

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA POPÜLER TÜRK MÜZİĞİ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TAN¹

ÖZET

Bu çalışma, popüler Türk müziğine, kültür endüstrisi bağlamında yoğunlaşmaktadır. Çalışmada sırasıyla kültür endüstrisi, popüler kültür, popüler müzik ve müzik sosyolojisi açıklanmakta ve popüler Türk müziği bunlarla ilişkili olarak irdelenmektedir. Müzik, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel/ekonomik özelliklerinden etkilenmektedir. Bu durum müziğin sosyolojik bir zeminde incelenmesini gerekli kılmaktadır. Toplumsal yapının ve sosyal değişimin müzik üzerine etkisi aslında müziğin yapısını da belirlemektedir. Popüler Türk müziği, toplumsal boyutta yaşanan değişimlerden etkilenecek dönüşmekte ve giderek batının popüler müziğine benzer gelişim trendi göstermektedir. Cumhuriyetten günümüze kadar her dönemin kültürel ve ekonomik özellikleri popüler Türk müziğine de yansımıştır. Genel olarak popüler Türk müziğinin dönemsel özellikleri göz önüne alındığında dönemin toplumsal koşullarından etkilenecek değişmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Endüstrisi, Popüler Türk Müziği, Popüler Kültür ve Popüler Müzik

POPULAR TURKISH MUSIC IN THE CONTEXT OF CULTURE INDUSTRY

ABSTRACT

This study focuses on popular Turkish music in the context of the culture industry. In this study, culture industry, popular culture, popular music and sociology of music are explained and popular Turkish music is examined in relation to them. Music is affected by the socio-cultural / economic characteristics of the society in which it lives. This situation makes it necessary to examine music on a sociological ground. The effect of social structure and social change on music actually determines the structure of music. Popular Turkish music is transforming by being affected by the changes in the social dimension and gradually shows a development trend similar to the popular music of the West. The cultural and economic characteristics of every period from the Republic to the present have also been reflected in popular Turkish music. Considering the periodic characteristics of popular Turkish music in general, it has changed by being influenced by the social conditions of the period.

Keywords: Cultural Industry, Popular Turkish Music, Popular Culture and Popular Music

¹ Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Orcid: 0000-0003-0398-9961, mehmet.tan@siirt.edu.tr
Araştırma Makalesi/Research Article–Geliş Tarihi/Received:31/01/2021–Kabul Tarihi/Accepted: 15/04/2021

GİRİŞ

Kültürlerin dünyaya kolayca yayıldığı ve yakınlaştığı bir dönemde yaşamaktayız. İletişim ve ulaşım araçlarının yaygınlaşması kültürün yayılımını kolaylaştırmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçlarının etkisi ile kültür değişimi hızlı ve kolay olabilmektedir. Burada televizyon, film, sinema, reklam ve sosyal medya gibi görüntü ve görselleştirme aygıtları aracılığıyla yeni ürünlerin tanıtılması aslında farklı bir kültür ürününün kabul edilmesini ve içselleştirilmesini amaçlamaktadır. Kültür ürünlerine erişiminin kolay olması ve kültür ürünlerinin ekonomik olarak ucuza mal olması kültürün bir endüstri ürününe dönüşmesini sağlamaktadır. Bir kültürün üretildiği ve bu kültürün seri üretime benzer şekilde ucuz ve etkili olduğu bu yaklaşım kültür endüstrisi olarak kavramsallaştırılmaktadır. Kültür endüstrisinin yayılmasında etkili olan araçlar arasında müzik de yer almaktadır. Bu bağlamda müzik, kültür endüstrisi ürünlerinin özelliklerinden olan standartlaşmayı taşıması halinde bu kültüre hizmet etmeye elverişli hale gelmektedir.

Kültür endüstrisi, kapitalist sistemin dünyaya tahkim edilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Bunun tabii sonucu müziksel üretimin ve müziksel tüketimin kapitalist bir sürece dâhil olmasıdır. Kapitalizmin müzik üretim ve tüketim şekillerini etkilemesi sonucunda müzik şeyleşmiş ve rasyonelleşmiştir. Kapitalist sürecin insanları rasyonelleştirdiği gibi müziği de rasyonelleştirmesi, insanların yakın ilişkilerine yansımıştır. Bu nedenle müzik, günümüz insan ilişkilerini yansıtmakla birlikte toplumun çelişkilerini de göstermektedir. Aslında müziğe sanatsal bir etkinlik kazandıran aynı şeyleştirici erkler, müziği farklı bir boyuta taşıyarak yanılma üzerine temellendirmektedir. Bu şeyleştirici güçleri müziği yeniden dolaysız kullanımına kavuşturacak bir yönde değiştirebilmenin sanatın bugünkü toplumsal işbölümünden önceki durumuna dönülmesi ile olanaklı olduğu düşünülmektedir. Şeyleştirilmesine neden olan toplumsal güçlerin ne olduğu ile ilgili bir düşünce ve sorgulama anlayışının ortaya çıkmaması günümüz müziğinin yabancılaştırıcı özelliğinin farkına bile varılamamasına neden olmaktadır (Oskay, 1982: 35-36). Müzik, toplumsal yapı ve süreçler ile bir uyum içerisinde olup bu yapıyı yansıtmaya özelliğine sahiptir. Bu çerçevede toplumun kendine yabancılaşması ile müziğin yabancılaştırıcı özelliği birlikte düşünüldüğünde müziğin toplumsal şeyleşmeye etkisi daha iyi anlaşılmaktadır.

Kendisine yabancılaşan toplumlarda müzik, bu durumu katmerleştirmektedir. Kapitalist öncesi dönem müzik anlayışında kültürel kodlar ihtiva eden müziklerin icra edilmesi söz konusudur. Kapitalist süreç ile birlikte ve kapitalist propagandanın etkisi ile müziğin metalaşması halinin, onu dolaysız uygulanım ve kullanım biçiminden uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Ayrıca, bu süreç yabancılaşmaya aracılık etmekte ve müziğin insandan soyutlanmasına neden olmaktadır. Bu süreç ve müziğin aldığı bu hal müziğin “şeyleşmesi” olarak ifade bulmaktadır. Adorno, müziğin metalaşmasına dikkat çekmektedir. Aslında müzik ile toplum iç içe olmasından dolayı toplumun bulunduğu hal ve şartlar ister istemez müziğe de yansımaktadır. Ayrıca müziğin şeyleşme süreci, kapitalist sürece maruz kalan müziğin kapitalist Ethos’un istilasına uğraması ile gerçekleştiği savı Adorno tarafından öne sürülmektedir.

Şeyleşme, müziği algılama ve dinleme biçimi, bireylerin bilinciyle ilgili olmakla birlikte müziği tüketenler üzerinde bıraktığı etkilerle de irtibatlandırmak mümkündür. Müziği tüketenlerin duyularında ve duygularında istedik etkiler bırakmak suretiyle yaşanan bu alanda yozlaşma şeyleşmeyi ifade etmektedir. Buradaki yozlaşma fiziki duyma yeteneklerinin kaybindan ziyade dinleyicilerin duyma yeteneklerinin psikolojik olarak yozlaşmış olmasıdır. Müziği duyabilme yeteneğini kaybeden dinleyicilerin sadece daha önce duyduklarının mükerrerine tepki verebilmektedirler (Esgin, 2012: 170). Müzik beğenisinin kapitalist sürece maruz kalması dinleyicilerin duyularının körelmesine ve beğenilerinin sığ ve yüzeysel kalmasına neden olabilmektedir. Müzik üretimi ve tüketiminin şeyleşmesi, dinleyicilerin müziğe yönelik anlamsal ve sorgusal bir duyunun gelişimine olanak vermemektedir.

