

T. C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Popüler Müziğin Felsefi Bazı Dayanakları ve Günümüze
Etkileri

Burcu Bilge Güngör

2501070131

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Cengiz Çakmak

İstanbul 2011



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz **FELSEFE ANABİLİM** Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501070131 numaralı **BURCU BİLGE GÜNGÖR**'ün hazırladığı "POPÜLER MÜZİĞİN FELSEFİ BAZI DAYANAKLARI VE GÜNÜMÜZE ETKİLERİ" konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA-TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **22.03.2011 SALI** günü saat **13:00**'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin**Kabulü**.....'ne* **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
PROF.DR.CENGİZ ÇAKMAK	Kabul	
PROF.DR.AYHAN BIÇAK	Kabul	
PROF.DR.ÇİĞDEM DÜRÜŞKEN	Kabul	
YRD.DOÇ.DR.SANEM YAZICIOĞLU	Kabul	
YRD.DOÇ.DR.UĞUR EKREN	Kabul	

Adres: Besim Ömerpaşa Caddesi Kaptan-ı Derya Sokakı 34452 Beyazıt/İstanbul
Tel: 0212 440 00 00 / 14219-14220-14221-14222-14226-14227-14243
Fax: 0212 440 03 40 e-mail: sbe@istanbul.edu.tr

POPÜLER MÜZİĞİN FELSEFİ BAZI DAYANAKLARI VE
GÜNÜMÜZDEKİ ROLÜ
Burcu Bilge Güngör

ÖZ

Popüler müziğin kendi varlık sahasındaki oluşumu, kültür kuramları ve yaşama sanatı içerisinde, felsefi dayanakları çerçevesinde etraflıca incelenerek ele alınmaya çalışılmıştır. Bu sayede popüler müziğin insan yaşamındaki kavramsal temellerini görme imkânımız doğmuştur.

İlk olarak müziğin kendisi konunun temelinde olduğu için incelenmiş, ardından kısa tarihçesiyle çağımız popüler müziğine ve kavramlarına giden yolu açıkça gösterilmeye çalışılmıştır. Bundan sonra popüler müziğin çıkışı ve kültürel anlamlandırılmaları üzerinde durulmuştur. Günümüz kültür kuramcıları ve filozofların çalışmaları tarihsel olarak ve konu çerçevesine bağlı olduğu ölçülerde kullanılmaya çalışılmış ve sıralandırılmaya çalışılmıştır. Popüler müziğin felsefi dayanakları olan kavramlar günümüz yaşama alışkanlıkları çerçevesinde açıklanmaya ve temellendirilmeye çalışıldı. Bunun sonucu olarak popüler müziğin felsefi dayanak ve kavramlarına bakılmıştır.

Genel anlamda bu dayanakların altı boş ve temelsiz olduğu iddialarına karşın varolan insan açısından bakılarak güncel bir araştırma yapılmıştır. Günümüzde felsefenin bittiği gibi spekülasyonlar yayılmaktadır. Popüler müziğin felsefi dayanakları ve günümüzdeki etkilerine bakıldığında felsefenin 21. yüzyıl popüler kültürü içinde de yeri ve önemi açıkça görülebilir. Ayrıca, insan yaşamının her konuda felsefeye ve felsefi anlamladırmasına ihtiyaç duyduğunu yeniden hatırlatmaktadır.

SOME PHILOSOPHICAL BASES OF POPULAR MUSIC AND CONTEMPORARY INFLUENCE

Burcu Bilge Güngör

ABSTRACT

The constitution of popular music's own being area with culture theories, art of life and philosophical bases was discussed. In this way we have possibility to see the conceptual bases of popular music in human life.

First of all, the music was investigated because it was the centre of our subject and then a short history of music was given in order to be seen clearly the background of popular music and its concepts. After emergence of popular music was discussed and cultural explanations were accentuated. At the present day's culture theorists and works of philosophers as chronological and also according to subject were used and lined off. Concepts that belong to philosophical bases of popular music according to living habits of present days were expounded and established firmly. In the wake of that philosophical bases and concepts of popular music was studied and researched.

In generally it is claimed that there are no philosophical bases but if we have a look according to human, as an existing, there is a current investigation. Especially nowadays it is believed that philosophy is over. If we have a look to philosophical bases of popular music and its present effects, the importance of philosophy in 21st century also in popular culture can be seen clearly. This subject also reminds the requirement of philosophy and philosophical explanation in human life.

Önsöz

Çağımızda felsefe sorularına dar bir alan ayrılmıştır ve çağımız gün geçtikçe karmaşık bir hal almaya başlamıştır. Felsefe öğrencisi olduğumdan beri günümüzün sorunlarını felsefi bir gözle sorgulamaya başladım ve özellikle medya gibi büyük iletişim araçlarından aslında temeli insanlığın en önemli sorularına inen meseleleri nasıl sunduklarıyla ilgilenmeye başladım. Aslında basit gibi görünen ve basitleştirilen birçok problem olduğunu gördüm. Aldığım eğitim ile bakış açım popüler kültürün felsefe içerisindeki yerini sorgulatmaya başladı bana. Özellikle popüler müzik üzerine eğildim çünkü müziğin insan yaşamında önemli bir yeri olduğuna inanıyorum. Ontolojik açıdan hala üzerine sorular sorulan bir alan ve günümüzdeki popüler müziğin bu alanda ki yerinin neresi olduğu benim açımdan büyük bir merak konusudur. Günümüzü anlamak ve felsefe içerisindeki yerini merak ettiğimden dolayı böyle bir çalışma yapmaya karar verdim fakat düşündüğümde daha karmaşık olduğunu fark ettim. Çağımızın karmaşık yapısını, ekonomik ve siyasal alt yapılarını, müziğin kendinden gelen zorluklarını, içinde yaşadığım bu çağı irdelemenin bir anlamda yaşadığım hayatı irdelemek bir farkı olmadığını gördüm. Hem kendimi geliştirmek hem de çağıma bir özeleştiri yapmaya çalışarak bu çalışmayı yapmaya karar verdim.

Çalışmamın popüler müzik üzerine olmasının en önemli sebeplerinden biri eleştirel bir bakış açısına lisans döneminde ve sonrasında sahip olmamdır. Lisansta sorgulamayı, araştırmayı ve irdelemeyi öğrendikten sonra bana verilenlerle yetinmemeye başladım ve popüler kültür ürünleriyle özellikle müziğiyle bu yüzden ilgilendim. Benim açımdan müzik başlı başına bir muamma, bir mucize ve bir gerçek. Müzikle ayrıca ilgilenmem ise çok daha eskilere dayanır. Bu gerçeğin çağımızdaki hali ve yansıtılma şeklinin sebeplerini araştırmam benim açımdan bir ihtiyaç.

Tezin Giriş bölümünde müzikle ilgilenirken nelerden nasıl yararlanıldığına ve ne tür verilerden etkilendiğine değinmeye çalışıldı. Ardından birinci bölümde müzik kelimesine, müziğin tanımına ve tarihselliğine değinilmiştir. Özellikle hangi tarih aralıklarındaki ve hangi coğrafya menşeli olduğunun üstünde durulmuştur.

İkinci bölümde felsefi bir bakış açısıyla müziğin insan yaşamındaki yerine bakılmıştır böylece popüler müziğinde bir müzik türü olarak içinde neler barındırdığı ya da barındırabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise popüler kavramının kısaca ne olduğu ve popüler müziğin çıkışı ve geldiği nokta felsefi bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Popüler müziğin çağ için ne anlama geldiği, bileşenleri ve toplum içerisindeki yerine bakılmıştır. Dördüncü bölümde ortaya çıkarılan ve açıklanmaya çalışılan popüler müziğin felsefe içerisindeki dayanakları ve bunların günümüze etkilerine bakılmıştır. Bu bölümde özellikle çağımızdaki filozoflardan, kültür kuramcılarından yararlanılmıştır.

Sonuç bölümünde, ortaya koyduğumuz felsefi dayanaklar üzerine elde edilenler hakkında eleştirel bir sorgulayış bulunmaktadır.

Bu çalışmanın varolabilmesinde felsefi sorgulamayı hayatımın vazgeçilmezi kılan hocalarımın ve arkadaşlarımla büyük katkıları bulunur. Bundan dolayı herkese tek tek teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Öz (Abstract).....	iii
Önsöz.....	v
İçindekiler.....	vii
Kısaltmalar Listesi.....	viii
Tablolar Listesi.....	ix
Giriş.....	1
1. BÖLÜM: MÜZİĞİN TANIMI VE TARİHİ ÜZERİNE KISA BİR BAKIŞ.....	3
1.1. Müzik Kelimesinin Kökeni ve Genel Müzik Tanımları.....	4
1.2. Kısaca Müzik Tarihi.....	4
1.1.1. İlkel Topluluklar.....	5
1.1.2. Orta Çağ Batı.....	8
1.1.3. Yeni Çağ Batı.....	9
1.1.4. Yakın Çağ Batı.....	10
1.3. Müziğin Sınıfları ve Bu Sınıfların Oluşumu.....	12
1.3.1. Köy-Halk Müziği.....	13
1.3.2. Dini-Kilise Müziği.....	14
1.3.3. Saray-Aristokrat Müziği.....	16
1.3.4. Burjuva Müziği.....	17
1.4. Yeni Çağla Beraber Değişen Müzik Çehresi.....	19
2. BÖLÜM: FELSEFENİN BAKIŞ AÇISINDAN MÜZİĞİN İNŞAN YAŞAMINDAKİ ROLÜ	20
2.1. Ontolojik Açıdan.....	20
2.2. Psikolojik Açıdan.....	23
2.3. Estetik Açıdan.....	26
2.4. Sosyo-Ekonomik Açıdan.....	28
3. BÖLÜM: FELSEFİ BİR BAKIŞ İLE POPÜLER MÜZİĞİN ÇIKIŞI VE ŞU ANDA Kİ DURUMU.....	31
3.1. Kısaca Popüler Kültür Üzerine.....	31
3.1.1. Popüler Kültürün Çıkışı ve Kültür Endüstrisi.....	31
3.1.2. Paradigmaların Değişmesi ve Dünyada Popüler Kültürün Yeri.....	34
3.2. Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı.....	36
3.3. Popüler Müziğin Star Kavramı.....	40
4. BÖLÜM: POPÜLER MÜZİĞİN FELSEFİ BAZI DAYANAKLARI VE GÜNÜMÜZE ETKİLERİ.....	44
4.1. Hegemonya.....	44
4.2. Standartlaştırma.....	48
SONUÇ.....	51
KAYNAKÇA.....	53

Kısaltmalar Listesi

A.g.e.	Adı Geçen Eser
A.e.	Aynı Eser
Bs.	Basım
ev.	Çevirmen
M.E.B	Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	Milattan Önce
S.	Sayfa
Trans.	Translation
V. d.	Ve diğerleri
Vs.	Vesaire
Yay.	Yayınları
Yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Bu çalışmanın amaçlarından biri belki de en önemlisi, günümüz imkânlarının artarak her alanda felsefenin hala iş görebilirliğini açıkça göstermektir. Ayrıca çağımızın karmaşık yapısının çocuğu olduğumuzdan, suyun içerisindeki balıkların suyu dışarıdan görme imkânlarının olmamalarının aksine, içinde bulunduğumuz çağ her alanıyla ve özelliğiyle irdeleme olanağımız yetkin şekilde gelişmiştir. Bu çalışmada incelenen konu müziğin popüler kültür ürünü haline gelen kısmıyla alakalıdır. Müzik başlı başına ontolojik ve psikolojik sorularla çevriliyken bazı ön kabullerle bu çalışmayı anlamlı bir bütün haline sokabiliriz. Müziğin ortaya çıkışına ait birkaç akademik çalışmayı, kulak dolgunluğu, ritmin ve melodinin genel olarak evrensel oluşumu, kabul ederek başlayabiliriz. İnsan üzerindeki etkilerine gelindiğinde yeni sorularla karşılaşırız. Müziğin, dinsel doğasında mı, metafizik varlığından ya da insana ait bir özellik olduğundan dolayı mı insan duygulanımları ve iç dünyasına anlamlı gelir, bu sorulardan birkaçıdır. Burada da genel bir ön kabule dayanacağız;

“On sekizinci yüzyıldan itibaren müziğin duyuları taklidi ya da dışı vurumu olduğu kabul edildi ve bununla müziğin akıl ve kavramlardan ziyade duygusal dünyamızla ayrıcalıklı bir ilişkisi olduğu kabul edilmek istendi: Bu önemli yargı, üzerine tüm bir gelecek müzikal estetiğin kurulduğu temeli oluşturdu.”¹

Sonrasında popüler kültürü temellendirip bu kültürün ürünü olarak çıkan müzik parçalarının felsefi ve insani (humana ve mundana müzik ayırımı gibi)² açılardan nasıl görülüp anlamlandırıldığına bakacağız.

Esas olarak popüler kültür ürünü müzik eserleriyle ilgilensek bile özellikle bu sonuca ulaştıran yolu da incelememiz gerekir. Öncelikle müzik tanımlarını, tarih içerisindeki yerini ve kendi içindeki sınıfları görmemiz başlangıç noktamız olacaktır. Bu yolda müzisyen ve filozofların kaynaklarından faydalanacağız. Popüler kültürü incelediğimizde ve irdelediğimiz bölümlerde de filozof, kültür kuramcıları ve sosyologların kaynaklarını kullanacağız. Ancak bu kaynaklar bize doğru bir araştırma yapmamıza yön verebilir.

¹ Enrico Fubini, **Müzikte Estetik**, Çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s.31

² A.e. s.40

Çalışmanın konusu müzik olunca alanı incelemek açısından ve tarihteki izini, zor da olsa, sürülebilmesi bakımından ve araştırma konumuz olan popüler kültür müzik eserlerinin çıkış noktası olduğundan Antik Yunan temelli Avrupa müziği özellikle incelendi. Antik Yunan medeniyetinden günümüze kadar olan yolculukta sanat akımları, felsefi görüşler, sosyolojik ve ekonomik değişimler, teknik gelişimler konuyla bağlantılı olduğu müddetçe ele alındı.

BÖLÜM 1: MÜZİĞİN TANIMI VE TARİHİ ÜZERİNE KISA BİR BAKIŞ

Bu bölümün inşasında müzik disiplininden yararlanılmıştır. Müziğin akademik çevrelerce kabul edilmiş tanımlarıyla filozofların müzik üzerine düşündüklerini birleştirerek genel bir müzik tanımıyla karşılaştığımız bu bölümde, tanımın bizi bugün nereye getirdiğini ve müziği hangi noktadan dikkate alarak incelediğimizi açıklığa kavuşturmuş oluruz. İrdeleyeceğimiz konunun ana ögesi olan müziğin tanıtılarını, çıkışını, kökenini ve bulabildiğimiz kadarıyla ilk kaynaklarından bugüne gelen tarihini gözler önüne sermek konunun anlaşılabilmesi için çok önemlidir. Müzik tarihi içindeki tanımları dil, içerik, alan-dal, metafiziksel, dini-mistik, oluşum ya da yapı-biçim³ şeklinde ve her biri alt dallara ayrılarak incelemek müziğin kendine özgü tarihi yolculuğunu anlamamızı zorlaştıracığı için genel teorilere ve kabullere özellikle yer verilmiştir.

Müzik tarihi incelememiz müziğin özel biçiminden dolayı zordur.

“Eğer bugün Romanesk ya da Gotik katedraller, onları bizden ayıran zamansal mesafeye rağmen, herkesin gözünde mimari anıtlarken bir Gregoryen şarkı parçası ya da bir saz ozanının türküsü bize psikolojik olarak bu kadar uzaksa, bu yalnızca birincilerin mekânda süreklilik kazanmış, ikincilerinse zamanda çözülmüş olmasından kaynaklanmaz.”⁴

Zamansal bir sanat olmasından⁵ ve aktarıma güçlüklerinden dolayı müzik, takibi zor bir tarihtir. Köklü bir müzik geleneği olan Avrupa Klasik müziği ve onun öncesi kabul edilen Antik Yunan modal müziğinin tarihine önem verilecektir. Böylece konu dışına sapılmadan tüm medeniyetlerin müziği bir şekilde yaratıp içlerinde yeşerttikleri bir ortam olduğu da kabul edilecektir. Ayrıca kültürlerin ve medeniyetlerin birbirlerini etkilemediklerini düşünmek mantıklı olmaz.

³ Ali Uçan, **İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, s.13-14

⁴ Enrico Fubini, **a.g.e.**, s.36

⁵ İgor Stravinsky, **Altı Derste Müziğin Poetikası**, Çev. Cem Taylan, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 2004, s.27

1.1. Müzik Kelimesinin Kökeni ve Genel Müzik Tanımları

Müzik kelimesinin çıkışı Grekçedir. Apollon' un yardımcısı olan 'Mousiké Tekhné' yani Musalar Becerisi olarak karşımıza çıkar. Apollon' un yardımcısı olan bu periler, sanat, zanaat ve bazı mistik yeteneklere sahiptirler. " Hiçbir şarkı, hiçbir bilgi onlar için yabancı değildi."⁶ Eski Türkçede bulunan 'küğ' (yakın zamana kadar sıklıkla kullanılmıştır) dahil, Fransızca 'musique' ve Arapça 'musiki' kelimeleri Türkçede görülmektedir. Türkçe, müzik kelimesini üç farklı biçimde gösteren nadir dillerden biridir.⁷

Müzik tanımlarını kısaca gözden geçirirsek kabul edilebilir ortak bir tanıma ulaşılabilir.

"Doğanın sunduğu ses malzemesini seçmek, onlara düzen vermek ve elde edilen 'müzik sesleri' ile bileşimler yaratmak üzere, insanın hayatla bağlantılı olarak tasarımı yaptığı zihni (bilişsel), hareki (devinişsel) ve hissi(duygusal) üretim."⁸

Bunun dışında birçok filozof ve müzik adamının farklı görüşlerine bakarak, müzik üzerindeki değişik anlayışları görmekte fayda vardır.

"Müzik hayatın bir parçasıdır."⁹, "Sesleri erekli olarak estetik bir yapıda birleştirme."¹⁰, Platon' a göre müzik ölçüyü, uyumu ve iyi ahlakı ortaya çıkaran bir eğitimidir.¹¹ "Müzik, seslerle anlatılan bir sanattır. Malzemesi seslerdir; sesleri birleştirip düzenleyen ve bir anlatım sanatına dönüştüren ise insandır."¹², Beethoven' a göre, "Müzik Tanrısal bir sanattır."¹³, "Bazı sanatlar ise ses aracılığıyla taklit eder; buna göre de bütün adı geçen sanatlarda genel olarak taklit, ya *ritm*, ya *söz* ya da *harmoni* aracılığıyla gerçekleştirilir."¹⁴, Konfüçyus' a göre, " Bütün sesler dimağdan çıkar. Müzik de onların farkları ve uygunlukları arasında bir geçittir. Sesi bilip de ahengi bilmeyenler kuşlar ve hayvanlardır. Tonu bilip de müzikten anlamayanlar insanlardır. Müziği yalnız büyük

⁶ Can Şefik, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 4. bs. , İnkılap Kitabevi, t.y. s.64

⁷ Uçan, **a.g.e.** , s. 64

⁸ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s. 357

⁹ Aaron Ridley, **Müzik Felsefesi; Tema ve Varyasyonlar**, Çev. Bilge Adın, İstanbul, Dost Kitabevi, 2007, s.11

¹⁰ Uçan, **a.g.e.**, s.13

¹¹ Platon, **Devlet**, ii s.78

¹² Ahmet Say, **Müziğin Kitabı**, 1. bs, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001.s.17

¹³ Uçan, **a.g.e.**, s.13

¹⁴ Aristoteles, **Poetika**, s.11

insanlar bilirler...”¹⁵, Pythagoras’ın müziği ‘Alemlerin (gezegen-küre) ahenkli hareketleri’ nden çıkardığını belirtmeliyiz.¹⁶, İbn-i Sina’ ya göre müzik birbiriyle uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman süreçlerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştıran matematiksel bir ilimdir.¹⁷

Bütün bu tanımların hepsini kabul edememekle birlikte bir kısmına katılmamız müziğin içsel bir eylem olmasından ileri gelir. Birbirinden çok ve farklı müzik tanımlamaları ve anlamlandırmaları, müzisyenlerde ve filozoflarda bu yüzden ortaya çıkmaktadır.

