: 442-443), alt kültür çalışmalarının ağırlıklı olarak hegemonya ve ideoloji sorununu, etnografik yöntem kullanmaksızın gerçekleştirdiğini belirler.

Alt kültür özelinde gerçekleştirilen araştırmalar, alt kültürü daha çok gençlik ve gençlik grupları üzerinden bakarak değerlendirdiği için, hegemonya ve ideolojiyi yaşam biçimleri (kıyafetler vb) ile popüler kültür üzerinde daha çok metnin söylemi üzerinden kurulan ideolojiye dair bir çözümleme getirmişlerdir. Andy Bennett’in (1999: 599-600) belirlediği gibi; Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi tarafından bütün bir 1970-1980’li yıllar boyunca gerçekleştirilen çalışmalar boyunca alt kültür, özellikle “gençlik kültürü” içerisinde tartışılmış ve araştırmalar hegemonya-ideoloji sorunsalı içerisinde sürdürülmüştür. Bununla birlikte, kültürel çalışmalar yaklaşımının “tüketici özerkliği” özel bir vurgu getirmesi daha da önemli olarak ideoloji ve hegemonya tartışmasının, kültürel üretimin ekonomi politikasına dair anlamlı açılımı giderek ikincil bırakması yaklaşımın alt kültürün ekonomi politikasına dair

---

<sup>2</sup> Uluslararası Popüler Müzik Çalışmaları Birliği. Birlik, popüler müzik çalışmalarını disiplinler arası bir alan olarak değerlendirmekte ve gerçekleştirdiği konferanslar boyunca kültürel çalışmalar, medya çalışmaları, müzik çalışmaları, sosyoloji, psikoloji, etnomüzikoloji, folklor, antropoloji gibi bir dizi disiplinin eklektik birliği üzerinden çalışmalarını sürdürmektedir.

tartışmalar boyunca söylem, ideoloji ve hegemonya dışında yer edin(e)memesine yol açmıştır. Bu nedenle, kültürel çalışmalar ile eleştirel ekonomi politik arasında, en azından temel düzeyde, bir bağın oluşturulabilmesi alt kültüre dair araştırmalar için de bütüncül bir bakış açısının geliştirilebileceği belirtilmelidir. Bu bağlamda Pierre Bourdieu'nun (1993: 41); "kültürel üretim alanı" kuramını yeniden; ancak bir dizi çalışmanın yalnızca ekonomi politik yaklaşıma bir katkı olarak gerçekleştirdiği sınırlı bir okuma yerine, kültürel üretimi ideoloji, hegemonya, sınıf ilişkileri ve ekonomi politik arasında oluşturduğu bağa dikkat ederek, ziyaret etmek oldukça anlamlıdır.<sup>3</sup> Bourdieu, kültürel üretim alanında süre giden mücadelenin, egemen ideoloji ve hegemonya mücadelesinden ayrılamayacağını vurgular ve üretim ilişkileri içerisinde, temel düzeyde son kertede, kültürel üretimi görece bir özerkliği olduğunu belirtir. Bununla birlikte Bourdieu (1993: 51), üç önemli özerklik biçimini ayırt ettiği çalışmasında kültürel üretimin izleyici ile karşılıklı bir mübadele anı üzerindeki buluşmasında, izleyici tercihlerine göre belirlenen bir anlam mübadelesini oluşturduğunu belirleyerek, gerçekte kültürel çalışmaların "tüketici özerkliğine" tanıdığı özerklik ayrımını yeniden üretmiştir. Ancak böylesi bir yaklaşım, kendi kendisini gerçekleştiremeyen, sabitleyemeyen tek ve bütün bir "kitle" anlayışı yerine, giderek "çoğul kitlelerin" ve bir dizi alt kültürlerin varlığını tartışmaya açması bağlamında dikkat çekmektedir. Gerçekten de, alt kültürün kendi içerisinde ayırt edici nitelikleriyle birlikte kurulan bir dizi biçimi (punk, metal, futbol fanatikleri vb) bulunmakta ve alt kültür biçimlerinin farklı izleyicileri farklı mübadele biçimleri üzerinden meşruiyet edinmektedir. Bunun gibi yalnızca alt kültürlerin değil türlerin de bir dizi ayırt edici biçimi bulunmaktadır (fantezi, romans, dedektif hikâyeleri, gerilim romanları vb). Pierre Bourdieu'nun (1993: 102) belirlediği gibi, kültürel üretim alanı aynı zamanda egemen sınıflar arasındaki mücadelenin de alanını oluşturmaktadır. Ankaralı Şarkıcılar özelinde söz konusu mücadeleyi, söz konusu sınıflar arasındaki mücadele uğrağı olarak özellikle hegemonyanın kurulması ve temsil pratikleri üzerinden çözümlemek amaçlanmıştır. Bu bağlamda, alt kültürün yer edindiği mekânlar ve kullanım örüntüleri üzerinden kendisini gerçekleştirme pratiği,

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, çalışmasında her ne kadar alt kültür alanı üzerinden bir tartışma gerçekleştirmiyse de kuramının alt kültüre doğru genişletilebileceği belirtilmelidir. Kullandığı "alan" sözcüğü daha çok birbirinden ayrıştırılamayan ve ortak bir sosyal gerçeklik üzerine inşa edilen ve ekonomi politik ile sosyal çevrenin doğrudan belirleyici olarak yer aldığı alanlardan görece olarak özerk alanı tanımlamaktadır. Bu nedenle tartışma daha çok sanat, edebiyat, felsefe ve tiyatro alanlarına yoğunlaşmıştır. Ancak alt kültür alanının da, bu çalışma içerisinde çözümleneceği gibi, görece bir özerklik içerisinde olması ve daha da önemlisi sonuçta hiçbir alanın sınıf ilişkileri, iktidar, pazar yapısı, ekonomi politik ilişkilerinden bağımsız olamayacağı alt kültürün yine kültürel üretim alanı içerisinde değerlendirilebileceğine dair anlamlı bir tartışma alanı sağlamaktadır.

toplamda 50 üyeye ulaşan iki ana grup pratiği içerisinde bakarak çözümlenecektir.

Hacettepe Üniversitesi, Hacettepe Meslek Yüksekokulu ikinci öğretim programlarında eğitimini sürdüren ve grup olarak kendilerini “Gececiler” olarak isimlendiren ve 25 üyeden oluşan öğrenci grubu<sup>4</sup> ile Ankara’da 88 Oto Sanayi bölgesinde çalışan 25 üyeden oluşan “Ankaralılar”<sup>5</sup> grupları üzerinden alt kültüre aidiyet, hegemonya ve direniş pratikleri tartışılmaktadır. Hacettepe Meslek Yüksekokulu öğrencileri, çalışmanın gerçekleştiği dönem içerisinde “orta sınıf” ailelerden gelen gençlik kesimini temsil etmektedir.<sup>6</sup> Her ne kadar; Türkiye’de orta sınıfa dair bir tanım geliştirmek, hem toplumsal üretim ilişkileri ötesinde kişilerin kendilerini nasıl tanımladığı ve aidiyet ilişkisini nasıl kurdukları yönündeki unsurların bireysel tercihlerin etkisinde kalması ve hem de, ideolojik açıklamaları yönüyle oldukça zorlu bir süreci oluşturmaktadır (Yılmaz, 2007: 8). Ancak bu çalışma içerisinde “orta sınıf” kavramı, lise ve üzeri eğitime sahip olan, aylık düzenli bir geliri bulunan, ailenin mülkiyetinde olmak üzere en az bir eve ya da otomobile sahip olan aile mensubu olan gençleri işaret etmektedir. Öte yandan, çalışma içerisinde Gececiler Grubu’nun orta sınıf gençlik kitlesi olarak değerlendirilmesi, birbiri ile önemli ölçüde ilgili olan en az iki nedene dayanmaktadır. Çünkü söz konusu Grup, Ankaralı’lar Grubu’na göre örgün yükseköğrenim görmekte ve henüz öğrenci statüsünde olmaları nedeniyle

<sup>4</sup> Ön lisans programlarında ikinci öğretim eğitimleri her ne kadar hafta içi 17:30-22:00 saatleri arasında, hafta sonları ise 09:00-18:00 saatleri arasında sürdürülse de, Gececi olarak kendisini isimlendiren grubun mesai saatleri dikkate alınarak grup isimlerini belirlemediği bu makalenin yazarına özellikle hatırlatılmıştır. Grup ismi, Ankara’da kurulmuş olan Ankara Gücü taraftarlarının, Keçiören, Etlik ve Mamak bölgelerinde ikamet eden taraftarlarının ortak ismi olarak seçilmiştir. Bölgelerin ortak özelliğini, her ne kadar Başbakan’ın ikamet ettiği konutun da Keçiören’de yer almasına rağmen, Ankara’nın varoş bölgeleri olması oluşturmaktadır. Ankaragücü’nün daha geniş bir taraftar grubu ise “Gecekodu” ismini taşımaktadır.

<sup>5</sup> Ankara’da, İvedik Organize Sanayi Bölgesi’nde (Karşıyaka Mezarlık Bölgesi’nde) kurulu olan Oto Sanayi 88 isimli sanayi sitesinde, Ankara’nın başkent ve büyükşehir nitelikleri de dikkate alındığında, Ankara doğumlu olmayan ve kente iç göç dönemlerinde yerleşen çalışanlarında önemli bir sayıda olduğu belirtilmelidir. Örneğin sanayi bölgesinde sürekli ve geçici olarak istihdam edilen 2300 personel olmasına rağmen, Ankara doğumlular yalnızca 750 kişiden oluşmaktadır. Grubun kendisini Ankaralılar olarak tanımlaması, bir hemşerilik bağı olarak Ankara’nın kullanıldığını ve diğer gruplardan ayrılaşmayı sağlamaktadır.

<sup>6</sup> Gerçekte, kültürel çalışmalar içerisinde sürdürülen alt kültür tartışmalarının önemli ölçüde sorunlu olduğu belirtilmelidir. Çünkü hem gençlik kültürlerinin zaten henüz başından itibaren tanımlanmasının güçlüğü ve hem de sınıf ilişkilerinin böylesi bir tanımlama çabasına refakat etmesinin bir dizi soruna yol açabileceği oldukça anlaşılabilir. Örneğin Richard Boccok (1993: 22), İngiltere’de II. Dünya Savaşı’nın ardından sınıf ilişkilerinin önemli ölçüde değiştiğini ve bu nedenle toplumsal yapının anlamlandırılmasının giderek güçleştiğini belirler.

ailelerinden maddi destek görmektedirler. Ankaralılar Grubu ise, Gececiler Grubu'na göre hem daha az eğitilmiş, grup üyeleri ağırlıklı olarak çıraklık eğitimi mezunlardır, hem de çoğu grup üyesinde gözlemlendiği gibi ailelerinin geçim kaynakları arasında önemli bir paya sahiptirler. Ankaralılar Grubu üyelerinin, aldıkları yevmiyeler ile ailelerine maddi destekte bulunmaları ve çalışma statüsüne göre işçi olarak değerlendirilmesi söz konusu gençlik kitlesinin “işçi sınıfı” gençliği olarak değerlendirilmesine yol açmaktadır.