Müziğin şeyleşmesine paralel olarak müzikte belli ritimler ön plana çıkmaktadır. Ritmik seslerin katılımı ile bedende kendiliğinden ritmik hareketler meydana gelmekte ve bedeninin uzamsal devinimi kolaylıkla sağlanmaktadır. Böylelikle en ilkel toplumlarda da görülen ve dans adı verilen hareketler ortaya çıkmaktadır. Ritmin beden ile ilişkisi ortaya çıkmakta ve ritim ile beden ele geçirilmektedir (Soykan, 2012: 35). Bu çerçevede müzik ve müzikteki ritmin bireysel ve toplumsal yönlerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. İlkel toplumdan modern toplumlara kadar her toplumun müzik ile beraber oluşturulan ritmik hareketleri bedeni harekete geçirmektedir. Bu çerçevede duyguların cisimleşmesi müziğin ritmik olarak bedene tezahürü ile gerçekleşmektedir.

Toplumsal hayatta yaşanan değişimler insanların gündelik yaşantılarına sirayet etmektedir. Bir alandaki değişim başka bir alana tevarüs etmektedir. Günümüz toplumsal gerçekliğin inşasında etkin olan faktörlerden olan göç, kentleşme, cinsiyet rollerindeki değişim, üretimin değişen koşulları ve teknolojik gelişmeler müzik alanına da yansımaktadır (Esgin, 2012: 156). Sosyal değişmeye paralel olarak müzikte de değişimler yaşanmaktadır. Müzik türlerinin ortaya çıkışı bu değişim ile ilintilidir. Ayrıca modernleşme, küreselleşme ve makro gelişmeler müziği farklı boyutlara taşımaktadır.

Popüler müziğin oluşumu, gelişimi ve yaygınlaşması sosyolojik bir zeminde ele alınması gereken bir konudur. Batı'nın hegemonik yayılımı, birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da görülmektedir. Batı'nın ürettiği popüler müzik bir kültür endüstrisi ürünü olarak Batı kültürünün temsil ettiği modernizm ile diğer toplumlara yayılmaktadır. Çalışma, popüler Türk müziğini kültür endüstri bağlamında ele almaktadır. Kültür endüstrisi, standartlaşan bir kültürün tüm kitlelere ulaşması sonucu kültürel çeşitlilik ve farklılıkların endüstri yoluyla benzeşmesini ifade eder. Çalışmada, kültür endüstrisi kavramının yanı sıra popüler kültür ve popüler müzik açıklanmaktadır. Akabinde müziğin sosyolojik boyutu ele alınmakta ve önemli sosyologların müzik ile ilgili düşünceleri aktarılmaktadır. Daha sonra Türk popüler müziğinin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimler değerlendirilmektedir.

1. KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Adorno ve Horkheimer, film, televizyon, popüler müzik, radyo ve magazin dergilerine yönelik “kültür endüstrisi” olarak niteledikleri kavramla kültürel üretimin kitle toplumunda diğer endüstriler gibi, düşük değerde standartlaşmış seri ürünler üreten ve sadece kar amacı güden bir etkinlik haline geldiğini ileri sürmektedir. Bu şekilde kültürel farklılıklar eşitlenerek, kültürel ürünleri mümkün olduğunca en büyük kitleye ulaştırma hedeflenmiştir. Eleştirel Teoriye göre bu tarz bir eşitlenme, kitle kültürünün eğitici ve düşündürücü olmaktan uzaklaşması, ancak eleştiriye engelleyen ve kişiyi pasifleştiren bir şekilde kişinin avutucu ve cansız hale gelmesi anlamına gelmektedir. Eleştirel teori, güç ve güç ilişkileri ile kültürel üretim ve düşünceler arasında bağlar kurmaktadır. İdeoloji, düşüncelerin egemen grupların çıkarlarını gizlemek, haklı göstermek ve meşrulaştırmak amacıyla nasıl kullanıldığını gösteren sembolik gücün pratik edilmesiyle ilgilidir (Giddens ve Sutton, 2016: 272).

Kültür endüstrisi, bütün dünyada etkinlik gösterir ve adeta dünya kültür endüstrisinin süzgecinden geçer. Kültür endüstrisi ürünleri, gündelik algı dünyasının aynısını oluşturma hedefini taşır. Bu algı, dışarıdaki sokakları az önce izlediği kültür endüstrisi ürünlerinin devamı şeklinde algılamayı sağlayan yeni bir algının oluşumuna neden olmaktadır. Nihayetinde izleyiciler kültür endüstrisi ürünlerinden hareketle gerçek dünya ile izledikleri arasında bir bütünlük oluşturmaktadır. Hayat ile sesli filmler ayırt edilemez hale gelmektedir. Böylelikle insanlar, film ile gerçekliği doğrudan özdeşleştirmek üzere eğitilmektedirler. Aslında bireylerin tüketiciye dönüşürken tahayyül gücünde güdükleşme görülmekte ve bu durumun olası nedenlerinin psikolojik bir boyutta aranmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. Endüstri toplumunun gücü, insanlarda her zaman etkili olacaktır. Bu durumu insanlar üzerindeki tahakkümü olarak ifade etmek de mümkündür. Kültür endüstrisinin ürünleri, tüketilmek amacına odaklandığı için insanları her koşulda tüketime sevk etmektedir. Bu ürünlerin her biri, çalışma zamanı ya da dinlenme zamanı fark etmeksizin bir süreklilik sağlamakta ve ekonomik çarkını döndürmektedir. Bu ürünlerden herhangi birine değil tümüne birden mal edilebilecek toplumsal etkiler çıkarılabilir (Adorno, 2011: 55-56; Adorno ve Horkheimer, 2010: 169-171). Kültür endüstrisi ürünleri her bireyi etkileyerek kendine has bir gerçeklik üretmektedir. Bu gerçekliğin topluma sirayeti de kaçınılmaz hale gelmektedir.

Adorno, popüler kültürün üretimini 'standartlaştırma' üzerinden değerlendirmektedir. Özellikle başarılı hitler, tipler ve 'karışımlar' kültür endüstrisinin tekelleri tarafından etkili kullanılmaktadır. Standartlaşmayı olumlayan ve tamamlayan teknik olarak 'sözde-bireycilik' kullanılmaktadır. Burada sözde bireycilik, 'kesintisiz reklam' yoluyla etkisini göstermekte ve bu çerçevede ayrıca 'kaçış yollarını kapayarak' direnci kırmaktadır. Böylelikle, bireyin kaçacağı ve sığınacağı alternatifler bırakılmamaktadır. Bir kaçış olarak lanse edilen dinleme alışkanlıklarının sınırları belirlenmekte ve dinleme alışkanlıkları standartlaşmaktadır. Boş zamanlar işten bir kaçış olarak değerlendirilmekte ve kişiler dünyalarından sıyrılma amacıyla eğlenceye yönelebilmektedir.

Müziksel eğlencenin müşterileri de, popüler müzik üretimini belirleyen hususlar arasında müziksel eğlencenin müşterileri olması açısından dinlenme aracı olarak popüler müzik dinlemeyi tercih edilebilmektedir (Slater, 1998: 234-235). Standartlaşma ve bireyselleşme yoluyla boş zamanların aktivite üretimi de benzer bir süreçten geçmektedir. Boş zamanlar, kapitalizmin hegemonyası altında standartlaşarak 'sözde bireycilik' ile yeni formlar kazanmaktadır. Bu formlar arasında müziksel eğlenceler ile beraber tüketim alanında müziğin kullanılması da yer almaktadır.