1.2. Kısaca Müzik Tarihi

Müzik tarihine bakacağımız bu bölümde İkel Topumlardan Yakın Çağa kadar özellikle Grek medeniyeti ağırlıklı olarak müziğin hangi amaçla ortaya çıktığı, nasıl kullanıldığı, sanat olarak ne zaman kabul gördüğü konularına değinilecektir. Günümüz ve günümüze kadarki tarihsel yolda Grek medeniyetinin düşünce yapısı tarafından şekillenmesi dolayısıyla müzik tarihine bu yolla felsefi bir arka plan olma işlevi görecektir.

1.2.1. İkel Toplamlar

İkel toplumlar tabirini şu anki çağımıza kıyasla kullanmaktayız. Eski çağlarda yapılmış, müzik diye adlandırılmış ya da adlandırılmamış “sesin mahsulü”¹⁸ hakkında elimizde veri bulunmamaktadır, yazılı veriler ise ya yoktur varsa dahi tam olarak anlaşılammamaktadır. İlk toplumlarda müziğin nasıl olduğuna dair elimizde kanıt olmamasıyla beraber, beşer geçmişimize dayanarak müziği bir şekilde anlamlandırmaya girişebiliriz.

“Müziğin ya da müzik sanatını kökenini, doğuşunu ve oluşumunu açıklamaya ilişkin olarak öne sürülüp çok çeşitli kaynaklarda yer alan başlıca görüş ve düşünceler belli yönleriyle şu üç ana kümede derlenip toplanarak dökümlenebilir, özetlenebilir:

¹⁵ Tarkan Koç, Vural Yıldırım, **Müzik Felsefesine Giriş**, 4. bs., Ankara, Bağlam Yayıncılık, 2008, s.30

¹⁶ İbn Sina, **Musiki-Önsöz**, Çev. Ahmet Hakkı Turabi, 1. bs., Litera Yayıncılık, İstanbul

¹⁷ İbn Sina, **a.g.e.**, s. 6-7

¹⁸ John Storey, **Popüler Kültür Çalışmaları**, Çev. Koray Karşahin, 1. bs, Babil Yayınları, İstanbul, 2000, s.127

- A. Söylencelerden, dinsel kaynaklardan ve mitsel bilgilerden kaynaklanan görüşler,
- B. İnsanlık tarihindeki birtakım gözlemlerden kaynaklanan görüşler,
- C. İnsanlık tarihindeki birtakım uygulamalardan kaynaklanan görüşler.”¹⁹

İnsanın doğa içinde yaşama ve doğayla anlaşabilme zorunluluğu onu doğayı gözleme, doğayı öğrenme yoluna götürmüştür. Çevresini yeterince gözlemleyen bir insanın kendi vücudundan ve çevresindeki maddelerden ses çıkarma, sonunda kendi sesini bulma ve onu kullanabilme yetisine sahip olma yoluna götürmüştür.

“Bir ifade biçimi olarak müziğin atası “söz”dür. Sözün şarkıya dönüşmesine olanak sağlayan süreç, ilkel toplumlardaki toplu çalışma sırasında ritimsel dayanak arama ihtiyacını içermiştir.”²⁰

İlkel toplumlarda müziğin büyüclük, kutlama ve çoğunlukla dinsel olaylarda kullanıldığı bilinmektedir. Yapıp etmeleri müzikle, ayinle, dansla ifşa edebilen toplumlarda müzik bir hayat görüşüydü. Bu yüzden müziğin sanat düzeyine gelebilmesi için bin yıllar geçmesi gerekti;

“Demek oluyor ki ilkel müzik, hem toplumsallığın, hem bireysel yaratıcılığın gerilerinde kalan özelliğiyle çağdan çağa sürüp gelen önemli bir hazırlık dönemini yaşatmış, kültürel evrimin tohumlarını atmıştır. İlkel müziğin başlıca dayanağı işlevidir: Büyü. Bu işlev, bin yıllar boyunca onu eğlendirici ya da yüceltici bir düzeye gelmekten, “sanat” düzeyine yükseltmekten alıkoymuştur.”²¹

Tüm eski toplumlarda varoluşu şarkılarla, müzikle, dansla anlatırlar, her şeyin müziksel bir karşılığı olurdu. Bunun sebebinin müziğin doğanın ahengiyle uyumlu olmasından kaynaklandığı hakkında görüşler bulunur. İlk toplumlarda ses çıkarma yetisi “söz” edimi ve doğaya karşı topluluk olarak birliktelik sebebiyle büyü- din ve iş için müziğin çıktığı ve kullanıldığı akla yatkındır.

“...avlanma, tohum ekme gibi gerçek eylemlerde kabilenin kolektif emeğini örgütleyen bir araçtı; doğayı anlama girişiminin başlangıcını oluşturuyordu. Avlanma, savaş, ekim, ürün kaldırma, gençlerin ergenlik

¹⁹ Uçan, **a.g.e.**, s.40-41

²⁰ Say, **Müziğin Kitabı**, s.259

²¹ Say, **Müzik Sözlüğü**, s. 265

çağına kabul törenleriyle ilgili ayinler, ölü göme törenleri vardı. Bunlardan her birinin kendi dansı ya da şarkısı vardı.”²²

Eski zamanların müziklerinin tek sesli ve basit olduğu yönünde düşünceler ağırlıklı olsa da tam tersi düşünceler de mevcuttur. Çoğu medeniyetin eski dönemlerinde hükümdara ait büyük koroların ve çalgıcı topluluklarının olduğu bilinmekte, makam isimleri verilmekte ve günümüze benzeyen müzik sistemleri kullanıldığı bilinmektedir:

“Eldeki bilgilere göre o çağda Çin tapınaklarında ve saraylarında koronun söylediği ve çoğu kere üç yüz kadar çalgının katıldığı bir müzik vardı. Bu müziğin tek sesli bir müzik olduğu, bununla birlikte batıda çoksesin gelişmeye başladığı sıralarda Çin’de de, batının ilk çoksesine koşut dördüncü ve beşincilere dayanan bir türlü **organum**’a raslandığı biliniyor.”²³

Fakat yazılı herhangi bir veri kalmadığı için ve kalan verilerin anlaşılmasından dolayı bunun hakkında kesinlik söz konusu değildir ayrıca bu sistemlerin düzenli ve sürdürülebilir olmamasından dolayı çağımızın müzik sistemleri ile kıyas kabul etmez.

Antik Yunan medeniyetinden günümüze pek çok veri kalmıştır. Buna sebep olarak;

“ İlk çağın yüksek kültürlerinden bir sentez yaratarak günümüz klasik müziğine temel olacak gelişimin Antik Yunan uygarlığında yeşermeye başladığını görüyoruz. Pythagoras’ ın müzik fiziğinde ilk büyük adım kabul edilen, seslerin titreşim sayısını belirleyerek ses aralıklarını kesinleştirdiği ve böylece hem kesin, doğru sesler çıkartan çalgıların yapımına yol açan hem de kulağın eğitilmesine yeni olanaklar sağlayan buluşu, müzik tarihinde önemli bir dönüşümdür. ”²⁴

görülebilir. Antik Yunan dizileri Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen²⁵ gibi isimlerle anılarak müzik ile insan arasında bir bağ kurmuşlardır.

“Aristo, “Politika” adlı eserinde şöyle yazar;

“Modlar çeşitlidir. Bunları dinleyenler değişik etkiler altında kalır. Miksolidyen hüznü verir. Doryen esenlik getirir. Frigyen coşku aşılar...”²⁶

Ayrıca Platon’ un Devlet diyalogunda da modların hangilerinin yararlı hangilerinin eğitime zararlı olabileceğini belirtmiştir.²⁷

²² Sidney Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır**, Çev.,M. Halim Spatar , 2. bs. İstanbul, Kaynak Yay., 1996, s.13

²³ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, 3. bs. İstanbul, Varlık Yay., 1987, s.16

²⁴ Say, **Müziğin Kitabı**, s.252

²⁵ A.e., s.77

²⁶ A.e.

Antik Yunan müziği belirli bir sistematikte yazıya döküp günümüze kadar ulaştırılacak kadar sistemli hale getirmiştir. Bundan sonra yapılacak olan müzik dizi ve sistemleri Antik Yunan Modalitesi üzerine inşa edilecektir.

1.2.2. Orta Çağ Batı

Ortaçağ Batı toplumunda her alanda sınırlama ve baskı mevcuttu. Bu sebeptendir ki:

“Hıristiyanlığın ilk on yüzyılının yerinde olarak – karanlık çağlar – diye adlandırılması özellikle, müziğin bu ilk on yüzyıldaki evriminin hızını da nitelendiren bir addır.”²⁸

Bu dönemde önemli gelişmeler olmuştur fakat bunlarda ağır sınırlamalar ve baskılar altında ilerlemiştir.

Ortaçağ Avrupasında köylüyü eğlendirmek hem şarkıcı, dansçı, pandomimci, cambaz ve soytarı olan jonglör’ ün²⁹ (gezgin halk şairi) işiydi. Jonglörler gerektiği zaman aristokrasi tarafından kullanılır, yeri gelir yasaklanırdı.

Bunun dışında erken ortaçağ döneminde (4.-10. yy.³⁰) Boethius seslere ad vererek notaları oluşturmuştur, notaları harfler yardımıyla göstermiştir.³¹ Şu an bu sistem Avrupa’ nın bazı yerlerinde kullanılsa da:

“Notaların böyle adlandırılmasını öne süren, onuncu yüzyılda yaşamış bir keşiş , Guido d’Arrezzo’ dur. Bu adları da, bir ilahinin her bir satırının ilk hecesinden almıştır: **UT quaent laxis, REsonare fibris, MIRA gestorum, FAMuli tuorum, SOLve poluti, LABii reatum, Soncte Iohannes.** UT adı yerine bugün kullanılan DO adını da kullanan , Giovanni Maria Bononcini (1642-1678)’ dir.”³²

Müzik daha anlaşılabilir ve öğrenilebilir duruma geldikçe din dışı müziğin kilisenin içine sızmasını engellemek için şöyle bir çare bulunmuştur: Papa Gregor, Antik Yunan modlarını kullanarak ve biraz değiştirerek yeni diziler yapmış ve onları kullanarak tüm

²⁷ Platon, **Devlet**, iii s. 104-105

²⁸ Mimaroglu, **a.g.e.**, s. 23

²⁹ Jacques Attali, **Gürültüden Müziğe**, Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, 1. bs. İstanbul, Ayrıntı Yay. 2005, s. 26

³⁰ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 259

³¹ Mimaroglu, **a.g.e.**, s. 20

³² Mimaroglu, **a.g.e.**, s. 24

kiliselerde çalınması için ilahiler bestelemiştir.³³ Müziği de sınırlayarak kullanırlarsa inananları da sınırlayabileceklerini düşünmüşlerdir.

Ortaçağın devamında çokseslilik ve süre gösteren nota yazımı ortaya çıkarılmıştı. Kiliseler bünyelerine müziği sokarak inananların kiliseden uzaklaşmamasını sağlamaya çalışmış fakat kilise müziğindeki gelişmeler din dışı müziğe de yansımış ve Ortaçağın son dönemini Rönesans' a hazırlık dönemi olacak biçimde şekillendirmiştir.

1.2.3. Yeni Çağ Batı

Rönesansın gelişiyle aristokrasinin yerini burjuvazi almaya başlar. Sadece aristokralara hizmet veren, zanaatçi olarak görülen, o eski gücü “ Aynı anda şaman, doktor, arabulucu, papaz ve günah keçisi olabilen müzisyen...”³⁴, elinden alınan müzisyene saraydan başka yerlerde de müziğini icra ederek para kazanabilme olanağı sağlamıştır. Bu dönemde düşün ve sanat dünyasının Antik Yunan medeniyetini yeniden ortaya çıkarma çabaları müzikte de kendini gösterecektir. Müzik kilise ve saray baskısından kurtulmaya başlamıştır. Lied, şanson ve madrigal türündeki şarkılar ortaya çıkmış kilise dışı müziklerdir. Ayrıca ortaçağda şehvet uyandırdığı için kullanılmayan İyolyen ve Eolyen modları yani majör ve minör tonlar kullanılmaya başlandı, modaliteden tonaliteye geçilmiştir.³⁵ Böylece müzisyenlere, müzik içerisinde yeni araştırma alanları açılmıştır. Fakat bu dönemin belki de en önemli özelliği, burjuvazi ve aristokrasi arasındaki en iyi en güzel sanata ulaşabilme yarışı yüzünden, müzik tarihinin en biçimci ve gösterişli eserlerini ortaya koymasıdır. Opera, kantat, oratoryo gibi dramatik türler ortaya çıkmıştır. Özellikle opera üstünde durursak, Antik Yunan medeniyetine dönüş olması bakımından Floransa’ da Kont Bardi’ nin evinde yapılan, bestecilerin, şairlerin ve şarkıcıların bulunduğu toplantılarda Yunan tiyatrosunu örnek olarak ve Yunan söyleme sanatı (declamation) ile birleştirerek müzikli tiyatro yapılması fikri ortaya çıkmıştır.³⁶ Aslında yüzyıllardır müzikli tiyatrolar vardır fakat bu dönemin

³³ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 78

³⁴ Attali, **a.g.e.**, s. 24

³⁵ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 79

³⁶ Mimaroglu, **a.g.e.**, s. 41

biçim üstünlüğü ve gösterişinden yoksundurlar.³⁷ Operaların konuları bu dönemde mitler, kahramanlıklar ve efsanelerdir.

“Hangi ülkede oynanırsa oynansın opera, feodalizmin, öyküsü beş aşağı beş yukarı aynı, müziğin dili ise tıpatıp aynı olan kozmopolit bir düşler âlemi olup çıktı. Sunduğu dünya, zamanın donup kaldığı, içinde tüccar, kapitalist, işçi ve isyancı köylünün bulunmadığı, salt Aşil, Orfeus, Hektor, Roland gibi ilkçağ kahramanlarının ya da yarı-Tanrı kişilerin giysilerini giymiş soylu kişilerin serüvenlerinin, tutku ve yürek burkulmalarının anlatıldığı düşsel bir geçmişti.”³⁸

Operanın ortaya çıkışı biraz sığ, rahatlatıcı ve dramatik bir şekilde olsa da müziğin sanatsal anlamda gelişiminde ve yayılışında önemli katkısı olmuştur. İnsan sesinin Antik Yunan anlayışıyla doğal olması sebebiyle daha çok kullanılması sayesinde, icracıların, şarkıcıların; tonalitenin ve çalgıların ilerlemesini sağlamıştır.³⁹

Grand (seria) operadan sonra komik opera (opera bufa) aristokrasiye halk hakkında gülünç şeyler göstermek için ortaya çıkmıştır fakat durum aslında şu haldedir;

“En kibirli soyluluğun beğenisine yaraşır, ruhça yüksek bir trajedi olmayı taslayan klasik yada ‘ciddi’ opera ise, gerçekte, öyküsüyle, kişileriyle çocuksu mu çocuksudur. Hafif eğlence diye ortaya çıkan komik opera ise, en ciddi toplumsal düşünceleri, en gerçekçi beşeri imgeleri içerir.”⁴⁰

Burjuvazi ve halk için operetler ortaya çıkmıştır, müzikalite olarak operalarla yarışamayan kısa süreli eserlerdi. Bundan sonra Kilise tonaliteyi tasvip etmese de ya da din dışı hiçbir müziği tasvip etmese de operaların revaçta olmasından dolayı, dini operalar yani oratoryolar ortaya çıkmıştır.⁴¹

1.2.4. Yakın Çağ Batı

Fransız ihtilalinden sonra Sanayi Devrimi ile birlikte halkın ‘Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik’ ilkeleri doğrultusunda yeni bir çağa adım atıldı. Sosyal sınıflar artık doğuştan gelen bir ayrımla değil parasal sermayeyle belirlenmeye başlandı.

³⁷ Mimaroglu, a.e., s. 42

³⁸ Finkelstein, a.g.e., s. 31

³⁹ Enrico Fubini, a.g.e., s. 90

⁴⁰ Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır?**, s.30

⁴¹ Mimaroglu, a.g.e., s. 43

“ ‘Doğuştan’ gelme ayrımlar kaldırıldı. Yeni egemen sınıf, fabrika, mal, hisse senedi ve parasal sermaye sahiplerinden oluşuyordu. Piyasa rekabeti ‘yeni özgürlük’ biçimi oldu. Topraktan sökülüp atılan halk yığımları, emek ve becerilerini Pazar yerinde satışa sunmakta aynı derecede ‘özgürdüler’.”⁴²

Sanayi devrimiyle birlikte kaba ve ucuz malların çoğalımı, köylerden kentlere (günümüz metropollerine) geçen köylü ve işçilerin alım oranını dengelemiştir. Fakat bunların gerisinde, halkın da aristokrasinin de ve burjuvanın da ulaşabildiği müzik artmıştır. On sekizinci yüzyıl başından itibaren yüzyıl boyunca burjuvazinin Antik Yunan’da ki eserlere dönüş istenci sebebiyle evrensel, tarihsel akımların birleşimi olan, üslup ve biçim bakımından özdeş, orantılı ve yalın müzik eserleri ortaya çıkacaktır ve bu döneme Klasik Dönem denilecektir. Evrensel kültüre örnek teşkil edebilecek müzik eserleri çıkarılmıştır. Fakat bu süre zarfında imparatorluklar yıkılmış, savaşlar başlamış, bitmiş, sanayi devrimine ve yeni oluşmaya başlayan kapitalist sisteme ayak uydurmakta zorlanan bir halk varolmuştur. Bu düş kırıklıkları ve umutsuzluğun ardından Romantik dönem gelecektir ve düşlerle, imgelerle, umutlarla dolu müzik eserleri ortaya konulacaktır. Schelling “Felsefenin İlkesi Olarak Ben Üzerine” adlı eseriyle felsefe ve sanat dünyasını romantizmle tanıştırmıştır.⁴³ Halk yavaş yavaş bireyselliğinin farkına varmaya başlamıştır. Halk artık tebaa değil, aristokrasi altında ezilen değil, elinde belirli bir iş ve yaptırım gücü bulunan bir topluluk haline gelmiştir. “Romantik sanatın öncelikle itirafları haykıran, yaraları açıkça belirten bir ‘insan belgeseli’ olarak doğduğu söylenebilir.”⁴⁴ Fabrikasyon ürünler sayesinde el işçiliği, ince işçilik daha az rağbet görmüştür. İhtiyaçlar, beğenin değişmesine yol açmıştır. Bu dönemde işçi kesime hitap eden müzikler ortaya çıkmıştır;

“Ama şehir insanı müziğe ihtiyaç duymaktadır; işçiye dönüşen köylüler, hikayecilerine, yani köylerinin müzisyenleri olan jonglörlerine kavuşmayı arzulamaktadırlar. Onları dinlemek için ücretsiz mekanlar bulamadıklarına göre, o kırsal hayatın gösterisini *balolarda*, *panayırlarda*, *sirklerde*, *kabarelerde* ve *kafe-konserlerde* yeniden izleyebilmek için para vermeye hazırdırlar.”⁴⁵

⁴² Finkelstein, **a.g.e.**, s.52

⁴³ Ahmet Say, **Müziğin Kitabı**, s. 269

⁴⁴ **A.e.**, s. 265

⁴⁵ Attali, **a.g.e.**, s. 96

Fakat buradan da başka bir sorun ortaya çıkar; “O zaman da, sanat müziğinin ‘güçlüklerine’ hazırlanmış olmayan halk, daha kolay bir müzik aramaya başlamış, böylece bir ‘halk müziği-sanat müziği’ ikiliği ortaya çıkmıştır.”⁴⁶

Çalışan çok büyük bir proleter topluluk artık kendini eğlendiren ve rahatlatan müzikleri seçer ve eğlenme amaçlı dinleme eylemi gerçekleştirir. Çalışan kesim artık kendi isteklerini yaptırma kuvvetine sahip ve istediği müziği kendine ait yerlerde dinleme özgürlüğünü kullanabilmektedir. Yaklaşık iki asır süresince şu an bildiğimiz adıyla Klasik Batı müziğinden ayrılıp yeni müzik anlayışı olan Popüler (yaygın) müzik bu sayede ortaya çıkmaya başlamıştır:

“Salon müziği bestecileri bu bağlamda her bakımdan yardımcı olacak bol miktarda eser bestelediler işte tam bu konuda, salt sanatı amaç edinmiş olan bariyerin öbür tarafındaki meslektaşlarından ayrıldılar.”⁴⁷

Böylece hem müzisyenler için iş kolları, dinleyiciler için de, belki burjuvazinin tam olarak istediği şekilde olmasa da, kendilerine hitap edecek müzik eserleri ortaya çıkardılar.

