

# Müzik ve Meşruiyet: Meşruiyet Teorileri Üzerinden Bir İnceleme

## *Music and Legitimacy: An Analysis Through Theories of Legitimacy*

Selim TAN<sup>(1)</sup>

(1) Sorumlu Yazar / Corresponding Author:  
**Selim Tan**, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar  
Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü  
E-posta: selim.tan@mgu.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-1343-9157

**Atıf / Citation:** Tan, S. (2022), Müzik ve Meşruiyet;  
Meşruiyet Teorileri Üzerinden Bir İnceleme.  
*Porte Akademik Müzik ve Dans*  
*Araştırmaları Dergisi*, 22,57-77.

### Özet

Söz konusu meşruiyet olduğunda siyaset, yönetim biçimleri, hükümetler, otoriteler, kurumlar, statü hiyerarşileri, maddi eşitsizlikler gibi birçok farklı başlığın ele alınabilmesi mümkündür. Bu başlıklara başta örgüt çalışmaları ve sosyal psikoloji olmak üzere felsefe, siyaset bilimi, sosyoloji alanlarında etraflıca değinen bir literatür göze çarpar. Burada müziğin de bir meşruiyet nesnesi olarak ele alınmaya oldukça uygun olduğu görülse de müzik literatürü (tarihsel müzikoloji, etnomüzikoloji, müzik eğitimi vb.) dâhilinde meşruiyetin, çoğunlukla sözlük anlamına koşut otoritenin tanınması ve onaması şeklinde yorumlandığı görülür. Bu durum müzikte meşruiyetin ne anlama geldiği sorgulanmaksızın, ortak duyu düzeyiyle yetinildiğine işaret eder. Dolayısıyla çalışma, teorik bir bakış açısıyla müziksel meşruiyet ve türlerini ortaya koymayı amaçlar. Zira meşruiyeti ortak duyu düzeyinde kavrayan çalışmalar; meşruiyetin gerçekleşme biçimlerini ve altında yatan güç ilişkilerini göstermede yetersiz kalır. Buna meşruiyetin kavramsal düzeyde neye gönderme yaptığı konusunda müphemlik de eşlik edebilmektedir. Bu nedenle sınırlı ve operasyonel bir mahiyet arz etse de belli meşruiyet teorilerine yaslanan çalışmaların daha açık ve işlevsel olduğu görülür. Bu doğrultuda “müzik ve meşruiyet” temasını sosyoloji, örgüt çalışmaları ve sosyal psikoloji meşruiyet teorileri çerçevesinde müziksel alana uyarlayan ve özgün yaklaşımlar geliştirme niyeti taşıyan çalışmalar olsa da sayıca az ve teorik düzeyi sınırlıdır. Böylece bu çalışma, “müzik ve meşruiyet” temalı çalışmalarda ortak duyu düzeyini de dikkate alarak meşruiyet teorilerini müziksel alana tahvil etme yanı sıra müziksel meşruiyet ve türlerini detaylıca tartışmayı hedefler. Bu minvalde ilk etapta Morris Zelditch, Jr.'ın meşruiyete yönelik klasik teoriler, konsensüs teorileri, çatışma teorileri ve karışık stratejiler olarak ifade ettiği dört temel teorik yaklaşım üzerinde durulur. Daha sonrasında başta örgüt çalışmaları literatürüne yoğunlaşan Roy Suddaby vd.'nin meşruiyeti “mülk olarak meşruiyet”, “süreç olarak meşrulaşma” ve “algı olarak meşruiyet” olarak yapılandığı üç temel yaklaşım ele alınır. Bu kapsamda “Meşruiyet nedir?”, “Meşruiyet nerede oluşur?” ve “Meşruiyet nasıl gerçekleşir” sorularına yanıt aranır. Son olarak “müzik ve meşruiyet” temalı çalışmaların değerlendirilmesine koşut mevcut değinilen teoriler ışığında müziksel meşruiyet ve türleri incelenir ve kavramsallaştırılır.

**Anahtar Kelimeler:** Müziksel Meşruiyet, Meşruiyet, Meşruiyet Teorileri, Değer, Müziksel Değer

**Abstract**

Under the umbrella of legitimacy, it is possible to deal with many diverse subjects -politics, polities, governments, authorities, institutions, status hierarchies, and wealth inequalities. There is literature in philosophy, political science, sociology, and particularly organization studies with social psychology that deals with these subjects elaborately. Although music is appropriate enough to be considered as a legitimacy object, musical literature (historical musicology, ethnomusicology, music education, etc.) often uses legitimacy only in reference to the recognition and approval of authorities parallel to its lexical meaning. This position indicates that regardless of what legitimacy means in music, at the commonsense level it is gratified. This paper therefore aims to reveal what legitimacy means in music and its types from a theoretical perspective. Studies that comprehend legitimacy at the commonsense level are insufficient in exposing how legitimacy occurs and the power relations that underlie it. This is accompanied by ambiguity about what legitimacy refers to at the conceptual level. Although limited and operational in nature, studies based on known legitimacy theories are clear and more functional. Studies that match the theme of "music and legitimacy" in the musical field within the framework of sociology, organization studies, and social psychology legitimacy theories and aim to develop original approaches are few and their theoretical level limited. Thus, this paper further aims to more directly convert current legitimacy theories into the musical field and discuss musical legitimacy and its types more comprehensively while also taking those commonsense level studies within this theme into consideration. First, as Morris Zelditch, Jr. refers to them, the four fundamental theoretical approaches of legitimacy -classical theories, consensus theories, conflict theories, and mixed strategies- are emphasized. Later, the basic approaches that Roy Suddaby et al., who primarily focused on organization studies literature, which configure legitimacy as "legitimacy as property," "legitimation as process," and "legitimacy as perception" are discussed. In this context, the answers to questions "What is legitimacy?" "Where does it occur?" and "How does it occur?" are sought. Finally, in the light of existing theories and in parallel with evaluation of studies within the theme of "music and legitimacy," musical legitimacy and its types are analyzed and conceptualized.