Standartlaşma, kültür endüstrisi ürünleri arasında yer alan müzikte de gerçekleşmekte ve buradaki standartlaşmanın bir vechesi ritim olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritim, müzik içerisinde önemli bir yere sahip olup müziğin ilk ve en temel kategorisidir. Müziğin her türünde ve tarzında ritim yer alır. Bu nedenle ritim olmadan müzik olmaz. Ayrıca ritim ile birlikte melodi müziğin farklılaşmasına işaret eder ve aşağı müzik ile yüksek müzik biçiminde müzik türleri ortaya çıkar. Bir müzik tarzı yalnızca ritimde kalmışsa ve bunun yanında herhangi bir melodi ve armoninin bulunmuyorsa, aşağı müzik diye nitelendirilir. Aşağı müzik aslında müziğin il kategorisi olan ritme dayanır. Diğer taraftan yüksek müzik, ritmin yanında melodi ve armoniye de sahip olup bir tarza işaret etmektedir. Yüksek müziğin bir tarzı vardır ve aynı zamanda armoniye de sahiptir. Beden ve ruh üzerindeki etkilerine bakıldığında bedeni etkileyerek harekete geçiren aşağı müzik iken ruhu etkileyen ise yüksek müziktir. Algılama ve doğal hoşlanma yüksek müzik için önemli olup bunların yanında estetik beğeniye de gerek vardır (Soykan, 2012: 30-32). Popüler müzik daha çok ritim üzerinden hareket ederek insanların bedenlerini harekete geçirmektedir. Ritim, duyguları harekete geçirse de melodi ile birleşmedikçe ruhu etkilemez. Bu çerçevede ruh ve bedeni etkileyen müzik ritim, melodi ve armoniyi ihtiva eden yüksek müziktir.

Yüksek müzik üzerinde değerlendirme yapan Adorno, popüler müziği yüksek müzikten farklı göreyerek yüksek müziği ciddi müzik olarak adlandırmaktadır. O, Kapitalist üretim tarzına sahip olan popüler müziğin yıkıcı bir etkisinden bahsetmekte ve ciddi müzik ile popüler müzik arasındaki en önemli ayrımın standartlaşma olduğunu ifade etmektedir. Popüler müzik standartlaşmayı savuşturma çabası içerisinde olduğu zamanda bile standartlaştırılmıştır. Bu özelliklerin yanında, parçaların birbirinin yerini tutabilir olması ve sahte bireyselleşme popüler müziğin diğer özelliklerindedir. Genellikle birbirlerine benzeseler de birbirinin yerine geçebilecek parçaların ayırt edilemeyecek kadar benzerlik taşımaları gerekmez. Burada öncelikli olan parçanın yerine bir başkasının yerleştirilmesinden mekanizmanın bütünlüklü olarak işlev görmeye devam etmesidir. Bütünlük içinde yer alan parçaların birbirinin yerine geçebilmesi sahte bireyselleşmeyi ifade etmekte ve bu durum kaçınılmaz kapitalist sürecinin tamamlayıcısıdır. Burada gerçek içeriğe karşı üslubu çekici kılar (Gendron, 2016: 49-51).

Popüler müziğin standartlaşma ve sahte bireyselleşme gibi olumsuz özelliklerine rağmen birey üzerindeki etkisinden bahsetmek mümkündür. Kültür endüstrisi tarafından üretilen müzikler insanlar üzerinde etki bırakmaktadır. Bu etki, insanlarda bir pasif dinleme alışkanlığı olarak görülmektedir. Kimse popüler müziği derin bir şekilde düşünerek, parçalar arasındaki ilişkileri kavramaya çalışarak ve bağımsız yargılar geliştirerek dinlemez.

Sadece hayatında içinde bir fon halini alan müzik dinleyicinin doğallığını elinden alarak şartlı refleksleri teşvik eder (Ayas, 2019: 213). Popüler müziğin kültür endüstrisinin bir ürünü olarak tamamen dinleyiciyi pasifleştirdiği düşünülmektedir. Dinleyici standartlaşan müzik eşliğinde refleksif davranışlar sergilerken yoğun bir düşünceye de ihtiyaç duymaz. Zira popüler müzik dinlemek hem kolaydır hem de alışkanlık oluşturmaktadır.

2. POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER MÜZİK

Popüler kültür her ne kadar zengin bir literatüre sahip olsa da tartışmalı bir alan olmaya devam etmektedir. Popüler kültürün ne olduğu ile ilgili kısa bir girizgah konunun anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inanç ve pratikler popüler kültür kapsamında değerlendirildiği gibi halk inançları, pratikler ve popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimler de popüler kültürün muhtevasında yer almaktadır. Buradan hareketle halk kültürü ile yüksek kültürünün etkileşiminden popüler kültürün özgül bir yapısı ortaya çıkmaktadır (Mutlu, 2012: 27-28).

Popüler kültür, genel ve yaygın inançları ve popüler seçkin kültürü yansıtabilen farklı bir dinamığe sahiptir. Popüler kültür aslında popüler olmasından hareketle muteber olanla değil, rağbette olanla ilişkilidir. Bu bağlamda muteber popüler kültür, gündelik hayat ile ilişkili olup gündelik hayat bilgisi diğer kültürlerden daha fazla bel bağlar (Sözen, 2012: 59). Oktay da popüler kültürü gündelik yaşam üzerinden değerlendirmektedir: “popüler kültür, gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar” (Akt. Coşkun, 2012: 840). Popüler kültür, gündelik hayat içerisinde her eylem ve davranışı etkilemekte ve böylelikle kapitalist ideolojinin arzusu olan tüketim tahkim edilmesini sağlamaktadır.

Popüler kültür, bireyin gündelik hayatını egemen ideoloji istekleri doğrultusunda inşa etmesini sağlamakta ve bu amaç doğrultusunda sürekli bir değişim ve artan bir tüketim anlayışını yaymaktadır. Bunları gerçekleştirirken standartlaşma özelliği ile belli kalıplar içerisinde ürünleri yaygınlaştırmakta ve makbul hale getirmektedir. Ayrıca bireyin düşünsel anlamda eleştirel olmalarını da istememektedir. Düzenli bir şekilde ve belli düzeyde verilen mesajlar bireyin düşünsel faaliyetlerini farklı mecralara aktarımını sağlamanın yanında tüketim faaliyetlerinin artmasını gerçekleştirmektedir. Böylelikle düşünsel pratikler rıza üretimini gerçekleştirmek suretiyle egemen ideolojinin çarklarının dönmesi sağlanmış olmaktadır.

Modern toplum, tüketim toplum olarak adlandırılmakta ve tüketimin belirleyiciliği kabul edilmektedir. Tüketimin yaygınlaşması ve sıradanlaşması için geliştirilen stratejiler arasında popüler kültür yer almaktadır. Popüler kültürün tüketim ile ilişkisi Türk Dil Kurumu tanımında dikkat çekmektedir: “belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü”.

Tüketim kültüründe önemli bir yere sahip popüler kültür ve bu kültür içerisinde gelişen popüler müzik, bireylerin boş zaman, tüketim ve müzik alışkanlıklarını etkilemekte ve bireylerin tüketime yönelik eğilimlerini belirleyebilmektedir. Bu çerçevede tüketim mekânlarında popüler müziklerin kullanılması tüketim ile popüler müzik ilişkisine bir örnek olarak değerlendirmek mümkündür.

Popüler müziği, kültür endüstrisi tarafından üretilen ve dinleyicileri pasifleştirerek şartlı refleksler üreten olumsuz bir ürün olarak değerlendirenlerin başında Adorno gelmektedir. Burada kültür ideoloji olarak ele alınmakta ve popüler müziği kültür endüstrisi tarafından oluşturulan egemen ideolojinin bir taşıyıcısı olarak görülmektedir. Popüler müziğe olumsuz yaklaşan düşüncenin temelinde Gramsci'nin düşünceleri yatmaktadır. Burada hegemonya kavramı önem arz etmektedir. Hegemonya kazanılması gereken bir şeydir, bu da hayatın her alanında rıza üretmeyi gerekli kılar. Bağımlı sınıflar hiçbir zaman mücadeleden vazgeçmezler ve kültürel mücadele ile kendi beğenilerini yansıtan ve ifade eden bir popüler kültürü oluştururlar. Popüler müziğin anlam dünyası bir hegemonya mücadelesi çerçevesinde her gün inşa edilir (Ayas, 2019: 218-220). Popüler müzik, kapitalist ideoloji için kullanışlı bir enstrümandır. Bu ideoloji rıza üretimini her alanda sağlamak suretiyle egemen ideolojiyi tahkim etmektedir. Popüler müzik de bu çerçevede egemen ideolojiye rıza göstermeye matuf bir rol üstlenmektedir.