“Kendi kendini, kentsoylu diye adlandıran yüzyıl sonuna doğru yaklaşırken ve de modern çağın gelişim ve ilerleme orjileri yükselişe geçmişken, ‘aşk’ ve ‘güdü’ler, uyaklı dizeler haline getirildi, kolayca hatırlanabilecek melodilerle birleştirildi ve böylelikle çok acele olarak bir şablon yaratıldı. Almanca konuşulan bölgelerde, popüler şarkının bu yeni biçimi, aynı anlama gelen ve çok sık kullanılan ‘Schlager’ (hit) adını aldı.”⁴⁸

Bu şekilde hazırlanmış bir müzik eserinin dinlenileceği ortam, dinleyici kitlesi aşağı yukarı belirlenmiştir. Böylece müzik artık eski usul aristokratik tabakalarla değil, ekonomik ve kültürel açıdan sınıflara ayrılmıştı.

1.3. Müziğin Sınıfları ve Bu Sınıfların Oluşumu

Müzikte değişik formlar haricinde, yeni gelişen ve farklılaşan toplumda, varolan ve ortaya çıkan sınıflara ait tarzlar gelişmiştir;

⁴⁶ Mimaroglu, a.g.e., s. 59

⁴⁷ Wicke, **Mozart’tan Madonna’ya Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi**, Çev. Serpil Dalaman, 1. bs. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006. s. 45

⁴⁸ A.e., s. 80

“ Köylülüğe ait bir folk müziği, bir saray müziği, resmi bir kilise müziği ve kent orta sınıfı burjuvanın serpilip gelişmekte olan bir müziği vardı. Bunların hepsi de müziğin gelişimine kendine özgü ve önemli katkıları yaptılar.”⁴⁹

Bu açıdan bakarak tarih süzgeci içerisinde gelişimini inceleyeceğimiz müzik sınıfları Avrupa kültür tarihinde köklü, yerleşmiş müzik ekolleri oluşturmuştur. Çağımızda müzik sınıflandırması farklı yapılmaktadır. Üç tür müzik sınıfı bulunmaktadır; Geleneksel Müzik (Halk Müziği), Sanatsal Müzik (Klasik Müzik) ve Popüler Müzik (Yaygın Müzik).⁵⁰ Günümüzde farklı ihtiyaçlar doğrultusunda oluşan bu müzik türlerinin geçmişine ve yolculuğuna bakmak daha yararlı olacaktır. Bu sınıflara bakarak hem Avrupa müziğinin tarihsel çıkışını, kültür alanındaki yerlerini ve günümüze kadar geçen süreçte nasıl bir rol oynadığını rahatlıkla görebiliriz. Bu müzik sınıflarının oluşumundan ve süreçlerinden günümüze yansıyan müzikal ve kültürel değerlere bakmak toplumda müziğin algılanışı ve kullanılmasını görmemiz açısından yararlı olacaktır.

1.3.1. Köy-Halk Müziği

İnsanlığın tarih sahnesine çıkışıyla başladığı düşünülen müziklerdir. Özellikle eski toplumlarda büyü, din ve iş yaparken çalışmayı kolaylaştırmak için ritimli şarkılar söylendiği bilinmektedir. Müziği ortaya çıkaran insan sesi ve aklıdır. Müziğin doğada ki seslerle değil insan temelli olduğunu biliyoruz. Fakat eski toplumların müziğinin bilinen notasyon yazıları olmadığı için “Bütün ülkelerin halk müzikleri, kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa iletilerek günümüze gelmiştir.”⁵¹ Bu sebeple halk müziği süreklilik taşır, bu süreç içerisinde değişebilir ve halk tarafından genel kabul görmesi sebebiyle gelenekselleşir.⁵² Bu müziğin özelliklerinden biri de toplumu ifade etmesidir. Kırsal kesimde ortaya çıkmasından dolayı bireysellik değil, toplu olarak düşünme ve bunu ifade etme ön plandadır. Ayrıca içten gelen ve gerçekçi olan halk müziği şarkıları konu ve içerik bakımından çeşitlilik göstermiştir. Konusu savaş, doğal afet gibi toplumu etkileyen olaylarla ilgili olabildiği gibi, anı, karşı cinse duyulan ilgi ya da ninni gibi

⁴⁹ Finkelstein, a.g.e., s. 19

⁵⁰ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 219

⁵¹ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 220

⁵² A.e.

bireysel nitelikte olabilen halk müziği, sosyal sınıflar oluşmaya, derebeyi, kral ‘üst sınıf’ ı kesin hatlarla ‘halk’ tan ayrılmaya başlayınca konularında da değişiklik görülmektedir. Haksızlığa uğradığını düşünen köylü isyan, başkaldırı temalarını barındıran eserleri meydana getirmiştir. Bu eserler köylülerin, güçlü ama adil olmayan güçlere karşı serzenişini dile getirme biçimini aldı. Her toplumun kendi müziklerinin olması müziğin ‘ortak bir dil’⁵³ olması bakımından dolayı;

“Kuşku yok ki, bir halkın savaş çığılığı olarak kullandığı bir müziği, başka halklar ninni olarak kullanmazlar.”⁵⁴

1.3.2. Dini Müzik

İnsanlık tarihinde sesin ve sözün değeri ilk zamanlardan beri anlaşılabilir gelmiştir. İlk toplumlardan günümüz modern insanına değin ses ve söz edimlerin ortak noktası görevini görmüştür. Bu yüzden sözün anlamını baskın kılabilmek için ezgili bir biçimde söyleyiş eski dönemlerden beri bilinir. Bu yüzden;

“En başından bu yana müzik, insanların coşkusal bir etkinliği, bu coşkulara dışsal bir biçim verme yolu olagelmıştır. Konuşmanın müziği olan çekim, vurgu ve seslemenin (intonation) bulunmadığı bir konuşmayı tasarlayalım; müziğin taşıdığı güç konusunda bir şeylerin o zaman farkına varabiliriz.”⁵⁵

Anlam elbette ki sözle anlatılabilirliğin baskınlığını taşır fakat bu sözleri şarkı, “İkel yaşamda şarkı, hemen hemen sonsuz bir biçimde yinelenen, çeşitlemesi az, konuşmanın sözlerine yakın bir ezgisel cümleydi.”⁵⁶ , şeklinde müzik eşlikli söyleyebilenler ilgi merkezi olur ve kendilerini dinletirlerdi. Böylece ilk zamanlarda;

“Ayin yöneten ve kurban sunan bir rahip, bir iktidar ozanı, özgürlük habercisi, gökyüzü ile dünya arasında arabulucu olan müzisyen, kendisine tapan ve saygı duyan bir toplumun hem *içindedir* hem de *dışındadır*-toplumu öngörülerıyla ve öteye geçme çağrılarıyla tehdit ettiğinde.”⁵⁷

O zamanlardan beri bilinir ki müzik yapmak herkeste bulunan bir yetenek bir güç değildir. Müzik yapan düzeni de (gürültüyü düzenli hale getirebilme gücü⁵⁸) getirdiği

⁵³ A.e., s. 17

⁵⁴ Finkelstein, a.g.e. s. 15

⁵⁵ Finkelstein, a.g.e. s. 10

⁵⁶ A.e., s. 14

⁵⁷ Attali, a.g.e., s. 25

⁵⁸ A.e. s. 24-25

için birçok görevinin yanında, doğanın düzeninden yola çıkılarak, dini vasıf da onlara uygun görülmüştür. Yalnız müziğin coşkuyu daha doğrusu beşer tüm duygulanımları ortaya çıkarabilme gücü yüzünden müzisyenler ya çok sevilmiş, sayılmış, kutsal addedilmiş ya da lanetlenmiş, uzaklaştırılmış veya reddedilmişlerdir. Bu ikilem, bin yıllar boyunca çağımıza kadar sürecektir ve çoğu dinde, inanışta kendini gösterecektir.⁵⁹ Hıristiyanlığın ilk yıllarında da bu ikilem üzerine çok düşünülmüştür:

“Müzik bir yandan yozlaşmanın kaynağı, yıkıma yol açacak şeytan aracımış gibi görülürken, diğer yandan ruhsal yükselişin aracı, kutsal armoninin bir imgesi olarak görüldü.”⁶⁰

Dini müzikler, sözlerin anlamını daha vurgulu ve etkileyici yaptığından semavi dinlerin kültürlerinde de önemli yer tutar. Fakat müzik tarihini belirli bir şekilde etkilemesinden dolayı Kilise müziğine eğileceğiz. Genel Hıristiyan anlayışına bakarsak ‘söz’ün onlarda da önemli hatta ilk yeri kapsadığını görürüz. “Başlangıçta söz vardı.”⁶¹ Bu yüzdendir ki Hıristiyanlık, bu yeni din, ilk on yüzyılında sorularla, cevaplarla ve felsefeyle kendi temellerini atmakla meşguldü. Eski kültürün izleri, diğer medeniyetlerden etkilenmeler, Yahudilikten aldıklarıyla Hıristiyanlık dininin oturması 10. yy’ ı geçecek bir süreye tekabül edecekti. Müzik anlayışı da Antik Yunan ve Yahudi müziklerinin etkileri altında doğmuştur. Apollon Müziği- Dionysos Müziği ayrımından Antik Yunan modlarına, M.Ö. 10. yy’ dan beri var olan Yahudi müziği geleneğine kadar sorgulamalar ve denemelerle ilerlemiştir.

Antik Çağ Yahudi müziğine ait yeterli verimiz olmamasına rağmen başta Tevrat olmak üzere sonraki dönemlerine bakarak, genelde din ağırlıklı olarak Ortadoğu uygarlıklarıyla da etkileşim içerisinde olan bir müzik geçmişleri ve sistemleri olduğu bilinmektedir.⁶² Hıristiyan dininin bu müzikten etkilenmesi kaçınılmazdır. Ayrıca Antik Yunan modlarının müzik sistemlerinin temeli olduğunu bilmekteyiz. Fakat kavramsal

⁵⁹ Yalçın Çetinkaya, **İhvan-ı Safa’da Müzik Düşüncesi**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 14-15

⁶⁰ Fubini, **a.g.e.**, s. 75

⁶¹ İncil, iii s. 175

⁶² Say, **Müzik Sözlüğü**, s. 578

çalışmalarıyla Boethius ve d'Arrezzo' nun hem Hıristiyan kilise müziğinin hem de günümüz müzik notasyon temellerini atmış olduğu inkar edilemez.⁶³

M.S. 6. ve 7. yüzyılda Papa Gregor' un tüm kiliselerde aynı tür ilahilerin söylenmesini arzulanmasının temel nedeni halk müziği gibi 'puta tapıcılığın simgesi' olan müziğin kiliseye sızmasını önlemek ayrıca müziği kutsal yükseliş ve kutsal armoniye yaklaşmak için kullanma istenciydi.⁶⁴ Böylece Antik Yunan modlarını alıp biraz değiştirerek 'Gregor Melodilerini' (chant grégoryen) ortaya çıkarır.⁶⁵ M.S. 10. yy' a kadar bu müzik türünü tüm kiliselerde göstermek ve cemaati etkilemek için iyi müzisyenler yetiştirildi. Kilise müziği Ortaçağdan itibaren eğittiği müzisyenlerle, çalgıları geliştirmekle ve cemaati etkilemek için iyi müzik eserleri çıkarmakla uğraştı ve kaçınılmaz olarak dindışı müzikle etkileşerek nota diziminde, yazımında, çalgıları geliştirmede önemli bir rol oynadı. Kadın sesinin yasak olması nedeniyle 'castrato' lar⁶⁶ ortaya çıkarıldı çünkü;

“Ortaçağ kilisesinin kendisi, toprak sahiplerinin en büyüğü, feodalizmin temel dayanağıydı. Besteciyi kendisine şan olsun diye, müzik halkın kafasını kendi pençesi içinde tutsun diye besteledi. Yoksulların yetenekli çocuklarını kendi ocağına aldı, şarkıcı ve besteci olarak eğitti.”⁶⁷

Müziğin etkilenme alanının geniş olması bakımından günümüzde bunu Protestan kiliselerinin yaygınlıkla kullanması oldukça mantıklıdır. Gospel⁶⁸ tarzını popüler müzikte sıklıkla kullanılması tamda bu etkinin ortaya çıkış biçimidir.

1.3.3. Saray-Aristokrat Müzik

Tüm büyük medeniyetlerin en parlak dönemlerinde kendi notasyonları el verdiğince önemli müzik eserleri ortaya çıkardıkları bilinmektedir. Fakat böyle bir müzik bilinci için çok zamana, çalışmaya ve maddiyata ihtiyaç duyulur. Ayrıca müzik Aristoteles' e göre “yararlı ya da zorunlu olduğu için değil, yüksek ve özgür kişilere yaraştığı için”⁶⁹

⁶³ Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, s. 214

⁶⁴ A.e., s. 25

⁶⁵ A.e., s. 26

⁶⁶ Say, **Müzik Sözlüğü**, s. 93

⁶⁷ Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır?**, s. 25

⁶⁸ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, s. 226

⁶⁹ Ünsal Oskay, **Müzik ve Yabancılaşma**, 1. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001 s. 11

özgür insanlara göredir. Platon' un da müziği yararlı ve ahlaklı özgür insanlar yetiştirmekte bir eğitim aracı olarak gördüğünü de hatırlayalım.⁷⁰ Gündelik yaşamın pratik bir ihtiyacını karşılamamasından dolayıdır ki⁷¹ müzikle uğraşmak lüks bir durum sayılmaktadır. Aslında tarihin başından beri farklı durumlar ve duygulanımları ortaya koymanın en iyi yolu olmasına karşın belirli bir refah seviyesinde ki ve sınıfların müzik ihtiyacını gidermek için müzisyen tutmaları, eğitimleri sık görülen bir durumdur. Müzisyenler köle⁷², gezgin ozan (jonglör), hizmetli (menestrel)⁷³ olarak üst sınıflara ve aristokralara hizmet verdiler.

Aristokrasinin ezici gücü müzisyenlere başka bir şans tanımamıştır; ya gezici ozan olarak ya da aristokrasiye bağlı yaşayacaklardır. Bu dönemde müzik eserleri Kralın ya da müzisyeni olan aristokratların müzisyenlerinden kendilerine özel eser yapmaları ya da saray eğlencelerinde çalışacak, köy eğlenceli temalı maskeli balolar için halk müzikleri yapmalarıydı.

“Saraylarda ise halkın sesini temsil eden jonglörler uzaklaştırılır ve sadece maaşlı müzisyenler tarafından icra edilen partiyonlu müzikler dinlemeye başlanır: Zaferleri kutlamak için ciddi şarkılar, balolar için dans parçaları, özel şapeller için ayin müzikleri. Müzisyenler, tonal müziğin porteye sıkıştırılmış notaları misali etrafları sarılmış, yönlendirilmiş, tek efendinin emrinde hizmetliler, menestreller olup çıkar.”⁷⁴

Bu tür müzik icrasının iyi yanlarından biri müzisyenlerin müzikten başka bir şeyle ilgilenmemeleri ve ellerindeki imkânları olabildiğince araştırarak yeni müzikler daha iyi çalgılar yapabilmeleriydi. Bu açıdan bakarak batı klasik müziğinin şekillenmeye başladığını görebiliriz.

1.3.4. Burjuva Müziği

Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber yeni bir toplumsal sınıf ortaya çıkmıştır. Burjuvazi parayı ve gücü tekelinde bulunduran aristokrasiye rakip olmuştur. Böylece müzisyenlerin aristokrasi esareti ve sefalet arasında bir seçim

⁷⁰ Platon, **Devlet**, iii s. 111

⁷¹ Oskay, **a.g.e.**, s. 11

⁷² Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır?**, s. 16

⁷³ Attali, **a.g.e.**, s.26

⁷⁴ **A.e.**, s. 26-27

hakları meydana çıkar: “ Derken menestrel, kendine yeni bir müşteri bulur: Tam gün çalışan müzisyenlerle hatta evdeki konserlerle bile yetinemeyen ticari şehir burjuvası.”⁷⁵ Böylece müzisyenlerin eserleri, icraları karşılığında para kazanabilecekleri başka alternatifleri daha olur. Bu durum müzisyene, müzikal anlamda gözle görülür bir serbesti sağlar. Farklı müzikler deneyebilirler, sadece küçük bir gruba değil kalabalık toplantılarda veya konserlerde geniş kitlelere müziklerini duyurma imkanları doğmuştur. Fakat;

“ Burjuvazi her şeyden önce krallarla aynı müziği dinlemek ister. ‘Soylu burjuvalar’ olarak, prensleri taklit etmek için menestrellerin hizmetlerini almaya başlarlar; müzik henüz sadece bir konumun ifadesi, meşruyet kazanma umududur.”⁷⁶

Bu öykünme müzisyenleri daha güzel, daha karmaşık, daha kendilerini kanıtlayabilecek eserler vermeye iter. Bu hem burjuvazinin hem müzisyenlerin kazancıdır. Burjuvazi, evinde salon müziği çaldırmaya veya dinleti yaptırmaya gücü yetmeyenlere konserler ve eserlerin notalarının basılmasına⁷⁷ sahip olarak aristokratların ki gibi ‘iyi yaşama tutku ve becerisine’⁷⁸ sahip kanıtlamaya çalışır; müzisyenler de hizmetkar statüsünde olmadan para kazanmaya, müziklerini özgürce icra etmeye ve müzikal açıdan yeni ve farklı şeyleri deneme imkanı bulurlar. Ayrıca müzisyenlerin statüleri de değişmiştir. Artık saygı duyulan ve yetenekleri dillere destan olan sanatçılardır. Beethoven’ ın imparatoru selamlarken eğilmemesi ve;

“ Prens! Sizin asaletiniz, doğuşunuzdaki tesadüfe bağlıdır. Oysa ben kişiliğimi kendim oluşturdum. Yeryüzünde yüzlerce prens var, daha binlercesi de gelip geçecek, ama bir tane Beethoven var.”⁷⁹

demesi değişen anlayışların en büyük göstergesidir. Bu dönemde değişen müzik anlayışı ve modal sistemden tonaliteye geçiş sayesinde müzik alanı genişleyen müzisyenler Antik Yunan dönem ve anlayışına takiben opera, kantat, oratoryo

⁷⁵ Attali, **a.g.e.**, s. 27

⁷⁶ **A.e.** s. 62

⁷⁷ Wicke, **a.g.e.** s. 9

⁷⁸ Oskay, **a.g.e.**, s. 26

⁷⁹ Say, **Müziğin Kitabı**, s. 228

gibi dramatik ve görsel eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış ve günümüz müzik anlayışının temelleri atılmıştır.

1.4. Yeni Çağla Beraber Değişen Müzik Çehresi

“ Ticaret merkezleri olan kentler, çok çeşitli müzik türlerinin birbirlerini zenginleştirecek şekilde bir araya gelebilmesine olanak sağlayan toplanma merkezleri oldu.”⁸⁰

Bu toplanma merkezlerinde, değişik sınıflardan farklı kültürlere ve beğenilere sahip ancak birbirleriyle iletişim halinde olmayan kalabalık insan toplulukları yaşamaya başladı. Kalabalık yığın iletişim kurmamasına rağmen etkileşim içerisindeydi, ticari ve mecburi olarak. Sanayi devriminin yaşanması ile çoğunluğunu işçi sınıfının oluşturduğu bu yığın için en ekonomik eğlence aracını müzik oluşturuyordu.