Çalışma içerisinde, bir bakıma “yeni kabile” pratiği olarak da değerlendirilebilen iki grubun, Hacettepe Meslek Yüksekokulu öğrencilerinin oluşturduğu “Gececiler” ile Oto Sanayi 88 çalışanlarının oluşturduğu “Ankaralılar”, karakteristikleri aşağıdaki tablo 1 içerisinde karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

**Tablo 1: Çalışma İçerisinde Yer Alan Odak Grupların Temel Nitelikleri**

<i>Grupların Temel Nitelikleri</i>	<i>Gececiler</i>	<i>Ankaralılar</i>
<i>Üye Sayısı</i>	25 erkek üye	25 erkek üye
<i>Aylık Gelir Düzeyi (kendi gelirleri veya ailede düzenli bir işe sahip olan ve aileyi geçindiren kişi-kişilerin gelirleri)</i>	Hacettepe Üniversitesi Meslek Yüksekokulu öğrencileri tarafından kurulan grup içerisinde yalnızca 8 üye aile bütçesine destek olmakta iken, diğer üyeler haftalık olarak harçlık almaktadır.	Grup üyeleri, asgari ücret ve haftalık üzerinden gelir elde etmektedir. Ailelerinin, temel gelir kaynağı olan üyeler olduğu gibi (22 üye), eğitimlerini, orta öğretim düzeyi, yarıda bırakarak aile bütçelerine destek olan üyeler de bulunmaktadır.
<i>Siyasal Tutumları</i>	Her iki grubun ortak niteliğini, 22 Temmuz 2007 yılındaki genel seçimlerde ilk kez oy vermeleri oluşturmaktadır. Bununla birlikte, her iki grup üyelerinin de ortak olarak açıkladıkları gibi merkez sağ partilerine oy vermeleri, her iki grubun diğer ortak niteliğini oluşturmaktadır.	
<i>Grup Üyelerinin, kolektif kimliği inşa etme süreçleri ve örüntüleri</i>	<b>Gececiler</b> grubu içerisinde, grup üyelerinin kolektif kimliğini belirleyen süreçler oldukça zayıf pratikler olarak öne çıkmaktadır. Örneğin, grup üyelerinin sürekli olarak gittiği ortak mekânlar bulunmamaktadır. Ancak grup üyeleri diğer	<b>Ankaralılar</b> grubu içinde ortak kolektif bağların ve kolektif kimlik inşasının doğrudan ve kesintisiz bir süreç olarak kurulduğu gözlenmektedir. Grup üyelerinin, mesai saatleri dışında da günlerinin önemli bir bölümünü bir

	<p>arkadaşlarından daha çok, grup içerisindeki arkadaşları ile birlikte sosyalleşme ağlarını oluşturmaktadır. Bunun gibi, sosyal medya üzerindeki kullanım örüntüleri de yine birlikte kullanılmaktadır. Örneğin, Facebook üzerindeki okey gruplarına ortak arkadaşları ve ağırlıklı olarak grup üyesi olan arkadaşları ile birlikte katılmaktadırlar. Bunun gibi ortak giyim veya grup içerisinde ortak tutum ve davranışların da zayıf olduğu görülmektedir. Örneğin, bir siyasal parti üyeliği bulunan grup üyeleri, söz konusu parti üyelerinin seçmiş olduğu tokalaşma biçimini okul ve dışında da sürdürmektedir</p>	<p>arada geçirdikleri zaten birbirine yakın veya ortak semtler içerisinde ikamet etmeleri dolayısı ile izin günlerinde de bir arada olmaları dikkat çekmektedir. Grup üyeleri her ne kadar ağırlıklı olarak Ankara doğumlu olsalar da, ailelerinin ilk kuşaklarının geldikleri yerler de grup içerisindeki bağlarını belirlemektedir. Bu yönüyle, Karadeniz bölgesi ağırlıklı bir yere sahiptir.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Çalışma içerisinde, odak gruplarla gerçekleştirilen görüşmeler grup üyelerinin bir arada oldukları ve ortak kamusal uzamı paylaştıkları çevrelerde (okul ve sanayi sitesi) gerçekleşmiş, görüşmeler grup üyelerinin gündelik yaşam rutinleri içerisinde gerçekleşmiştir. Bu açıdan, derinlemesine görüşmeler katılımcıların olağan çevreleri üzerinde herhangi bir müdahale ya da düzenleme olmaksızın gerçek ve dinamik bir iletişim akışı içerisinde gerçekleşmiştir. Derinlemesine görüşme tekniğinin diğer bir sakıncasını oluşturan, görüşmecinin duygu ve düşüncelerini odak gruplara aktarması ve bu yönüyle görüşmecileri etkilemesiyle nesnel bilgidен uzaklaşılması yönündeki sorun, odak gruplarla gerçekleştirilen görüşmelerin her ne kadar sürenin uzamasına yol açsa da bir “sohbet” ortamında gerçekleşmesiyle aşılmıştır. Bununla birlikte, görüşmelerin planlama aşamasında görüşmenin yapıldığı odak gruplara benzeyen diğer gruplar üzerinde gerçekleştirilmesi yönündeki çalışma, bu makalenin sınırlarının ötesine geçeceği ve araştırmanın amacını saptırabileceği için gerçekleştirilmemiştir. Öte yandan; derinlemesine görüşmelerin gerçekleştirildiği gruplar ile güven ilişkisi oluşturulması ve dinamik bir iletişim sürecinin kurulması çalışma içerisinde gerçekleştirilmiştir. Böylesi bir yapının kurulması, popüler kültür çalışmaları için



görelî olarak yeni bir alanı oluşturan “kültürel sosyoloji” tartışmalarına anlamlı bir zemin oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Laure Grindstaff’ın (2008: 206-207) isabetle belirlediği gibi; popüler kültür alanının analizi, kültürel çalışmalar ve iletişim medya çalışmaları uğrakları üzerinden kurulan, iki farklı geleneğin birleştirilmesine ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda, böylesi bir köprü “neo-Gramsciyan” yaklaşım üzerinden daha bütüncül bir çözümleme kuran Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi tarafından oluşturulmuştur (aktaran van Venrooji ve Schmut; 2010: 397-398; Bennett, 2008: 420; Bennet; 1999: 602; Shepherd, 1994: 129). Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin diğer katkısını David Grazian’ın (2004: 198) açıkladığı gibi, İngiltere’de alt kültüre dair çalışmaların gündelik yaşam pratiklerine doğru genişlemesi ve bu bağlamda etnografinin araştırma gündeminde yer edinmesi oluşturmaktadır. Bu çalışma içerisinde de böylesi bir çaba, kültürel çalışmalar ve ekonomi politik yaklaşımın birlikte kullanılması üzerinden genişleyecektir.

### **Bir Alt Kültür Pratiğini Melez Desenlerde Okumak: Egemen İdeoloji ve Arabesk Arasında Ankaralı Şarkıcılar**

Türkiye’de gençlik kültürleri ve toplumsal yapı arasındaki ilişkinin, özellikle 1980’li yıllardan itibaren önemli bir değişim/dönüşüm sürecinden geçtiği gözlenir. Ülkenin sermaye birikim modelindeki değişimin eşlik ettiği bir yeniden yapılanma, kültürel alanlarındaki yansımaları tam da avamlaştırılmış bir liberalizmin öngördüğü popüler kültür ve giderek ticarileşen bir müzik endüstrisinde bulmuştur. O kadar ki, tepeden inme ideoloji değişiminin eşliğinde iki önemli gelişme Türkiye’de kültürel alanın yeniden biçimlendirilmesinde etkili olmuştur. Bir yandan; sınıf atlama çabasını, üyesi olmaya çalıştığı kolektif bilincin kültürel kapitalini edinmeden hatta daha ötesinde kültürel değerlerini yer edinmeye çalıştığı yeni sınıfa aktaran bir yeni sermaye sınıfının gelişmesi arabesk ve bileşen müzik türlerinin kamusal alana taşınmasında önemli bir rol oynamıştır.<sup>7</sup> Ancak hemen öte yandan, Önder Şenyapılı’nın (1985:

---

<sup>7</sup> Karl Marks ve Friedrich Engels (1999: 105), felsefi hümanizmin soyut insanı yerine toplumsal ilişkileri ve onların maddî temellerini tartıştıkları eserlerinde, bir toplumun egemen üretim araçlarına sahip olan kesimlerin aynı zamanda o toplumun egemen düş görme biçimlerine-araçlarına da sahip olduğunu belirler. Marks ve Engels’in tezi özellikle geçiş toplumlarında oldukça anlamlıdır. Üretim ilişkileri ve toplumsal yapı arasındaki bağı çözümleyen çalışma, her üretim ilişkisinin onu destekleyen bir toplumsal ağı da biçimlendirdiğini belirler. Böylesi bir dizge içerisinde bakıldığında, egemen üretim araçlarına sahip olan kesimlerin toplumsal iktidar ve hegemonya mücadelesini destekleme unsuru olarak popüler kültürü kullandığı görülür. Yeni sermaye sınıfının, kamusal alanda edindiği yerler ve figürler üzerinden çoğulculuğu ancak kamusal alanda görünür olma ve söz konusu egemenliğini giderek arttırma olarak da ele alınabilir.

46) belirlediği gibi, köyden kente göç unsuru arabesk müziğin giderek kamusal alanda edindiği yeni yerlerin yanı sıra kültürel erozyonun önemli bir boyutu olarak Türkiye’de popüler kültür alanında merkezi bir konum edinmiştir. Şenyapılı’nın belirlediği gibi, arabesk sadece bir müzik ürünü değil kente göçen ve kent yaşamına uyum sağlayamamış, kentlilerin horlamalarına, küçümsemelerine, düşmanca tavır alışlarına ve bütün bunların yanı sıra işsizliğe, ekonomik yetersizliklere maruz kalmış kır kökenli nüfusun kültürünü oluşturmaktadır.<sup>8</sup> Arabesk ve bileşen kültürel dinamikleri içerisinden bakıldığında, söz konusu “kültürün” popülist politikalar tarafından da önemli bir uzlaşım alanı oluşturarak desteklendiği gözlenir. Örneğin, devletin resmi ideolojisinin taşındığı TRT içerisinde her ne kadar arabesk müziğin yayınlanması yasaklanmışsa da, 1980 askeri darbesinin toplumun kültürel pratiklerini yeniden kurma yönündeki tasarımının bir parçası olarak bu kez devlet eliyle bir “acısız arabesk” müziğin ve bu yönüyle de kolektif bir bilincin inşası öne çıkmıştır. Ülkede 1980’li yıllar boyunca önemli bir potansiyele ulaşan arabesk müziğin kontrol altına alınabilmesi için Kültür Bakanlığı’nın 1988 yılında sipariş verdirerek hazırlattığı şarkı,<sup>9</sup> arabesk müzik türünü, bir bakıma, arabesk müziğin devletin ideolojik araçlarına taşınmasına yol açmıştır. Bu bağlamda Meral Özbek’in (1991: 136), Stuart Hall’e dayandığı belirlemesini yeniden ziyaret etmek ve tartışmayı kültürel iktidar-hegemonya ilişkisine doğru genişletmek gerekmektedir. Özbek’in (1991: 36) belirlediği gibi;

“Stuart Hall’un dediği gibi popüler kültür, hakim kültür ve popüler gelenek arasındaki mücadelenin “boyun eğme ve direniş” alanıdır; kültürel iktidar

---

Üretim araçları ve toplumsal ilişki örüntüleri arasındaki bağ, Türkiye’de popüler kültürün anlamlandırılabilmesi için özel bir anlam taşımaktadır. Çünkü, 1980’li yıllarda yeni liberalizmin, kamusal alana taşınan değerleri üzerinden sürdürülen hegemonya, 2000’li yıllardan itibaren İslamcı aktörlerin kamusal alana taşıdıkları ancak yine de tüketim kültürünün egemen bileşenlerini oluşturan değerlerle yer değiştirmiştir.

<sup>8</sup> Martin Stokes (1992: 17) arabeskin, şehir için şehirli bir müzik olduğunu söyler. Bu değerlendirme, arabesk müziğin kentlere göç eden kırsal nüfusun hem çevreye uymasının hem de şehir kültürü içerisinde var olabilmek için gereken sabitliği sağladığını belirtir. Stokes’a göre arabesk müzik; kırdaki geleneksel ortamı kente taşıyarak değil aksine toplumsal ilişkiler bağlamında kentlilik bilincinin, usullerinin altında var olabilmek mücadelesinin uğraşını sağlamaktadır. Türkiye’de arabesk müziğin bu bağlamda hem egemen ideolojiye direniş ve hem de hegemonyaya eklenme yönünde iki önemli boyutunun olduğu düşünülür.

<sup>9</sup> Hakkı Bulut tarafından, Kültür Bakanlığı siparişi üzerine hazırlanan şarkı “seven kıskanır” ismini taşıyan ve söz konusu dönemde bir milyon adet satmış olan albümün bir dizi değişiklik geçirilmesinin ardından Kültür Bakanlığı’nca, Atatürk Kültür Merkezi’nde düzenlenen bir basın toplantısı ile sunulur. Kültür Bakanlığı’nın etkinliğinin ardından şarkı bu kez Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından halka tanıtılır. <http://www.hurriyet.com.tr>, 02.08.2003: “Arabesk Dinlersiniz ya da Dinlemezsiniz ama Onun Varlığını Bilmelisiniz: Hakkı Bulut”. 03.05.2011.

kendisini neyin makbul neyin makbul olmadığına dair çizdiği çizgi ve bu çizgiyi hukukun yanı sıra eğitim ve kültür kurumları aracılığıyla da korumasıyla kendini ortaya koyar. 1980’ler Türkiye’inde arabeskin yaygın olan türleri-hem hegemonyanın işleyişi gereği hem de popüler sınıfların direnmesi sonucu-makbul sınırından içeri alınmıştır” (Özbek, 1991: 136).