Erdoğan (2004: 8) popüler kültürün değişim argümanı ile sermaye sisteminin devamlılığına katkısına dikkat çekmektedir: "Popüler kültürde, aynı zamanda, sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle sermayenin ve sermaye sisteminin sürdürülebilirliği gerçekleştirilir: Müzik alanında, popülerlik her hafta değişen "top 40" içinde olma ve bunları dinlemedir." Kültür endüstrisi yeniliği ve değişimi kullanmak suretiyle tüketimi devir daim mantığıyla süreklilik kazandırmaktadır. Burada moda kullanışlı bir enstrüman olmaktadır. Moda, popüler kültürde sürekli bir popülerlik arama mantığı ile yeni alanlar açmaktadır. Aslında açılan yeni alanlar öncekilerin farklı bir versiyonu olmakla beraber bir yenilik olarak sunulduğu için muteber olabilmektedir.

Popüler müzik, endüstriyel ve modern toplumlarda gündelik hayatın her alanına sirayet etmeyi geleneksel ve yeni medya aracılığıyla başarmakta ve kamusal ile özel alanlarda karşımıza çıkan yegâne müzik türüdür. Kitlelerin tüketimi bağlamında devreye sokulan kültürü endüstrisi, popüler müzik işlevseldir. Popüler müzik, istenilen gayeler doğrultusunda hizmet ederken herkes için ve herkese açık bir şekilde görünmektedir. Aslında popüler müziğin temel özelliklerine bakıldığında bir rasyonelleşme sürecinin sonucu olduğu görülmektedir. Ayrıca Amerikan tarzı ya da kaynaklı bir batılılaşma serüvenine denk düşmesi McDonalddlaşma kavramına da işaret etmektedir (Güven, 2018: 81-82). Endüstriyel toplum, tüketim ile özdeşleşirken batı dışı toplumların batıya öykünmesi de Amerikan'a benzeme olarak anlaşılmaktadır. Haliyle, bu durumun müzik alanına yansması da popüler müziğin batıdan bütün toplumlara yayılması olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede popüler müziğin anlaşılması toplumsal değişim ve dönüşümün göz ardı edilmemesi ile mümkündür. Modernleşme, rasyonelleşme ve son kertede küreselleşme ile birlikte toplumsal değişimlerin bir vechesinden olan müzik alanında da değişimler yaşanmaktadır. Bu bağlamda, Amerikan hegemonyasının müziği etkilediğini ve özellikle popüler müzik türünde bir McDonalddlaşma sürecinin yaşandığını söylemek mümkündür.

3. MÜZİĞİN SOSYOLOJİSİ

Müziğini sosyolojinin konusu olabilmesi için herhangi bir toplumsal olgu ya da bağlamın yansımaya olmasına ihtiyaç yoktur. Çünkü müzik başlı başına toplumsal bir olaydır (Ayas, 2019: 29). Müzik, insanların duygularını harekete geçirmenin yanında toplumsal özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda müziğe sosyolojik bir perspektif ile yaklaşmak, müziğin insan eliyle oluşturulan bir icra olması ve bu mecradan insanı tanımaya matuf olması kayda değerdir. Bir insan ürününün olmasının yanı sıra insan hayatının bir parçası olması müziği sosyolojik bir olgu kılmaktadır. Burada dikkati celbeden husus, müziğin insan yaşamındaki yeridir. Aslında gündelik hayatın bir parçası olan müzik, farklı şekilde insanların karşısına çıkmaktadır. İnsanlar doğrudan müzik dinlediği gibi dolaylı olarak da komşunun radyosundan, televizyondan, mağazadan, sokak çalgıcılarından ister istemez müziksel nağmeler duyabilmektedir (Esgin, 2012: 154). Müzik bir insan ürünü olarak ve insan yaşamındaki yeri bağlamında toplumsal bir olgudur. Müzik, toplumun bir ürünü olarak sosyolojik olmakla beraber insanların müzik beğenilerinin olmaları ya da müziği sevmeye ya da sevmeme gibi ayrımların meydana gelmesi de sosyolojik bir durumdur.

Müzik sosyolojisi diğer bir deyişle sosyomüzikoloji, toplum içinde icra edilen müziğin toplumsal yönlerine yönelmesidir. Müziğin toplumsal işlevlerinin yanı sıra sosyal şartlandırmalarına ve kültürel değişime katkısının anlaşılmasında önemli bir yer tutar. Toplumsal hayat içerisinde dikkatleri çeken din ve siyaset gibi kurumların yanı sıra güncel olaylar ve popüler kültür gibi konular müzik ile ilişkili olup mezkûr konu ve kurumların müzik ile etkileşimsel bir süreç yaşamaktadır. Bu çerçevede sosyomüzikoloji müzik ve insan ilişkisini, müziği oluşturan, üreten, icra eden ve kullanan insanlar ile müzik arasında ilişki ve etkileşime dayandırmak ve bu minval üzerine eğilen bir disiplindir (Işıқтаş, 2018: 38). Daha önce belirtildiği üzere müziğin sosyolojik bir perspektif ile incelemenin gereklilikleri arasında müziğin hayatın temel yapısını paylaşmakta ve insan ya da toplum gibi tarihsel bir özelliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Toplumun tarihsel bağlamda değişime uğraması gibi müzik ya da müzikal nağmeler de değişime uğramaktadır. Dikkati çeken husus ise müzikteki değişimin toplumsal değişim ile ilişkili olmasıdır. Tarihsel süreç içerisinde toplumun değişmesi gibi müzik de bu değişime paralel değişmekte ve bu özelliği ile sosyolojiye konu olabilmektedir (Esgin, 2012: 155). Bir başka deyişle toplumun tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlerin müziğe yansımaları olmaktadır. Bu yansımalar, sosyolojik yönüyle değişim olgusuyla birlikte değerlendirilmekte ve müzik sosyal bir olgu olarak ele alınmaktadır.

Weber, sosyolojinin birçok alanında (iktisat sosyolojisi, hukuk sosyolojisi, siyaset sosyolojisi, din sosyoloji gibi) olduğu gibi müzik sosyolojisi alanında da ilklere sahiptir. Weber, kapitalist süreci rasyonelleşme kavramı ile ilişkilendirmektedir. Onun dünyasında öne çıkan ideal kavramlar vardır. Bu kavramlardan olan rasyonelleşme, batı toplumunun kapitalist sürecini açıklamaya yaramaktadır. Bu kavramlardan hareketle Weber, müziğin rasyonelleştiğini ve bu rasyonelleşmeyi batı ile ilişkilendirmek suretiyle örgütlenmiş müziğin rasyonel ve eleştirel çağrışımlarla özerkleştiğini belirtir (Işıқтаş, 2018: 46).

Weber, Batı'da kapitalizmin yükselişi rasyonelleşme ile ilişkilendirmekte ve Batı müziğinde yaşanan gelişmeleri ve standartlaşmaları bu bağlamda değerlendirmektedir. Weber'e göre kapitalizm ile rasyonelleşme arasındaki ilişki sebep-sonuç ilişkisidir. Rasyonelleşme süreci kapitalizmi meydana getirmekle kalmamakta onun yükselmesine neden olmaktadır. Bu durum rasyonelleşen her kurumun kapitalist sürece dâhil olmasına anlamına gelmektedir. Nihayetinde geleneksel örgüt ve kurumların bürokratikleşmesi kaçınılmaz hale gelmektedir (Esgin, 2012: 161). Bu çerçevede Batı'da kapitalizm, rasyonalizasyon ile yükselirken bu süreç gündelik hayata da yansımaktadır. Müzik bu süreçten etkilenmekte ve Batı'da müzik bu rasyonelleşme ile gelişim göstermektedir.