Bu dönem, aslında günümüzün nirengi noktalarını koyan bir dönemdir. Profesyonel çalışma şekli, kapitalizmin temelleri, tüketimin önemi bu dönemim ürünleridir. Şimdiyle benzerlik kurabileceğimiz bu dönemde müzik, çok çalışan kesimin rahatlamasını, sosyal olarak kaynaşmasını sağlıyordu.⁸¹ Yılların baskıları form değiştirmişti ve müzik yeni problemlerin ilacıydı. Yaşam kalitesi artmış gibi gözükmesine ve sınıflar arasındaki farklar azalmış gözükmesine rağmen, yaşam kalitesini ve sosyal sınıfları ayırana etken para olmuştu. Müzik dinlemek, her ekonomik ve sosyal statüdeki insanın ihtiyacıydı ve başlangıçta alt sınıfların müziği hor görülse de zaman içerisinde sosyal sınıflar arası kaynaşma olduğu gibi sınıflar arası müzik çeşitleri de birbirleriyle kaynaştılar. Bu kaynaşma sonucu farklı kuralları, enstrümanları ve tarzları olan müzik çeşitleri karma bir yapıya sahip oldular. Bu farklı yapı ve müzik çeşitleri sayesinde müzik, dinleyicinin ihtiyacı doğrultusunda farklı isteklere cevap vermeye meyletmiştir. Dinleyici üzerindeki etkilerine bakılarak konumuz çerçevesinde müziğin hangi tür ihtiyaçlara cevap verebildiğine bakılmalıdır.

⁸⁰ Finkelstein, **a.g.e.**, s. 22

⁸¹ Wicke, **a.g.e.**, s. 23-24

BÖLÜM 2: FELSEFENİN BAKIŞ AÇISINDAN MÜZİĞİN İNSAN YAŞAMINDAKİ ROLÜ

Müziğe pozitif bilimlerin ışığında, felsefi bir anlayışla yaklaşarak günümüzde müziğin ontik alanının, insanla arasındaki bağın, ne ifade ettiğinin ve kazanç getirici bir iş olarak nerede durduğunu incelememiz, popüler kültür ürünü müzik eserlerine hangi açıdan yaklaşacağımızı belirlemekte bize yön gösterecektir.

Müziğe;

“Sanki birdenbire birinin masası üzerinde belirmiş gibi; hakkında kesinlikle hiçbir şey bilinmeyen, mükemmel bir biçime sahip ama tümüyle gizemli bir fenomen.”⁸²

gibi bir ifadeyle yaklaşmaktan ziyade varlık alanının ortaya çıkışının fikirleri ve müziğin öğelerini incelememiz daha faydalı olur. Bundan sonra insani bir etkinlik olarak temellendirilip müziğin hangi tür duygulanımları ortaya çıkardığını ve insanlığa olan etkisinden bahsedeceğiz. Müziği, estetik açısından ele aldığımızda kültürü ortaya çıkaran insan etkinliği ve düşüncesinin sanat olarak nasıl anlaşıldığını ve müzik etkinliğinin sosyal ve ekonomik gücünü irdeleyeceğiz.

“Müzik kültürel bir olay ya da ürün olarak tek başına varolabilen (konser, sokak yorumu, kompakt diskler, vs.); bir başka araç için içerik odağı olarak işlev gören (radyo, müzik klipi, bazı filmler); ya da bir başka eserin ya da etkinliğin genel estetiğine ve anlamına katkıda bulunan (televizyon ve sinema için fon müziği, kilise ayinleri, düğünler, cenaze törenleri, sportif olaylarda eşlik unsuru vs.) benzersiz bir sembolik anlatım biçimidir. Diğer birçok şeyin yanı sıra alışveriş yaparken, araba sürerken, ders çalışırken müzik kulaklarımızdadır. Müzik bazen aşırı fiziksel hareketler eşliğinde (örneğin dans, aerobik) ve sıklıkla düşünceli ve aylak anlarda dinlenir.”⁸³

2.1. Ontolojik Bakış Açısı

Müziğe günümüz pozitif bilimlerin ışığında bakarak ve öğelerini ayırıp inceleyerek maddi varlık alanındaki yerini temellendirebiliriz. Bunun sebebi müziğin fizikselliğinin görsel olanın fizikselliğinden farklı olmasındandır. Sadece görülür dünya değil duyulur dünya algısı da felsefi olarak temellendirilmektedir. Müzik, müziğin temel öğelerinden

⁸² Aaron Ridley, **a.g.e.**, s.14

⁸³ James Lull, **Popüler Müzik ve İletişim**, Çev. Turgut İblağ, İstanbul, Çivi Yazıları, 2000, s.34

biri olan sesin insan kaynaklı olan kısmının, insanın işlevsel olan ağzının, sesleri duyup anlamlandırma seviyesine çıkarmasıyla 'biçim alacak ilkel madde' olarak ortaya konulmaya başlar.

Öncelikle sesi incelersek “Hareket eden bir cisim *titreşir* ve *ses dalgaları* oluşturur.”⁸⁴ Sesi, fiziki dünya içinde pozitif bilimler ışığında incelenebilir bir alanda ele alabiliyoruz. Buradan yola devam edersek bu sesi anlamlandırma işinin insana ait olduğunu söyleyebiliriz;

“...insanoğlu, işittiği sesleri çözümleyip değerlendirmeye çalışmış, yüzyıllar içinde sesleri düzenlemekte ustalaşarak onlardan bir ifade biçimi yaratmıştır.”⁸⁵

Böylece biçim alacak ilkel madde halinden ilerleyip “iyi işlenmiş bir ses malzemesine” dönüşür. Bu ilerleme ve ustalaşma sayesinde ses, söze dönüşür, yazılı kaynaklarla beraber ilerler ve kültürü ortaya çıkaran unsurlardan biri olur. Bunun sonucu olarak belirli bir düzeye erişmiş ve müzik temel öğeleri olarak; sesler, sesleri düzenleme ilkeleri, yöntemleri ve bestecinin buluşu, yaratıcılığı⁸⁶, şeklinde ortaya konulmuştur. Buradan şu çıkarımı rahatça yapabiliriz; müzik insana tabidir ve gelişmesi için belirli bir kültür seviyesi gerekmektedir.

“Müzik algısının temelini insan doğasında bulduğu ve müzikal kompozisyonu yönlendiren kuralların büyük oranda kültürün, dolayısıyla da tarihin meyveleri fikri, tek bir biçimde olmasa da, çok kez Batı düşüncesinde ortaya çıkmıştır.”⁸⁷

Sesi ölçme, anlamlandırma, belirli kurallarla çerçeveleyebilme yetisi sadece insandadır. Buraya kadar incelediğimiz kısım, müziğin varlık öğelerini kesinleştirmektedir, “Bu açıdan müzik, iki temel öğeyi içerir: Ses malzemesi ve onun insan tarafından değerlendirilmesi.”⁸⁸ İnsan ve kültür temellendirmesi değişen, gelişen ve farklılaşan bir alan sunmaktadır. Müziğin çeşitli filozoflarca ontik olarak görünüşlerine bakmamız genel bir fikir açısından yardımcı olacaktır.

⁸⁴ Ahmet Say, **Müziğin Kitabı**, s.9

⁸⁵ **A.e.** s. 17

⁸⁶ **A.e.**, s.18

⁸⁷ Enrico Fubini, **a.g.e.**, s.50

⁸⁸ Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, s.476

Antik Yunan' dan günümüze doğru gelirken ilk olarak Dionysos esrikliğini, coşkulu duyulur sanatları ve Apollon' un 'düşsel', pek ölçülü biçimsel sanatlarda ayrımı ve bunların çatışmalı birleşmelerini görebiliriz.⁸⁹ Bu iki anlayışın bir araya gelmesi ile müziğin tam olarak belirli olay ve kavramları anlatabilmesi meydana gelebilir. Ayrıca duyulur dünya kavrayışları olan filozofların temellendirmeleri görsel düşünce şekillerinden oldukça farklıdır. Deleuze, Schopenhauer' in işitsel ve ontik olanın özdeşliğini savunan düşüncesi ile Duns Scotus' un haecceitas kavramını kullanarak bir nevi sesin 'ding an sich' liği üzerine bir düşünce geliştirmiş ve müzikle arasında bir analogi kurarak kavramlar için bir duyulur dünya algısıyla beraber bir kendi başına sesleri olmayanların değerlendirilmesi durumu olduğunu belirtmiştir. Burada işitsel bir dünyanın metafiziksel temelleri yapılmaktadır. Müziğin aslında olay ve olgularla değil kavramlarla ilgili bir anlatımı olmasından dolayı ve eğer tek bir konu hakkında veri sağlayıcı olması gerekiyorsa, bir müzik eserinin görselliği de bununla beraber kullanması gerekmektedir. Müzik ontik anlamda istencin ve gücün duyulur dünya içerisindeki yerini belirlemektedir. Filozofların duyulur ve görsel olanı birleştirmeye ve müzik eserleri üzerinde ontolojik düşünceler geliştirmelerinin sebebi bundan kaynaklanıyor olabilir.

Bazı felsefi düşünce sistemlerinin müziğe nasıl baktığını inceleyerek bakış açısının müziği hangi yönlerinden ele aldığını görmemize yardımcı olacaktır. Nominalist ve İdealist düşünürler müziğin somut (notalar, performanslar, vs.) ve zihinsel varlık alanlarındaki düşünceleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Zihinsel varlıklar ve somut olguların orta noktası 'Eliminative Materyalizm' dir. Bu görüşte müzik eserlerinin 'kasıtlı varoluşlar' (intentional inexistents) olduğu görülür. Realizm müzik eserlerinin soyut nesnelere olduğu ve bu soyut nesnelere ne tür olduklarıyla ilgilidir. Platonizm de müzik eserlerinin ebedi ve zaman-mekan sınırlaması olmayan varlıklar olduğunu belirtir. Yaratılışçılık (Creationism) düşüncesinde ise insan tarafından ve zaman içinde yaratılabilen bir varlık olduğu görüşündedir.⁹⁰

⁸⁹ Friedrich Nietzsche, **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, 8. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2009, s. 18-19-20-21

⁹⁰ **Stanford Encyclopedia Of Philosophy**, 1. bs., 2007.
(Çevirimiçi) <http://plato.stanford.edu/entries/music/>

Modern ontolojide, varlık tabakalı bir sistem ortaya konulur. Dört ana varlık tabakası olduğu kabul edilir; madde, organik, ruhi ve tinsel varlık tabakaları. Bu varlık tabakaları arasında belirli kategoriler ve novumlar bulunur. Ve bu kategori ve novumlar tabakalar arası aşağıdan yukarıya (madde > organik > ruhi > tinsel şeklinde piramit yapısı) doğru birbirleri içinde görülebilir. Tinsel varlık alanı 3 tin alanından oluşur; kişisel tin, objektif tin ve objektivleştirilmiş tin. Müzik, genel olarak sanat, objektivleştirilmiş tinsel varlık alanı içinde bulunur. “ Çünkü, objektivleştirilmiş tinsel varlık alanı, her şeyden önce, *sanat dünyası* ile ilgilidir. ”⁹¹ ve tüm bunlar anlayan bir tin için vardır. Müzik eseri için de durum böyledir;

“ Müzik eseri de bir objektivation olduğuna göre, onda da heterojen iki varlık sfer’ inin bulunması gerekir. Bir yanda maddi yapı, öte yanda bir irreal tinsel yapı...Müzikal bir eserde real tabaka nedir? Bu tabaka *ton* yani *ses* tabakasıdır...Ama, her müzikal komposition, zorunlu olarak yine bunun dışında bir irreal varlık alanına sahiptir. Çünkü, her müzik eserinde, bir şarkıda olduğu gibi bir konçerto, ya da bir senfonide de bir duygu ve bir anlam varlığı objektivleşir.”⁹²

Fakat müziği sadece ses ve tonların ortaya çıkardığı bir sanat değil aynı zamanda psikik ve metafizik varlığında bulunduğu belirtilir. Müzik, real bir yapının üstüne kurulsa da irreal bir yapı yani duygulanımların olduğu yapıyla bütünlük teşkil eder. Bu dualitenin sonucu olarak müzik eserinin hem kültür dünyasında hem de algı dünyasında ki yerini bir anlamda ide gibi görebiliriz; bir kere yaratıldıktan sonra oluş ve bozuluşa tabi olmaz, sayısız kere tekrarlanabilir ve yaratıcısının aksine ölümsüzdür.⁹³

Müziğe ontik yaklaşımlar; öğeleri, öğelerinin varlık sahasında kapsadığı alanları, hangi kavramları kullandığı, kullanım alanları, estetik yaklaşımları, duyulur dünyada olduğu için nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiği, insanın müzik istenci ve ihtiyacı, müzik eserlerinin yaratıcıları, icra edicileri üzerine görüşleri gibi konu başlıklarıyla alakalıdır.

2.2. Psikolojik Açıdan

Müzik, insani duyguları ortaya çıkarabilen özel bir sanattır. Bu duyguları ortaya çıkarması için söze ihtiyaç duymaz, müziksel bir anlatımla iş görür. Dinlenen müzik

⁹¹ İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, 4. bs., İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2002, s. 43

⁹² **A.e.** , s.140

⁹³ **A.e.** s. 42

eserinden neşe, hüznün, coşku, korku, heyecan v.b. hissi kolaylıkla dinleyiciye aktarabilir. Müzik duyguların dışı vurumudur fakat bazı müzik eserleri bu imkânı tanımaz dolayısıyla müziği bir aracı olarak kullanmaz fakat yine de bir anlatım durumu meydana getirir.⁹⁴ Bu özellik müziğin kendi içinde barındırdığı bir özelliktir. Genel kabul görmüş bir analogi olarak müziği, “insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir ‘dil’dir.”⁹⁵ olarak görebiliriz. Bu dil sayesinde müzik icra edildiğinde ortak bir hissi yansıtır, “...müzik insanlara, notalar yardımıyla, başka bir yoldan söylenemeyecek olan şeyler söyler.”⁹⁶ ve bunu dilden farklı bir şekilde yapar, “...müziğin aracılık biçimiyle yönelimsel dilin aracılığı farklı yasalara göre ortaya çıkar...”⁹⁷ Müziğin bu özelliği sayesinde farklı kültür, inanç, dil, dünya görüşüne sahip bireyler dinledikleri müzikten bir şekilde etkileneceklerdir. Müziğin etkilemesi kendine has bir durum olduğundan müzik eseri yaratıcıları ve icra edicileri bu tür bir etkiyi tam olarak çoğu zaman kestiremezler. Fakat sözlü müzik eserleri belli bir yönelim sağlayarak bunu, en azından ne anlaşılacağı yönünde, sağlayabilirler. Fakat sözlü müziğin, müziksel etkisini kaybettiğini düşünenler de bulunur, “Müziğin dille benzerliği, onun kendisini dilden uzaklaştırmasıyla gerçekleşir.”⁹⁸ Buradaki görüş sözlü anlatımsal bir müzik parçasının ‘tek bir şeyi’ anlatması ile sonlanacağını fakat müziğin genel olanı anlatmaya meyilli olduğunu göstermektedir. Bu müziğe yön vermek ve hatta sınırlandırmaktır fakat;

“ Müzikal dışavurumla duyular arasında bir tür eşbiçimcilik (isomorfismo) olduğu hipotezini öne sürebiliriz. Sözel dildeki bu eşbiçimcilik sözel ifade seslendirildiğinde, dile getirildiğinde ortaya çıkar. Bu durumda, müzikal unsur yalnızca sözel söylemin etkinliğini güçlendirmeyebilir, kimi zaman onunla çelişebilir veya onu boşa çıkarabilir.”⁹⁹

Burayı dikkate alarak müziksel bir iletişim durumunu ikiye ayırabiliriz; “müzikle iletişim ve müzikte iletişim”, müzikle iletişimde müzik bir araç durumundadır ve anlatılmak istenen müzik yardımıyla anlatılmak istenene sunulur, estetik kaygı arka

⁹⁴ Kania, **a.g.e.**

⁹⁵ Ahmet Say, **Müziğin Kitabı**, s. 17

⁹⁶ Anton Webern, **Yeni Müziğe Doğru**, Çev. Ali Bucak, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998, s. 22

⁹⁷ Theodor Adorno, **Müzik ve Dil**, Çev. Bülent O. Doğan, 1. bs. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Cogito, 2005, s. 323

⁹⁸ Adorno, **a.g.e.**, s. 324

⁹⁹ Enrico Fubini, **a.g.e.**, s. 29-30

plandadır, müzikte iletişimde ise müzik amaçtır ve anlatılmak istenen zaten müziğin kendi içinden gelmektedir.¹⁰⁰ Fakat unutulmamalıdır ki “Her dinleyici müziğin kendisi için ne anlattığı hakkında bir düşünceye sahiptir.”¹⁰¹

Farklı hisler ve duyguların ortaya çıkışını sağladığını bilsek de önemli bir etkisi olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. “Aristoteles’in, *katarsisi* açıklamak için kullandığı en önemli tümce şudur; “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir. (*katarsis*)” Buradan *katarsisin*, trajik bir dış uyarının neden olduğu sürecin sonunda gerçekleşen ve ruhu arındıran bir fenomen olduğu ortaya çıkar.”¹⁰² Müziğin, dinleyen (tragedya temelli konuşursak) ve izleyenleri açısından rahatlatıcı ve arındırıcı bir etkisi bulunmaktadır. Günümüzde bu etki sıklıkla kullanılmaktadır.

Müziğin bu anlatma durumu sadece dinleyici ile arasında kalmaz, müziğin bestecisi ve icracısı da yaratım ve performans sırasında kendi hislerini de yaratımlarına aktarırlar. Müzik yaratıcısı, müzik ve dinleyici arasında farklı çeşitlemeleri olan bir anlamlar zinciridir:

“...yorumcu, kendi işi içinde, müzikal eserle kurulan fiziki ve içgüdüsel düzeydeki bağlantıyı açığa kavuşturur; yaratım dalgası, onun içsel ritimleri, titreşimleriyle melodik akış, duraklar, ses değişimleri bunları ilk elde *fiziken* yaşayan ve sanatının hem düşünsel hem de fiziki bir operasyon olan somut icrası yoluyla gerçek duyulabilir ve hissedilebilir kılan yorumcu tarafından yapılırlar.”¹⁰³

Bu bölümde genel anlamda sözel olmayan müzikten bahsedilirken bunun sebebi yönlendirilmemiş olduğu zaman müziğin kendisinin nasıl bir anlam yüküyle besteci, yorumcu ve dinleyici arasında bağ kurduğunu ve özellikle dinleyici üzerindeki duygulanımı göstermektir. Sözel müzik eserlerinin etkilerini bir sonraki bölümlerde irdelenecektir.