Türkiye’de arabeskin kültürel iktidar tarafından makbul sınırlar tarafından içeriye alınması, her ne kadar söz konusu iktidarın arabeskin alternatif biçimlerine dair bir tasarım üzerinden gelişen bir tarihçenin odağında yer almıştır. Ancak; hegemonyanın zaten baskıya değil aksine rızaya dayalı bir niteliğinin olduğu dikkate alındığında,<sup>10</sup> Türkiye’de arabesk müziğin hem bir direniş alanı olarak hem de egemene eklemelenmenin önemli bir göstergesi olarak öne çıktığı görülür. Arabeskin hem direniş ve hem de eklemelenme çizgisi arasında yer alması, Stuart Hall’un kültürel iktidar ve eklemelenme arasındaki ilişkiyi çözümlerken, kültür ve sınıf arasındaki ilişkinin bir “yansıma” ilişkisi değil aksine bir “eklemelenme” olduğunu belirlediği yaklaşım Türkiye örneği içerisinde oldukça anlamlıdır. Çünkü hem Kültür Bakanlığı tarafından devlet eliyle inşa edilen hem de sözü edilen dönemin siyasal iktidarı, Anavatan Partisi, seçkinlerinin eliyle gündelik yaşam pratikleri içerisine alınan arabeskleştirmeyi gözlemlemek olasıdır.

Meral Özbek (1991: 22), siyasal seçkinlerin arabeski sevmelerinin arabeskin bütünsel bir yeni muhafazakâr ideolojiye sahip olduğunu ispat etmeyeceğini söyler. Bu durum aslında egemen ideolojinin işleme pratiklerini öne çıkartmaktadır. Özbek’in isabetle belirlediği gibi; “hâkim siyasal-kültürel ideoloji, ortak duyudaki çelişkilerden yararlanarak, gerçekten aşağıdan gelen ihtiyaç ve zevkleri kendi sistemi içerisinde özümlediği ve bu öğeleri hegemonik bir ideoloji olarak yeniden kurduğu ölçüde başarılı” olmaktadır. Üstelik tam da böylesi bir yaklaşım içerisinde kalarak bakıldığında, kültürel sermayenin ne tek başına ekonomik yapının belirlediği üretim araçlarına sahip olmakla ve ne de tek başına sermaye sahipliği ile açıklanabileceği görülür. Kültürel sermaye, üretim ilişkileri ve kişinin sahip olduğu sosyal statüden anlamlı ölçüde farklıdır. Ancak; hangi

---

<sup>10</sup> Hegemonya terimi, belirli toplumsal grupların, sadece zorlama veya egemen fikirlerin doğrudan dayatılmasıyla değil, hakim sınıfların iktidarının hem meşru hem de doğal görünebilmesi için, toplumun genel rızasını kazanarak veya şekillendirerek, topyekun toplumsal otoriteyi diğer tabii gruplara uygulayabildiği bir durumu betimler (Hall, 1977’den aktaran Hebdige, 2004: 22). Bu şekilde hegemonyanın ancak hâkim sınıfların bütün olası tanımları kendi etrafında yapılandırabildiği sürece elde tutulabilir olduğu sürece elde tutulabilir olduğu görülür. Dick Hebdige’ye göre; tabii grupların ise, kontrol edilemese bile, en azından gerçekte ideolojik olmayan bir alan içerisinde sıkıştırılarak tarihin dışına itilmesi ve belirli özel çıkarların dışında tutulması amaçlanır.

biçim altında yapılandırılmış olursa olsun, Türkiye’de arabesk müziğin giderek katı ve tanınabilir alanlar geliştirdikçe alt alanlarına doğru genişlediği alanlar içerisinde kendisini sunması da dikkat çekmektedir. Dick Hebdige (2004: 67); müzik ve onu destekleyen veya üreten alt kültürlerin katı ve tanınabilir kalıplar geliştirdikçe, müzikal biçime denk gelen değişimleri arayan veya üreten yeni alt kültürlerin ortaya çıktığını belirler. Hebdige; rock müziği ve alt kültür formu olarak punk arasındaki ilişkinin tam da böylesi bir örneği oluşturduğunu söyler:

“Bu değişimler, dönemin siyah müziğinden alınan biçim ve temaların mevcut müzikal yapıyı kırdığı (veya “aşırı belirlediği”) ve unsurlarını yeni kombinasyonlara zorladığı anlarda meydana gelir. Örneğin, rockın 60’lı yılların başlarında durağanlaştırılması (bayağı lise bop’u, romantik baladlar ve uydurma enstrümantaller) modların soul ve skaya yönelmesine neden olmuş; bunun ardından, beyaz r&b ve soul gruplarının siyah temaları ve ritimlerini yeniden kullanması, rockın 60’ların ortasında yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur.” (Hebdige, 2004: 67).

Türkiye’de Ankara Oyun Havaları ve müzikal formu içerisinden bakıldığında tam da Dick Hebdige’nin ayırt ettiği gibi, bir alt kültür pratiğinin giderek katı ve tanınabilir kalıplar geliştirdikçe, müzikal biçime denk gelen değişimleri arayan veya üreten yeni alt kültürlerin ortaya çıktığı uğraklar boyunca geliştiği ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle, Ankaralılık imgesi içerisinden bakıldığında her ne kadar kültürel kimliğini yerel bir deneyim alanı içerisinden edinse de, Ankara Oyun Havalalarının bir yandan “arabesk müziğin” öte yandan “oyun havalalarının” melez bileşimi içerisinde oluşturulan bir tür olduğu açıktır. Bu yönüyle Dick Hebdige’in (2003: 189); reage ve hip-hop arasındaki ilişkiyi çözümlendiği yaklaşımını yeniden ziyaret etmek, her ne kadar arabesk ve “Ankara oyun havaları” arasındaki ilişkinin çözümlenmesi için yeterli değilse de önemli bir açılımı sağlayabilecektir. Hebdige’ye göre hip-hop; bir yandan reage müziğini öte yandan “talk over” ismi verilen formatını bilen ve bunları “ustalıkla” bütünleştiren Kool Herc isminde bir disk-jokeyin çalışmalarına dayanır. Herc, katıldığı ev partilerinde şehrin gündelik yaşam pratiklerine uyum sağlayan zencilerin giderek Karayip müziğinin, reage gibi, geleneksel formlarını deneyimlemek yerine, birbiri ile uyumlu iki farklı müzik türünü bütünleştirmenin daha doğru olduğunu saptamıştır. Bu yönü ile de iki farklı müzik türünün melez bileşiminden kaynaklanan yeni bir müzik türünün gelişmesi sağlanmıştır.

Ankara oyun havaları deneyimi içerisinden bakıldığında da, arabesk ve daha geleneksel bir form olan oyun havalalarının eklektik bileşimini gözlemlemek olasıdır. O kadar ki, çalışmanın ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak tartışılacağı

gibi, Ankara oyun havalarının çoğu kez daha geleneksel form olan oyun havalarının müzikleri üzerine sözde espri motifleri taşıyan cümlelerle kurulduğu görülür. Ankara oyun havalarının, rap-reage ve hip – hop gibi kentin gecekondu mahallelerinde ortaya çıkmasıdır. Bu yönüyle de Ankara oyun havalarının giderek “şehirli” olmuş ancak şehrin getirdiği kültürel açıklamaları henüz yaşam pratiklerinde anlamlı bütünlükler olarak deneyimlememiş kesimlerin, yeni bir müzik türü üzerinden aidiyet geliştirdiği bileşimler olarak değerlendirilmesi gerektiği açıktır. Yaşam pratiklerini şehre dair olan yeni değerler ve kültürel açıklamalar üzerinden geliştirmek yerine, geleneksel formların çoğu kez yapı bozuma uğratılmış biçimlerini yeniden üreterek kolektif bağ oluşturan kesim içerisinde bakıldığında Ankara oyun havalarının giderek eğlencenin başat formuna dönüştüğü görülür. O kadar ki; Türkiye’de arabeskin 1960’lardan itibaren izlediği yol haritası içerisinde bakıldığında eğlence sınırları içerisinde değerlendirilmediği tam aksine “acı”, “keder” ve “aşk” gibi temalar üzerinden duyguların oldukça yoğun olarak ifade edildiği yapılanmalara dönüştüğü gözlenir. Ankara oyun havaları ise, bir bakıma, söz konusu duyguların dönüştürüldüğü ve yoğun olmaktan uzaklaştırıldığı gözlenir. Bu yönüyle, Ankara oyun havaları ile rap üzerine kurulan hip-hop müziği arasında paralel bir okuma yapılabilir. Böylesi bir okuma, özellikle şarkı sözleri ve oluşturduğu müzikal form dikkate alındığında daha da bir belirginlik kazanmaktadır. ,

### **Bir Alt Kültürel Formu, Eklemlenme ve Yansıma Arasında Okumak**

Paul Willis (1978’den aktaran Hebdige, 2004: 107); alt kültür çalışmaları içerisinde egemen olarak düşünüldüğünün aksine, alt kültürlerin içyapılarının “aşırı” bir düzenlilikle karakterize edildiğini çözümler. Buna göre, alt kültür içerisinde her bir bölümün diğer bölümlerle önemli bir bağı bulunmakta ve alt kültürün üyesi, bölümler arasındaki söz konusu uyum sayesinde dünyayı anlamlandırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Ankara oyun havalarının söz konusu müzikal formu kullanarak sosyalleşme pratiğini gerçekleştiren kesimler için sınırları belirgin alanlar sunduğu görülür. Simon Frith (aktaran Storey, 2000: 112), Adorno’nun 1941 yılında yayınlanan, “On Popular Music”, makalesine dayanarak popüler müzik ve işleme biçimlerine dair üç önemli öngöründe bulunur. Öngörülerinin ilki, popüler müziğin standartlaştırılmasıdır. Buna göre, her detayın bütünü ifade ettiği nitelikli müziğin sistemli yapısının tersine, popüler müziğin yapısı giderek mekanikleştirilmiştir. Bu doğrultuda ticari başarısı ispatlanmış müzik formlarının yeniden üretilmesi ve popüler müziğin giderek standartlaştırılması pratiği oluşturulmaktadır. Gerçekte popüler müziğin izlediği söz konusu yol, Adorno’nun işaret ettiği gibi “sahte bireyselleştirme” pratiğini

öne çıkartmaktadır. Çünkü her ne kadar popüler müziğin temel başarısı, dinleyicilerin tek tipleştirilmesi üzerinden geçen bir uğrağa sahipken söz konusu tek tipleştirmeye giderek müzik formlarının da aynılaştırılması eşlik eder. Bununla birlikte, şarkıların egemen müzik yapıları farklılaştırılmış olarak sunulur.

Popüler müziğin ikinci temel özelliği, dinleme deneyiminin pasif bir süreci oluşturmasıdır. Adorno'ya göre, kapitalist sistem altında çalışmak sıkıcı olduğu için çoğunlukla işten kaçma ihtiyacı oluşturur ancak, Adorno'ya göre kapitalist sistem altında çalışmak gerçek kültürel etkinliklere katılmak yerine sığınma amaçlı olarak popüler müziğin kullanılmasına yol açmaktadır. Storey'e göre (2000: 113); "popüler müziğin tüketimi daima pasif ve sonsuz tekrür içerisindedir ve dünyayı da olduğu gibi ele alır. Nitelikli müzik ise hayal gücünün yarattığı zevk ve keyif doğrultusunda yapılı ve dünyayı nasıl olabileceği bağlamında ele alır". Böylesi bir dinleme pratiğinin, genellikle orta ve ortanın altında gelir düzeyindeki gençler için oldukça önemlidir çünkü çoğu kez popüler müzik deneyimi için özel bir çaba gerekmediği gibi Adorno (aktaran Storey, 2000: 114) popüler müziğin zaten böylesi bir deneyim tarafından biçimlendirildiğini belirler. Bu açıdan bakıldığında, çalışmanın odak grubunu oluşturan gençlerin tam da böylesi "pasif dinleme" konumunu paylaştıkları gözlenmiştir. Örneğin her iki grubun üyeleri, bir kolektif eylem pratiği olarak ancak bir araya geldikleri, eğlence amaçlı özel günlerdeki etkinliklere rağmen, Ankara Oyun Havaları çoğu kez yalnız ve pasif bir dinleme örüntüsü içerisinde tüketilir. Böylesi bir dinleme deneyimi, Dick Hebdige'nin (2004: 95) alt kültür deneyimi için sorduğu iki sorunun yeniden tartışılması bu bağlamda oldukça anlamlıdır. Hebdige, alt kültür çalışmaları için "bir araya getirildiğinde bize bir çeşit paradoks sunan" iki sorunun sorulması gerektiğini belirtir. Bunlar 1) bir alt kültürün üyeleri için nasıl bir anlam ürettiği ve 2) alt kültürün düzensizliği nasıl anlamlı bütünler haline getirdiğidir.

Bu soruların, alt kültürün önemli ölçüde eşlik ettiği kolektif eylem pratiği üzerinden okunması gerektiği açıktır. Böylesi bir açıdan bakıldığında alt kültürün tam da ürettiği bağlamlar boyunca bir düzen sağladığı ve anlamlarını yine kendi içinde ürettiği gözlenir. Örneğin bu çalışmanın odak grupları arasında yer alan Gececiler grubunun bir üyesi (20 yaşında erkek, Meslek Yüksekokulu öğrencisi), Ankara Oyun Havalarının kendisi için içerdiği anlamı şu şekilde açıklamıştır.