Adorno müzik sosyolojisi alanının önemli isimlerindedir. Aydınlanmanın Diyalektiği (2010) isimli eserde müziği popüler müzik boyutuyla ele alır. Popüler müziği bir kültür endüstri ürünü olarak değerlendirmekte ve kitle kültürünün oluşumunda dinleyicileri benzer kıldığını ifade etmektedir. Özellikle vaat edilen özgürlük ve bireyselliğin sahte olması ve popüler müziğin standart olması özelliklerine yönelik ciddi eleştirilerde bulunmaktadır. Onun müziği popüler ve ciddi müzik olarak ayırması bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Ciddi müzik ideal bir müzik olarak anlamlandırılmakta ve anlamsal bir derinliğe sahip olduğu değerlendirilmektedir. Buna karşılık popüler müzik, anlamsal bir derinlik yerine anlam yüzeyselliğinin ön planda olduğu ve bunun yanı sıra ritim odaklı olduğu düşünülmektedir.

Fenomenolojik sosyolojinin temsilcisi Schutz'un müziği sosyal olgu olarak ele almaktadır. Onun savı, müzik sosyolojisinde yeni açılım getirerek müzik ile katılımcı arasındaki sosyal ilişkilerin ortaya çıkarılması gerekliliğidir. Müzikal deneyimler bir fenomen olarak değerlendirilmekte ve bu deneyimler ile ilgili her türlü sosyal etkileşimin ele alınması müzikal deneyimin fenomenolojisi anlamına gelmektedir (Esgin, 2012: 167-168). Müziğin etkileşim deneyimleri toplumsal olarak kayda değerdir. Bir iletişim aracı olmasının yanı sıra bir etkileşim sürecini de ifade eder. Müziğin icrası bir deneyim olup müzik ile icracı arasındaki etkileşim fenomenolojik olarak değerlendirmek suretiyle icracının deneyimleri epoche ile ortaya çıkarmak mümkündür. Ayrıca bu etkileşim kitlelere ulaşması bir başka boyuta işaret etmektedir. Müzikal deneyimlerin, kitlelerde uyandırdığı duygu ve düşünceler de fenomenolojik çerçeve ile yorumlamak mümkündür. Her bir kişinin duygu ve düşüncelerinden yola çıkarak müzikal deneyimlerinin etkileşimsel boyutuyla ortaya çıkarmak mümkündür.

Bourdieu'nun müzik üzerine düşüncelerini onun temel kavramları içerisinde görmek mümkündür. Bir kültürel sermaye formu olarak değerlendirdiği müziği, sınıf temelli bir ayırım göstergesi olarak ele almakta ve sınıf farklılıklarının müzikal beğenilere etkilediğini ifade etmektedir (Esgin, 2012: 174). Bourdieu'nun müzik estetiği ve anlayışı üzerinden toplumsal beğenilere göre bir ayırım gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda dinlenen müzik türü, kişinin beğenisinin yanı sıra toplumsal sınıfına da göndermede bulunması açısından toplumsal beğenilerini de göstermektedir. Müzik dinleyicileri, kendi sınıfsal farklılıklarını dikkate alarak sınıfına uygun müzik dinleme habitusu geliştirmektedir.

4. TÜRK POP MÜZİĞİ

Türk müziği, tarih boyunca kendine has bir özelliği sahip olmuştur. Batı müziği ile karşılaştırıldığında makam ve usul yapısıyla kendine has bir gelenek içerisinde gelişmiştir. Orta Asya kökenli Türklerin, Şaman insancına bağlı olduğu dönemlerde vurmali çalgıları kullandıkları ve bu geleneği askeri müziğe yansıtmak suretiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun Mehter müziğine aktardıkları bilinir. Geleneksel Türk müziği, Orta Asya kökenli askeri müziğin yanı sıra Türklerin geçtiği coğrafi yörelerden ve karşılaştıkları medeniyetlerden (İslam dinine geçmesiyle beraber İran ve Arap sanatından) ve Osmanlının yayıldığı alandaki zengin kültür birikiminden etkilenmiştir. Geleneksel Türk müziği içerisinde “sanat müziği” ve “halk müziği” yer alır. Özellikle saray ve dinsel çevrelerde söylenen ve dinlenen, divan edebiyatına bağlı güftelerden oluşan müzik sanat müziğidir. Halk Müziği ise, halkın kendi arasında çalıp yörelerine göre aksak ölçülerine göre söylenen ve halk edebiyatına dayanan müziktir. Halk müziği, halk ozanları tarafından yöreden yöreye ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (İlyasoğlu, 2009: 295). Bu çerçevede Türk müziğinin kendi içerisinde Adorno'nun yüksek müzik ve düşük müzik ayrımına benzer bir farklılaşmaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sanat müziğinin saray müziği olarak görülmesi bu müziğin elit kesimlerin icra ettiği veya dinlediği bir müzik olduğunu işaret etmektedir. Halk müziği ise halk içerisinde farklı yer ve yörelere göre icra edilen bir müziktir.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte Türk müziğinin farklı bir evreye geçtiğini söylemek mümkündür. Erdoğan (2004: 8), Türkiye’de müziğin batı temelinde bir değişime uğradığına dikkat çekmektedir: “Türkiye’de batılılaşma süreci ile birlikte müzik de "muasır medeniyet" seviyesine ulaşmanın konusu ve yolu olmuştur. Bu çerçeve içinde batının müziği modern temsil eden ve dinlenilmesi gereken müzik olurken ve yaygınlaştırılırken, kaçınılmaz olarak batılı olmayan saray müziği, Türk sanat müziği ve Türk halk müziği değerden düşürülmüştür”. Kapitalizmin Batı’dan dünyaya yayılması süreci hızlanırken Türkiye’nin de yönünü Batı’ya çevirmesi bu süreci ideolojik bir temelde ilerlemesine neden olur. Erken cumhuriyet döneminde müzik tartışmalarına bakıldığında popüler müzik merkezli olmadığı anlaşılır. Bunun temel sebepleri arasında kentleşme hızının düşük olması ve popüler müziğe önyargılı yaklaşımın olmasıdır. Müzik tartışmalarına katılan elitlerin “yüksek kültür” beğenisinden uzak olmasına rağmen popüler müzik “meyhane musikisi”, “piyasa musikisi”, hatta “adi müzik” gibi yaftalarla küçümsenmektedir. Türkiye’de popüler müziğe olumsuz tutumun sebebi Cumhuriyet’in Batı temelli bir yüksek kültür oluşturma gayesidir (Ayas, 2019: 311-313). Burada, Türk müziğinin Batı ekseninde oluşturulma hedefinin, yaygın ve geleneksel müzik anlayışından uzaklaşmaya neden olduğu görülmektedir. Ayrıca popüler Türk müziğinin merkezi bir konumda olmaması kentleşme ve sosyal değişimle ilişkilendirilmektedir.

Türkiye’de popüler müziğe ilginin 1950’li yıllardan itibaren ilginin arttığını söylemek mümkündür. Bu dönemde Türkiye modernleşmesi birçok alanda kendini gösterirken özellikle hızlı kentleşme ve sanayileşme dikkat çekmektedir. Popüler müzik özellikle kentleşme ve modernleşme ile paralel gelişmektedir. Bu bağlamda Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimin Türk Müziğine yansımalarını söylemek mümkündür.