**Keywords:** Musical Legitimacy, Legitimacy, Theories of Legitimacy, Value, Musical Value

Timothy Rice (2010), etnomüzikoloji disiplininde birçok teorinin sorgulanmaksızın kabul edilmesini (*taken-for-granted*) ve tartışılmamasını eleştirir. Örneğin Rice (2010, s. 320), etnomüzikoloji literatüründe çoğunluk arz eden "müzik ve kimlik" temalı çalışmalarda kimliğin tanımlanmadığı gibi kimliğe dair antropoloji, sosyoloji, psikoloji, kültürel çalışmalar vb. disiplinlere/alanlara dahi atıf yapılmadığını söyler. Bu durum "müzik ve meşruiyet" temalı çalışmalarda da göze çarpar. Dolayısıyla çalışma, farklı disiplinlerin/alanların yaklaşımlarından hareketle müziksel meşruiyete ortak duyunun ötesinde teorik bir zemin kazandırmayı amaçlar. Müzik literatüründe (tarihsel müzikoloji, etnomüzikoloji, müzik eğitimi vb.) meşruiyet; "sanat müziği, halk müziği, popüler müzik", "ciddi müzik ve hafif müzik", "yüksek kültür ve popüler/alçak kültür", "yüksekalin (*highbrow*), alçakalın (*lowbrow*), ortaalin (*middlebrow*), "iyi müzik ve kötü müzik" gibi müziksel değer hiyerarşilerini kavramada zımni bir yer tutar. Benzer duruma müziksel değer kanonları üzerinden somutlandığı eğitim kurumlarında da rastlanır. Yani literatürde meşruiyet, kültürel hiyerarşiler dâhilinde neyin "meşru" neyin "gayrimeşru" olduğuna dair sınırlara gönderme yapar. Her ne kadar müzikte değerli olanın "meşru" ve meşru olanın "değerli" olduğunu söylemek yanlış olmasa da meşruiyet; değerden farklı olarak değer nasıl inşa edildiğine-edileceğine ve korunabilmesine yönelik sosyokültürel işleyiş odaklanır.

Carmelo Mazza'ya (1999, s. 2) göre meşruiyet kelimesinin kökeni karmaşık ve ihtilafli olmasının yanı sıra çekici bir entelektüel meydan okuma içerir. Türk Dil Kurumu'na (2019) göre Arapça bir kökene sahip meşruiyet kelimesi, meşruluk üzerinden "geçerli olma durumu" şeklinde tanımlanır. Yine meşruiyet; Osmanlıca'da *meşruiyyet* olarak "kanuna, şeriata uygun bulunma" (Osmanlıca Türkçe Sözlük, 2021), Latince'de *legitimus* olarak "adil, yasal, doğru, uygun, hakiki" (Latdict, 2021) ve İngilizce'de ise *legitimacy* olarak "yasalara ve kurallara uygunluk" (Cambridge Dictionary, 2021) ifadeleriyle tanımlanır. Yani farklı dillerde sözlük anlamıyla meşruiyet; "dinî veya seküler yasalara, kurallara, değerlere, normlara uygunluk" olarak ele alınır.

Morris Zelditch, Jr. (2001), sözlük anlamının dışında kavramsal olarak yaklaşık yirmi dört yüzyıllık bir külliyyatı barındıran meşruiyet dâhilinde ele alınabilecek şeylerin hayli geniş olduğunu söyler. Örneğin siyaset, hükûmetler, otoriteler, kurumlar, statü hiyerarşileri, maddi eşitsizlikler başlıklarından her biri *meşruiyet nesnesi* olarak incelenebilir. Bu başlıklar çerçevesinde felsefe, siyaset bilimi, sosyoloji ve bilhassa örgüt çalışmaları ve sosyal psikoloji alanlarında meşruiyetin farklı yönlerine yoğunlaşan gelişkin bir literatür mevcuttur. Ancak başta değinildiği üzere müziğin kendisi bir meşruiyet nesnesi olarak incelenmeye hayli elverişli olsa da müzik literatüründe meşruiyetin çoğunlukla sözlük anlamı doğrultusunda hâkim/yönetici/hükûmet/otorite olanın tanıdığı ve onadığı manasında kullanıldığı görülür (Lopes, 1999, 2002/2004; Thomas, 2002; Phillips & Owens, 2004; Appelrouth, 2005; Prouty, 2008; Redhead & Street, 1989; Manuel, 2021). Bu eğilim nispeten siyaset biliminden etkilenerek meşruiyetin *ortak duyu düzeyine* işaret eder. Öte yandan “müzik ve meşruiyet” ilişkisine *teorik düzeyde* yaklaşarak ikinci bir eğilimi oluşturan sınırlı bir literatür de vardır (Kaemmer, 1993; Regev, 1997; Lopes, 2000; Kirschbaum, 2007; Schmutz, 2009; Schmutz & Faupel, 2010; Schmutz & van Venrooij, 2018; Vaughn, 2019). Bu literatür çoğunlukla sosyoloji, örgüt çalışmaları ve sosyal psikolojinin meşruiyet teorilerini müziksel alana tahvil etme yanı sıra şahsına münhasır yaklaşımlar da geliştirme çabası güder. Ancak böyle girişimlerin sayıca az olduğu ve teorik olarak da sınırlı-operasyonel düzeyde kaldığı görülür. Bu nedenle çalışma, ortak duyu literatürünü de ihmal etmeyerek meşruiyet teorileri ve olası müziksel karşılıkları üzerinden müziksel meşruiyeti ve türlerine dair sınıflandırmaları etraflıca tartışmayı amaçlar.

Bu doğrultuda çalışma; ilk olarak Zelditch'in (2001) klasik teoriler, konsensüs teorileri, çatışma teorileri ve karışık stratejiler olmak üzere dört başlık altında sınıflandırdığı temel yaklaşımlar üzerinde durur. Burada ilgili dört başlığın kronolojik bir mahiyet arz etmediğini ve Thukydides, Platon, Aristoteles, Jean-Jacques Rousseau, Niccolò Machiavelli, Karl Marx gibi birçok erken dönem yazarın meşruiyet terimine doğrudan yer vermeden meşruiyeti “fikriyat düzeyinde” kastettiğini belirtmek gerekir. Bu yüzden meşruiyeti teorik düzlemde inceleyen Max Weber (1922/1978, 1947/2017) ve Pierre Bourdieu (1979/2017, 1983, 1994/1995, 2012/2016) üzerinde daha ayrıntılı durulacaktır. Zelditch'in sınıflandırmasından sonra ise Roy Suddaby vd.'nin (2017) başta örgüt çalışmaları olmak üzere sosyoloji ve sosyal psikoloji alanlarını da gözetken derlemesinde benimsediği; meşruiyeti “mülk olarak meşruiyet”, “süreç olarak meşrulaşma” ve “algı olarak meşruiyet” olarak üç temel başlıkta yapılandırdığı yaklaşımlar ele alınacaktır. Nihayetinde müziksel alanda hem ortak duyusal hem de teorik düzeyde mevcut literatürün öne çıkan çalışmaları incelendikten sonra müziksel meşruiyetin nasıl yorumlanabileceği ve kavramsallaştırılabileceği sorularına yanıt aranacaktır.