¹⁰⁰ Ali Uçan, **a.g.e.**, s.77

¹⁰¹ Vural, Koç, **a.g.e.**, s. 28

¹⁰² Banu Mutsan Dönmez, **Psiko-Etik Bir Fenomen Olan Katarsisin Müzikteki Görünümü**, Özet (Çevirimiçi)<http://web2.deu.edu.tr/enst/gse/tezarsivi/muzikbilimleri.asp>

¹⁰³ Enrico Fubini, **a.g.e.**, s. 47

2.3. Estetik Açından

Estetik kelimesi ‘aesthesis’ yani duyulur algı kelimesinden gelmektedir¹⁰⁴ fakat günümüzde anlamı değişmiştir. Felsefenin sorularla ortaya çıktığı ve sistematik hale geldiği Antik Yunan’ da, “...tek bir *techne* sözcüğü, hem güzel sanatları hem de yararlı sanatları kucaklıyor, günerin belli ve zorunlu kurallarına ilişkin bilme ve inceleme anlamına geliyordu.”¹⁰⁵ Estetiğin ortaya çıkışını sağlayan “Güzel nedir? (Ti es ti to kalon)”¹⁰⁶ sorusunun sayısız cevabı bulunmakla beraber günümüzde etkilerini hala gösterebilen güzel-iyi (kalokagathia)¹⁰⁷ anlayışı özellikle 18. yy.’da estetiğin bir bilim olarak kurulmasıyla kırılmış ve yerini yeni anlayışlara bırakmıştır. Müzik, işitilir doğa alanından çıkan bir sanat olarak güzel olanı, değişen tarih, kültür ve anlayışlarda farklı yorumlamıştır. Günümüz estetik anlayışı, güzeli ve güzel sanatların doğasını inceler, müzik sanatına teknik alanından daha fazlası olarak bakmışsa da, “Tonal öğeler ancak düzenlenmeleri sayesinde müziğe dönüşür ve böyle bir düzenleme bilinçli bir insan edimini varsayar.”¹⁰⁸. Müzik, sanat olarak yetkin bir yetenek gerektirdiği kadar belirli bir eğitimin olmasını da gerektirir ayrıca “Müziyenin gerçekten deha ürünü bir şeyler yapabilecek duruma geldiğinde kullanması gereken zanaatçı yönteminde kullanılmaktadır...”¹⁰⁹.

Müzik işitilir doğanın insan tarafından algılanıp işlenmesi sonucu ortaya çıkıyorsa, keşfedilmiş öğelerin yanında keşfedilmemiş olanları da mevcuttur. Bunları ortaya çıkarmak müzisyenin görevidir ve bunun için üstün yeteneğinin yanında disiplinli bir çalışmayı da gerektirir. Müziğin bu gelişmeleri gösterebilmesi son iki yüzyılın teknik, bilim, kültür alanlarındaki ilerlemesinin bir getirisidir.

“*Müzikte Estetik*, dar anlamda, yani daha çok *estetik* bir müzik çalışması olarak, son derece indirgemecidir ve daha çok müzikal düşünceyle sınırlı kalacak şekilde herhangi bir dönemle ilgilenir, özellikle son iki yüzyıla; bu

¹⁰⁴ Necla Arat, **Etik ve Estetik Değerler**, s. 37

¹⁰⁵ Stravinsky, **a.g.e.**, s. 12

¹⁰⁶ Necla Arat, **Etik ve Estetik Değerler**, 2. bs., İstanbul, Telos Yayıncılık, 1996. s.40

¹⁰⁷ **A.e.** s.40

¹⁰⁸ Stravinsky, **a.g.e.**, s. 24

¹⁰⁹ Webern, **a.g.e.**, s. 14

dönem idealist düşüncenin doğup geliştiği, estetik değerin özerk, kendi başına değerlendirilmeye layık bir değer haline geldiği dönemdir.”¹¹⁰

Bu sayede müzik estetiğini, bağlayabileceğimiz ‘ideal güzel’ dışında farklı yönlerine de bakabilme olanağımız ortaya çıkmıştır. Müzikal her yeni keşif¹¹¹ sayesinde, müzik eserlerinin farklılaşması, gelişmesi, anlam bütünlüğü, icra ve temsil, vb, müzik eserlerinin güzelliğini betimlemeden önce onu anlamakla işe başlanmalıdır. Bir müzik eserinin, genel anlamda bir sanat yapıtının,

“...yapıt sahibi, yarattığı biçimde algılanma ve izlenme arzusunu belirterek, kendi içinde tutarlı bir biçim ile yapıtını yaratır; bununla beraber uyarıların yarattığı etkileşim ve onların yarattığı ilişkilerin anlaşılma sürecinde, her bir izleyici somut bir varoluş durumunu, bu özel durumla ilişkilendirilmiş duyarlılığını, belirli bir kültürünü, beğenilerini, eğilimlerini, kişisel önyargılarını taşır ki böylece yapıtın ilksel yapısının algılanması ancak belirli bir kişiselleşmiş ufuk aracılığı ile gerçekleşmiş olur. Sonuç olarak biçimin farklı ufuklarla bakılması ve algılanması, onun estetik olarak değerini ortaya koyar ki bu da yapıtın kendi kendisi olmaktan uzaklaşmaksızın gözlem ve yarattığı yankı zenginliğinin sergilenmesi ile olanaklıdır.”¹¹²

Bu tür bir anlama ve eseri anlamlandırma eylemi dinleyiciye neyi nasıl sunulduğunun yanı sıra dinleyicinin arkaplanı ve dünya görüşü çerçevesinde gelişir. Bundan dolayıdır ki tek tek bireylerin tümünün bir eserin estetik görünüşü hakkında genel bir açıklamasının olması zor fakat estetik hakkında ortak görüşlere sahip olmaları muhtemeldir.

Tarihe bakıldığında müzik estetiğinin farklı görünüşler altında olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Kültür tarihindeki bu değişimleri ne tek başına bireyler ne sanat yaratıcıları ne de medeniyetin o anki durumu belirler. Ancak bunların tümünün bir arada olmasıyla oluşan ortak bir düşünce eylemi sonucu ortaya çıkabilir. 18. yy.’a kadar istenen ve verilen müzik yapıtları belirlidir. Özellikle günümüzde ciddi (serious) müzik olarak adlandırılan genel olarak Batı Klasik müzik ekolünün yapıtları belirli kurallar çerçevesinde kalan eserlerdir. Bu eserler genelde,

“...bestecileri tarafından kesin olarak belirlenmiş, sınırlandırılmış ve de dinleyiciye bu şekilde sunulan bir müzikal gerçeklikler bütününden

¹¹⁰ Fubini, **a.g.e.**, s.20-21

¹¹¹ Webern, **a.g.e.**, s. 21

¹¹² Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, 1. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2000, s. 64-65

oluşmakta ya da parçanın icrasına, bestecinin parçanın çalınmasını yönlendirecek gerekli işaretler aktarılmaktadır...”¹¹³

Bu tür açıklıkla gösterir ki yorumcu ve dinleyiciye farklı bir bakış açısından bakma imkânı tanımaz. Oysaki “...bir nesne yalnızca farklı *Abschattungen* (ya da kesit) göstermez ama aynı *Abschattungen* ile ilgili farklı bakış açıları olması olasıdır.”¹¹⁴ Farklı bakış açılarıyla anlamlandırılabilen bu eserler açık yapıtlardır.¹¹⁵ Günümüz müzik anlayışı bu tür bir yapıya dayanarak gelişmiştir.

Çoğu düşünür ve müzisyen sözün, müzik içerisinde bir öge, ses kaynağı, enstrümanın veremeyeceği ses rengini verebilen bir ses ürünü olarak kabul etse de “Şarkı, söylemin anlamını ifade etmeyi kendi görevi saydığı andan itibaren müzik diyarını terk eder ve onunla ortak hiçbir şeyi kalmaz.”¹¹⁶ Şarkı, müzik eserinin anlamını kısıtlar, dinleyicinin yorumlayacağı tüm kültür arka planını bir çırpıda söyleyiverir, bir söylem haline gelir ve bu açıdan bakıldığında düşünsel bir etkinliği sınırlar.

Genel anlamda inceleyeceğimiz müzik türü vokal öğelerin yoğunlukta olduğu şarkılar olacaktır. Fakat bu tür müziği anlayabilmek için,

“Estetik değerler, kendi içinde tarihsel koşullarla ve döneminin ekonomik yapıları ile kesinkes ilişkiye girmeyen şeyler değillerdir.”¹¹⁷

düşüncesini de göz önünde tutarak sosyo-ekonomik açıdan bu tür müziğin hazırlanışına bakılmalıdır.

2.4. Sosyo-Ekonomik Açıdan

Sosyo-Ekonomi toplumsal ve ekonomik alanların aralarındaki ilişkiyi gösteren bir terimdir. Sosyolojik olayların ekonomiye, ekonomik durumların da sosyal alandaki etkileşimlerini gösterir. Müziğe sosyo-ekonomik açıdan bakarak içinde bulunduğumuz dönemle ilişkisini, müziğin bu dönemi ne yönde etkilediğini ve ne yönde etkilendiğini

¹¹³ A.e., s.63

¹¹⁴ A.e., s. 83

¹¹⁵ A.e., s. 65

¹¹⁶ Stravinsky, a.g.e., s. 38

¹¹⁷ Eco, a.g.e., s. 42

görerek çağımızın kültür altyapısının temellerini incelenmektedir. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte, iki yüzyıl zarfında oluşan toplumsal değişimlere bakılmalı.

“Sanayileşmeyle birlikte yaşam koşullarında köklü değişiklikler görüldü. Yüzyıllar boyunca insanların yaşam koşulları çok az değişmişti. Buna karşılık buhar gücü, makine yapımı, tren ve telgraf çok kısa bir süre içinde, tanınması mümkün olmayan yeni bir dünya yarattı.”¹¹⁸

Bu yeni dünyadaki yeni anlayış ‘Tanrı’ veya ‘din’ temelli olmaktan çıkmış, özellikle Descartes, Rousseau gibi filozofların referans noktalarına ‘ben’ i almalarıyla bireye doğru kaymıştır. Yeni dünyanın liberal ekonomik anlayışı bireyin ihtiyacının sınırsız olduğu görüşündedir.¹¹⁹ Bu ihtiyaçlar içerisinde müzik de bulunmaktadır. Müziğin, teknik gelişmelerin olanakları kullanılarak, kar getiren bir meta haline gelme fikrinin temeli bu görüş içerisinde yer almaktadır. Teknik gelişmeler sayesinde müziğin kısıtlı çevresinden çıkması ve müzik eserlerinin kayıtlarının yapılabilme olanağı müziğin ulaşılabilirliğini arttırdı.

“1877 yılında Thomas Alva Edison’un müzik için bellek görevi yapan ve müziğin sesli olarak üretimine olanak sağlayan mekanik kayıt sistemini, fonografı bulması sonucu, müziğin yayılma süreci yeni boyutlar kazandı ve radyo bu boyutları giderek devasa bir şekle dönüştürdü.”¹²⁰

Fonografın icat edilen gramofon yaygın olarak kullanılacak ve kendinden önceki nota basım kâğıtları ve piyano yapımı sektörlerinin yerine geçecektir.¹²¹ Değişimler bununla sınırlı kalmamış sırasıyla radyo, televizyon ve bilgisayar sayesinde müziğe ulaşılabilirlik artmaya devam etmiş ve her farklı iletişim aracıyla yeni sektörler meydana çıkmıştır. Teknolojideki gelişmeler, coğrafi keşifler ve bunların getirileri, savaşların yarattığı dehşet ve büyük şehirlerin dolayısıyla yüksek oranda göçlerin ve şehirde çalışan bir kesimin oluşmasıyla beraber yeni bir ekonomik sistem meydana gelmiş ve bunların tümü birden müzik etkinliğini, müzik endüstrisine çevirmiştir. Ortaya çıkan müzik endüstrisi sayesinde müziğin kullanım alanları artmış ve farklılaşmıştır.

¹¹⁸ Wicke, a.g.e., s. 22

¹¹⁹ Edip Günay, **Müzik Sosyolojisi-Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2006, s. 68

¹²⁰ Wicke, a.g.e., s. 26

¹²¹ Lull, a.g.e., s.74

Gramofonla beraber toplu halde dinlenen müzik, kapalı olarak evlere girmiş ve bireysel hazza yönelik olmuştur. Radyonun ortaya çıkışı ile birlikte "...insanların boş zaman etkinlikleriyle ilgili alışkanlıklarında da esaslı bir yeniden-yapılanma..."¹²² meydana gelmiştir. Bu boş zaman değerlendirme etkinliğinde radyodan yayılan müzik sadece dinleti için değil aynı zamanda reklam ve pazarlama aracı olarak kullanılmıştır. Bundan önceki dönemin reklam aracı yazılı basındı ve "ilgi çekici, eğlendirici, reklam içeriğini bağdaştırıcı, akılda kalıcı, hedef kitle seçimi ve müziksel dil kullanımı" ndan yoksundu.¹²³ Müzikli bir reklamın amacına ulaşması daha olası duruyordu. Müziğin bir diğer farklı kullanım şekli de, sessiz sinema döneminden başlayan fakat evrilerek ilerleyen 'sinema müziği' konseptidir. Hatta günümüzde her sinema filmi ve televizyon dizisi için müzik yapmanın zorunlu olduğu aşikârdır, "Her dizinin, kendisini hatırlatıcı bir temasının olması artık gelenek haline gelmiş bulunmaktadır."¹²⁴ Bu sadece filmler, diziler için değil tüm televizyon programları için elzem hale gelmiştir. Televizyon kanallarında canlı müzik programlarının yanı sıra kaydedilmiş müzik parçalarının olması açısından video klipleri ortaya çıkmıştır. Sınırlandırılmış işitselliğe, kayıt edilmiş şarkıya, sınırlandırılmış görsellikler eşlik etmektedir. Günümüzde müzik kliplerinin rağbet görmesinin sebebi sunulan müzik parçalarının, bir müzik etkinliğinden çok müzik endüstrisinin metaları olmalarıdır.

¹²² A.e. , s. 80

¹²³ Harun Alpagut, **Kim Kapattı Müziği**, 3. bs. İstanbul, Müzik Ansiklopedisi Yay., 2004, s. 35-36-37

¹²⁴ Cem Pekman,Barış Kılıçbay, **Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü**, 1. bs. İstanbul, Pan Yay., 2004, s. 58

BÖLÜM 3: FELSEFİ BİR BAKIŞ İLE POPÜLER MÜZİĞİN ÇIKIŞI VE ŞU ANDA Kİ DURUMU

Popüler müzik olgusundan bahsederken günümüz popüler kültürünü yaratan koşulları, sosyo-ekonominin 18. yy ortalarından itibaren değişerek gelen ve 21. yy.' da ki son halini göz önünde bulundurulmalıdır. Teknolojinin gelişimiyle beraber yaşam koşulları, alışkanlıklar ve ihtiyaçlar da değişmiştir. 19. yy.' ın ortalarından itibaren müzisyenler, genel anlamda sanatçılar, hami altında müzik yapma zorunluluklarından kurtulmuşlardır. Eserlerini küçük bir gruba değil geniş kitlelere duyurabilme olanağını bulmuşlardır. Bu geniş kitleler sanayi devrimiyle fabrikalar kurulan büyük kentlerin, köylerden göçleri sayesinde oluşmuştur. Kapitalist ekonomi ve milletler arası görece refah dönemi başlamıştır. Popüler müziğin içinden çıktığı popüler kültür ve bu tür müziğin hangi anlamları yüklediğine bakarak hangi ihtiyaçları karşıladıklarını ve hangi felsefi kavramların içinde yer aldığını irdeleme imkânımız olacaktır.

Bu bölümde, popüler kültüre farklı kültür kuramları çerçevelerinden baktıktan sonra popüler müziğe ve bu eserlerin genel yapılarına ayrıca etkiledikleri ve etkilendikleri felsefi görüşlere bakılacaktır.

3.1. Kısaca Popüler Kültür Üzerine

Popüler müziğin varolma alanı popüler kültürdür. Öncelikli işimiz popüler kültür kavramını hangi bağlamda ele alacağımızı belirlemektir. Bu başlık altında kitle kültürü ve popüler kültür arasındaki ayrıma, ekonomik durumuna ve manipülatif etkilerine bakılacaktır. Kültür endüstrisinin gücü ve bu gücün yaratacağı etkinin gücü ayrımı¹²⁵, kültürün anlamlandırılmasında bize yol gösterecektir.

3.1.1. Popüler Kültürün Çıkışı ve Kültür Endüstrisi

Popüler Kültür kavramı içerisindeki iki terimin açıklanması gerekir. Kültür, bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütünüdür. İnsan varlığının ve eyleminin bir sonucudur fakat;

¹²⁵ Storey, a.g.e., s.117

“Kültür bir ürün değil, bir süreçtir. Kültür devam edip gitmekte olan bir eylemdir. Onunla, belirli insanlar, belirli zamanlarda yaşamlarının anlamını kavramaya ve yaşamlarını bir düzene sokmaya çalışırlar. Bu süreç içinde insanlar ilkel eserleri, günümüze kadar ayakta kalan muazzam yapıları ve sanat eserlerini yaratmışlardır.”¹²⁶

Popüler kelimesi “...başlangıçta Latince “popularis”ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen hukuksal ve siyasal bir terimdir.”¹²⁷ Bu terimin günümüz kullanım yerleri, tercih edilen, beğenilen, arzu edilen, göz önünde olan, vb. şeklinde farklılaşmıştır.

Kısaca kelime tanımları yaptığımız popüler ve kültür terimlerinin birleşiminden;

“Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. *Dar* anlamında, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir *girdisi* olan eğlenceyi içerir. *Geniş* anlamında, *belirli bir yaşam tarzının* ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar. Gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır.”¹²⁸

ortaya çıkar. Hem halka ait hem de halk için gibi görülen popüler kültür günümüzde neredeyse halka dayatılmıştır. Popüler kültürün günümüz anlamıyla vücut bulduğu yer Kültür Endüstrisidir. İlk olarak Adorno’ nun ‘Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma’ makalesinde karşımıza çıkar. Kültür endüstrisine önem vermemizin sebebi geç kapitalizmin kültür ürünlerinin ve toplumların üzerindeki etkilerini görebilmektir. Günümüz popüler kültürü ve toplumu kapitalizmle şekillenmiştir böylece “Kültür endüstrisinin tüm eğilimleri, bir bütün olarak toplumsal süreç aracılığıyla izleyicinin etinde kemiğinde cisimleştiği için, piyasanın bu alanda varlığını sürdürmesi o eğilimleri destekler.”¹²⁹ Bu açıdan bakıldığında kültür endüstrisi kitle kültürünü meydana getirir. Kitle kültürü (mass culture) Frankfurt Okulu tarafından kapitalist, siyasal ve medya baskısı altındaki kültürün ürünlerini aşağılamak için kullanılır. Bu kültür ürünleri satılabildikleri kadar değerlidirler ve sadece baskın toplumun güdümünde hareket ederler. Kabaca bir stil yaratırlar ve o stilin çerçevesinde, sınıfında olabilmek için genelleştirilmeye tabi olan kitle inşa edilir.