1950’li yıllar Türk müziğinde önemli değişimlerin yaşandığı dönemdir. Batı tesirinin gündelik hayata yansımalarının yaygınlaştığı ve müzik türlerine sirayet ettiği anlaşılmaktadır. Batı müziği bu anlamda Hafif Türk Pop müziği ve Anadolu Pop gibi müzikleri etkiler. Daha sonraları aranjman olarak adlandırılacak olan İngilizce ya da Fransızca bazı şarkılara Türkçe söz yazılması bu dönemde yaşanan gelişmelerden biridir. Diğer bir yönelim ise Batı tarzı olarak tabir edilen düzenlemeler ile Türk halk müziği parçaları yeniden yorumlanmasıdır. 1960’lı yılların sonunda “Hafif Türk Pop Müziği” türünde önemli gelişmeler yaşanır. Bu dönemde öne çıkan isimler arasında Ayten Alpman, Alpay, Berkant, Doruk Onatkut, Ajda Pekkan, Tülay German, Seyyal Taner, Esmeray, İlhan İrem ve Erol Büyükburç yer almaktadır. Bu isimler hafif Türk pop müziğinin önemli temsilcilerinden olup Anadolu Pop ile gerilimli bir ilişkisi olan Pop müziğinin bu gerilimden ayrı tutulacak isimlerin başında Barış Manço ve Tülay German gelir. Barış Manço aslında Anadolu Pop ile Hafif Pop müzik arasında bir yerde yer alırken Tülay German, Protest duruşuyla hem Anadolu Popu hem de Protest müziğe yakın durmaktadır (Duran, 2012: 243). Ayrıca “Hafif Türk Pop Müziği”nin içinde geçen “hafif” kavramı dönemin şarkılarını ifade etmede bir ipucu niteliğindedir. Bu dönemin pop müziğinin tavrı, tarzı ve üslubu diğer müzik türleri gibi ağırlıklı olmadığı ve içerik olarak “dertten mustarip” olmadığı ifade edilmektedir. Bu dönemin isimleri “yerli ama çok sesli, batılı ama çok hisli” olarak anılmaktadır (Güner, 2018). Aslında dünyada esen pop rüzgârı bu dönemde Türkiye’ye giriş yaptığını, ancak batıda yaşananlara oranla hafif olduğunu söylemek mümkündür.

1970’li yılların kültürel ortamında göze çarpan husus, kentli “aranjman” müziği ya da Türkçe sözlü hafif pop müziğinin karşısında farklı bir müzik anlayışının ortaya çıkmasıdır. Kentlere gelen dezavantajlı grupların derdini lanse eden ve bu grupları “tutunmaya çalışan” olarak isim bulanların kültürel form olarak bir müzik anlayışı dikkat çekmektedir. Bu her iki müzik anlayışı belirgin bir şekilde birbirinden farklıdır. Bir taraftan modern kentli bireyi anlatan şarkılar popüler olmuş ve Yeşim, Füsun Önal, Yeliz, Şenay gibi sanatçılar bu anlayışı temsil etmiştir. Modern kentli birey, benliğini savunurken, yaşamdan zevk almaya çalışırken sınıfsal çatışmaları görmezden gelmektedir. Ayrıca gününü gün ederken ontolojisini aşk ile inşa etmeye çalışmaktadır. Bu müzik türü daha çok, orta ve üst sınıfı muhatap almaktadır. Kendi içerisinde ayrılaşmalar ve çeşitlilikler olsa da (örneğin, sınıfsal bir çatışma temasını gündeme getiren Cem Karaca), Yeşilçam film klişelerini de yansıtmaktadır. Bu filmlerde sıklıkla kullanılan temel kültürel kodlar (Batılı/zengin/dejenere/sarışın/kadın) ve semboller bütünü büyük ölçüde kentli insanın çevresini sarmıştır (Erol Işık, 2018: 92-93). Bu dönemde dikkat çeken pop müzik şarkılar arasında “para, parra, parra”, “çilli bom”, “ah nerede” “gençlik başımda duman” “neler oluyor hayatta” “lambaya püf de” vd. yer almaktadır. Şarkıların sözleri ve müzikleri Yeşilçam filmleri ile kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Bu müziklerde modern hayatın yansımalarını görmek mümkündür. Ayrıca “tamirci çırağı” da bu dönemde hit olan parçalar arasında yer alırken bu şarkı sınıfsal bir tema içermesi açısından onu diğerlerinden farklı kılmaktadır. Sınıfsal farklılıkların yanında kente göç eden ve varoş/gecekondu olarak isimlendirilen yerlerde yaşayanların kentlilerden farklı görünmeleri yeni bir farklılaşma ve ayrışmaya işaret etmektedir.

Bu farklılaşmalar ve ayrışmalar, Türkiye'nin toplumsal değişiminin temel dinamiği olan kentleşme, kentlileşme ya da kentlileşememe ile açıklanabilir. Kentlileşemeyen bireylerin ya da "tutunmaya çalışan" insanların bir ifade biçimi olarak arabesk müzik, müzik alanında yer edinir.

Cem Karaca, Moğollar, Erkin Koray gibi isimlerin Anadolu Rock olgusunun oluşumunu sağladığını ve folk müziğin önemli isimleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu isimlerin şarkıları, halk ezgileri ile birlikte özgürlük ve eşitlik temalarına kısmen protest bir yapıda olabilmektedir. Ayrıca kapitalist dünyada form değiştiren popüler kültürün oluşumunda folk müzik bir ön adımdır. Başka bir ifade ile folk, gelenekseli mütevazı bir biçimde popüler hale getirir. Folk müzik ait olduğu yörenin özelliklerini taşımakta ve yöre tarafından benimsenmektedir (Aydar, 2014: 802; Solmaz, 1996: 154). Folk müzik, halk müziği popüler müziğin formlarından etkilenmekte ve birer popüler kültür formuna dönüşebilmektedir. "Zeytinyağlı dolma yiyemem aman" isimli türkü, hegemonyanın ve kültür endüstrinin her alana sirayet ettiğinin açık bir örneğini oluşturmaktadır. Türkünün sözlerine bakıldığında, toplumun beslenme ve giyinme alışkanlığını ters yüz edecek söylemlere sahip olduğu aşikârdır. Ayrıca söz konusu türkünün popüler hale getirilmek suretiyle toplumu etkileyerek toplumun mezkûr alışkanlıklarının istenilen yönde değişiminin amaçlandığı anlaşılmaktadır.

Küresel gelişmelerin yol açtığı değişimlerin yanı sıra Türkiye'de yaşanan toplumsal değişimler müzik alanına sirayeti olmakta ve bu değişimlere paralel olarak Türk müziğinde de yeni gelişmelere neden olmaktadır. Türkiye'deki müziğin gelişimine ve ele alınan örneklerle bakıldığında geleneksel ile çağdaş müziklerin harmanlanarak ortaya yeni oluşum ve denemelerin oldukça etkili sonuçlar ortaya koyduğu görülmektedir. Protest, Anadolu Rock-Pop, Arabesk ve Hafif Türk Pop müziğine bakıldığında bir yenilik arayışının hâkim olduğu, halkın müzik zevklerinin ve taleplerinin dikkate alındığı, müzisyenlerin yatkınlıklarına ve geleneksel olanın evrensel bir bağlamda ele alındığı anlaşılmaktadır (Duran, 2012: 247). Bu değişim ve gelişim, yerel ile evrenseli birleştirme çabaları, Türk müziğinin gelişim yönünü belirlemektedir. Bu tespitler 80 sonrası müzik alanında yaşanan gelişmeler için de geçerlidir. Zira değişim durmadan devam etmektedir.

Güngör (1993: 20) arabeski modernleşme ile geleneksel yaşamdan bireyleri modern yaşam karşısında bocalaması ile ilişkilendirmektedir. Bir başka ifade ile doğu ile batının karşılaşmasında doğunun bu karşılaşma karşısında yaşadığı uyumsuzluk olarak anlatmak mümkündür. Kentleşme ile birlikte doğu ve batının ya da modern ile geleneğin karşılaşmaları karmaşık bir süreci oluşturmaktadır. Köylünün kente göç etmesi sonucunda kentteki değerler karşısında geleneksel yaşantılarını buraya taşıma gayreti bu karmaşık sürecin yaşanmasına neden olmaktadır. İşte bu karmaşıklığa, kozmopolit yapılanmaya "arabesk" ismi yakıştırılmıştır.