## 1. MEŞRUIYET: TARİHÇE VE TEMEL TEORİK YAKLAŞIMLAR

Zelditch (2001, s. 34), Thukydides'in *Peloponnessos Savaşları*'nda (M.Ö. 4. yüzyıl başları/2020) Atinalıların “Güçlü ne isterse onu yapar, zayıf ise kendisinden isteneni kabul etmek ve yapmak zorundadır” şeklinde salt güç yaklaşımı üzerinden ilk meşruiyet tartışmasının gerçekleştiğini söyler. Yine güce dair *klasik teorileri* oluşturan Platon'un *Devlet*'i (c. M.Ö. 350/2005) ideal devletin meşruiyetini normatif argümanlara (eğitilmiş yöneticiler, filozof-kral) dayandırırken Aristoteles'in *Politika*'sı (M.Ö. 350/1975) meşruiyeti betimleyici argümanlar üzerinden hükûmetin ödülleri adil dağıtımına dayandırır.

Aristoteles'in temelini attığı ve en yaygın meşruiyet yaklaşımını oluşturan *konsensüs teorileri*; Rousseau ve bilhassa Talcott Parsons'ın düşüncelerine yaslanır. Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*'nde (1762/2012) bireylerin belli haklarını garantiye almak adına politik otoriteye/devlete rıza göstermelerıyla meşruiyetin sağlandığını ileri sürer. Meşruiyeti salt güç ilişkilerinin ötesine taşıyan Parsons, kavramı “Toplumsal sisteme dâhil edilen eylemin, paylaşılan veya ortak değerler açısından değerlendirilmesi” şeklinde tanımlar (1960, s. 175). Dolayısıyla Martin Ruef ve W. Richard Scott'ın (1998, s. 877) aktarımıyla Parsons; örgütlerin kıt kaynaklar üzerindeki meşruiyetini geniş toplumsal değerler ve normlarla “uyumlu” faaliyetlerinde görür. Bu minvalde müziksel dünyayı oluşturan müzisyen, izlerkitle, mekân vb. failerin eylemleri ile sosyomüziksel değerler-normlar arasında örtüşmeye işaret eden konsensüs; müziksel meşruiyeti de beraberinde getirir. Örneğin bir

müziyeninin ilgili türün normlarına, bir izleyicinin konser adabına ve bir konser mekânının o türün simgesel veya fiziksel gereksinimlerine “uygunluğu” sayesinde müziksel meşruiyet sağlanır. Parsonsçı meşruiyet yaklaşımına sosyomüziksel meşruiyet kavramı üzerinden daha sonra tekrar değinilecektir.

Zelditch'e (2001, s. 42) göre *çatışma teorilerinin* öncüsü Machiavelli (1532/1994) için meşruiyet, yöneticilerin gerçek çıkarlarını maskeleyen ve istikrarın sağlanmasına hizmet eder. Benzer maskeleyen işlevi Karl Marx ve Friedrich Engels'in (1845/1968) ideoloji yaklaşımını yasladığı *yanlış bilinç* kavramında da görülür. Zira Marx ve Engels'e (1845/1968, s. 48) göre kapitalist maddi dünyanın meşruiyeti yine maddi dünyanın -altyapı (ekonomi) ve üstyapı (devlet, yasa, din, ahlak, eğitim, iletişim vb.) kurumları vasıtasıyla- bir *camera obscura* gibi gerçekliği baş aşağı edebilme gücünden kaynaklanır. Çatışma teorilerini müziksel alana uyarlayan Theodor W. Adorno (1941/1999), kültür endüstrisinin uzantısı popüler müziklerin standartlaşmış ve sahte bireyselleşmiş yapısının, kitlelerin kapitalist sisteme uyumunu sağlayan toplumsal harç (yani meşrulaştırıcı güç) olduğunu söyler. Ancak Parsonsçı uyumdan farklı olarak Adorno'da uyum, kapitalist sistemin meşruiyetine dönük daha bilinçdışı bir karakter taşır.

Meşruiyet kavramını ilk kez derinlemesine irdeleyen Weber'in yaklaşımı, konsensüs ve çatışma teorilerinden izler barındırdığından Zelditch'e (2001, s. 45) göre *karışık stratejiler* dâhilindedir. Meşruiyeti hem örgüt hem de devlet düzeyinde işleten Weber'e göre kavramın temelinde egemenlik iradesi yatar. Weber için egemenlik (1947/2017, s. 43), “belli bir kaynaktan çıkan özel (ya da bütün) emirlere, belli bir grup/bireyin uyma ihtimali”dir. Uyma ihtimalinin gerçekleşmesi için Weber (1922/1978), meşruiyetin kolektif hâli olarak tanımladığı *geçerliğin* (*validity*) olması gerektiğini öne sürer. Bireysel düzeyde onayın olmadığı anlarda dahi Weber (1922/1978), failerin meşruiyet nesnesinin kurallarına, değerlerine ve inançlarına riayet edebileceğini savunur. Bunun altında Weber'e (1947/2017) göre failerin otoritelere rasyonel, geleneksel ve karizmatik temellere sahip olduğu ölçüde meşruiyet atfedebilmesi vardır. Meşruiyetin *geleneksel temelleri* eski zamanlardan süregelen geleneklerin gücünü gösterir. Örneğin birçok kültürde dinî müzik, halk müziği ve sanat müziği gibi kadimlik iddiası taşıyan müziklerin yanı sıra yakın zamanlı nostaljik müzikler de geleneksel meşruiyet yani *eski müzik meşruiyeti* taşıyabilirler. Meşruiyetin *karizmatik temelleri*; bireyin istisnai kutsallığı, kahramanlığı ve örnek özellikleri üzerinden gelişen bağlılığı ifade eder. Müziksel dünyada istisnai itibarı (yüksek simgesel sermaye birikimi) barındıran müzisyenlerin gücü (hayran kitlesi, başka müzisyenlerin örnek alması vb.) karizmatik meşruiyete diğer bir deyişle *yıldız meşruiyetine* işaret eder. Meşruiyetin *rasyonel temelleri* ise normatif kuralların ve yasaların buyruğunu belirtir. En basitinden birçok ülkede üniversitelerin Batı sanat müziği veya caz gibi ciddi müziklere dönük belli bir müfredat doğrultusunda eğitim veriyor olması, böyle müziklerin rasyonel meşruiyeti yani *yasal meşruiyeti* barındırdığını gösterir.