"Arkadaşlarla bir araya gelince eğlence düzenliyoruz. Mesela arkadaşlar arasında askere giden olurca ya da sözlenen, evlenen arkadaşlar için eğlenceler yapıyoruz. Kimin kiminle oyuna çıkacağı bellidir. Dügün olur, düzgün olur içilir, oynanır, eğlenilir işte. Benim tek katılma amacım bu. Bir keresinde de pavyona gittim,

orda da konsomasyon yapan kadınların açık arttırma hesabı ile oyuna çıktıklarını gördüm. Burada da, bizim eğlenceler gibi dışarıdan gelen anlamaz ama biz anlarız”

Her ne kadar, Ankaralılar Grubu’na göre daha eğitilmiş olsa da Meslek Yüksekokulu öğrencisinin yine de kendi kimliğini kolektif bir kimlik edinme süreci içerisinde oluşturması dikkat çekmektedir. Öğrencinin, aidiyet duyduğu gruptan “biz” diye söz etmesinin ötesinde grup değerlerini benimsediğini gösteren “bizim eğlenceleri dışarıdan gelenler anlamaz ama biz anlarız” sözleri tam da kolektif aidiyetin ve kolektif bilincin oluştuğunu gösteren anlamlı örnekleri oluşturmaktadır. Öte yandan grup üyesinin; her ne kadar nedenlerini bütünlüklü olarak açıklayamamış ise de, alt kültürün iki önemli unsurunu vurgulamaktadır. Alt kültürün, üyeleri için sağladığı ilk unsurun kolektif olarak gerçekleştirilen etkinlikler olduğu düşünüldüğünde Ankara oyun havalarının, dinleyicilerini söz konusu kolektif eylem pratiğine hazırlayan önemli bir boyuta sahip olduğu gözlenir. Bireysel aidiyetin, kolektif bilinç içerisinde ele alındığı önemli alanlar arasında yer alan “hemşerilik” (Sarı, 2009: 360, Satılmış, 2009: 339) gibi müzik tercihinin de anlamlı bir aidiyet sağladığı belirtilmelidir. Hemşeriliğin oluşturduğu yapılaşmadan farklı olarak, müziğin belirli bir mekân deneyimi sağlamadığı anlaşılabilirse de “Ankarılılık” üzerinden yer edinen müziğin tam da böylesi bir mekân deneyimine ulaştığı belirtilmelidir. Patrick Williams’ın (2006: 174) işaret ettiği gibi; müzik, özellikle kültürel çalışmalar içerisinde, kültür ve aidiyeti belirleyen önemli bir sosyolojik terim olarak kullanılmıştır. Kavramın önemli bir boyutunu kolektif eylem pratiği oluşturur ki, kültürel çalışmalar içerisinde alt kültür kavramının yerine giderek “yeni kabile” kavramının alternatif olarak kullanılması tam da böylesi bir kolektif eyleme işaret etmektedir.<sup>11</sup> Hewitt’in (2003: 107) belirlediği gibi, “sosyal kimlik, bireylere üyeleri olarak sağladığı yerlerin ötesine geçen ve diğer sosyal kategorilerden önemli ölçüde ayrımlaşan bağlam sunarlar”. Bu yönüyle de bireyin edindiği sosyal kimliklerin toplumun geri kalanından önemli ölçüde ayrımlaştığı ve daha da önemlisi alt kültürün kendi içerisindeki grup değerlerine, kültürüne ve normlarına bağlılık geliştirdiği gözlenir. Ankara Oyun Havaları üyeleri için, toplumun geri kalanından ayrırt

---

<sup>11</sup> Alt kültür kavramı ile bileşen yeni kabile kavramı üzerinden gerçekleştirilecek bir çözümleme, özellikle Ankara Oyun Havaları dinleyen gençlik grupları için oldukça anlamlı sonuçlar üretmektedir. Örneğin “kabile” kavramının niteliğine uygun olarak giyim ve özellikle saç biçimlerinin birbirine oldukça yakın hatta aynı olduğu gözlenir. Örneğin, Ankaralılar Grubu iş saatleri dışında özellikle de çalışmadıkları günlerde genelde birbirine yakın olarak benzeyen çizgili-siyah takım elbise ve manşetli gömlekleri yaygın olarak giyerken, Gececiler ise daha çok son dönemde “apaçı” olarak isimlendirilen saç kesim biçimlerini kullanmaktadır.

edilebilme oldukça önemlidir. Örneğin, Meslek Yüksekokulu öğrencisi olan Gececiler Grubu'nun bir üyesi bu durumu aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

Arkadaşlarla bir araya geldiğimizde yalnızca müzik dinlemiyoruz. Mesela o günkü meseleleri tartışıyoruz. Birbirimizi daha iyi olmamız için uyarıyoruz. Mesela aynı kıza yazan iki arkadaşımız vardı, kendi aramızda tartıştık arkadaşlardan biri vazgeçti. Onun dışında mesela derslerden falan konuşuruz. Gruba üye olmanın benim için sağladığı avantaj ise şimdi önce kendini yalnız hissetmiyorsun, sonra bir sorunun olduğu zaman senin yanında olacak olan arkadaşlarını tanıyorsun. Başın mesela bir derde girdiği zaman yalnız kalmamak çok önemli.

Gececiler grubu üyesinin oldukça keskin bir biçimde grup üyesi olan arkadaşlarını “biz” ve toplumun diğer kesimlerini ise “onlar” olarak ayırt ettiği gözlenir. Böylesi bir durum Patrick Williams'ın (2006: 178) işaret ettiği gibi, alt kültür üyelerinin kendi grupları ile diğer gruplar ya da toplumun geri kalanı arasında anlamlı bir ayırım geliştirdiği gözlenir. Grup değerlerinin oluşabilmesinin yanı sıra, hatta daha da önemli olarak, söz konusu değerlerin bir bakıma korunabilmesi adına “biz” evreninin oluşturulabilmesi oldukça anlamlıdır. Alt kültür içerisinde kontrol mekanizmasının kurulması ve üyelerini yine söz konusu kontrol üzerinden ortak grup değerlerinin, üyeleri arasında grup bilincinin kazandırılmasının yanı sıra sürekli bir iletişim ağının da oluşturulmasını sağlamaktadır. Aynı giyim biçimlerinin, aynı saç kesim biçimlerinin kullanılması hatta üyeleri arasında ortak bir dilin oluşması tam da böylesi bir kontrol mekanizmasına dair örnekler olarak öne çıkmaktadır. Dick Hebdige (2003: 129), “skinhead” grubu üzerinden alt grup değerlerinin oluşması ve sürdürülmesini açıklar. Buna göre; önceleri daha geniş bir alt kültür grubu, rude boy, içerisinde yer alan skinhead sonraki yıllarda ayırt edici niteliklere sahip bir alt kültür grubu haline dönüşmüştür. Grubun daha çok Londra'nın yoksul bölgelerindeki gençler arasında doğması ve alt kültür grupları için geçerli olan ayırt edici bir tarza sahip olması diğer alt kültür grupları gibi değerlendirilmesini sağlar. Ancak, Skinhead grubunu diğer alt kültür gruplarından ayırt eden önemli bir unsur tam da grubun oluşturduğu kontrol mekanizmalarındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Örneğin, grubun kasetlerini, daha sonra geniş bir dağıtım ağına ve zincir mağazalara dönüşecek olan, belirli mağazalardan satın alması ya da grup üyelerinin ortak bir dil oluşturması, ortak grup değerlerinin yeniden üretilmesi için, alternatif kültürün önemli kontrol mekanizmalarını oluştururlar (Hebdige, 2003: 131). Ankara Oyun Havaları alt grubu ve grubun oluşturucu değerlerini kontrol mekanizmaları içerisinde bakıldığında, grup kontrollerinin yine söz konusu alt kültür grubu içerisinde gerçekleştiği görülür. O kadar ki, çalışmanın odak grupları



içerisinden bakıldığında grup kontrolünün giderek üyelerin sosyal yaşam alanlarına doğru taşındığı ve sosyal yaşam pratiklerini denetlemeye doğru genişlediği gözlenir. Ankaralılar Grubu içerisinde, 25 yaşında- 6 yıldır oto sanayi sitesinde usta olarak çalışan-erkek, üye grubun kendi sosyal yaşam pratikleri üzerindeki denetim mekanizmasını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

Grup içerisinde hepimiz aynı yaşlarda olsak bile, aramızda olayları (*eğlence vb*) düzenleyen, öncülük eden arkadaşlarımız vardır. Daha çok eğlence amaçlı olarak toplanmamızın dışında mesela arkadaşlar arasında bazen kavgalar çıkar, daha büyük ağabeylerimiz bu kavgalara karışır önce kavgayı sakinleştirir sonra da kavga eden arkadaşlar arasında aramızı bulmaya çalışırlar. Bir de arkadaşlar arasında herkes birbirini tanır, damar yapılacak arkadaş vardır bir de ağır takılanlar. Ama bizim grupta sadece eğlence için bir araya gelinmiyor. Genelde iş yerindeki arkadaşlar, iş dışında da görüştüğümüz arkadaşlardır.

Grup üyesinin anlatımı dikkate alındığında, alt kültüre dair diğer gruplarda da olduğu gibi, grup üyelerinin ilişkilerinin sadece belirli etkinliklerle sınırlı olmadığı tam aksine grup üyelerinin sosyal yaşam alanlarına doğru genişlediği hatta grup üyelerinin sosyal yaşam pratiklerinin çoğu kez sözü edilen sosyal ağlar aracılığı ile belirlendiği gözlenir. Bu yönüyle, alt kültürel formun üyeleri için yeni yaşam alanları açtığı ve üyelerinin söz konusu alanlara eklemlediği hatta bu durumun ötesine geçerek gündelik yaşam pratiklerinde söz konusu eklemleme uğraklarının yansımalarını yeniden ürettikleri gözlenir. Alt kültürel yapılanmanın söz konusu nedenlerden ötürü “eklemleme ve yansıma” arasında kurulan uğraklar boyunca geliştiği belirtilmelidir. Böylesi bir eklemleme ve yansıma ilişkisinin Türkiye’ye dair anlamlı bir yansımasını siyasal iktidar ile arabesk müziğin geliştirdiği hegemonyaya dayalı uzlaşma ilişkisi oluşturmaktadır.

### **Alt Kültür ve Üyeleri İçin Sağladığı Yaşam Alanları: Avamlaştırılmış Liberalizmin Kültürel Dinamikleri içerisinde Arabesk ve Ankaralı Şarkıcılar.**

Kolektif eylemlerin, üyeleri-takipçileri için yaşam alanları açması (Gidens, 1991: 21) yönündeki yaklaşım içerisinden bakıldığında, alt kültür gruplarının da üyeleri için yeni yaşam yerleri açması ya da yer edindiği yeni mekânlar üzerinden sosyal yaşam alanlarına doğru genişlediği gözlenir. Böylesi bir bağlam içerisinden alt kültürü anlamlandırma çabası, öncelikli olarak “kültürün” yeniden ziyaret edilmesine yol açmaktadır. Stuart Hall’un (aktaran Hebdige; 2004: 77) belirlediği gibi kültür; “...toplumsal grupların, ayrı yaşam kalıpları geliştirdikleri ve kendi toplumsal ve maddi deneyimlerine dışavurumcu bir biçim kazandırdıkları düzey” olarak tanımlanmaktadır. Ancak, alt kültür gruplarının “ayrı yaşam kalıpları”