1980'lerde arabesk olarak adlandırılan şarkılar üretimsel ve tüketimsel alanda etkin olup biçimsel olarak da yeni formlar kazanmıştır. Burada arabesk müziğin yeni formlarında Batı'nın pop müziğini andırmasına rağmen hem biçimsel hem üretim ortamı açısından onunla hiçbir ilişkisi olmadığı belirgindir. Aslında pop müziğin etkisi arabesk müziğe sirayetinden başka bir şey değildi.

Farklı bir kavram kullanmak gerekirse 80'li yıllara damgasını vuran bu müziğe "pop-arabesk", ona kaynaklık eden döneme de "pop-arabeskleşme" süreci denebilir. 80'li yılların toplumsal hayatı bir arabeskleşme döneminin yanı sıra poplaşmanın da yaşandığı bir dönem oldu (Güngör, 1993: 133). Metropol hayatının insan üzerinde bıraktığı etkiyi ve müziğe yansımaları Simmelvari bir okumayla ele alırsak, birey kendine yabancılaşırken düşünsel anlamda bir sığılık ile karşılaşır. Bu yabancılaşma ve sığılık, acıyı, ıstırabı ve ötekileşmeyi müziğe yansıtmasına rağmen düşünsel bir faaliyetin sergilenmesine de mani olmaktadır. Metropol hayatın keşmekeşliğini ve risklerini düşünmeyen birey, kendini müziksel bir varoluşa mahkûm etmektedir. Kültürel formların yerini melez kültürel formlar alması ve popüler olanın tercih edilmesi yeni bir müziğin inşasının işaretidir.

Arabesk pop kaynaşması Türkiye'de popüler müziğe yeni bir pencere açar. Doğu ve Batı pop müziğinin birlikte kullanılması Türk pop müziğinin gelişmesine katkı sunar. Buna yönelik girişim ve gelişmeler 90'lı yılların pop müziğine temel teşkil etmesini sağlar. Güner (2018), Onno Tunç'un yerli olanla yabancı olanı popüler bir çerçeve içinde ustalıkla sentezlediğini ifade eder. Bu sentez daha sonra yapılacak yüzlerce şarkı için temel kaynak olacaktır. Buradan hareketle ilerleyen yıllarda müziğin altyapı ve üstyapı içerisindeki ağırlıkları farklılaşmak suretiyle melez desenler oluşacaktır. 1990'lı yıllardan itibaren popüler müzik konusuna yönelik olumsuz yaklaşımların değiştiğini söylemek mümkündür. Özellikle Orhan Gencebay Arabeski ile ilgili çalışma buna örnek teşkil etmektedir. Burada arabesk müzik, 1960'lı yıllardan başlayan batılılaşma ile ilişkilidir. Bu müzik türü modernleşmeye bir cevap olmanın yanında bir kültürel form olarak da anlam kazanmaktadır (Ayas, 2019: 315).

Türkiye'de 80 sonrası yaşanan gelişmeler müziği bilhassa popüler müziği yeni merhaleye ulaşmasını sağlamıştır. Neo-liberal ekonomi politikaların etkisi ile Türkiye'de popüler müzik standartlaşmaya başlamıştır. Standartlaşmanın önemli göstergesi müzikte bilgisayarın kullanımınıdır. Ekonomik ve teknolojik etkilerin popüler müziğe yansımaları sonucunda bilgisayar destekli müziğin (MİDİ) kullanımı, Türkiye'de 90'lı yıllarda başlamıştır. Bu dönemdeki gelişmeler "pop müzik patlaması" olarak isimlendirilir. Ayrıca özel radyo ve televizyonların ortaya çıkması ile birlikte Türkiye'de popüler kültür alanında önemli bir kırılmanın yaşanmasına neden olmuştur. Bu radyolar aracılığıyla popüler müzik yaygınlaşırken bilgisayar destekli müzik sayesinde popüler Türk müziğinde belli bir standartlaşmanın yaşanmasını sağlamıştır (Kuyucu, 2016: 190-191). Bu dönemde müzik alanında yaşanan gelişmeler Kozanoğlu (1995) pop çağı kültürü olarak kavramsallaştırmaktadır. 1990'lı yılların popüler müziğinin temel özelliklerine bakıldığında ritmin öne çıktığı ve bu ritim ile ortaya çıkan bedensel hareketlerin dikkat çektiğini söylemek mümkündür. "Aboneyim", "Hey Corç", "Kara Biberim", "Araba" gibi dönemin eserlerine bakıldığında sözlerinden ziyade ritim ve ritim ile birlikte ortaya çıkan danslar dikkat çekmektedir. Bu dönemdeki kliplere de ritim ve hareketliliğin yansıdığı görülmektedir. Serdar Ortaç "Karabiberim" ile Mustafa Sandal "Araba" ile dans ederken Mirkelam "Her gece" ile koşmaktadır. Bir başka örnek olarak Çelik'in "ateşteyim" şarkısındaki "dum kah kah" sözleri gösterilebilir. Zira bu sözlerin hiçbir anlamı olmamasına rağmen ritim ile birlikte ortaya çıkan danslar dönemin popüler müzik unsurlarını ihtiva ettiği anlaşılmaktadır.

Bu dönemin pop müzik icracıları ile pop müzik parçalarının müziğini hazırlayan ve sözlerini yazan isimlere bakıldığında Türk pop müziği için oldukça verimli olduğu anlaşılmaktadır. 90'lara dönemsek olarak bakıldığında gerek müzik bağlamında gerekse müziğin ekonomik yansımaları bağlamında Batı'dan çok etkilendiğini ve Batı'nın tüketim alışkanlık ve anlayışlarının Türkiye'ye sirayet ettiğini söylemek mümkündür. Popüler müziğin tüketilerek üretimi sağlanırken ekonomik olarak da bireyin tüketim üzerinden bir ontolojii inşa etmesi sağlanmaktadır.

2000'li yıllar, popüler müziğe karşı dışlayıcı ve yargılayıcı yaklaşımların etkisini kaybettiği yıllar olarak değerlendirilmektedir. Popüler müzik çalışmalarında kullanılan teorik yaklaşımlara, muhafazakâr elitizm ve toptancı kitle kültürü eleştirilerinden gittikçe daha az rastlanmaktadır. Hatta önceleri gazino adının kullanılmasına imtina edilirken etnomüzikolojik, antropolojik ve sosyolojik analize tabi tutulmuştur (Ayas, 2019: 323-324). Popüler müziğe pejoratif bir yaklaşım benimseyenlerin yanı sıra bu müzik türüne olumlu bir ilginin olduğu da görülmektedir.