¹²⁶ Craig McGregor, **Pop Kültür Oluyor**, Çev. Gürol Özferendeci, Çivi Yazıları, 2. b., İstanbul, s.22

¹²⁷ Ayhan Erol, **Popüler Müziği Anlamak**, 3. bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2009, s.77

¹²⁸ Ahmet Oktay, **Türkiye’de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.35

¹²⁹ Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ünler, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 5. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 68

“Sonunda kültür endüstrisi, taklit olanı mutlak olanın yerine koyar. Kültür endüstrisi stilden başka bir şey olmadığı için, stilin sırrını, onun toplumsal hiyerarşiye itaat demek olduğunu açığa çıkarır.”¹³⁰

Kitleye ve kütle kültürüne hakim olan piyasaya da hakimdir. Bu açıdan bakıldığında renkler ve zevkler önemli değil de kitle kültürünün yönlendirmesi önemli gibi görülmektedir. Sanatsal haz ya da faydacı bir etkinin görülmediği kitle kültürü malları, “Kültür endüstrisi tarzındaki düşünsel yapılar *aynı zamanda* birer mal değil, enikonu birer maldırlar.”¹³¹, gerçekleştirecek hayalleri satabilmeleri için manipülasyona, sürekli tekrara ve dayatmaya başvururlar. Bundan dolayı “...kültür endüstrisinin her bir ürünü de kendi kendinin reklamıdır.”¹³² Kitle kültürü, temelde kapitalist sistemin, halktan kitleye çevirdikleri, iş gücünü oyalayabilmek ve üstlerinde yaptırım uygulayabilmek için kültür endüstrisinin ortaya çıkardığı bir kavramdır. Bu anlayışta, kitle, atomize edilmiş, bireyselliği kısıtlı bir çevreye indirgenmiş, edilgen insanlar bütünüdür. Frankfurt okulunun diğer bir üyesi Horkheimer’ da yaratılmaya çalışılan bu nesnel tını rahatlıkla görebiliriz:

“Yirminci yüzyıl toplumunu bu türden tutarsızlıklar tasalandırmaz. Ona göre anlam ancak tek bir yoldan elde edilebilir: bir amaca hizmet. Kitle kültüründe anlamsızlaşmış olan zevkler ve antipatiler ya eğlence, boş zaman faaliyetleri, sosyal temaslar gibi bir başlık altında sınıflandırılır ya da azar azar ölmeye bırakılır. Hüzün de, uyumsuzluğun, bireyin bu karşı çıkışı da düzene sokulur: Kılı kırk yaran züppenin tutkusu, Babbitt’ in “hobi”sine dönüşür. Hobi’de, “hoş zaman” ya da “eğlence” düşüncesinde, nesnel aklın ortadan kalkışı ve gerçekliğin her türlü içsel “anlam”dan yoksunlaşması karşısında dile gelen hiçbir yazıklanma duygusu yoktur. Bu hobiyle uğraşan insan, hobisinin temel bir doğrıyla ilişkisi olduğuna kendini inandırmaya bile çalışmaz. Bu ankette hobinizin ne olduğu sorulduğunda, golf, kitap, fotoğrafçılık, vb. yazarsınız, tıpkı kaç kilo çektiğinizi yazar gibi. İnsanları neşeli bir ruh halinde tutacak, kabullenilmiş, rasyonelleştirilmiş zevkler olarak hobiler artık bir kurum haline gelmiştir.”¹³³

Buraya kadar Frankfurt Okulu ekolünün popüler kültür incelemesi ortaya konulmaya çalışıldı. İkinci dünya savaşı bitiminde ve sonrasında modern çağın, savaşın en kötü biçimiyle deneyimlemesi ve değişen güç dengelerinin etkisi bu görüşlerde

¹³⁰ A.e., s.61

¹³¹ A.e., s.111

¹³² A.e.

¹³³ Max Horkheimer, **Akl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak, 8. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 79-80

kendini belli etmektedir. Bu ekolün karşısına, popülerlerin ‘halk ile ilişkili’ anlamından yola çıkarak toplumu edilgen bir kitle olarak görmeyip, olumlu açıdan ele alan İngiliz Kültürel Çalışmaları adı ile de bilinen Birmingham Kültür Kuramı gelir.

“ İhtiyat paylarını bırakarak kitle iletişimini onaylayan Williams, kitle iletişim araçlarının “dayatma” yerine katma/içine alma (incorporation) biçiminde çalıştığını söyler. Başka bir deyişle her dönem örgütlenmiş “hâkim ve etkili” olarak tanımlanan uygun merkezi pratikler, anlamlar ve değerler sistemleri vardır, ve bunlar sürekli bir içine alma süreci oluştururlar. Hakim sistem ise kendisine karşıt pratikleri, anlam ve değerleri içine alabilmek için sürekli olarak kendini yeniden üretmek zorundadır.”¹³⁴

Daha genel ve daha az seçkinci bir kitle-popüler kültür fikri ortaya atılır. Bu kültürün üretim süreci ve tüketim şeklinin içinde özne olarak toplum ve nesne olarak kültür ürününün aralarındaki diyalektiği mevcuttur. Bundan dolayı;

“...popüler kültürün, kar elde etmek veya ideolojik kontrolü sağlamak için, başarılı bir şekilde yukarıdan dayatılmış ‘yoz bir kültür’den daha çok önemli olduğu gerçeğidir.”¹³⁵

3.1.2. Paradigmaların Değişmesi ve Dünyada Popüler Kültürün Yeri

İkinci Dünya Savaşı bilim ve savaş kazanmak için yada insan öldürmek için araç olarak kullanılmasından sonra (Hitlerin dönemi bilimsel çalışmalar ve Atom bombası) kapitalist ülkelerin ekonomik güçleriyle doğru orantılı olarak sivil sosyal dünyaya belirli yaptırım güçleri de oluştu. Bu yaptırımın en önemli etkisi bireyselliği kolektif bilinç içinde eritmek olmuştur. Bunun sebebi de iktidara daha az ortak ve daha fazla edilgen iş gücü istencidir. Kapitalist sistemin mottosu sayılan ‘bırakınız yapsınlar bırakınız geçsinler(laissez faire laissez passer)’ anlayışı halkın tek bir varoluş sahasını yani tüketim alanı olduğunu göstermiştir, eşya üzerindeki iktidarına yönlendirilmiş bireyin, eşyanın tahakkümü altında kalmasıyla biçimsel bir akıl otomatına dönüştürülmüştür.¹³⁶ Burjuvazinin üst modeli sayabileceğimiz Yuppie’ler (Young Urban Professional-Genç Şehirli Profosyonel) bu anlayış doğrultusunda “...aşırı bir

¹³⁴ Erol, **Popüler Müziği Anlamak**, s.55-56

¹³⁵ Storey, **a.g.e.**, s.13

¹³⁶ Horkheimer, **a.g.e.**, s.146

yükselme hırısı, statü, güç ve tüketim düzlemlerinde “daha, hep daha” anlayışı.”¹³⁷ şekillenmişlerdir.

Savaş, açlık, sınıfsal farklılık, din baskısı, bireysel hak ve özgürlüklerin kısıtlanması gibi olumsuz etmenlerin görece ortadan kalkmasıyla kapitalizmin özgürleştirici etkisi 20. yy’ da Avrupa dünya görüşünden yeni dünyaya, ABD’ ye kaydırmıştır.

“Kitle toplumu kuramcılarına göre halk, insanların aralarındaki iletişim ve etkileşim ilişkisinin gevşemeye hatta çözülmeye başladığı durumlarda artık kitleye dönüşür. Vurgu dönüşümedir. Dönüştüren ise kapitalizmdir. Atomlaşmış bireylerden oluşan kalabalıklar artık kitledir. Dolayısıyla “modernizm”in en büyük “icat”ı olan birey, artık “kitle insanı”, içinde onların bulunduğu toplum ise “kitle toplumu”dur. Çünkü burada insanlar (halk) edilgen, ilgisiz ve atomize bir şekilde çoğalan ve “içsel olarak aptal, dengesiz ve kolay etkilenebilir” olarak varsayılır.”¹³⁸

Burada belirtilen toplum anlayışı Avrupa toplumundan ziyade, ani kalabalıklaşma ve kapitalizmden başka bir sistemin daha önce denenmediği ABD kültür anlayışındaki bireyi ve kitleyi işaret etmesi daha muhtemeldir.

“Popüler kültürün Amerikan sermayesinin tahakkümü altında olduğu bir gerçektir. Ancak sol basında ve pop basınında yaygın olan anti-Amerikancılık, bizi istesek de, istemesek de rüyalarımızın ve beklentilerimizin Amerikanlaştırılmış olduğu gerçeğini gözden kaçırmaktadır.”¹³⁹

Medyanın olanaklarının artması sayesinde ve tekrarcı ve manipülatif etmenlere maruz bırakılarak yönlendirilen toplumun kültürüne bu açıdan bakarsak artık bölgesel değil global olduğunu görebiliriz. “Tüm sanatlar, özellikle de popüler sanatlar sosyaldir. Yansıttığı ve şekil verdiği özgün bir çevrenin özel ve doğrudan bir dışavurumudur.”¹⁴⁰ Popüler kültürün bugünkü hali kapitalist dünya görüşünün yansımasıdır. Popüler kültür, boş zaman geçirme araçlarını belli bir ücret karşılığı sunarken izler kitesini yönlendirerek bu tür ürünlere rağbeti artırma planı güder. Kapitalist bir dünya görüşüyle şekillendirilmiş ideolojiyi ve bu ideolojinin bayraktarlığını sürekli kendini yenilemesi ve tekrarcılığı sayesinde yapabilmektedir.

¹³⁷ Hayri Kozanoğlu, **Yuppieler, Prenslar ve Bizim Kuşak**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1993, s.20

¹³⁸ Erol, **Popüler Müziği Anlamak**, s.28

¹³⁹ McGregor, **Pop Kültür Oluyor**, Önsöz, Simon Frith, s.13

¹⁴⁰ A.e., s.55

“...ideolojik güdüleme ya da daha kapsamlı bir söyleyişle bilinç-
oluşturma, doğrudan doğruya “*kapitalizmin talep yönlendirme sistemi*”
tarafından sağlanmaktadır. Popüler ürünler kitle kültürü tarafından
özümlendikçe bu işlevleri daha yoğunlaşmaktadır.”¹⁴¹

Burada bir açıklama gerekmektedir. Kitle kültürü kapitalizmin yaratisıdır, sadece kalıp, kolay, hızlı üretilebilir ve tüketilebilir ürünler revaçtadır. Popüler kültür ise kapitalizmin ruhunu yansıtsa da onun tarafından ortaya çıkmamış sadece şekillenmiştir. Kitle kültürü içinden ideolojiye aykırı bir ürün çıkamazken, popüler kültür özgün değilse bile yarattığı koşullar içinde serbesttir. Popüler kültüre değer atfeden bireydir, kitle değildir fakat popüler kültür genelde herkesin anlayabileceği şekilde ve geniş insan topluluklarına yöneliktir.

“Yüksek sanat, burjuva sanatı anlamına gelmektedir; düşük sanat, kitle kültürü ise çalışan sınıflar için üretilir ve bu sınıflar tarafından tüketilir. *Popüler kültürün bundan daha karmaşık bir yapısı vardır.*”¹⁴²

Marksist filozof ve kültür kuramcılarının düşünce ve kuramları kullanılmış olsa da, çağın bireyinin ve toplumunun anlaşılmasında popüler kültürün kitle kültüründen ayrıldığını görebiliriz. Bu açıdan bakarak müziğin popüler kültür içinde nerede durduğunu ve popüler müziğin ne olduğunu irdelememiz popüler müziğin barındırdığı anlamları görmemizde yardımcı olacaktır.

3.2. Popüler Müziğin Ortaya Çıkışı

Popüler müzik, günümüz popüler anlamına en yakın kullanım biçimiyle 18. yy Fransız devriminden sonra Burjuvazi zevklerin kültürü yeniden yapılandırmasıyla oluşmaya başlamıştır. “Günlük müzik uğraşı ise, sosyal gerçek alanında kaldı ve tabii ki kentsoyluların yaşam dünyasını da içine aldı.”¹⁴³ Avrupa toplumlarında lied, chanson, madrigal, vb. din dışı şarkı geleneğinin 11. yy’ den beri varolduğu bilinmektedir.¹⁴⁴ Rönesans ve sanayi devriminin teknik ve fikri alanındaki gelişmelerle ilerlemeye başlamış eski ihtiyaçları gidererek yenilerinin yolunu açmıştır. 18. yy’ nin sonunda

¹⁴¹ Oktay, **a.g.e.**, s.27

¹⁴² McGregor, **a.g.e.**, Özöz, Simon Frith, s.15

¹⁴³ Wicke, **a.g.e.**, s.14

¹⁴⁴ Say, **Müzik Sözlüğü**, s.499

müziğin (çağın senfonilerinin, operalarının) hafifleştirilerek basımı ve dağıtımını ile daha fazla isteme dönemi de açılmış oldu:

“ Kentsoylu sınıfın, soylu sınıfın yaşam biçimini taklit ederek, yüksek soylulara göre boyu bir numara küçük olan müzikli akşam toplantıları düzenlemeye başlaması, piyasaya sürülen nota baskılarının sayısını ve çeşitliliğini, birkaç on yıl içinde boyutları kestirilemez bir ölçüde arttırdı.”¹⁴⁵

20. yy’ a geldiğimizde kentler gelişimini büyük ölçüde tamamlamıştı.

“Kentler endüstrinin, imalathanelerin ve ticaretin merkezi olarak içinde her şeyi özümseyen ekonomik bir ağırlık kazandılar ve aynı orana büyük bir hızla büyüyüp gelişteler. Örneğin Berlin’ in 1800 yılında 172.000 olan nüfusu, 1900 yılında 1.889.000’ e yükseldi.”¹⁴⁶

Fakat bu süreçte, eskiden yapılamayacak, tabu kabul edilen çağın adet ve geleneklerinin bir kısmını yerle bir etmiştir. Kentler kapital ideoloji tarafından yönetiliyordu ve halk bu yeni ideolojiye karşı kendisini nasıl koruyacağını bilemiyordu. 19. yy’ nin ortasında henüz 18 yaşındaki Thekla Baderzewska-Baranowska adlı genç bir kızın “Bir Bakirenin Duası” (La Prière d’une Vierge) isimli iki el piyano eseri salon müziğinin sembolü oldu.¹⁴⁷ Kapital sistem kendi baskısına, dayatmasına yine kendi içinden bir tepkiyle karşılık görmüş oldu. “Böyle bir müzik, belirli birtakım otoritelerin yönetmesi ile değil, onu taşıyan sınıfların o müziğin estetik standartlarını tayini ile belirgin bir hal alır.”¹⁴⁸ Kentsoylu müziğin halk ve klasik müzikten ayrıldığını burada rahatça görebiliriz. Kentsoylu toplumun kendi dünya görüşü çerçevesinde anlamlandırılan bir eser, popüler müziğin tüm özelliklerini içinde barındırmaktadır. Varolan ideoloji karşısına yeni bir ideoloji konulmuş, eseri bir kadın yazmıştır, hem bir tabu yıkılmış hem de alt kültürün ilk sinyalinin vermiştir. Eser, kentsoylunun dünya görüşünün yansıması olduğu için çok tutulmuş ve basımı, aranjmanı ve eserin icrası şu an bile tahmin edilememektedir. Hem niceliksel hem de niteliksel özellikleri bu eserin popüler bir müzik olduğunu gösterir:

¹⁴⁵ Wicke, a.g.e., s.19

¹⁴⁶ A.e., s.23

¹⁴⁷ A.e., s.29

¹⁴⁸ A.e., s.29

“ Bu müziğin popülerliğinin arkasında, aslında kendisi tarafından azimle yaratılmış koşullara yabancılaşarak, kendisini zıt ve karşı kutup olarak algılayan kentsoylu bireyciliğin ince bir yapılanması yatıyordu.”¹⁴⁹

Gramofonun icadı, geliştirilmesi ve müziğin maddi bir varlık haline getirilip sınırlandırılması 20. yy’ ı bulmuş olmakla beraber tüm Avrupa ve ABD’ de açılan operetler, music hall’ler, müzikli tiyatrolar ve dans edilebilmesi amacıyla açılmış lokaller sayesinde kentsoylu halkın kendine ait, birey temelli düşünce sistemlerinin oturmasını sağlamıştır. Sanat müziği ve halk müziği dışında yeni bir müzik sınıfı kurulmuş ve yerleşmiş oldu. Temellerini teknoloji ve globalliği kullanımı sayesinde, yaygınlığını tekrarcı ve manipülatif etkisiyle sağlamlaştırmıştır.

Popüler müziğin bir diğer ayırt edici özelliğinin genelde sözlü olmasıdır. Sözlü bir müzik eseri sadece müziğin anlattığından ziyade söylenenin bağlamında anlamlandırılır. İnsan sesinin duygu verebilme ve eşsizliği sayesinde popüler şarkıların ritim ve melodileri genelde şarkıcının sesine eşlik eder. Müziğin tekrarını sağlayan aletlerin yanı sıra ete ve kemiğe bürünmesi onu hem işitilir ve görsel olarak varlığını hem de bu varlığın daha kolay ulaşılabilirliğini gösterir. 20. yy sonu itibariyle müzik piyasası kelimenin tam anlamıyla popüler müziği her yerde ve çeşitli formlarıyla karşımıza çıkarır. Muzakla¹⁵⁰ başlayan ve “doğru duygu durumunu”¹⁵¹ yaratma, günümüze geldiğinde cep telefonuna istenilen şarkıcının albümünün indirilebilmesiyle kendini bulma, bir kimlik ihtiyacına dönüşmüştür.¹⁵²

Kapitalizm herkesi aynılaştırmaya çalışırken, popüler müzik ürünleri yardımıyla farklı olabilme imkanı sunmuştur. Popüler müziğin sanatsal, estetiksel olarak aşığılanması 20. yy’ ın ortalarında rock’n roll’ un ortaya çıkmasıyla sallaır. Kültür endüstrisinin gücü, yarattığı etkiyle karşı karşıya kalmaktadır. Tekrarın, televizyonun, bilgisayarın, manipülatif ve yönlendirici etkilerin sayesinde ve onlara rağmen alt kültürler kendi seslerini çıkarabilecekleri bir ortam bulmuşlardır. Müzik endüstrisi popüler müziğin nasıl anlamlandırılıp kullanılacağını kontrol edememektedir.

¹⁴⁹ A.e., s.48

¹⁵⁰ Lull, a.g.e., s. 147

¹⁵¹ A.e., s. 38

¹⁵² Attali, a.g.e., s.132

“...müziğin ortaklık ve topluluk hissi uyandırmasıdır. Bu topluluk ve ortaklık tüketim hareketi içinde yaratılır: yani, müzik dinlerken kimse yanımızda olmasa da, aslında diğerlerinin hayali olarak bulunduğu bir bağlam vardır ve bu bağlam içinde diğerleri ile bağlantı kurmak için girişimde bulunulur.”¹⁵³

Bu bağlamda ABD’ den çıkan jazz, protest rock ve metal, 60’lı ve 70’ li yılların hippie şarkılarının savaş karşıtlığı, proleter şarkılar, kadın gücü ve feminist hareketler için şarkılar, LGBTT¹⁵⁴, nin alt kültürel temellerini atan şarkıcılar ve şarkılar, beyaz yakalı kentliler için pub ve lounge publarda rahatlatıcı lounge müzikler, özellikle gençlerin ve tüm alt kültürel toplulukların ortak bir kimliği, kapitalist ve sınırlandırıcı bir dünya görüşü içerisinde ortaya koyar.

“Zenciler, çalışmak ve yaşamlarını sürdürmek üzere Kuzey’ in gettolarına göç ettikleri zaman , müziklerini de beraberlerinde getirmeyi isterler, tıpkı Avrupa’ da şehirleşen işçilerin, kırsal geleneklerini fuarlarda, eğlence yerlerinde ve kafe-konserlerde görmek istedikleri gibi.”¹⁵⁵

Ayrıca “Yeni gelişen müzik türleri (heavy metal, albüm rock ve disko) esas itibariyle kişisel sorunlardan hazcı kaçış yolları ya da su katılmamış eğlence mecraları olarak işlev görüyordu.”¹⁵⁶ Müzik endüstrisi, popüler kültür içerisinde hızlı bir şekilde ilerleyip etki ve tepki dengesine karşı yeniden kendini üretmektedir. Popüler müzikte samimiyet, duygu, anlam müzik endüstrisine girdiği anda satılabilme potansiyeline göre işlenip yeniden piyasaya sürülmektedir. “ Kitle iletişim araçları o kadar hızlı ilerliyor ki. Pop kendi köklerini, o kökler daha gelişme aşamasındayken yiyip bitiriyor.”¹⁵⁷

Popüler müzik önündeki tüm imkanları kullanarak ve sürekli kendini yenileyerek değişime dayanan ideolojisini sürdürmek zorundadır. Böylece, “Wagner’ in *Gesamtkunstwerk* düşü, bütün sanatların bir eserde birleşmesi hayali, alay edercesine gerçekleşir.”¹⁵⁸

¹⁵³ Storey, **a.g.e.**, s.123

¹⁵⁴ Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Travesti, Transeksüel kelimelerinin kısaltılmış hali.