geliştirmesinin ötesinde söz konusu yaşam kalıplarının yaslandığı, “maddi yaşam deneyimlerini” belirleyen süreç yeniden değerlendirilmelidir.<sup>12</sup> Marx (2005: XIV) henüz on sekizinci yüzyılda, “Ekonomi Politiginin Eleştirisine Katkı” isimli kitabının önsözünde, belirlediği gibi; insanın varlığını belirleyen unsur varlıkları değil aksine kendi toplumsal varlıkları olduğunu” belirlemiştir. Bu bağlamda Dick Hebdige’in (2004: 77), söz konusu toplumsal varlığın önce kültüre ardından alt kültürü dönüştüğü dizge içerisinde toplumsal ilişkilerin hiçbir zaman tam anlamı ile “ham” olamayacağını aksine toplumsal ilişkilerin, kendisine özgü bir yaşam ve yine kendisine özgü anlamlar kazanan belirli bir ideolojik alana yerleştirildiği yönündeki öngörüsü yeniden ziyaret edilmelidir. Hebdige’nin (2004: 78) belirlediği gibi, alt kültürel deneyimler aslında belirli bir koşullar dizisi içerisinde yani belirli bir problem ve çelişkiler için bir çözümü temsil etmektedir. Örneğin teddy boy ve mod, geliştikleri kültürel ortamlar içerisinde oluşan kültürel farklılıklara (göçmenler, ana kültür, diğer alt kültürler vb) karşı farklılaşmayı amaçlayan kesimler tarafından ideolojik bir bağlama yerleştirilmiştir. Gerçekten de; Christine Reyna, Mark Brandt ve G. Tendayi Viki’nin (2009: 362) belirlediği gibi, Afrika asıllı Amerikalı (Afro-Amerikan) genç erkeklerle rap müziği arasındaki yakın ilişkinin gerçekte söz konusu kitlenin yaşam pratiklerinden kaynaklanan ideolojik bir bağlam içerisinde ele alınabilir. Örneğin söz konusu yazarlara göre; rap müziğin değerlendirilmesinde; her ne kadar rap müziğin suçu kutsama ya da yüceltme gibi bir işlevinin olmadığını ancak temsil ettiğini bu yönüyle de genç, eğitimsiz siyahî erkeğin sınıf atlama mücadelesini temsil eden bir uğrak olarak konumlanmaktadır. Ankaralı Şarkıcılar ve oluşturduğu alt kültürel örüntü içerisinde bakıldığında tam da böylesi bir farklılaşma modeli içerisinde değerlendirilebilir. Türkiye’de arabesk müziğin giderek ayırt edilebilir sınırlar oluşturması, karşılığını giderek hem devlet hem de popüler müzik alanında bulmuştur. Devletin öncelikle yok saydığı ancak hemen ardından, özellikle avamlaştırılmış liberalleştirme programının yeni bir insan tipine ihtiyaç duyduğu 1980’li yıllarla birlikte, resmi ideolojinin kültürel bağlamının belirlendiği Kültür Bakanlığı eliyle yeni bir arabesk müziğin yapılandırılması devletin bu dönemdeki “popülist” açılımı olarak değerlendirilebilirken müzik sektörü içerisinde de arabesk müzik ve oluşturduğu alt kültür deneyimi alternatif biçimlerini yapılandırmaya başlamıştır. Türkiye’nin popüler kültür deneyiminin anlamlı bir uğrağı olarak, “küçük” şarkıcıların ortaya çıkması görülebilir. 1980 askeri darbesinin ardından, ülkenin yaşamış olduğu kültür erozyonunun önemli bir boyutu olarak arabesk müziğe dayanan ancak bir dizi farklılığı da içeren yeni bir

<sup>12</sup> Bununla birlikte, Pierre Bourdieu ve Louis Wacquant’ın (1992: 94-114) belirlediği gibi, kültürel üretim alanındaki mücadele görelî özerkliğini korumaya çalışan ile onun özerkliğini sistemin genel bir ekonomi politik mantığı içerisinde “yutmaya çalışan” kesim(ler) arasında gerçekleşir.

müzik türü, gerçekte, arabesk müziğin katı formlarından ayırt edilebilen yeni bir alt kültür oluşmuştur. Dick Hebdige (2004: 68); “müzik ve onu destekleyen veya üreten alt kültürler katı ve tanınabilir kalıplar geliştirdikçe, müzikal biçime denk gelen değişimleri arayan veya üreten yeni alt kültürlerin” geliştiğini belirler. Hebdige rock’n roll müziğin, 1960’lar boyunca durağanlaştırılmasının, alt kültür gruplarının giderek alternatif müzik türlerine, soul ve ska gibi, yönelmesine yol açtığını belirtir. Türkiye’de de arabesk müziğin giderek katılaşmış müzik seçimleri sunması ve sınırlarını oldukça keskin olarak belirlemesinin öncelikle yine aynı müzik türü içerisinde, öncelikle küçük şarkıcılar ve ardından Ankara Oyun Havalarının geliştiği gözlenir. Ankara Oyun Havaları, arabesk formun karamsar ve keskin bir duygu yoğunluğu yerine, arabesk müzik ile ortak bir müzikal forma dayanan hatta çoğu kez arabesk şarkıların sözde bir eğlence motifi ile biçimlendirildiği alt kültürel deneyimi oluşturur. Bu açıdan, alt kültürel formun her ne kadar son uğrakta ticarileşme kültürünün dışında kalamasa da egemen formlara karşı bir duruşu paylaştığı belirtilmelidir (Moore, 2007: 422; Haenfler, 2006: 88; Haenfler, 2004: 406; Frith, 1981: 165). Ancak, müziğin kültür temelli bir ideoloji ekseninde bir bağ kurması kültürel çalışmalar tarafından çoğu kez değerlendirme dizgesi dışında bırakılmıştır (Grossberg,1992: 120; O’Connor ve Klaus, 2000: 370). Buna rağmen, Ankara oyun havalarının ideolojik açıklamaya, en azından egemene karşı olma ya da bir bakıma egemen olanı dönüştürmeye dair, sahip olduğu belirtilmelidir ki böylesi bir açılım söz konusu müziğin melez yapısı dikkate alındığında daha da bir öne çıkmaktadır.

Ankara Oyun Havaları için, arabesk müziğin yanı sıra, Türk Halk Müziği ürünleri de ortak beste temelini oluşturmaktadır. O kadar ki, Ankara Oyun Havalarını arabesk ve Türk Halk Müziği arasında melez bir müzikal form olarak değerlendirmek gerekir. Bu açıdan, “punk” ve “reage” arasında oluşturulan ideolojik konumlama, Ankara Oyun Havaları ile arabesk ve halk müziği formlarına doğru genişletilebilir. Punk müzik türünün, reage’nin seslendiği kırsal kesimlerin giderek, kentsel kültür ve bilinç anlamında değilse de, şehirleşmiş beyaz etnik kesime seslenmesi ile yerleşik değer ve anlam sistemlerine doğrudan saldırması gibi bir dizi farklılık dışında punk müziğin, reage müziğini içerisine aldığı ya da söz konusu iki müzik türünün bir bakıma birbirinin karşıtı olarak konumlandığı gözlenir (Hebdige, 2004: 66-67). Bu bağlamda da Patrick Williams’ın (2006: 174) belirlediği gibi, kültürel çalışmaların kolektif kimlik ve aidiyete dair açıklamasını vurgulayan yönü daha da bir açığa çıkar. Williams’a göre; gençlik kültürlerinin kendilerini ifadelendirmesindeki anlamlı bir uğrak müzik kültürü aracılığı ile ortaya çıkmaktadır ki, gerçekte söz konusu kültürü bir

arada tutan anlamlı bir bağın müzik aracılığı ile kurulduğu bu yönüyle de, müziğin ideolojik bir boyut kazandığı belirtilmelidir.

Türkiye’de popüler müzik kültürü deneyimi içerisinden bakıldığında, Ankara Oyun Havaları ile arabesk arasında da birbirine yakın bir ideolojik konumlanmanın izi takip edilebilir. Her ne kadar her iki alt kültürel deneyim alanının da yerleşik değerlere ve anlam sistemlerine doğrudan, ya da dolaylı olarak, bir muhalefet gözlenmemektedir. Ancak tam da bu yönüyle egemen ideolojiye eklenmiş bir niteliğe sahip olduğu belirtilmelidir. Böylesi bir durum;1980 askeri darbesinin ardından yaşanan kültürel erozyon unsuru ile kısmen açıklanabilir. Bununla birlikte, sürecin bir diğer önemli boyutu Türkiye ekonomisinde uygulanan yeni sermaye birikim modeline koşut olarak tepeden inmece ve top yekûn bir ideoloji değişimi ile bileşen, avamlaştırılmış liberal ideoloji ile uyum içerisindeki, küçük hesaplar peşinde, fırsatçı, köşeden dönmeci, yeni bir insan tipinin yaratılmasıdır (Kazgan, 2002: 123). Bu şekilde, Türkiye’de resmi ideolojinin arabesk müzik ile girdiği uzlaşma tam da ülkenin yeni ekonomi politik dengeleri içerisinde özel bir uğrak olarak kurulmuştur. O kadar ki, dönemin Başbakanı ve ardından Cumhurbaşkanı olan Turgut Özal ile eşinin, Semra Özal’ın, arabesk şarkıcıları ile geliştirmiş oldukları bir bakıma “arkadaşlık” ilişkileri dönemin magazin basının önemli konuları arasında öne çıkmaktadır.<sup>13</sup> Bu tarihten sonra da, ülkede siyasi iktidar sahipleri ile arabesk şarkıcıları arasında kurulmuş olan uzlaşmanın çoğu kez, uzlaşma sınırlarının ötesinde “dostluk” ilişkisine dönüştüğüne dair örnekler dikkat çekmektedir. O kadar ki, 2010 yılında Başbakan Tayyip Erdoğan’ın sahne alması ile gerçekleştirilen roman açılımı sırasında arabesk şarkıcısı Kibariye’nin sahneye çıkması ve Erdoğan’a övgüler dizmesi bu olayın ardından Kibariye’nin, “sanatçı” kişiliği ile Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı’nın reklam kampanyasına çıkması, Adnan Şenses’in ise Adalet ve Kalkınma Partisi ile özellikle Tayyip Erdoğan ile kurduğu yakın ilişkiler ([www.odatv.com.tr](http://www.odatv.com.tr)), popülist politika sürecinin arabesk ve bileşen alt kültüre dair açtığı yeni yaşam alanlarını öne çıkartmaktadır. Bütün bu yönleri ile arabesk müzik türünün giderek muhalif yönlerini kaybederek ülkenin resmi ideolojisi ve kültür politikaları ile bileşen niteliğini vurgulamaktadır. 1980’li yıllara değin muhalif bir karaktere sahip olan arabesk müziğin bu tarihten sonra egemen

<sup>13</sup> Örneğin Semra Özal’ın, Türk Kadını Güçlendirme Vakfı ismi altında kurmuş olduğu ve dönemin iş adamlarının eşlerinin üyesi olarak yer aldığı dernek, Papatyalar Vakfı, düzenlediği toplantılara dönemin arabesk şarkıcılarını davet etmektedir. Hasbahçe Geceleri olarak gazetelerde yer almış haberlere bakıldığında İbrahim Tatlıses, Bülent Ersoy gibi şarkıcıların gecelerin önemli konukları olduğu görülmektedir ([www.haberturk.com/gundem/148673-hasbahceden-icra-dairesine](http://www.haberturk.com/gundem/148673-hasbahceden-icra-dairesine)).

ideoloji ile bütünleşmesinin egemen ideoloji ve iktidar ilişkilerine eklenmiş bir müzik türüne dönüşümünü göstermektedir ki, böylesi bir dönüşümün anlamlı uğrakları olarak arabesk müziğin yeni yaşam alanları edinmesi görülebilir. 1980’li yıllar öncesinde dolmuş durakları ve kahvehanelerde yer edinen arabesk, bu tarihten sonra da, Kültür Bakanlığı eliyle kamu yayın kurumunda, beş yıldızlı otellerde ve siyasal iktidar çevresinde olmak üzere kamusal alanda yeni yaşam alanları edinmiş ve çoğullaşmıştır. Arabesk müziğin, Türkiye popüler müzik deneyimi içerisinde kamusal alanda edindiği yeni mekânlar ve takipçileri için açtığı yeni yaşam alanları üzerinden çoğullaşması Ankara Oyun Havalalarının, gündelik yaşam pratikleri içerisinde edindiği yaşam alanlarını daha da anlaşılır kılmaktadır. Bununla birlikte, Ankara Oyun Havalalarının takipçileri için kamusal alanda yer edinmesi arabeske göre çok daha kolay olmuştur. 1990’lı yıllar boyunca yeni iletişim araçlarındaki gelişim süreci ve Türkiye medyasının iletişim teknolojilerindeki gelişmelere paralel olarak yeni iletişim araçları üzerinden çoğulculuşması, Ankara Oyun Havalalarının da çoğullaşması için özel bir uğrak oluşturmuştur. Öte yandan, facebook ve twitter gibi sosyal medya ağlarının, küresel olarak olduğu gibi, Türkiye’de de alt kültür grupları tarafından yoğun olarak kullanılması, Ankara Oyun Havalalarının arabesk müzikte olduğunun aksine resmi ideoloji ile çatışmadan takipçileri için yeni yaşam alanlarını açabilmesini olası kılmaktadır. Örneğin, bu çalışmanın odak grupları, “Gececiler” ve “Ankaralılar”, üyelerinin günlerinin önemli bir bölümünü Ankara Oyun Havalaları ve arabesk müzik üzerine tematik yayın gerçekleştiren radyo istasyonları ile facebook üzerinde kurmuş oldukları sosyal ağlar içinde geçirdikleri belirlenmiştir. Arabesk müziğin, kamusal alanda yer edindiği yerlere dair anlamlı bir örnek radyo yayıncılığı, özellikle yerel radyo, deneyimi içerisinden verilebilir. Ankara için, mobilya üretiminin yoğun olarak gerçekleştirildiği Siteler bölgesinde, 1990’lı yıllardan itibaren yerel olarak başlayan sonraki dönemlerinde ise ulusal yayın uzamına doğru genişlemiş olan Megasite isimli radyo istasyonu Ankara Oyun Havalalarının yer edindiği alanlar arasında anlamlı bir uğrak olarak öne çıkmaktadır. Radyo program dağılımını % 60 arabesk, % 40 Ankara Oyun Havalaları olarak belirlemiş, Ankara Oyun Havalalarının yayın saatlerinde dinleyicileri ile gerçekleştirdiği telefon bağlantıları üzerinden dinleyicilerinden istek şarkı ve yorum alarak bir bakıma etkileşimli bir yayıncılık gerçekleştirmektedir ([www.radyomegasite.com](http://www.radyomegasite.com)). Bu çalışmanın gerçekleştirildiği dönem içerisinde, Gececiler Grubu’nun bir üyesinin radyo hakkındaki yorumu aşağıdaki gibidir:

Aslında ben öğrenci olduğum için sürekli olarak radyo dinlemiyorum. Ama çalışan arkadaşlarım işyerinde başka da imkan bulamadıkları için radyo dinliyorlar. Ben de bir keresinde kız arkadaşım için istek parça çaldırdım. İnsanın

adını radyoda duyması iyi oluyor sanki artistmişsin gibi. Bazen de arkadaşlarımın istek parçalarını dinliyorum. En çok da Damar Abi Kutluay'ın programlarını dinliyorum, bir keresinde de Kutlay abiyle programa çıktım, o zaman da ne bileyim görüşlerini anlatıyorsun seni dinliyorlar falan güzel bir ortam oluyor, neşeli oluyor.