Her ne kadar Zelditch (2001) değinirse de Bourdieu'nün meşruiyet yaklaşımı da karışık stratejilere dair kapsamlı bir örneği teşkil eder. Weber'den karizma ve meşruiyet kavramlarını devşiren Bourdieu, her iktidarın uygulanabilmesi için simgesel iktidara kısaca meşruiyete ihtiyaç duyduğunu savunur (Swartz, 1997/2011, s. 134). Buradan hareketle Weber'in “meşru fiziksel şiddet tekeli” şeklinde devlet tanımını, “fiziksel ve simgesel şiddet tekeli” olarak güncelleyen Bourdieu (2012/2016, s. 18), devleti simgesel şiddetin merkez bankası olarak kavrar. Zira Bourdieu'ye (2012/2016, s. 180) göre devlet, sadece bir zor aygıtı olmanın dışında kişileri-fiilleri tasdik eden, kaydeden ve sınıflandırmalarını doğal gösteren benzersiz bir *meşrulaştırma mercii* olarak işler. Bourdieu, meşru kültürün inşa ve yayılma süreçlerinde devletin (Japonya ve Türkiye'de eğitim ve ordu kurumları üzerinden) ayrıcalıklı bir ehliyeti barındırdığını belirtir. Sözelimi sıklıkla şiddet aracına indirgenen ordu kurumları, çeşitli kültürel modellerin aktarımında bir terbiye aracı olarak da etkindir (Bourdieu, 2012/2016, s. 194). Devletin eğitim kurumları ise meşru kültürü belirlemede (kültürel kanon inşası), aktarmada (resmî müfredat) ve ölçmede (sınavlar) meşru tekellere konumundadır (Bourdieu, 2012/2016, s. 278). Böylece bireylerin aile ve eğitim üzerinden elde ettiği yatkinlikler yani kültürel sermayeyi içeren habitusları toplumsal sistemde “ayrımara” işaret eder (Bourdieu, 1979/2017, s. 49). Burada Bourdieu (1979/2017), sınıf/toplumsal konum ile beğeni (bilhassa sanat ve daha özelinde müzik) arasında homoloji kurar. Yani

Bourdieu (1979/2017, s. 30) sanat alanında belli türlerin ve belli yapıtların “tercihi”nin eğitim sermayesi farklılıklarını -beraberinde toplumsal konumu- ortaya koyduğunu savunur. Bu sayede Bourdieu (1979/2017) -hâkim sınıflara göre- “meşru”, “meşrulaşabilir” ve “gayrimeşru” pratikleri birbirinden ayırır. Evrenselleştirmenin en mükemmel meşrulaştırma stratejisi olduğunu söyleyen Bourdieu (1994/1995, s. 237), evrensellik iddiası taşıyan ciddi Batı sanat müziğini (örneğin *İyi Düzenlenmiş Klavye*) meşru beğeni (yüksek kültür) olarak kodlar. Bilakis “dillere düşen” ve hafif müzik parçaları (örneğin Strauss'un valsleri) gayrimeşru beğeni (popüler/alçak kültür) olarak kodlayan Bourdieu (1979/2017, s. 30-32), dönem itibariyle meşrulaşabilir pratikleri (ortalama kültür) ise caz ve şanson olarak görür. Daha sonrasında Bourdieu (1983); geniş düzlemde spesifik, burjuva ve popüler olmak üzere birbirleriyle rekabet hâlinde üç tür meşruiyetten bahseder. *Spesifik meşruiyet*, otonomi barındıran ve kendi kendine yeten “üreticiler için üreten üreticiler” kümesinin yani “sanat için sanat” dünyasının tasdikine bağlı kazanılır (Bourdieu, 1983, s. 331). Sözelimi “ticaret” ve “para” odaklı anlayışa karşı çıkan küçük-ölçekli otonom sanat alanları, özünde simgesel sermaye (yani spesifik meşruiyet) peşindedir (Laermans, 1992, s. 251). *Burjuva meşruiyeti* ise burjuva beğenisini ve bilhassa hâkim sınıfların etik-estetik beğenisini onaylayan akademi üzerinden kutsanmasına dayanır<sup>1</sup> (Bourdieu, 1983, s. 331). Zira simgesel emeğe dayalı simgesel sermaye üreten entelektüeller (akademisyenler, sanatçılar, yazarlar ve gazeteciler) toplumsal düzenin meşrulaştırılmasında aracıdır (Swartz, 1997/2011, s. 135). Burada Bourdieu; üniversiteyi meşru kültürün korunması, kutsanması, aktarılması ve yeniden üretilmesi açısından başat görür (Swartz, 1997/2011, s. 316). Son olarak *popüler meşruiyet*, sıradan tüketicilerin başka bir deyişle “kitlelerin” seçimleriyle gelişen kutsanmayı ifade eder (Bourdieu, 1983, s. 332). Üretimin geniş kesimlere yapıldığı ve dışarının taleplerine açık olunan büyük-ölçekli heteronom sanat alanlarında, “satış rakamları” başarının (yani popüler meşruiyet) göstergesidir (Laermans, 1992, s. 250).

Buraya kadar incelenen sosyoloji ağırlıklı literatürde Bourdieu'nün yaklaşımları “müzik ve meşruiyet” temalı çalışmaların teorik düzeyini oluşturmada başat rol oynar. Bilhassa Bourdieu'nün spesifik, burjuva ve popüler olarak ele aldığı üç tür meşruiyet; müziksel meşruiyetin altını doldurmada öne çıkar. Dolayısıyla “Müzik ve Meşruiyet” Temalı Çalışmalarda İki Eğilim: Ortak Duyu ve Teorik Düzey” bölümünde Bourdieu'nün meşruiyet yaklaşımlarının müzik literatüründe nasıl karşılık bulduğuna değinilecektir. Diğer taraftan Parsons'ın ve Weber'in meşruiyet yaklaşımları, örgüt çalışmaları alanında sıkça kullanılır. Bu yüzden örgüt çalışmaları özelinde meşruiyet teorilerine yoğunlaşan sonraki bölüm açısından önem arz eder. Son olarak burada müziksel alana tahvil edilerek geliştirilen müziksel meşruiyet türleri “Müziksel Meşruiyet ve Türleri” bölümünde tekrar irdelenecektir.