¹⁵⁵ Attali, **a.g.e.**, s.125

¹⁵⁶ Lull, **a.g.e.**, s.23

¹⁵⁷ McGregor, **a.g.e.**, s.38

¹⁵⁸ Adorno, **Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi**, s.52

3.3. Popüler Müziğin Star Kavramı

Kültür endüstrisi içindeki popüler müzik endüstrisi, müzik sektörü içinde birçok iş imkânı ortaya çıkarmışlardır. Bir şarkıcının hem besteci hem söz yazarı hem icracı hem aranjör hem yapımcı vs. olması tek başına mümkün değildir. Bunun yanında radyoculuk, müzik eleştirmenliği, müzik dergilerinin yazar ve editörleri, reklam sektörü, film ve dizi müziklerinin seçicileri, eşik bekçileri (gatekeeper¹⁵⁹) vb. iş kolları türemiştir. Fakat bunların hepsi eninde sonunda ‘star’ adı altında topladığımız şarkıcıların sayesinde gelişmiştir. Müzik bestecisi ve yorumcusu “Bestecinin görevi bu kurguyu sanat düzeyinde oluşturmak, seslendiricinin görevi ise doğru ve estetiksel seslendirmelerin ötesinde, yaratının gizil güçlerini ve anlamlarını dinleyiciye sezdirmeye çalışmaktır.”¹⁶⁰ ‘dan ne zamandan beri tüketim kültürünün işçileri olmaktadır, irdelenmesi gereken nokta budur.

Eski çağlarda müzisyenlerin, müzik yapabilme yetilerinden dolayı kutsal sayıldığı, korkulduğu, eğlence ve coşkuyu müzikle dışavurdıkları için dinden dahi çıkarıldığı işlenmiştir. Günümüze gelindiğinde popüler müzisyenlerin ve şarkıcıların bu kadar çok ilgilenilmelerinin, ilgi çekmelerinin sebebi çok az da olsa hala müzik yapabilme yetilerinden kaynaklanmaktadır.

“Müzisyenler ve yorumcular artık iki sınıfa ayrılırlar: Bir tarafta kendilerini sadece uzaktan görebildiğimiz konserlerde yıldızlaştırılmış insan şeklinden çıkarılmış, oluşturulmuş, baştan yaratılmış, virtüözlük saflığı içinde tanrılaştırılmış, dijital tekniklerle abartılmış tekrarcılığın yıldızları; diğer tarafta müziğin “memurları”: Bir sınıftan diğerine yapılan bazı geçişler sonucunda gösterinin artakalanları.”¹⁶¹

Fakat günümüzde işler eskiye oranla iyice değişmiş durumdadır. “Konserler banttan yorumlanıyor. İmaj duygunun önüne geçmiş durumda. Müzikalite teknolojik açıdan betimlenmekte. Şarkıcılar şarkı söylemek zorunda değiller.”¹⁶² Her şarkı hem kendisinin ve seslendireninin reklamı hem eğlence aracı hem kaçış ve arınma yolu, sözel bağlam bakımından bir bildiri ve başka bir metanın potansiyel reklam müziği olabilir. Tüm bu

¹⁵⁹ Lull, **a.g.e.**, s. 149-150

¹⁶⁰ Günay, **a.g.e.**, s. 85

¹⁶¹ Attali, **a.g.e.**, s. 139

¹⁶² Lull, **a.g.e.** s. 26

sebeplerden dolayı müzik görsel alanda cezbedici, arzu edici bir şekilde temsil edilme durumuna gelmiştir. ‘Kalokagathia’ kavramının buradaki işlerliğini rahatlıkla görebiliriz. Bir şarkıcı ne kadar güzel/yakışıklıysa, söylediklerinin de aynı oranda güzel olduğu düşünülür. Ayrıca ideal güzele ne kadar yaklaşırsa o derece genel bir kitleye seslenebilirler.

Sesi, estetik yorumu, müzik icrası iyi olan ve beğenilen sanatçılardan, satılabilir metaya dönüşüm nasıl olmuştur? Popüler müzik endüstrisinin amacı kolay eğlence ve hayal satmak olmuştur. Bu hususta ele alınan öğelerden oluşturulmalı, belirli bir imaja göre şekillendirilmelidir.

“ Parçaların yer değiştirebilirliği endüstriyel ürünlerin temel iç mekanizmalarıyla ilgilidir, sahte bireyselleşme ise dışsal süslemeleriyle. Birincisi temel benzerliklerini anlatır, ikincisi ise görünür (ve yanıltıcı) farklılıklarını.”¹⁶³

İmaj yüksek satışı garantiler ve bundan dolayıdır ki “...yıldızlar plak şirketlerinin elde edebileceği başarının en büyük garantörleridir... Plak şirketinin ideali daha piyasaya çıkmadan platin almayı garantileyecek bir plağa sahip olmaktır.”¹⁶⁴ 20. yy’ ın ortalarından bugüne değin ortaya çıkan binlerce yıldız adayı neye göre seçilir ve elenir?

“Kişi yıldızlaşması, belirli bir kişi için bir tutum veya davranış oluşturma, yaratma, bunu devam ettirme veya bu kişi hakkındaki tutum ve davranışları değiştirme amacıyla yürütülen çabaların bir bütünüdür.”¹⁶⁵

Fiziken güzel olması dışında popüler müzik endüstrisinin güdümünde olması ve bu duruma göre hareket etmesi star olmanın gereklerinden sayılmaktadır. İzleyici-dinleyici, onun müziği sayesinde starla kendini özdeşleştirir, zaten müzik endüstrisi bunu sağlamaya çalışmaktadır;

“Arzulanan özdeşleşmenin bu coşkusu kitle kültüründe nispeten yakın zamanların bir fenomenidir ve tuhaf bir şekilde kitlesel yeniden üretim ve iletişim teknolojisine bağlı olduğu anlaşılmaktadır; zira yıldızın fiili mevcudiyetinden bu coşkun haz veriminin elde edilebilmesi için bu

¹⁶³ Erol, A.g.e. s. 112

¹⁶⁴ Lull, A.g.e. s. 94

¹⁶⁵ Şimşek, Sedat; Uğur, İmran: **Star Stratejileri ve Uygulamaları** (Çevirimiçi) http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/Sedat%20C5%9E%C4%B0M%C5%9EEK%20-%20C4%B0mran%20U%C4%9EUR/349-358.pdf

mevcudiyetin yerini tutan değişik türden araçların –filmler, kayıtlar, bantlar, resimler- dinleyiciye sunulmuş olması gerekir.”¹⁶⁶

Bu yüzden sesleri ve müzik bilgileri farklı fakat bunun dışında fiziksel çekicilikleri ve birbirlerinin yerini doldurabilecek olan yıldız adayları doludur piyasa.

“ *Hit* şarkılardan, yıldızlardan, pembe dizilerden çıkan tipler yalnızca bir devri daimin katı sabitleri olmakla kalmaz, bu oyunun özgül içeriği, yani görünüşte değişenin kendisi bile bu sabitlerden çıkarılır. Ayrıntılar birbirinin yerine geçebilen öğelere dönüşür.”¹⁶⁷

Bu şekilde gelişen yıldızlarda fazlalaşır ve superstar, megastar, ikon, idol gibi adlarla anılmaya başlanırlar. Burada önemli olan satış rakamı ve etkileyebildikleri gençlerin çokluğudur. Görüntünün işe girmesiyle ajite edici, tahrik edici ve farklı olma yarışı başlamıştır.

“ Bedenin özenle paketlenmesi için seçilen giysilerin tasarımları zevkli, görünüşleri göze batıcı ve bir araya getirilişleri alışılmamış bir tuhaflıktaydı... Zaten çok hızlı değişim geçiren sahne giysileri, bedene yapışmış iç çamaşırlarıyla veya makyaja benzeyen boyalarla, sentetik saç renkleriyle, heykelimsi saç biçimleriyle ve dövmelele giderek daha hızlı bir şekilde birbirine karışyordu.”¹⁶⁸

Alguların, isteklerin, ihtiyaçların değiştirilmesi ve yönlendirilmesi müziğin bu şekilde pazarlanmasıyla mümkün kılınmıştır. Özellikle gençlere yönelik olmalarının sebebi hem değişime daha kolay ayak uydurabilmeleri hem de daha işlenebilir bilinç yapılarında olmaları diyebiliriz. Gençlerin starlara, ikon ve idollere olan hayranlığı, taktıkları aksesuarlardan gittikleri mekanlara kadar takip etmeleri ve ‘onların seçimi’ olan bu tür tüketim kalemlerini kendileri de onlara öykünerek tüketmelerine yol açar. Popüler müzik piyasası sadece şarkı, albüm değil star pazarlamaya başlar;

“ Yunanca *eikon* sözcüğünden gelen ikon, insanın eleştirisiz ve tartışmasız kabul ettiği, bağlandığı ve saygı duyduğu nesne anlamına geliyor. Hiç kuşkusuz ikona atfedilen nitelikler, nesnenin kendisinden kaynaklanmıyor. Bu aşkınlığı, ikonlara bir anlam veren ve bu anlamı yücelten bireyler ve gruplar veriyor. Bireyin toplumsal konumuyla, kendini birlikte duyduğu grupların inanç ve tutumlarıyla biçimleniyor ikonografik anlam. İsa heykelleri bir ikon olduğu gibi ünlü pop şarkıcılarının posterleri, bireyin

¹⁶⁶ Steven Connor, **Postmodernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş**, Çev. Doğan Şahiner, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 229

¹⁶⁷ Adorno, **A.g.e.** s. 53

¹⁶⁸ Wicke, **a.g.e.** s. 302

bağlı olduğu yeri *belirten* rozetler de birer kültürel ikondur. Tüketim ideolojisinin yaygınlaştığı bir toplumda sayısız ikon üretilmekte, bunlar ucuz fiyatlarla piyasaya sürülmektedir.”¹⁶⁹

Duygu durumlarına ait asi, protest, duygusal, asabi starlardan belirli alt kültürlerin starlarına kadar geniş bir skala bulunmaktadır. Bu skala günümüzde sadece gençleri hedef almaz, alım gücü bulunan her bireye bir şeyler sunar. Bunun en garanti yöntemi ise genel, çengeli akılda kalıcı, belirli bir formüle uygun, basit anlamlı şarkılarla belirli bir ideolojiye bağlı olmayan güzel/yakışıklı starın pazarlamasından geçer.

En geniş anlamıyla pop şarkısının ve ikonun tanımının bu olduğu söylenebilir. Fakat genç dinleyicilerin en az 25 popüler müzik kategorisini ayımsadığı ve müzik türleri konusunda güçlü kişisel tercihleri olduğu saptanmıştır¹⁷⁰. Bu açıdan bakarsak, pop müziğin hedef kitlesinin popüler kültür gibi değişim ve farklılaşmaya açık olduğunu görebiliriz. “Müziğin maddeden arındırılması”¹⁷¹, bilgisayar, MP3 çalar ve telefona indirilebilen şarkılar sayesinde ikon ve idole bağlılık daha da azalmıştır. Günümüzde yapılan bir araştırmaya göre gençlik tek bir idolle yetinmiyor, sanılanın aksine çok büyük bir hayranlık beslemiyor.¹⁷² Burada, arzu ettirmek istenen, buna yönlendirilen hayat tarzı ve imaja karşı koyuş ve belki de bundan daha fazlasının teminin sağlanmaya çalışılmasını görebiliriz. Burada olan olay dayatılan görüşe karşı gelişmiş bir tepki olarak yorumlanabileceği gibi belki de istenilen durumun aslında tam da bu olduğu yönünde bir yoruma da ulaşılabilir. Popüler müziğin farklılaşmasından devam ederek bu farklılıkların hangi felsefi kavramlarla toplum ve bireyi yönlendirdiğine bakılarak bu sürecin işleyişini gözlemleyebiliriz.

¹⁶⁹ Oktay, **a.g.e.**, s.27

¹⁷⁰ Lull, **A.g.e.** s. 35

¹⁷¹ Attali, **A.g.e.** s. 165

¹⁷² Yıldırım Küçük, **Hürriyet Gazetesi**, 30.01.2011, s. 4

(Çevirimiçi) <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=16888707>

BÖLÜM 4: POPÜLER MÜZİĞİN FELSEFİ BAZI DAYANAKLARI VE GÜNÜMÜZDEKİ ROLÜ

Popüler müzik tanımını Frankfurt Okulu ve Birmingham Okulu ekollerinin tanımlarının bir sentezi olarak ele alarak yine bu iki ekolün ortaya çıkardığı kavramlar üzerinden popüler müziğin günümüze etkilerine bakılmalı. Popüler müziğe ve genel anlamda popüler kültüre,

“ Popüler kültürü üreten halktır, kültür endüstrisi değil. Kültür endüstrilerinin elinden gelen tek şey, çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini yaratma sürecinde kullanabilecekleri ya da reddedebilecekleri bir metinler ya da kültürel kaynaklar dağarcığı üretmektir.”¹⁷³

çerçevesinde belki daha karamsar bir bakış açısıyla bakılmaktadır. Popüler müziğin çıkış noktasının halk olduğunu söyleyebilmekle beraber kültür endüstrisinin yarattığı etki ve dayatmaları sayesinde şu anda popüler müziğin halkın sesi olduğu söylenemez. Popüler müziğin A.B.D. tahakkümü altında olduğu günümüzde, popüler müzik endüstrisinden ziyade popüler müziğin yaydığı ideoloji ile etkilemek suretiyle içine girdiği kültürleri ve bundan nasıl etkilenildiğine bakılmalıdır.

Marksist anlayış çerçevesinde gelişen bu iki önemli ekol gerek kültür kuramcıları ve gerek çağdaş felsefe akımlarıyla yeniden şekillenmişlerdir. Bu bölümde, yeni bir yorumlama ile Hegemonya ve Standartlaşma kavramlarının üzerine eğilerek günümüz popüler müziğinin felsefi alandaki etkisine bakılmaktadır.

4.1. Hegemonya

“Sivil toplumun politik toplum üzerindeki önceliği olan hegemonya Yunanca kullanımında basitçe “önderlik” anlamına gelir ve bir toplumda egemen olan grupların erkini doğal ve meşru gösteren ve toplumsal grupların geçici bağlaşıklıklarına dayanan bir oydaşma durumudur.”¹⁷⁴

Bu kavram Gramsci tarafından ortaya konulmuştur. “Gramsci, kapitalizmde mücadelenin egemenlikten çok hegemonya için mücadele olduğunu ileri sürmüştü.”¹⁷⁵

¹⁷³ Erol, **Popüler Müziği Anlamak**, s. 67

¹⁷⁴ Erol, **Age**, s. 61

¹⁷⁵ Erol, **Age**, s.60

Üretimi elinde bulunduran grubun, tüketimin sürekli olmasını garanti altına alma yöntemi olarak düşünülebilir. Fakat bunu zor kullanarak değil, özellikle ortaya çıkarılan kitle kültürünün halk kültürüyle eklemlenerek, birbirini etkilemesine izin verilmesiyle yapılmaya çalışılmıştır. Kısıtlama ve baskılama yoluyla toplumları yönlendirmenin çok zor olduğu bir çağın yine bu amaca hizmet edecek farklı formüller bulması gerekmiştir. Gramsci' ye göre “ Burjuvazi işçi sınıfının kültürünü değiştirerek ya da yok ederek değil, burjuva kültürü ve ideolojisine eklemlenmesi ile, burjuva kültürü ile birlik olmasıyla güvence altına alınabilir.”¹⁷⁶ Bu şekilde Gramsci' nin hegemonya kavramı genişletilir ve kitle kültürünün ortaya çıkışında halk kültürünün vulgarizasyonu sağlanır. Halk kültürünü, atomize olmuş ve kitleye dönüştürülmüş topluluklara pazarlayabilmek hegemonyayı uygulayan ve üretimi elinde bulunduranların amacı haline gelmiştir. Gramsci' den sonra bu alandaki çalışmalarda “rızanın imal edilmesi”¹⁷⁷ sayesinde yönlendirilen kitlenin ortak duygusuna (common sense) seslenmesi ve üretim-tüketim arasındaki ilişkiyi bu alanda yürüten bir kültür endüstrisi açıklamasına rastlanacaktır. İdeolojiyi bir imaj, haz verme aracı, boş zaman etkinliği ve bir yaşam biçimine indirgeyen bu anlayışın kültür ürünleri vulgarize edilmiş daha doğrusu bu şekle sokulmaya çalışılmış halka sunulmuştur.

Popüler müzik, görüntüye kavuştuktan sonra ve kitle iletişim araçlarının sınır tanımaz teknolojileri sayesinde:

“ ...değerler “görüntü”lere indirgenmiş, yaratılan görüntüler gerçekliğin yerini almış, müzik de bu “simülasyon” klip mantığı içinde egemen ideolojinin taşıyıcısı onun “ideolog”u olarak işlevsel kılınmıştır.”¹⁷⁸

Bu şekilde halk müziği alınarak burjuvazi ve kapitalist sistemin bağlamlarında işlenerek yeniden üretilmiş ve bir yaşam biçimi, davranış kalıbı olarak kitleleştirilmiş halka sunulmuştur. MTV müzik kanalı “Tek Dünya Tek Müzik” sloganı ile popüler müziği tüm dünyaya, değişen biçimi ile pazarlamaya başlamıştır. Bu sayede popüler müziği üreten ve yayan kesimin hegemonyası, ortak duyuyu ve rızayı yaratmaya

¹⁷⁶ Erol, a.g.e., s.60

¹⁷⁷ Ömer Aytaç, **Kapitalizm ve Hegemonya İlişkileri Bağlamında Boş Zaman**, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2004

(Çevirimiçi) <http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1014.pdf> s. 119

¹⁷⁸ Yıldırım, Koç, a.g.e., s.83

başlayacaktır. Öncelikle arzu edilesi bir hayat düşü sunulur, genelde birbirinin aynı olan popüler müzik eserlerinden birini ya da diğerini seçerek rahatlama ve arınma duyguları satılır. Kendi özgür iradesini kullandığını düşünen toplum aslında bu yöne doğru yönlendirildiğinin farkına bile varamaz. Aslında ortak bir bilinç yaratılmak istenmektedir ama bu istenç sadece popüler müzik endüstrisinin çıkarı doğrultusunda olduğu müddetçe istenir. Şarkı sözleri, klipler, starlar ve müzik camiasının manipüle edici görüntüleri sayesinde, bu televizyon yayının ulaşabildiği tüm gençler yani geleceğin çalışan kesimi, kitleleştirilmiştir;

“...pop müziği ve hayranları 1980’ lere, “resimsel eğlencenin daha kısa, tekrar tekrar kullanılan öğelere dönüştüğü paketlenmiş bir görsellik yaşantısı” ile koşullanarak girmişlerdir. Sonuç “yeni bir algı gündemi” olmuştur.”¹⁷⁹

Kendisinden başka herkesin, diğerlerinin, bu yaşam biçimine ulaşabilme olanağının olduğunu düşünen herkes buna göre davranıp, buna göre çalışıp, buna göre tüketmeye hevesli olacaktır. Rıza ve ortak duyu, kitle iletişim araçları, teknoloji ve lüks tüketimin bir yaşam biçimi olduğu dünya görüşü daha doğrusu kapitalist ideolojinin başarıyla inşa edilmesiyle sağlanmıştır:

“Özellikle televizyon, uçucu yaşantılar, oyalama ve avuntu sağlayıcı görüntüler, zihinsel tembellek yaratıcı görsel tuzaklar yoluyla, “bilincin esir alınmasını”, “pasifizmi”, “zihinsel ataleti”, “uyuşukluğu”, “mevcuta rıza göstermeyi”, “normal/sağlıklı/ortalama vatandaşlar (average man) olmayı” bize salık verir.”¹⁸⁰

Bu sayede birey sorgulamayı bırakıp kendisine verilen ile yetinecek ve hegemonyasını kabul ettiği kültürün izlerini, o kültürün geçmişini ve diğer kültürlerle etkileşerek meydana gelmiş farklılıklarını geleceğe taşıyacaktır. Bu şekilde sanki ortak bir kültür yaratılmaya çalışılmış gibi bir izlenim bırakılacaktır. ABD, farklı millet ve kültürlerin birleşiminden meydana geldiğinden dolayı eklektik bir kültür yapısına sahip ve günümüzün popüler müzik ve kültürünü hegemonyası altına alarak tüm dünyada bunun etkilerini rahatça görebildiğimiz bir örnektir.