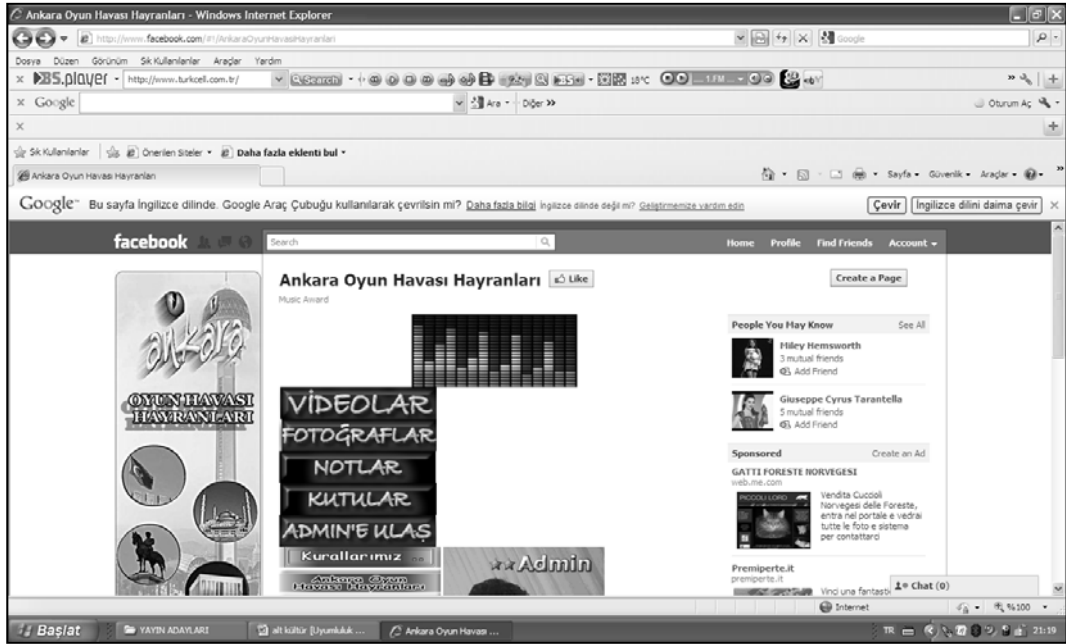
Derinlemesine görüşme yapılan, Gececiler Grubu'nun üyesinin belirlediği gibi, radyo istasyonlarının eğlence için önemli bir zemin oluşturduğu görülmektedir. Siyasi bir duruşa sahip olmayan ve farklı eğlence mekânlarını, çoğu kez parasızlık nedeniyle, kullanamayan gençlik kesimi için radyo istasyonları, sunduğu kaçış olanağı ile önemli dinleyici kitlelerine sahip olmaktadır.

### Şekil 1: Radyo Megasite İstasyonunun İnternet Sitesi ([www.radyomegasite.com](http://www.radyomegasite.com).)



Ankara Oyun Havaları hayran kitlesinin, özellikle 2000'li yılların ardından geleneksel medyanın yanı sıra internet alanına doğru genişlediği görülür. Burada özellikle, 2002 yılında kurulan ve 24.000 kullanıcının üzerinde bir takipçi kitlesine sahip olan "Ankara Oyun Havası Hayranları" isimli facebook sayfası dikkat çekmektedir.

## Şekil 2: Facebook Üzerinden Kurulan Ankara Oyun Havaları Sayfası ([www.facebook.com/AnkaraOyunHavasıHayranları](http://www.facebook.com/AnkaraOyunHavasıHayranları))



Ankara Oyun Havaları Hayranları isimli sayfa; takipçileri için özellikle doğrudan katılım olanağı sunması ve grup üyeleri arasında iletişim zinciri kurması ile ayırt edilebilmektedir. Bu açıdan özellikle “notlar” bölümü isimli kısım dikkat çekmektedir. Bu alt kısımda, hayatını kaybeden sanatçılar (özellikle Kıvrıkcık Ali ve yerel radyo istasyonunda DJ olarak çalışan Reco Baba) duyurulmakta, sayfanın kullanıcıları için gerçekleştirilen ortak duyurularda kolektif eylem veya eğlence ilanları yer almaktadır. Bu şekilde, çalışmanın önceki kısımlarında da belirtildiği gibi, alt kültür üyelerinin takipçileri için bir bakıma kontrol mekanizması oluşturduğu gözlenmektedir. Sosyal ağ üzerinden gerçekleşen bir diğer kontrol mekanizması ise, ağ kullanıcılarının kolektif eyleme dönüşen etkinliklerinin yine aynı sayfa üzerinden planlanmasıdır. Örneğin, Kıvrıkcık Ali isimli sanatçının trafik kazası sonucunda hayatını kaybetmesi, Ankara Oyun Havaları Hayranları isimli sayfanın takipçilerinin, Ankara’da örgütlenerek trafiği kesmeleri ve protesto eylemlerine dönüşebilmiştir.

Alt kültürün önemli bir diğer boyutu ise, üyeleri sunduğu kolektif eylem olanakları olduğu kadar sunduğu yaşam pratikleri ve takipçileri için sunduğu ideolojik konumlanma stratejileri oluşturmaktadır. Ankara Oyun Havaları için

böylesi bir tartışma, sözü edilen müzik biçiminin dil ve söyleminin araştırılması üzerinden değerlendirilebilir.

### **Alt Kültürün Dili ve Söylemi: Ankara Oyun Havaları Örneğinde Alt Kültür ve İdeolojik Konumlanma**

Kolektif aidiyet, kimlik, kültür ve dil arasında anlamlı bir bağ olduğunu vurgulayan Volesinov'un belirlediği gibi (aktaran Stevenson, 2008: 175), kimlik dil içerisinde inşa edilmektedir. Bu bağlamda Ankara Oyun Havalarının dil ve söylemi içerisinde yapılacak bir sorgulama, işçi sınıfı ve Meslek Yüksekokulu öğrencileri özelinde, bir alt kültürel deneyimin ideolojik konumlanma pratiğini görünür kılmaktadır. Çalışmanın daha önceki kısımlarında da belirtildiği gibi, arabesk ve Türk Halk Müziği arasındaki bir melezlemeyi oluşturan Ankara Oyun Havaları, müzikal yapısı itibari ile Türk Halk Müziğinin başat besteleri üzerine arabesk sözlerin yer alması ile oluşturulmaktadır. Bununla birlikte, sözlerin çoğu kez sözde bir eğlence ve sözde bir mizah içerdiği görülür. Örneğin, “fıdayda” ve “misket” olmak üzere Ankara'nın yerel müziklerinin besteleri Ankara Oyun Havaları içerisinde yoğun olarak kullanılmaktadır. Ankara Oyun Havalarının şarkı sözleri ise ağırlıklı olarak cinsellik ve kadına yönelen bir şiddeti içermektedir. Örneğin aşağıdaki şarkı sözleri anlam kaymaları ve metoforlar dikkate alındığında “ucuz” bir pornografi sunmaktadır.

Yakacaksın Sobayı, Isıtacan Odayı  
Saat beşe gelince de göreceksin pompayı  
Arabada 5, evde onbeş  
Hoşuma da giderse bedava  
Arabada 5, evde 15  
Hoşuma da giderse bendensin

Buna rağmen, kültürel erozyon yaşamış bir ülkenin dinleme pratikleri içerisinde, ucuzlaştırılmış cinsellik ve kadına yönelik şiddet çoğu kez ikincil planda kaldığı için Ankara Oyun Havaları ve şarkıcıları, ulusal televizyon kanallarının üstelik “prime time” kuşağında yer bulabilmektedir. O kadar ki, ulusal bir televizyon kanalı neredeyse tüm yayın saatlerini Ankara Oyun Havaları ve şarkıcıları ile doldurmaktadır. Alt kültürel deneyimin, egemen medya pratikleri içerisinde kullanılmasını, “yutma” ve “evcilleştirme” olarak açıklayan Thornton'un belirlediği gibi (aktaran Bennett, 1999: 605), alt kültürün yaygınlaştırılması ve ideolojik konumunu kaybetmesine yol açmaktadır. Bu açıdan, Amerika Birleşik Devletleri'nde başlangıç döneminde zenci gençliğin,



sonraki döneminde ise bir bakıma küresel müzik endüstrisinin etkisiyle dönüşen “rap” ve “hip-hop” müziği ile Ankara Oyun Havaları arasında paralel bir anlatı oluşturulabileceği belirtilmelidir. Amerika Birleşik Devletleri’nde kırsal alanlardan giderek şehirlerin varoş bölümlerine yerleşen zenci gençliğin, ağırlıklı olarak boş zaman faaliyetini oluşturan “rap” müzik formu çoğu kez kadın düşmanlığı yaptığı gerekçesi ile eleştirilerin odağında yer almıştır. Rap şarkılarına paralel olarak Ankara Oyun Havaları sözlerine dair eleştirel bir söylem analizi gerçekleştirildiğinde de, cinsel temaların yaygın olarak kullanıldığı görülür. Aşağıdaki tabloda, cinsel temaların üstü örtülü olarak nasıl kullanıldığına dair bir örnek yer almaktadır.

Yoldan geçti bir fıstık  
Kafadan biraz kırık  
Fazla kıvrırma kızım  
Bak Yakalarsam Tık Tık

Sana nenni dinletirim  
İnim İnim İnletirim  
Üfletirim Gümletirim  
Bak Yakalarsam Tık Tık

Şarkı sözlerinin cinsel içerikli olmasının ötesinde, şarkı isimlerinden itibaren tüm sürecin ucuz bir cinsel içerik taşıdığı ve hatta amacın zaten böylesi bir üstü kapalı cinsellik üzerinden “haz” arama olduğu görülür. Örneğin, “vekilime kaymak lazım”, “bak yakalarsam tık tık”, “arabada beş evde onbeş”, “bu kimin donu” gibi şarkı isimlerinin oldukça yaygın olması dikkat çekmektedir. Kültür erozyonunu üstelik bir dizi örneğinde gözlendiği gibi “popülist siyaset” eliyle yaşayan bir ülkede ticari başarısı ispatlanmış ucuzlaştırılmış temalar üzerinden gerçekleştirilen müzik üretimi oldukça anlaşılabilir. Bununla birlikte, gerçekte endüstriyelendirilmiş bir müzik deneyimi için tanınabilir ve sınırları keskin olarak ayırt edilebilir üretimin işlevselliği oldukça açıktır. Rosselson’un (aktaran Storey, 2000: 116) belirlediği gibi; müzik endüstrisi dinleyiciye ondan dinlemesini istemek istediğini verir. Aslında bu görüşe göre, üretimin ekonomi politikası ile ideolojisi arasında oldukça yakın bir ilişki bulunmaktadır, üretimin gerçekleştirilme biçimi onun tüketim biçimini de oluşturur.

Müzik çalışmalarının, her ne kadar Ortodoks Marksizmin alt yapının kaçınılmaz olarak üst yapı üzerinde belirleyici olduğu yönündeki, tartışmalarına eklemlendiği gözlenirse de müzik dinleme deneyiminin kendisi bu denli

mekanikleştirilmiş bir belirlenime olanak tanımaz. O kadar ki, müzik endüstrisinin daima pasif bir pazara dayatmada bulunmadığı tam aksine dinleyicilerinin müzik zevklerini kontrol etmekte giderek zorlandığı belirtilmelidir. Çünkü ürünün değişim değeri (ekonomik değeri) ile kullanım değeri (kültürel değeri) arasında anlamlı bir farklılık bulunmaktadır. Endüstriyel müzik; her ne kadar, üretimin ekonomik değerini belirleyebilme gücüne sahipse de, üretimin kültürel değerini belirleyen gücün onun tüketicileri olduğu dikkate alınmalıdır. Bu özellikle Ankara Oyun Havaları ve onun tüketim pratikleri içerisinde özel bir anlam taşımaktadır.