Birekul (2015: 169), 14 Nisan 2014 tarihi itibari ile Youtube'un açıkladığı istatistik üzerinden en çok dinlenen 10 şarkıyı incelemiş ve "genel anlamda derin anlamlardan yoksun ve özden çok anlamsız nakaratlarla bezelen şarkı sözlerinde klipe desteklenen görselliğin ve müzik altyapısının etkili olduğu" yönünde bir tespit bulunmuştur. Bir başka araştırmada (Kuyucu, 2016: 198) 27 Temmuz-2 Ağustos 2015 tarihleri arasında radyolarda en çok yayınlanan on şarkı incelenmiştir. Bu şarkılar aşk ve ayrılık temalı iken şarkıların sözlerinde şiddet içermektedir. Şarkı sözlerinin müziğin ritmi ile bütünleştiği ve sözlerinin tek başlarına her hangi bir anlam taşımadığı, tüketime dayalı söylemin hâkim olduğu ve anı yaşamaya yönelik referanslar içerdiği ifade edilmektedir. Buradan hareketle, popüler müziği eleştirel bir bakış geliştiren Adorno'nun ifadesiyle şarkılar "düşünmeyi gereksiz hâle getirmiştir". Ayrıca söz konusu şarkıların besteleri basmakalıp bir tarza sahip olup ritim temellidir. Ritmin olmaması halinde sözlerin anlam kaybına uğradığı, anlamdan ziyade ritim önde olduğu ve sözlerin ritmik esasa göre kelimelerin tekrarlandığı bir durum ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Modern toplumun bir özelliği olan endüstriyel müzik alanında kendini gösterdiğini ve müziğin endüstriyelleşme ile müzik endüstrisinin oluştuğunu söylemek mümkündür. Aydar'ın (2014: 801) belirttiği üzere günümüzde insanlar endüstriyel düzenin pasif tüketicileri konumuna gelirken müziğin bir ifade aracı olmasında bir değişim yaşanmaktadır. Festivallere bakıldığında geleneksel halk türküleri icra edilirken elektronik çalgılar kullanılmakta ve pop sanatçıları festivalin baş konukları olmaktadır.

Genel olarak popüler Türk müziğinin dönemsel özellikleri göz önüne alındığında dönemin toplumsal koşullarından etkilenmek suretiyle değiştiği görülmektedir. Türkiye'de yaşanan ekonomik gelişmeler, modernleşme ve küreselleşme toplum üzerinde etki bırakmak suretiyle müziği de dönüştürmektedir. Bu faktörler, popüler Türk müziğinin kültür endüstrisi ürünlerinin özelliklerini taşımasını sağlamakta ve süreç içerisinde gittikçe Batı pop müziğine benzemesine neden olmaktadır.

SONUÇ

Sosyo-ekonomik gelişmeler beraberinde sosyo kültürel değişmelere neden olmaktadır. Modern toplumların ekonomik anlamdaki gelişmeleri kültürel özelliklerine de yansımaktadır. Bu anlamda Batı'nın ekonomik sistemleri bir kültür endüstrisinin ve popüler kültürün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Popüler kültür ile küresel sistemin arzuladığı kültürün yaygınlaşması amaçlanmaktadır. Burada kullanılan araçlar arasında müzik de yer almaktadır.

Müzik, son yıllarda sosyolojik içerimleriyle oldukça önemli ve işlenmesi gereken bir konu olarak öne çıkmaktadır. Toplum ile müzik ilişkisi birbirini etkileyen bir sürece işaret eder. Toplumun müzik üzerinde etkisinin olabileceği gibi müziğin de toplum üzerinde önemli derecede tesiri de bulunmaktadır. Müzik, son dönemde kültür endüstrisinin yayılmasında bir rol üstlenmektedir. Burada rol üstlenen popüler müzik, standartlaşma sebebiyle her yerde benzer özelliklere sahip olmakta ve dinleyiciler üzerinde benzer etkiler bırakmaktadır. Popüler müzik, kültürü endüstrisi ideolojisinin taşıyıcı araçlarından biridir. Bu ideoloji ile dinleyicilerin yüzeysel bir düşünce ile tüketime yönelmesi sağlanmakta ve bireyler sorgulayıcı bir düşünceden uzak kalmaktadırlar.

Türk müziğini toplumsal değişme ile birlikte değerlendirmek mümkündür. Erken Cumhuriyet döneminde Batılılaşma ekseninde yaşanan dönüşümler müzik alanına da yansımış ve halk müziğinden ziyade Batı temelli bir müzik oluşturma çabası görülmüştür. 1950'li yıllardan itibaren modernleşme ve kentleşme ile birlikte müzik alanında da değişimler başlamıştır. Popüler Türk müziği bu dönemde Batı müziklerinden etkilenerek ilk nüvelerini ortaya çıkarmıştır. 1970'li yıllarda bir tarafta kentli modern bireyi anlatan popüler Türk müzik gelişmiş ve 1980'li yıllarda ağırlığı hissedilen ve "öteki"yi anlatan arabesk müzik yükselişe geçmiştir. Popüler Türk müziğinin 1990'lı yılları oldukça verimli geçmiş ve kültür endüstrisi ürünü olarak Batı perspektifine sahip bir bireyin düşünce sistemini yansıttığı ve teşvik ettiği de yine bu dönemde görülmüştür. 2000'li yıllarda ise popüler Türk müziğine yönelik pejoratif yaklaşımların azaldığı görülmektedir.

Öte taraftan son yıllarda Popüler Türk müziğinin genel özelliklerine bakıldığında bilgisayar destekli, ritim kurgulu ve standartlaşmanın yüksek olduğu dikkat çekmektedir. Bir kültür endüstrisinin ürünü olarak anlamdan ziyade ritim ve hareketlilik temelinde dinleyicileri etkilemekte olan popüler Türk müziğinin kültür endüstrisinin ideolojisine uyum sağladığı görülmektedir.

KAYNAKÇA:

- Adorno, T.W. (2011). Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi. (Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. (Çev. N.Ülner, E.Ö.Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ayas, G. (2019). Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aydar, D. (2014). "Popüler Kültür ve Müzik Üzerine", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. VII, S. 33, s. 800-807.

- Birekul, M. (2015). “Popüler Kültür ve Müzikte Anlamın Kaybı”, Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt:10, Sayı:1, s. 155-180.
- Coşgun, M. (2012). “Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimler Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 837-850.
- Duran, S. (2012). “Türkiye’de Âşıklık Geleneğinin Popüler Müziklere Etkisi”, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, s. 225-250.
- Erdoğan, İ. (2004). “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Yıl:5, Sayı: 57.
- Erol Işık, N. (2018). “Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü”, Sosyoloji Dergisi, Sayı: 38, s. 89–106.
- Esgin, A. (2012). “Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?”, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, s. 153-182.
- Gendron, B. (2016). “Theodor Adorno Cadıllacs’la Tanışıyor”, Tania Modleski(Haz.), Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar (Çev. N. Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, A. ve Sutton, P. W. (2016). Sosyolojide Temel Kavramlar. (Çev. Ali Esgin). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Güner, M. (2018, Temmuz, 17). “60’lı Yıllardan Günümüze Türk Pop Müziği”, Milliyet Gazetesi, <https://www.milliyet.com.tr/60-li-yillardan-gunumuze-turk-pop-muzigi-molatik-8681/> (Erişim Tarihi: 17.04.2020).
- Güngör, N. (1993). Arabesk: Sosyokültürel Açıda Arabesk Müzik, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Güven, U. Z. (2018). “Müzik Kültürleri İncelemelerinde “Öteki” Kavramı Üzerine Sosyolojik ve Antropolojik Yaklaşımlar, Sosyoloji Dergisi, Sayı: 38, s. 67–88.
- Işıktaş, B. (2018). “Müzik Sosyolojisi [Sosyomüzikoloji] Evreninde Tarihsel Perspektifler ve Georg Simmel, Sosyoloji Dergisi, Sayı: 38, s. 31–65
- İlyasoğlu, E. (2009). Zaman İçinde Müzik, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kozanoğlu, C. (1995). Pop Çağı Ateşi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuyucu, M. (2016). “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı”, TRT Akademi Dergisi, sayı: 1/1, s. 188-208.
- Mutlu, E. (2012). “Popüler Kültürü Eleştirmek”, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 15, s. 11-44.
- Oskay, Ü. (1982). Müzik ve Yabancılaşma, Ankara: Dost Kitabevi.
- Solmaz, M. (1996) Türkiye’de Pop Müzik, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Soykan, Ö. N. (2012). “Müzik Nedir? Felsefi Bir Araştırma”, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, s. 29-42.
- Slater, P. (1998). Frankfurt Okulu, Çev. Ahmet Özden, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Sözen, E. (2012). “Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk ve Sağduyu Bilgisi”, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 15, s. 57-69.