## 2. ÖRGÜT ÇALIŞMALARI VE MEŞRUIYET TEORİLERİNDE ÜÇ YAKLAŞIM

Yukarıda incelenen sosyoloji ağırlıklı literatürden sonra örgüt çalışmaları, meşruiyet kavramına teorik bir zemin sunma hususunda çok daha geniş bir literatür içerir. Meşruiyete dair sosyoloji ve sosyal psikoloji literatürünü de ihmal etmeyen örgüt çalışmaları, ampirik çalışmaları da önemseyerek şahsına münhasır meşruiyet yaklaşımları geliştirir. Örgüt çalışmalarında meşruiyet, bir örgütün varlığına dair olumlu veya olumsuz algıların nasıl geliştiğini ve bunların nasıl sonuçlar yaratabileceğini kavramada merkezî bir yer tutar. Bu bölümde Suddaby vd.'nin (2017) başta örgüt çalışmaları olmak üzere sosyoloji ve sosyal psikoloji literatürünü de göz önüne alarak üç başlıkta derlediği “mülk olarak meşruiyet”, “süreç olarak meşrulaşma” ve “algı olarak meşruiyet” yaklaşımları ele alınacaktır. Burada üç yaklaşımın “Meşruiyet nedir?”, “Meşruiyet nerede oluşur?” ve “Meşruiyet nasıl gerçekleşir?” sorularına farklı yanıtları olsa da yazarların ifade ettiği üzere esasında birbirini desteklediği ve birlikte değerlendirilmesi gerektiği görülür.

1 Her ne kadar burjuva meşruiyeti topyekûn hâkim sınıfların estetik beğeni ve tercihlerine gönderme yapsa da “burjuva” vurgusundan ötürü daha çok özel sermaye hâkimiyetinin altını çizer. Burada Chris M. Messer vd.'nin (2012, s. 495) “şirketler ile devlet faillerinin inşa ettiği bloğun resmî çerçevesi” olarak tanımladığı *elit meşruiyetin* daha kapsayıcı bir çağrışımı vardır. Çalışmada zaman zaman burjuva meşruiyeti ve elit meşruiyet ifadeleri bağlamın ihtiyacı özelinde dönüşümlü olarak kullanılacak olsa da bilhassa müziksel alanda hâkim grupların tanınması ve onaması düzeyinde elit meşruiyet adlandırması tercih edilecektir.

## 2.1. Mülk Olarak Meşruiyet

Suddaby vd.'ye (2017) göre erken dönemlerde başlayan ve hâkim görüşü oluşturan “mülk olarak meşruiyet” yaklaşımı; meşruiyeti sahip olunacak bir mülk, varlık ya da ölçülebilecek bir kaynak olarak kavrar. Bu yaklaşım meşruiyeti yeni örgütlerin sahip olmadığı, “edinilebilen”, “biriktirilebilen”, “kaybedilebilen”, başka örgütlere “yayılabilen” ve “onarılabilen” *maddi olmayan varlık* olarak ele alır (Suddaby vd., 2017, s. 453). Ayrıca öncesinde değinilen Parsonsçı tanıma benzer şekilde meşruiyetin, “meşruiyet nesnesi” ile “dış ortam” arasında örtüşmeye/uyuma bağlı geliştiğini savunur.

“Meşruiyeti Yönetmek: Stratejik ve Kurumsal Yaklaşımlar” (*Managing Legitimacy: Strategic and Institutional Approaches*) adlı makalesiyle mevcut Google Akademik verilerine göre meşruiyet hakkında en çok atıfa sahip (19.000'in üzerinde) ve yaklaşımın başat isimlerinden Mark C. Suchman, “Meşruiyet nedir?” sorusunu şöyle yanıtlar:

“Meşruiyet, bir varlığın [örneğin bir müzik pratiği] eylemlerinin toplumsal olarak inşa edilmiş bazı normlar, değerler, inançlar ve tanımlar açısından arzu edilir, doğru veya uygun olduğuna ilişkin genelleştirilmiş bir algı veya varsayımdır” (1995, s. 574).