Türkiye’de arabesk müziğin bütün bir 1960 ve 1970’li yıllar boyunca giderek keskin sınırlar oluşturarak kökleşmesi her ne kadar Kültür Bakanlığı eliyle “acısız arabesk” gibi resmi ideolojinin biçimlendirdiği bir müzik formu karşısında bir bakıma yeniden yapılanmasına yol açtığı gözlenir. Ancak, arabesk karşısında sektör tarafından biçimlendirilen önemli bir alternatif Ankara Oyun Havaları ile atıldığı belirtilmelidir. Bu bağlamda, Terry Lovell’in (aktaran Storey, 2000: 117) belirlemesi oldukça anlamlıdır: “İnsanların bu insan yapımı kültürel ürünleri satın almadaki amaçları, burjuva ideolojisine mahkûm olmak değil, çeşitli istek ve arzularını doyurmaktır; bu istek ve arzuların varlığı ancak analiz ve inceleme işlemlerinin yokluğunda tahmin edilebilir. Kültürel üretimin tüketicisi için, kullanım değerinin bir burjuva ideolojisi olarak kapitalizme faydalarıyla beraber var olabilmemesinin bile garantisi yoktur”. Kültür endüstrisinin, kapitalizmle olan bağının her ne kadar doğrudan bir nedensellik içerisinde değerlendirilmeyeceği açıksa da, ideolojik bağlamı içinden bakarak kapitalist üretim ilişkileri içerisindeki konumu oldukça anlaşılabilir. Kültür endüstrilerinin özel bir parçası olarak müzik sektörünün ideolojik konumlanması ve söylemi dikkat çekicidir. Dick Hebdige (2003: 64), Karayip müziği ile kültür ve kimlik arasındaki bağı çözümlendiği çalışmasında, müziğin gerçekte kamusal yaşamın merkezi bir unsuru olarak konumlandığını açıklar. Hebdige’nin örneği, sonraki yıllarında küresel müzik endüstrisinin egemen biçimine dönüşecek olan köle müziğinin köle isyanları ve dinsel inançlarıyla olan ilişkisi üzerinedir. Karayip müziğinin henüz küresel müzik endüstrisi tarafından keşfedilmesinin öncesinde dini törenlerin müziği olarak kullanılan, Karayip müziği sonraki yıllarında özellikle göçmenler tarafından Batı dünyasına ve küresel müzik endüstrisine eklenmiştir. Hebdige’nin (2003: 125) belirlediği gibi, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından İngiltere’ye yapılan göç, her ne kadar İngiltere’nin istihdam gücü ile birleşen ihtiyaçlarına yönelik çözümler oluşturmuşsa da, sonraki yıllarında gelen göçmenlerin İngiltere’ye yalnızca iş güçlerini değil eş anlı olarak kültürlerini getirdikleri gözlenmiştir. O kadar ki, 1950’li yıllar boyunca Londra’da kalabalık grupların eğlendiği özel kulüpler açılmıştır (Hebdige, 2003: 126).

Ankara Oyun Havaları deneyimi içerisinde bakıldığında da, göç olgusunun arabesk ve bileşen müzik türlerinin şehirlerde kökleşmesi üzerine anlamlı bir etkisinin olduğu görülür. Türkiye’de 1950’li yıllardan bu yana gelişen göç (Sağlam, 2006: 34), her ne kadar ülkenin sanayileşmesi ve köylerde yaşanan istihdam sorununa ilişkin boyutları ile öne çıksa da bir yandan da kırsal yaşamın çelişkili bir süreklilik içerisinde şehirlere taşınmasına yol açmıştır. Gecekondulaşma ve kırsal geleneklerin şehirlerde yeni yaşam alanları edinmesi, kırsal geleneklerin de giderek şehir merkezlerinde kökleşmesine yol açmıştır. Örneğin arabesk müziğin şehrin kamusal alanı içerisinde yeni mekânlar edinmesi ile köyden-kente göç arasında anlamlı bir süreklilik bulunmaktadır. Yalçın Çetinkaya (2011: 11); “medeniyetten medeniyete göç, bizde bir zevk ve estetik kırılmasına yol açtı. Arabesk, bu kırılmanın ortaya çıkarttığı bir müzik biçimi olabilir ancak”. Bununla birlikte, arabesk müzik ve türevlerinin bir bakıma, üstü örtülü devlet politikaları içinden desteklendiği ve derinleştirildiği belirtilmelidir. Her ne kadar; 1980 askeri darbe döneminde örneğin arabesk müziğin kamu kanalında yayınlanması yasaklanmışsa da darbenin ardından Türkiye’de yeni bir sermaye birikim modelinin uygulamaya konulması, yeni bir insan tipinin yaratılması ihtiyacıyla bütünleşince resmi kültür politikalarının giderek arabesk müziği desteklediği gözlenmiştir. Öte yandan, kırsal geleneklerin oluşturduğu sosyal ağlar ve mekânların, söz konusu dönemler boyunca şehirlerde yer edindiği görülür. Bu şekilde, kırsal alandan şehirlere taşınan bir toplumsal ilişkiler ağının oluştuğu belirtilmelidir. Bütün bu süreç içerisinde müzik; söz konusu ilişki ağının üretimi ve yeniden üretimi için anlamlı bir uğrak oluşturmaktadır. Bu çalışmanın odak gruplarını oluşturan, Ankaralılar ve Gececiler üyeleri ile yapılan görüşmelerde de daha da bir gözlendiği gibi Ankara Oyun Havalalarının, üyeler için önemli bir sosyalleşme olanağının yanı sıra grup üyeleri arasındaki kimlik ve aidiyetin biçimlendirilmesine dair anlamlı uğrakları oluşturduğu gözlenmektedir.

## **Sonuç ve Gençliğin Oluşturduğu Alt Kültür Üzerine Genel Değerlendirme**

Kültürel çalışmalar içerisinde sürdürülen “alt kültür” tartışmalarını; kimlik ve aidiyete dair boyutları üzerinden yeniden değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışma, Türkiye’de yerel bir deneyim olarak başlayan bununla birlikte, ulusal medyanın etkisiyle, giderek ulusal kültüre doğru genişleyen Ankara Oyun Havalaları ve kullanım örüntüleri ekseninde kimlik ve aidiyetin biçimlenme pratiklerini yeniden ziyaret etmiştir. Bu bağlamda Ankara Oyun Havalaları ve gençlik kültürleri arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi, en azından iki nedenden ötürü, oldukça anlamlıdır. Çünkü Ankara Oyun Havalalarına dair böylesi bir

sorgulama, gençlik kültürlerine paralel bir anlatı içerisinde Türkiye’de egemen kültür politikalarının da yeniden sorgulanmasına yol açmaktadır. O kadar ki, yeni bir sermaye birikim modelinin ihtiyaç duyduğu “yeni” insan tipi oluşturma amacıyla uyum sağlayan müzik türü olarak arabesk anlamlı bir uğrak olarak öne çıkmaktadır ki Türkiye için egemen ideolojinin nasıl işlediğine dair anlamlı veriler sunmaktadır. Meral Özbek’in (1992: 22) belirlediği gibi, “Anap üyelerinin arabeski sevmeleri, arabeskin bütünsel bir yeni-muhafazakâr ideolojiye sahip olduğunu ispat etmez. Bu olsa olsa hakim ideolojinin nasıl işlediğini ortaya koyabilir: Yani, hakim siyasal-kültürel ideoloji, ortak duyudaki çelişkilerden yararlanarak, gerçekten aşağıdan gelen ihtiyaç ve zevkleri kendi sistemi içerisinde özümlediği ve bu öğeleri hegemonik bir ideoloji olarak yeniden kurduğu ölçüde başarılı olur”.

Egemen ideolojinin, aykırı olanı içerisine alması ve dönüştürmesi, arabesk örneğinde resmi ideolojinin kültür politikaları eliyle gerçekleşmiştir. Örneğin, Kültür Bakanlığı’nın “acısız arabesk müzik” siparişi ile daha önce yasaklanmış olmasına rağmen 1980’li yıllar boyunca kamu hizmeti yayın kurumu eliyle yayınlanması, Özbek’in belirlediği gibi egemen ideolojinin hegemonik bir ideoloji olarak kendi sistemini yeniden oluşturmaya dair örneği oluşturmaktadır. Ankara Oyun Havalalarının ise egemen ideoloji ile hegemonik bir uzlaşının oluşturulması gerekmemiştir çünkü zaten böylesi bir uzlaşının arabesk döneminden itibaren oluşturulmuş olduğu artık bilinmektedir. Öte yandan, Ankara Oyun Havalaları Türkiye’de ticari yayıncılığın gelişimine paralel olarak, ticari başarısı ölçüsünde kamusal alanda sahip olduğu yeri genişletebilmiştir. O kadar ki Ankara Oyun Havalalarının, yalnızca türkü barlarda değil bununla birlikte radyo istasyonları ve televizyon kanalları üzerinden popüler kültür deneyimi içerisinde özel bir yere sahip olduğu gözlenir.

Egemen kültürün, alt kültürü içerisine alma (dâhil etme) pratikleri için Ankara Oyun Havalalarının bu anlamda da değerlendirilmesi gerekir. Stuart Hall (aktaran Özbek, 1992: 43), kültür ve sınıf arasında bir yansıma ilişkisi değil aksine bir eklemlenme ilişkisi olduğunu belirtir. Bu açıdan bakıldığında; egemen yapıya eklemlenmek, alt kültür için hem egemen tarafından kabul edilebilir sınır içerisinde kalmak ve hem de egemene eklemlenmenin kabul edilme ve tanınma olanağı sunması alt kültürün, egemen form ile giderek melez yapılar oluşturmaya başlamaktadır. Örneğin, arabesk müziğin keskin sınırlar oluşturmamasının ötesine geçerek halk müziği ve arabesk arasında melez yapı oluşturan Ankara Oyun Havalaları tam da böylesi bir eklemlenmenin özel türünü oluşturmaktadır. Bu şekilde, kırsal alandan şehirlere göç eden, Meral Özbek’in daha doğru

ifadelendirmesiyle geleneksel olandan moderne doğru genişleme sürecini temsil eden, arabesk müziğin ötesine geçerek bu kez kentin varoşlarında yerleşen kesimlerin müziği haline dönüşmüştür. Bununla birlikte, kültürel kimliğin bir bakıma bireyin kendisini tanımlaması, ifade etmesi için kullandığı “sabitlenme” uğrağı olarak konumlandığı ve aidiyet sağladığı düşünüldüğünde, Ankara Oyun Havalarının arabesk kültüre hem eklenen hem de ondan farklılaşan niteliği ile bir alt kültürel form olarak önemi daha da bir öne çıkmaktadır. Gönül Demez’in (2009: 329), John Fiske’den alıntılıdığı gibi, gençlik alt kültürleri genellikle “göçebe öznellik”<sup>14</sup> formunu taşımaktadır. Birden fazla kimliğin iç-içe geçmesiyle (aslında bütün bu kimliklerin ortak sınır alanında) kurulan göçebe öznellik tam da toplumun bir yanıyla “en savunmasız” öte yanıyla “kendisini yeniden üretme” ihtiyacı hisseden kesimler, özellikle gençler, için kimlik inşa pratiklerinde önemli bir uğrak olarak öne çıkmaktadır. Demez’e (2009: 330) göre, kültürler arasında kalarak var olma pratiği özellikle gençler için “onlara dayatıldığı varsayılan, evrensel ya da egemen popüler kültürü” hiç de sanıldığı gibi edilgen olarak almadıklarını, boyun eğmediklerini tam aksine sözü edilen kültürleri yeniden üreterek bir bakıma baş kaldırdıklarını ortaya çıkartmaktadır. Ankara Oyun Havaları içerisinde bakıldığında da söz konusu “kültürler arasında var olma” pratiğinin özel bir örneği gözlenmektedir. Bir yanıyla arabesk müziğin öte yanıyla Türk Halk Müziği’nin tam da sınırlarında, üstelik çoğu kez melezlenerek, arada kalan yeni formlar oluşturması tam da egemene karşı bir başkaldırıyı örneklendirmektedir. Çünkü söz konusu müziği dinleyen gençlik kültürü içerisinde “haz aracı” olarak konumlanan Ankara Oyun Havaları, bir yandan tam da egemene ait sınırlar içerisinde kalarak yeni bir form üretmekte daha da önemlisi egemen tarafından kabul edilebilir sınırlar içerisinde kalarak tanınmaktadır. Öte yandan ise, egemeni kendine dair yollarla yeniden üreterek gerçekte boyun eğmek yerine, kendisine yeni yaşam alanları açmaktadır. Bu yönüyle ise, Ankara Oyun Havalarının kentle bütünleşme yerine kırsal değerlerini kente taşıyan kesimler için yaşam alanı sunmakta ve gündelik yaşam pratiklerine doğru genişlemektedir. Ankara Oyun Havalarının; söz konusu yönleriyle hem bir aidiyet formu oluşturduğu ve hem de, egemenin sınırları içerisinde kalarak kendisine özgü yeni bir alan açtığı gözlenir. Böylesi bir deneyim alanının açılması aslında kimliğin gerçekte çok temel bir boyutunun,<sup>15</sup> Ankara Oyun Havaları

<sup>14</sup> Fiske’ye göre; gündelik yaşamın sorunlarını karmaşık, oldukça gelişmiş bir toplumsal yapı içerisinde tartışma zorunluluğu, bu örüntü (yani gelişmiş, karmaşık ve sürekli değişen, toplumsal dayanışmalar ortamı) çerçevesinde dolaşabilen, halk oluşumlarıyla toplumsal dayanışmalarının anın zorunluluklarına bağlı olarak yeniden kurabilen göçebe öznelliklerin oluşmasına yol açmıştır (aktaran, Demez, 2009: 329).