¹⁷⁹ Lull, **a.g.e.**, s. 129

¹⁸⁰ Aytaç, **a.g.e.**, s. 131

Popüler müzik endüstrisini elinde tutan ABD' nin 1980 sonrası popüler müzik endüstrini diğer kültürlerle etkileşerek işlemeyle beraber günümüzün bireyi ve dünya görüşü ortaya çıkmıştır. Bu öykünmeyi Avrupa Müzik yarışması Eurovision' da görmek mümkündür. 1999 yılına her ülkenin kendi diliyle katılımını öngören yarışma kuralı kaldırıldığında ortaya şöyle bir tablo çıkmıştır¹⁸¹:

Tablo 1: Son 20 Yıl İçerisinde Eurovision Şarkı Yarışmasında İngilizce Katılım Oranı

YILI	ÜLKENİN DİLİNDE	NAKARATI İNGİLİZCE	İNGİLİZCE
1990	20	1	2
1991	19		3
1992	19	1	3
1993	21	1	3
1994	21	1	3
1995	20		3
1996	19	1	3
1997	19	3	3
1998	22		3
1999	10	1	12
2000	9	1	14
2001	7		16
2002	6	2	16
2003	5	1	19
2004	4	1	19
2005	8		16
2006	6	1	17
2007	9	2	13
2008	8	2	15
2009	6	2	17
2010	6		19

İngilizce artık arzu edilen hayatın vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Esas kıstasın müzik olması gereken bir müzik yarışmasında, birincilik için İngilizce gerekliymiş fikri oturmuştur. Hatta yarışma esnasında şarkıcılar kendi dillerinde bir parça söylüyor olsalar dahi, dinleyicilere İngilizce seslenmektedirler. Bunun sebebi hegemonyanın dili de içine alacak şekilde güçlenmiş olmasıdır.

¹⁸¹ Bu bilgiler <http://www.eurovision.tv/page/history/year> sitesinden alınmıştır.

Bu sayede nüfus, toprak, yer altı ve yer üstü zenginlikleri yeterli olmayan bir devlet, popüler kültür ve özellikle popüler müziğin bu kültürün reklamını yapması sayesinde baskın kültür olmuş, İngilizce yaygınlaşmıştır.

4.2. Standartlaştırma

Standartlaştırma kavramı ilk olarak Adorno' nun "Popüler Müzik Üzerine"¹⁸² adlı makalesinde karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede Adorno popüler müziğin toplum üzerindeki etkisini göstermektedir. Standartlaştırma sayesinde standart tepkiler garantilenir ve boş zaman aktivitesi olan popüler müzik sahte bireyselleşmeyi ve toplumsal harcı meydana getirir. Yine Adorno' ya göre:

"Müzik bir dile benzer... Müzik, yalnızca sesler olmanın ötesine geçen, birbirine mantıksal bir biçimde bağlı seslerin zamansal sıralanışı olması bakımından dili andırır."¹⁸³

Müziğin, popüler şarkı olan haline bir göz atılırsa; sürekli tekrarcı, müzikal alt yapı olarak yetersiz, çengel (nakarat) sayesinde akılda kalıcı, teknik imkânlar sayesinde her yerde duyulabilen ve özellikle sözel bağlamı bulunan bir standartlaştırma aracı olduğunu rahatlıkla görülebilir. Bu tür bir standartlaştırma özellikle nasyonal sosyalizmin tek tip insan takıntısını en gerçek haliyle yaşayan Adorno için çokça eleştirilmiştir. Bu tür şarkılar bireye seçim hakkı veriyormuşçasına lanse edildiği halde aslında amaç birini ya da diğerinin tüketimini sağlamaktır. Bu sayede , "Popüler müziğin, dinleyicinin doğallığını elinden alıp şartlı refleksleri teşvik etmesi de bu şekilde olur."¹⁸⁴ Standartlaştırılmış tepkiler ve standartlaştırılmış bireyler yaratılmaya çalışılmaktadır. Toplumu konformizme alıştırmaya, üretime, tüketime ve boş zamanın yeniden üretimine yönlendirilmesine çalışılmaktadır. Birey için düşünen, onun yerine

¹⁸² Theodor W. Adorno, **Popüler Müzik Üzerine**, Çev. Evren Çelik, Toplum Bilim Dergisi, Sayı 9, 1999, s. 69-76

¹⁸³ Adorno, **Müzik ve Dil**, s. 320

¹⁸⁴ Adorno, **Popüler Müzik Üzerine**, s. 71

seçen, ne dinlemesi-izlemesi gerektiğine karar verenler vardır ama birey bunu bu şekilde görmemeli, bu ondan gizlenmelidir.

“Müzikal standartlaşmanın gerektirdiği bağlantı da sahte-bireyselleşmedir. Sahte-bireyselleşme ile, serbest seçim veya serbest piyasa halesi altında bahsedilen ancak standartlaşmanın temeli olan kültürel seri-üretimi kastediyoruz. Hit şarkıların standartlaşması, müzik dinlemeyi onlar adına yaparak dinleyicileri hizada tutar. Onun bir parçası olarak sahte-bireyselleşme, onları; dinlediklerinin onlar için daha önceden dinlendiğini veya “önceden özetlendiğini” unutturarak hizada tutar.”¹⁸⁵

Kendisini özgür sanan ve hayali bir yaşam tarzına ulaşmaya çalışarak ömrünü geçiren özgür bir birey uyumludur ve bu toplumsal harcı sağlar. Bu tür işlevi olan müzik parçalarına Otokratik Müzik denilir ve;

“ Otokratik müzik; kaynağından kopartılıp yabancılaşan, kitlelere dikte ettirilen, şeyleşip metalaşan ve söze ihtiyaç duyan müziktir. O aynı zamanda aldatımcıdır. Bireyleri pasifize eder, sistemi içselleştirir, buyurgandır, davranış modellerini sunar. Bireyin ahlaki oluşumunda mistisizme uzanan bir köprü görevi görür.”¹⁸⁶

Popüler müzik, sanat olarak ilerleyişini yarıda kesen bir endüstri sayesinde topluma bu koşullar altında sunulmaktadır.

“Her sanat gibi bir gerçeklik görünüşü olan müzik, görünüş değil de gerçekliğin kendisi olunca, o artık ideoloji olur, ideoloji olarak, toplumsal yanlış bilincin kaynağı olarak müzik işlevsel müziktir. Bu durum müziğin kendisini toplumda kullandırması durumudur. O zaman müzik toplumsal olmaz.”¹⁸⁷

Bu bağlamda, toplumsallaştırılmış, kitleleştirilmiş birey her şey yolunda gidiyormuş gibi yaşamasına devam ettiği müddetçe popüler müziğin sakinleştirici ve rahatlatıcı etkisini her zaman hizmetinde bulabilecektir. İktidar ve güç sahiplerinin, uyuşmuş olan bireyin üstünde tahakküm kurabilmesinin sebebi budur. Ayrıca felsefenin ve filozofların gelecek için karamsar olmasının da sebebi bu sayılabilir. Günümüzde müzik olarak radyolarda, televizyonlarda sürekli döndürülen şarkılar birbirine o kadar benzer ki şarkıların bitip yenisinin başladığı dahi zorlukla ayırt edilir. Standartlaştırma, şarkıcıların sahte samimiyetleriyle neredeyse otomatikleşmiş stiller ve teknik imkanlarla

¹⁸⁵ Adorno, **Popüler Müzik Üzerine**, s. 72-73.

¹⁸⁶ Yıldırım, Koç, **A.g.e** s. 103

¹⁸⁷ Ömer Naci Soykan, **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk, İstanbul**, Bulut Yay., 2000, s. 76

yeniden düzenlenmiş seslerin altında kendisini göstermektedir. Fakat tarihte sürekli karşımıza çıkan bir olgu bulunmaktadır. Felsefe genelde en zor zamanlarda ortaya çıkacak bir yol bulmaktadır kendisine. Popüler müzik üzerinden devam ederek:

“Tüm endüstriyel seri üretimler zorunlu olarak standartlaştırmayla sonuçlanmalarına rağmen, popüler müzik üretimi yalnızca promosyon ve dağıtım aşamalarında “endüstriyel” diye adlandırılabilir; oysa, beğenilen bir şarkının üretimi el emeği basamağında sürmektedir. Ekonomik örgütlenme bakımından popüler müzik üretimi fazlasıyla merkezileşmiştir, fakat üretimin sosyal biçimi halen “bireysel” dir.”¹⁸⁸

Buradan yola çıkarak pasifize edilmeye çalışılan toplumun tamamen uyuşmadığını, üretilen müziğin tam anlamıyla yanlı olmasına rağmen müziksel özelliği ve bireysel anlamlandırmaları sayesinde verilenin dışında farklı anlamlar yüklenmesi sonucunda henüz aynılaştırılmamış bilinçleri görebiliyoruz. Müzik endüstrisi her zaman izler kitleyi kontrol edememektedir. Bu bireylerin hala popüler müzik eserinden ne anladıklarına, parçanın samimiyetine ve “...insanların müzik beğenilerinin “akıldışı” olmasına...”¹⁸⁹ gibi durumlara bağlanabilir.

Müzik endüstrisinin ve popüler müziğin hedef kitlesi çalışan halk olmakla beraber bu endüstri içinde çalışan insanlar da es geçilmemelidir. Onların işlevi yönlendirilecek toplum için bu yönde çalışmak olsa da müzik yaratımında her zaman için öznel deneyimler ve gerçek duygular ile alakalı eserler çıkarabilme potansiyelleri bulunmaktadır. “Sorun insanların yaratıcılığı ile ilgili değildir, sorun bu yaratıcılığı ortaya çıkarabilecek toplumsal yapıyı oluşturabilmektedir.”¹⁹⁰ Eğer yaratımı engelleyici bir toplum ve anlayış söz konusu ise o zaman devreye bilinç ve felsefe girer. İnsan, önündeki engeli düşünerek, bunu yorumlayarak ve buna karşı çareler arayarak kendine böyle bir ortam hazırlayabilme potansiyeline sahiptir.

Günümüzde popüler müziklerin çeşitliliği bize sistemin bu döngüsü içerisinde yaratımın, doğallığın ve samimiyetin olduğu müzik eserleri ve şarkılarının ortaya çıkabileceğini, çıktığını öncülleyebilmektedir. Her durağan sistem sonunda kendisine karşıt ve denk bir güç ortaya çıkaracaktır. Popüler müziğin içler acısı bu halinin, “Pop

¹⁸⁸ Adorno, **Popüler Müzik Üzerine**, s. 74-75

¹⁸⁹ Lull, **a.g.e.**, s. 94

¹⁹⁰ McGregor, **a.g.e.**, s. 32

müzik eserlerinin pek çoğu saçma sapan şeylerdir. Eğer bu müziği biraz fazlaca dinlerseniz, bu saçmalığı kulak zarınıza yaptığı etki nedeniyle çok iyi anlarsınız.”¹⁹¹ durumundan, endüstrinin çarklarından kurtulması ya da onu farklılaştırabilmesi ile ortaya yeni bir müzik anlayışı getirmesinin öncülü sayılabilir.

¹⁹¹ A.e., s. 51

SONUÇ

Popüler müzik, müzikten farklı olarak tek tipleşmeye gitmiş ve tek tipleşen dünyanın sesi olmuştur. Standartlaşma, hegemonya ve tüketim aracı olmasına rağmen popüler müzik hala içinde müziği barındırmakta ve kendisinden isteneni, bunun için ortaya çıkarılan ya da bundan dolayı ortaya çıkmış olmasına rağmen tam olarak yerine getirmiyor. Bunu yapamayacağından değil, müziğin kendi doğası içerisinde bulunan özelliklerden yapamıyor. Çağına yabancı gibi gelebilir bu cümleler ama toplum her ne kadar Amerikan popüler kültürü ve müziği etrafında dönüyormuş gibi görünse de bunun sadece bir geçiş süreci olduğu rahatlıkla görülebilir. Popüler müzik her zaman önümüzde hazır ve nazır duruşunu sergilerken, sanki hep varmış ve tüketilmeye hazırmış gibi durması, onun varlığını ve varlık sebebini gözden kaçıracak anlamına gelmez.

Popüler müzik dilsel olarak, müzikalite olarak, estetik olarak, toplumsal olarak bir şeyler ifade eder, bir değeri vardır ve bunların hepsi bütün insanlığa aynı anlamı ifade edecek biçimde verilse dahi herkes tarafından aynı anlaşılması ve aynı değer verilmesi mümkün değildir. Müzik parçası, ona atfedildiği kadar değer taşımaktadır. Popüler kültür endüstrisi her ne kadar popüler müziği değersizleştirmeye ve bir meta haline getirmeye çalışsa da öznel algının, istem dışı yaratının önüne geçememektedir.

Popüler müzik, toplumsal kültürü en iyi yansıtan ögedir denilebilir. Toplumun bir geçiş süreci içinde olmasını popüler müziğin çeşitliliğinde görebiliriz. Toplumsal sınıf ve beğeni düzeyine göre ya da tüketime göre sınıflandırılmaya ve şekillendirilmeye çalışılan insanların, kalıplaştırılmış popüler şarkılar aracılığıyla başka bir kültürel bilince doğru yol aldığını görmekteyiz. Müzik, insan varlığının göstergelerinden biridir ve müziğin insan içindeki keşfi henüz tamamına ermemiştir. Metafiziksel bir alana yönelmekten korkulmadan popüler müziğin, müzik ve doğal olarak insan için bir süreci temsil ettiğini söylemek yersiz sayılmaz.

Felsefe, popüler müzik gibi en güncel olgularda dahi anlamlandırma ve yol gösterme, süreci açıklama biçimi olmaya devam etmelidir. Bu çalışmanın amacı, popüler müziğin 'müzik' temellerinden tam olarak uzaklaşmadığını ve değişim süreci

içinde ki toplumun hangi basamakları çıktığını göstermeye çalışmakla beraber, popüler kültür ve popüler müzik içindeki kavramların çokluğu ve karmaşıklığı yüzünden bunun basit bir göstergesi olma iddiası taşımaktan ileri gitmemektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W.: **Popüler Müzik Üzerine**, Çev. Evren Çelik, Bağlam Yayıncılık, Toplum Bilim Dergisi, İstanbul, Mart 1999
- Adorno, Theodor W.: **Müzik ve Dil**, Çev. Bülent O. Doğan, 1. bs. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Cogito, 2005
- Adorno, Theodor W.: **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ünler, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 5. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2009
- Attali, Jaques: **Gürültüden Müziğe**, Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, 1. bs. İstanbul, Ayrıntı Yay. 2005
- Arat, Necla: **Etik ve Estetik Değerler**, 2. bs., İstanbul, Telos Yayıncılık, 1996.
- Aristoteles: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, 11. bs. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004.
- Alpagut, Harun: **Kim Kapattı Şu Müziği?**, 3. bs. İstanbul, Müzik Ansiklopedisi Yay., 2004
- Attali, Jaques: **Gürültüden Müziğe**, Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, 1. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Can, Şefik: **Klasik Yunan Mitolojisi**, 4. bs., İstanbul, İnkılap Kitabevi, t.y.
- Connor, Steven: **Postmodernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş**, Çev. Doğan Şahiner, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Çavdaroğlu, S. Zeki: **Türkiye’de Popüler Kültürün Oluşum Gelişim ve Değişim Süreçlerinde Müzik**, Hicran Dergisi, 2009.
- Çetinkaya, Yalçın: **İhvan-ı Safa’da Müzik Düşüncesi**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995.
- Dönmez, Banu Mustan: **Psiko- Etik Bir Fenomen Olan Katarsisin Müzikteki Görünümü**
(Çevirimiçi) <http://web2.deu.edu.tr/enst/gse/tezarsivi/muzikbilimleri.asp> 20 Ocak 2011
- Eco, Umberto: **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, 1. bs., İstanbul, Can Yayınları, 2000.
- Erol, Ayhan: **Popüler Müziği Anlamak**, 3. bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2009.
- Finkelstein, Sidney: **Müzik Neyi Anlatır**, Çev., M. Halim Spatar, 2. bs. İstanbul, Kaynak Yay., 1996.
- Fubini, Enrico: **Müzikte Estetik**, Çev. Fırat Genç, 1. bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2006.
- Günay, Edip: **Müzik Sosyolojisi-Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış**, 1. bs., İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2006.
- Horkheimer, Max: **Akıl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak, 8. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Lull, James: **Popüler Müzik ve İletişim**, Çev. Turgut İblağ, 1. bs., İstanbul, Çivi Yazıları, 2000.
- Kania, Andrew: **Stanford Encyclopedia Of Philosophy**, 1. bs., 2007.

- (Çevirimiçi) <http://plato.stanford.edu/entries/music/> 14 Nisan 2010
- Kozanoğlu, Hayri: **Yuppieler, Prenslar ve Bizim Kuşak**, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1993.
- McGregor, Craig: **Pop Kültür Oluyor**, Çev. Gürol Özferendeci, 2. bs., İstanbul, Çiviyazıları, 2000.
- Mimaroglu, İlhan: **Müzik Tarihi**, 3. bs. İstanbul, Varlık Yay., 1987.
- Nietzsche, Friedrich: **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, 8. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2009.
- Oktay, Ahmet: **Türkiye’de Popüler Kültür**, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Oskay, Ünsal: **Müzik ve Yabancılaşma**, 1. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2001.
- Pekman, Cem, Barış Kılıçbay: **Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü**, 1. bs. İstanbul, Pan Yay., 2004
- Platon: **Devlet**, Çev. Ersin Uysal, 1. bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2005.
- Ramaut-Chevassus, Beatrice: **Müzikte Postmodernlik**, Çev. İlhan Usmanbaş, 1. bs., Ankara, Pan Yayıncılık, 2004.
- Ridley, Aaron: **Müzik Felsefesi; Tema ve Varyasyonlar**, Çev. Bilge Adın, 1. bs., İstanbul, Dost Kitabevi, 2007.
- Say, Ahmet: **Müzik Sözlüğü**, 1. bs, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- Say, Ahmet: **Müziğin Kitabı**, 1. bs, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2001.
- Sina,İbn: **Musiki**, Çev. Ahmet Hakkı Turabi, 1. bs., İstanbul, Litera Yayıncılık, 2004.
- Soykan, Ömer Naci: **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**, 2. bs., İstanbul, Bulut Yayın Dağıtım, 2000.
- Storey, John: **Popüler Kültür Çalışmaları**, Çev. Koray Kardeşahin, 1. bs. İstanbul, Babil Yayınları, 2000.
- Stravinsky,İgor: **Altı Derste Müziğin Poetikası**, Çev. Cem Taylan, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 2004.
- Tunalı, İsmail: **Sanat Ontolojisi**, 4. bs., İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2002.
- Uçan, Ali: **İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi**, 1. bs., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1996.
- Webern,Anton: **Yeni Müziğe Doğru**, Çev. Ali Bucak, 2. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998.
- Wicke, Peter: **Mozart’tan Madonna’ya Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi**, Çev. Serpil Dalaman, 1. bs. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Yıldırım,Vural, Tarkan Koç: **Müzik Felsefesine Giriş**, 4. bs., Ankara, Bağlam Yayıncılık, 2008.
- İmam Gazali: **İhya- u Ulumid-Din**, Çev. Ahmet Serdaroğlu, 1.bs. Bedir Yayınları, İstanbul, 2002.
- Küçük, Mustafa: **Hürriyet Gazetesi**, 30.01.2011, s, 4
(Çevirimiçi)<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=16888707>

Şimşek, Sedat; Uğur, İmran: **Star Stratejileri ve Uygulamaları**
[http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/Sedat ŞİMŞEK - İmran UĞUR/349-358.pdf](http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/Sedat%20ŞİMŞEK%20-%20İmran%20UĞUR/349-358.pdf) 10.02.2011 (çevirimiçi)

Ömer Aytaç: **Kapitalizm ve Hegemonya İlişkileri Bağlamında Boş Zaman,**
Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2004
<http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/1014.pdf> 10.02.2011 (çevirimiçi)