Suchman; meşruiyeti pragmatik, ahlaki ve bilişsel olmak üzere üç geniş düzlemde ele alır. Suchman'a (1995, s. 578) göre *pragmatik meşruiyet* “Bir örgütün en yakınındaki hedef kitlesinin kişisel-çıkarcı hesaplarına dayanır”. Örneğin dinleyicinin bir hafif müzikte bedensel hazlar (eğlence, hoş vakit geçirme, rahatlama vb.) bulması, ilgili müziğin dinleyici nazarında pragmatik meşruiyetini gösterir. Yine Suchman (1995, s. 579), *ahlaki meşruiyeti* “Bir örgütün ve faaliyetlerinin olumlu bir normatif değerlendirmesini yansıtır” şeklinde tanımlar. Parsonsçı normatifliğe dayanan ahlaki meşruiyet, öncesinde Howard E. Aldrich ve C. Marlene Fiol (1994) tarafından *sosyopolitik meşruiyet* olarak ele alınır. Böylece bir müziksel failin (müzisyen, izlerkitle, mekân vb.) sosyomüziksel değerlere ve normlara uygunluğunu (örneğin tınsal, görsel, söylemsel ve eylemsel kodlar açısından) *sosyomüziksel meşruiyet* olarak değerlendirmek mümkündür. Burada Suchman'ın ahlaki meşruiyet kapsamında ele alacağı alt başlıkların bütünüyle sosyomüziksel meşruiyeti kavramada da etkili olduğunu eklemek gerekir. Suchman ahlaki meşruiyeti; sonuçsal, prosedürel, yapısal ve kişisel olmak üzere dörde ayırır. *Sonuçsal meşruiyet*, örgütlerin -toplumsal olarak belirlenen- başarılarına göre değerlendirilmesidir (Suchman, 1995, s. 580). Birçok popüler müzik türünde başarı ölçütünün bir müzisyenin yüksek albüm satış miktarı, sanal mecralarda yüksek izlenme sayıları vb. sonuca odaklı göstergeler olması, sonuçsal meşruiyet arzusuna işaret eder. Böylece sonuçsal meşruiyetin, Bourdieu'nün (1983) popüler meşruiyetini açıklayıcı ve tamamlayıcı bir mahiyet de arz ettiği görülür. *Prosedürel meşruiyet* ise bir örgütün toplumsal olarak kabul gören teknik ve prosedürleri benimsemesidir (Suchman, 1995, s. 580). En basitinden bir vokalistin playback yapmaması ya da bir müzisyenin notasyon esaslı icrası kimilerince müzikte prosedürel meşruiyetin göstergesidir. *Yapısal* veya *kategorik meşruiyet* ise örgütün yapısal özelliklerinin hedef kitle tarafından değerli ve desteğe değer görülmesiyle ahlaki açıdan tercih edilmesidir (Suchman, 1995, s. 581). Konservatuvarların yapısını müzik eğitimi açısından ideal bulmak ya da müzik derneklerine hususi değer atfetmek yapısal meşruiyet dâhilinde düşünülebilir. Son olarak Suchman'ın (1995, s. 581) güçlü bir örgüt liderliği üzerinden tanımladığı *kişisel meşruiyet*, öncesinde yıldız meşruiyeti olarak bahsedilen bir müzisyenin karizmatik meşruiyetine yani imtiyazlı itibarına gönderme yapar. Suchman'ın (1995) meşruiyete dair üçüncü geniş sınıflandırması *bilişsel meşruiyet*, bir örgütün gerekli veya kaçınılmaz bir şekilde “sorgulanmaksızın kabul edilebilirliğini” (*taken-for-grantedness*) gösterir. Örneğin birçok kültürde müziğe sorgulanmaksızın “olumlu”, “güzel”, “iyi” gibi sıfatlar üzerinden değer atfedilmesi, müziğin bilişsel meşruiyetine delalettir. Ayrıca birçok kültürde istisnai değer atfedilen ciddi müziklerin sorgulanmaksızın “üstünlüklerinin” kabulü de bilişsel meşruiyete işaret eder. Yani bilişsel meşruiyet, “faydayı” (pragmatik meşruiyet) ve “aktif bilişsel değerlendirmeyi” (ahlaki meşruiyet) içermeden meşruiyet nesnesinin pasif bir şekilde kabulüdür. Dolayısıyla Suchman (1995), en güçlü meşruiyetin bilişsel meşruiyet olduğunu, akabinde sırasıyla ahlaki ve pragmatik meşruiyetin geldiğini söyler.

Suddaby vd.'ye (2017) göre “mülk olarak meşruiyet” yaklaşımı “Meşruiyet nerede oluşur?” sorusuna dair

nüfus yoğunluğu, medya beyanları ve regülatörlerin yetkilendirmeleri başlıkları üzerinden yanıtlar verir. *Nüfus yoğunluğu*, bir pratiğin ne denli meşru ise o denli nüfus içinde sık ortaya çıkacağı varsayımına dayanır (Hannan & Carroll, 1992). Örneğin bir müzik pratiğine dair müzisyenlerin, izlerkitlenin, konserlerin, kayıtların ve eğitim kurumlarının niceliği o müziğin meşruiyetini belirtir. Bu yaklaşımın salt maddi dünyaya odaklanarak popüler meşruiyeti anlamada işlevsel olabileceği görülse de müziğin simgesel dünyasını ıskaladığı aşikârdır. *Medya beyanları* ise yoğunluğu ölçmekten ziyade ilgili pratiğe dönük medya ortamında “konuşulma” sıklığını ölçmeyi hedefler (Suddaby vd., 2017, s. 455). Yani bir müziğin medyada temsil oranının saptanması müziksel meşruiyetin derecesini gösterir. Tıpkı nüfus yoğunluğu ölçümlemesinde olduğu gibi burada da simgesellik göz ardı edilir. İlaveten medya beyanlarını salt nicel olarak saptayarak kıyaslama yapmak da bir hayli zordur. *Regülatörlerin yetkilendirmeleri* ise örgütler ve kategoriler açısından önem taşıyan regülatörlerin sahip olduğu otorite ve cebir gücünde meşruiyetin saklı olduğunu söyler (Suddaby vd., 2017, s. 456). Örneğin regülatif otorite olarak devlet, belli müzikler için üniversite bünyelerinde bölüm açabilme kısaca kategori yaratabilme gücünü taşır. Regülatif otoritenin kategori yaratabilme gücü, Bourdieu'nün simgesel şiddet kavramına da gönderme yapar.

Diğer taraftan meşruiyet ölçümlemesinin zorluğunu vurgulayan çalışmalar (Bozeman, 1993; Low & Johnston, 2008; Suchman, 1995), örgütsel mülk veya kapasite olarak meşruiyetin doğrudan gözlemlenemese de dolaylı olarak ölçülebileceğini savunur. Bu kapsamda başat soru meşruiyetin dikotomik mi (meşru-gayrimeşru) yoksa süreklilik mi (dereceli meşruiyet) arz ettiğidir. Örneğin David L. Deephouse ve Mark C. Suchman (2008), en temelde meşruiyetin “meşru veya gayrimeşru” dikotomisi üzerinden işlediğini savunur. Bu diyadik anlayış “yüksek kültür ve alçak kültür”, “ciddi müzik ve hafif müzik” ve “iyi müzik ve kötü müzik” gibi müziksel değer hiyerarşilerinde kendini gösterir. Ancak “mülk olarak meşruiyet” yaklaşımı dâhilinde meşruiyeti dikotomi yerine süreklilik arz eden bir inşa süreci olarak kavrayanlar da vardır (Hudson & Okhuysen, 2009; Tost, 2011). Bu durumda meşruiyet, aşağıdan yukarıya doğru ilerleyen bir derece meselesi hâline gelir. Örneğin Monica A. Zimmerman ve Gerald J. Zeitz (2002), meşruiyetin bir eşik (*threshold*) aşıldıktan sonra tesis edildiğini savunur. Burada Zimmerman ve Zeitz (2002, s. 428), eşik neyin oluşturduğunu belirlemenin zor olduğunu itiraf etse de müziksel meşruiyeti kavramada dikotomik anlayışa nazaran daha işlevsel olduğu görülür. Zira müziğe “yüksekalin, alçakalın, ortaalin” gibi birçok dereceli değer atfedilebilmesi, belli eşik altında algılanan müziklerin gayrimeşruluğunu gösterir. Ancak bir toplumsal kesim (örneğin hâkim gruplar) için gayrimeşru görülen bir müziğin bir başka toplumsal kesim (örneğin gençler) için meşruiyeti sual dahi olmayabileceğinden, neyin meşru olduğu toplumsal özneler açısından görelilik arz eder.