<sup>15</sup> Kimliğin çok temel bir boyutu bireysel aidiyetler sağlaması ve bireyin de kendisini söz konusu aidiyetler içerisinde ifade edebilmesidir.

hayranları için özel bir öneme sahip olduğu söylenmelidir. Çünkü bu araştırma boyunca görüşülen odak grup üyelerinin (hem Oto Sanayi 88 hem de Hacettepe Üniversitesi Meslek Yüksekokulu öğrencileri) ortak olarak ifade ettiği gibi kendilerini ifade etme kanalları olarak tarz oluşturmaları yönünde oyun havaları gündelik yaşam pratiklerine girmiştir. Bir bakıma, farklı bir açıdan bakıldığında, gençlerin sosyalleşme pratiklerinin önemli bir tamamlayıcısı olarak öne çıkan bir müzik deneyimi bulunmaktadır ki, Dick Hebdige'nin (2004: 130) belirlediği gibi, "tarz" ve "tarzın anlamı" gerçekte bireyin aidiyetini ortaya çıkartmaktadır. Hebdige'ye göre; gençlerin yaşadıkları çok aidiyetli ortamlar içerisinde bir yandan kendi seçtikleri diğer yandan nesnelere yükledikleri anlamlarla hem kendilerini yeniden üretmekte (kimliklerini inşa etmekte) hem de bir bakıma "haz aracı" olarak kullandıkları tarzlar üzerinden de egemene karşı koyma pratikleri gerçekleşmektedir. Bu yönüyle, tarz yoluyla kendisini ifade etme biçimi yeni bir aidiyet ve kimliğin oluşmasına yol açmaktadır. Ancak tam da böylesi bir duruşun, egemen kültür tarafından da giderek "egemen anlamlar" çerçevesine yerleştirilen bir alt kültür olgusunu gündeme getirmektedir. Stuart Hall (aktaran Hebdige, 2004: 131) medyanın işlevlerini tartışırken, egemen tarafından alt kültürü biçimlendirme yollarından birisinin de ideolojik biçim tarafından etiketlenip bu yönüyle de yeniden tanımlama çabası olduğuna işaret eder. Gerçekte bu durum; egemen tarafından kendisine ilişkin bir tehdit olarak gördüğü alt kültürü tanınabilir ve kabul edilebilir sınırlar içerisine alma yöntemini bir bakıma "evcilleştirme" pratiğini oluşturur. Egemen tarafından kabul edilebilir sınırlar içerisinde kalan alt kültürel form için giderek anlamlı bir metalaştırma sürecini içermektedir. Bu şekilde, muhalefet pratiğinden öncelikle egemen tarafından tanınma ve ardından metalaştırmaya geçiş süreci alt kültürel biçim için anlamlı bir döngüyü oluşturur. Ankara Oyun Havalalarının da söz konusu döngünün dışında kalmadığı belirtilmelidir. Bununla birlikte, çalışmanın gerçekleştiği odak gruplar içerisinde bakarak, aidiyet oluşturdıkları alt kültürün egemen değerlere karşı bir muhalefet oluşturmadığı, belki de bu nedenle egemen medya tarafından içselleştirilebildiği de, en azından geçerken, belirtilmelidir. Çalışma ile ilgili olarak yapılması gereken bir diğer değerlendirme ise, araştırma kapsamındaki odak grup üyeleri için gerçekleştirilmelidir. Her ne kadar, Ankara Oyun Havalalarının kendilerinden önceki kuşakların müziğini oluşturan Arabesk karşısında bir çıkışı oluşturduğunu belirtse de söz konusu muhalefetin yalnızca müzik tercihlerinde olduğu ve gündelik yaşam pratiklerine ya da değerlerine yansımadağı belirtilmelidir. Grup üyelerinin sosyal yaşam pratiklerine dair soruların cevaplandırılmasında "ailemden böyle gördüm" cümlesini sıkça kullanması ya da kadın-erkek ilişkilerini çoğu kez gelenekselleşmiş yöntemlerle değerlendirmesi böylesi bir yapıyı daha da bir görünür kılmaktadır. Geleneksel

değerlerini yeniden üreten gençlerin alt kültürel kimliklerinin tam da tercih ettikleri müzik türü gibi “sınırdan” olması müzik ve yaşam tercihlerinde yönlendirilmeleri gerektiğini öne çıkartmaktadır. Bununla birlikte, her ne kadar egemen değerlere karşı bir duruş olsa da alt kültür biçimlerinin giderek egemenle bütünleşen formlar oluşturması ve ticarileşme kültürünün alternatiflerini üretememesi, bu çalışmanın odağındaki Ankaralı şarkıcılar ve kullanım örüntülerinin hayata dair bir karşı duruşa sahip olamadığını da göstermektedir.

**KAYNAKÇA**

ANG, Ien (1990). "Culture and Communication: Towards an Ethnographic Critique of Media Consumption in the Transnational Media System". *European Journal of Communication*. Vol: 5(2). 239-260.

BENNETT, Andy (1999). "Subcultures or Neo-Tribes: Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste". *Sociology*. Vol:33(3). 599-617.

BENNETT, Andy (2008). "Towards a Cultural Sociology of Popular Music". *Journal of Sociology*. Vol: 44(4). 419-432.

BOCOCK, Richard (1993). *Consumption*. London: Routledge Press.

BOURDIEU, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Colombia University Press.

BOURDIEU, Pierre ve WACQUANT, Louis J. (1992). *An Invitation to Critique Sociology*. Chicago: University of Chicago Press.

ÇETİNKAYA, Yalçın (2011). "Arabesk Müzik, Bir Zevksizliğin Sonucudur". <http://yenisafak.com.tr/arsiv/2000/nisan/08/ycetinkaya.html>, 14.09.2011.

DEMEZ, Gönül (2009). "Ergen Kimliğinde Düşler ve Kabuslar: Taksim-Beyoğlu Civarında Yaşayan Gençlikte Kimlik ve Melezlik". *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili*. Der: Gönül Pultar. Ankara: ODTÜ Yayıncılık. 323-337.

FRITH, Simon (1981). *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n'Roll*. New York: Pantheon Press.

GIDENS, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity*. Stanford: Stanford University Press.

GRAZIAN, David (2004). "Opportunities for Ethnography in the Sociology of the Music". *Poetics*. Vol: 32. 197-210.



GRINSTAFF, Laura (2008). "Culture and Popular Culture: A Case for Sociology". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. Vol:619. 206-222.

GROSSBERG, Lawrence (1992). *We Gotta Get Out of this Place: Popular Conservatism and Post Modern Culture*. London: Routledge.

*Habertürk* (30.01.2011). "Anane gibi giyinip çay partisi düzenliyorlar". 30.01.2011,

*Habertürk Pazar Eki*. Shf: 8

HAENFLER, Ross (2004). "Rethinking Subcultural Resistance: Core Values of the Straight Edge Movement". *Journal of Contemporary Ethnography*. Vol: 22(4). 406-436.

HAENFLER, Ross (2006). *Straight Edge: Clean-Living Youth, Hard Core Punk and Social Change*. New Brunswick, New Jersey ve London: Rutgers University Press.

HEBDIGE, Dick (2003). *Kes Yapıştır: Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği*. Çev: Çağatay Gülabioğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

HEBDIGE, Dick (2004). *Alt Kültür*. Çev: Sinan Nişancı. İstanbul: Babil Yayınları.

HEWITT, J.P (2003). *Self and Society: A Symbolic Interactionist Perspective*. Boston: Allyn&Bacon Press.

<http://www.facebook.com>: "Ankara Oyun Havası Hayranları". 11.08.2011.

<http://www.facebook.com>-Ankaralı Turgut.

<http://www.haberturk.com.tr>: "Hasbahçe'den İcra Dairesine". 10.08.2011.

<http://www.hurriyet.com.tr>.02.03.2003: "Arabesk Dinlersiniz ya da Dinlemezsiniz Ama Onun Varlığını Bilmelisiniz". 03.05.2011.

<http://www.odatv>: “Benzin İstasyonuna Ruhsat Alamayınca Atatürkçü Oldu”. 10.08.2011.

<http://www.radyomegasite.com>, 11.08.2011.

JENKS, Chris (2007). *Alt Kültür: Toplumsalın Parçalanışı*. Çev: Nihal Demirkol. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KAZGAN, Gülten (2002). *Tanzimattan 21. Yüzyıla: Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

MAFFESOLI, Michel (1996). *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Routledge Press.

MARKS, Karl ve ENGELS, Friedrich (1999). *Alman İdeolojisi*. Çev: Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları.

MARX, Karl (2005). *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*. Çev: Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları.

MOORE, Ryan (2007). “Friends Don’t Let Friends Listen to Corporate Rock: Punk as a Field of Cultural Production”. *Journal of Contemporary Ethnography*. Vol: 36(4). 438-474.

O’CONNOR, Barbara ve KLAUS, Elisabeth (2000). “Pleasure and Meaningful Discourse: An Overview of Research Issues”. *International Journal of Cultural Studies*. Vol: 3(3). 369-387.

ÖZBEK, Meral (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.

REYNA, Christine, BRANDT, Mark ve VIKI, G. Tendayi (2009). “Blame it on Hip-Hop: Anti Rap Attitudes as a Proxy for Prejudice”. *Group Process&Intergroup Relations*. Vol:12(3). 361-380.

SAĞLAM, Serdar (2006). “Türkiye’de İç Göç Olgusu ve Kentleşme”. *Türkiyat Araştırmaları*. Vol: 6(5). 32-44.

SARI, Engin (2009). “Kentlileşme Ortamında Kimlik Olarak Hemşerilik ya da Bir Hemşeri İlişki Ağı Etnoğrafisinin Düşündürdükleri”. *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti’nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili* içinde. Der: Gönül Pultar. Ankara: ODTÜ Yayıncılık. 349-373.

SATILMIŞ, Demet (2009). “35.5 ya da Karşıyakalı Olmak: Kimlik Oluşumunda Aidiyet Ekseni”. *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti’nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili* içinde. Der: Gönül Pultar. Ankara: ODTÜ Yayıncılık. 337-349.

STEPHERD, John (1994). “Music, Culture and Interdisciplinary: Reflections on Relationships”. *Popular Music*. Vol: 13. 127-141.

STEVENSON, Nick (2008). *Medya Kültürleri: Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. Çev: Barış Engin Atasoy. Ankara: Ütopya Yayınevi.

STOKES, Martin (1992). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. Çev: Hale Eryılmaz. İstanbul: İletişim Yayınları.

STOREY, John (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. Çev: Koray Kardeşahin. İstanbul: Babil Yayınları.

ŞENYAPILI, Önder (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt I. Ankara: Uzay Ofset.

VENROOIJ, van Alex ve SCHMUTZ, Vaughn (2010). “The Evolution of Popular Music in the United States, Germany and the Netherlands: A Compraison of the Use of High Art and Popular Aesthetic”. *Cultural Sociology*. Vol: 4(3). 395-421.

WILLIAMS, J. Patrick (2006). “Authentic Identities: Straightedge Subculture, Music and the Internet”. *Journal of Contemporary Ethnography*. Vol: 35(2). 173-200.

YAŞIN, Yael Navaro (2002). “Kimlik Piyasası: Metalar, İslamcılık, Laiklik”. *Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat* içinde. Der: Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis Yayınları. 229-259.

YILMAZ, Hakan (2007). *Türkiye’de Orta Sınıfı Tanımlamak*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.