Son olarak “Meşruiyet nasıl gerçekleşir?” sorusuna ilişkin “mülk olarak meşruiyet” yaklaşımının en güçlü yanıtı Parsonsçı doğrultuda uyumlanma ve izomorfizmdir. Örgüt yapılarında ve süreçlerinde benzeşmeyi ifade eden *izomorfizm*, kurumsal baskılar veya belirsizlikler üzerinden gerçekleşir (DiMaggio & Powell, 1983). Öncesinde değinilen sosyomüziksel meşruiyetle hayli ilişkili olan izomorfik baskı, müziksel failin içinde olduğu bağlamın şekillendirici bir güç olarak işlemesiyle faaliyetini “güncellemesi”dir. Örneğin bir jam session'da icracının mevcut informel uzlaşımlara riayet etmesi (performans meşruiyeti), bir müzisyenin bağlı olduğu türün öncü isimlerinin icralarını taklit etmesi (benzerlik meşruiyeti), bir izleyicinin giyim-kuşam ve doğru yerde alkışlamak gibi eylemlerle adaba uygun davranmaya çalışması (izlerkitile meşruiyeti), bir konser mekânının türün ihtiyaçlarına uygun iç tasarıma ve akustiğe sahip olması (mekân meşruiyeti) çerçevesinde düşünülebilir.

## 2.2. Süreç Olarak Meşrulaşma

Bu yaklaşım “Meşruiyet nedir?” sorusunu *meşruiyet* yerine daha çok *meşrulaşma* fiilini tercih ederek yani meşruiyetin süreç içinde etkileşimlere bağlı geliştiğini vurgulayarak yanıtlar. Zira Suddaby vd.'ye (2017) göre “mülk olarak meşruiyet” yaklaşımına nazaran bu yaklaşım, meşruiyeti durağan bir duruma ve izomorfik baskılara/uyumlanmaya dayandırmaktan ziyade hâlihazırda devam eden süreçler içinde birçok failin

katıldığı toplumsal müzakerelere dayandırır. Yani “süreç olarak meşrulaşma” yaklaşımı, meşruluğu ve hatta gayrimeşruluğu yaratan hususiyetleri sabit ve evrensel kabul etmeyerek toplumsal devinimi esas alır (Suddaby vd., 2017, s. 459).

“Meşruiyet nerede oluşur?” sorusunun yanıtı ise yaklaşımın tanımında yer alan birçok failin etkileşiminde gizlidir. “Mülk olarak meşruiyet” yaklaşımı diyadik şekilde meşruiyetin özne ile çevre (örneğin firma ile toplum) arasında gerçekleştiğini vurgularken “süreç olarak meşrulaşma” yaklaşımı farklı türde birçok failin katıldığı çok düzeyli/kolektif (liderler, takipçiler, paydaşlar vb.) bir süreç öngörür. Sözgelimi kent ortamında bir müzik türünün meşruiyetini kavramak adına müzisyenler, izlerkitle, mekânlar, prodüktörler, kayıt stüdyoları gibi birçok failin oluşturduğu kümeyle yani scene içi etkileşimlere odaklanmak gerekir. Ayrıca failer arası etkileşime örnek olarak Hayagreeva Rao (2004), sertifika yarışmalarında istikrarlı derece kazanan şirketlerin (bilhassa startup) meşruiyetlerini yükselterek kaynaklara ulaşma ve hayatta kalma şanslarını artırdıklarını söyler. Benzer şekilde ödül vaat eden müzik yarışmaları (Grammy Ödülleri, American Idol vb.) da yarışmanın ve jüri üyelerinin itibarı üzerinden bir profesyonel tanınmayı diğer bir deyişle Bourdieu'nün (1983) deyimiyile spesifik meşruiyeti vaat eder. Bu yarışmaların birincileri kayıt şirketleri için risk azaltıcı projeler hâline gelebildiği gibi *startup* bir müzisyen için kaynaklara erişim şansı da tanır. Yarışma örneği müziksel dünyada meşruiyetin, tekil bir müzisyenin çabasından öte başka failerle etkileşiminin ne denli önemli olabileceğini gösterir.

Diğer yandan yaklaşım, meşruiyet ölçümlenmesinde -önceki bölümde değinilen- dikotomi yerine zeminden başlayarak inşa edilen tekkutuplu sürekliliği esas alır (Suddaby vd., 2017, s. 459). Bu süreklilikte bir eşik veya devrilme noktasının aşılması sonrasında meşruiyet tesis edilir (Fisher vd., 2016; Zimmerman & Zeitz, 2002). Yine yaklaşım, gayrimeşrulaşmayı yani damgayı (*stigma*) da çeşitli olayların ve failerin etkili olduğu bir toplumsal inşa süreci olarak kavrar (Suddaby vd., 2017, s. 459). Bu kapsamda müziğin merkezî rol oynayabildiği ahlaki panikler iyi bir örnek teşkil eder. Zira hâkim kültür açısından bir popüler müziğin gayrimeşruluğuna delalet eden ahlaki panikler; Stanley Cohen'e (1972/2002, s. 1) göre yazarlar, din adamları, politikacılar, uzmanlar ve kanaat önderleri gibi birçok failin eylemleriyle gerçekleşir.

Bu yaklaşım “Meşruiyet nasıl gerçekleşir?” sorusunu ikna/çeviri/anlatı (söylem), teorileştirme ve tanımlama/sınıflandırma başlıkları üzerinden yanıtlar. Suddaby vd.'ye göre (2017) ilk başlık meşruiyetin dil, iletişim ve metinlerin çevirileri vasıtasıyla gerçekleşen kolektif bir anlam üretimi olduğunu söyler. Bu kolektif anlam üretimi Michel Foucault'nun (1969/2002) “üzerine konuştukları nesnelere sistematik olarak biçimlendiren pratikler” olarak ele aldığı *söylem* kavramında da mevcuttur. Söylem ya da söylemsel meşrulaştırma; müzikte belli türler ve üslupların sürdürülmesinde, müzik tarihinin farklı dönemlere bölünmesinde, müzik kanonların oluşumunda ve örneğin Batı sanat müziğinin “dâhi” bestecilerinin değer atfedici kanonsal ifadelerinde görülür (Beard & Gloag, 1987/2005, s. 42). Ayrıca Batı sanat müziğinin istisnai müziksel değere sahip olduğunu kanıtlamaya yönelik ifadelerde (gelişkinlik, karmaşıklık vb.) de söylem etkili rol oynar. Böylece tıpkı iknayı hedefleyen retorik gibi söylem de bilişsel meşruiyeti oluşturan manipülatif bir karakter taşır (Suddaby & Greenwood, 2005, s. 40). Belli pratiklerin genelleştirilmiş özelliklere veya kategorilere soyutlanmasını ifade eden *teorileştirme* ise standartlaşmayı ve pratiklerin yayılmasını sağlayarak meşrulaşmaya hizmet eder (Suddaby vd., 2017, s. 461). Keza ciddi müzikler, müzik teorileriyle soyutlanmış ve standardize malumatı barındırmasının dışında yazılı kültürün parçası olarak akademiye “uygunlukları” üzerinden bilimin meşruiyetinden de pay alırlar. Bu olguyu *müzik teorisi meşruiyeti* olarak ifade etmek yerinde olacaktır. Son olarak tanımlama/kategorileştirme ise bir örgütün hem farklı (özgün) hem de aynı (izomorfik) olma ikilemine yani Joanne Martin vd.'nin (1983) deyimiyile *biriciklik paradoksuna* (*uniqueness paradox*) odaklanır (Suddaby vd., 2017, s. 461). Örneğin geleneksel manasıyla cazı öğrenen bir müzisyenin (benzerlik) sonrasında yerel tınları eklemleyerek özgünlük kazanma (farklılık) gayretinin ne denli “hakiki” caz olarak alımlanacağı paradoks dâhilinde düşünülebilir. Burada hâkim veya geleneksel olana eklenerek onayı arzulayan *benzerlik meşruiyeti* ile yaygın pratiğe mesafe üzerinden kimlik inşasını arzulayan *farklılık meşruiyeti* arasında gerilime şahit olunur.



Cathryn Johnson vd.'nin (2006) dört aşamalı süreci ise meşrulaşmanın nasıl gerçekleştiğine dair en açık yanıtı içerir: İnovasyon (*innovation*), yerel geçerlik (*local validation*), yayılma (*diffusion*) ve genel geçerlik (*general validation*). Bu dört aşamaya değinmeden önce sosyal psikolojide meşruiyetin bileşenleri olarak sıklıkla kullanılan uygunluk (*propriety*), geçerlik (*validity*), tasdik (*endorsement*) ve yetkilendirme (*authorization*) kavramları üzerinde durmak faydalı olacaktır. Meşruiyet nesnesine dair bireysel hükümler *uygunluğu* (Tost, 2011; Zelditch, 2006); bireysel uygunlukların birikimine dayalı kolektif hükümler *geçerliği* (Weber, 1922/1978; Galaskiewicz, 1985) ifade eder. Öte yandan *tasdik* (grup desteği); meşruiyet nesnesine yönelik bir odak failin akranlarının inançlarına, *yetkilendirme* ise odak failden daha yüksek/güçlü bir failin inançlarına işaret eder (Walker vd., 1986, s. 640). "Algı olarak meşruiyet" bölümünde de değinilecek bu terminoloji; Johnson vd.'nin (2006) öngördüğü meşrulaşmanın dört aşamasını (bilhassa müzikte ülke veya dünya ölçeğinde geçerli olmak üzere) kavramak adına hayli işlevseldir. *İnovasyon* aşaması; yerel düzeyde faillerin belli ihtiyaç, amaç ve arzularına dönük olarak "icat", "taklit", "sentez" gibi bir atılım üzerinden gerçekleşir. *Yerel geçerlik* ise faillerin söz konusu yeni nesneyi yaygın toplumsal değerler ve normlara uyumlu hâle getirmesiyle mümkün olur. Yani Parsonsçı uyum veya izomorfik baskılar uyarınca faillerin yeni nesneyi yerelliğin hususiyetleri doğrultusunda "güncellemeleri" gerekir. *Yayımla* aşaması ise bir kez yerel düzeyde geçerli olan yeni nesnenin, faillerce başka yerelliklerde de olumlu karşılanacağı yönünde algı ve beklentilerine yaslanır. Burada yeni nesnenin yeni yerelliklerde kabulünün başlangıca nazaran daha az gerekçeye ihtiyaç duyması kolaylık sağlar. Son olarak yayılma sürecinin neticesinde birçok yerelde yeni nesneye dair konsensüs oluşması *genel geçerliği* beraberinde getirir. Bu süreçte tasdik ve yetkilendirmenin olması, bireylerin ilgili nesneye dair uygunluk hükmü taşınmaları dahi otorite ve akranlarından yaptırım korkusu duydukları için uyumlu hareket etmelerini (-miş gibi yapmak) beraberinde getirir (Johnson vd., 2006, s. 67). Özetle ülke veya dünya ölçeğinde dört aşamadan geçen bir müziğin meşruluğunun altında tasdik (popülarite sağlar; popüler meşruiyet) ve/veya yetkilendirme (devlet ve/veya özel sermaye himayesinde ayrıcalık sağlar; burjuva/elit meşruiyet) mutlaka yer alır. Görünürde dört aşamayı küresel ölçekte yaşayarak tasdik ve yetkilendirmeyi barındıran ve kapitalist dünya sisteminin uzantısı olarak işleyebilen yegâne iki müzik Batı sanat müziği (kolonyalizm ve Batılılaşma politikaları sonrasında) ve cazdır (1950 sonrası caz rönesansı diğer adıyla Yeni Caz Çağı sonrasında).

### 2.3. Algı Olarak Meşruiyet

Suddaby vd.'ye (2017) göre bu yaklaşım; "Meşruiyet nedir?" sorusunu algısal ve öznel bileşenler üzerinden başka bir deyişle bir mülk olarak meşruiyeti metaforik düzeyde "beğeni", "değerlendirme" veya bir nesneye dair "uygunluk hükmü" açısından ele alarak yanıtlar. Tıpkı "süreç olarak meşrulaşma" yaklaşımı gibi toplumsal inşaya da dayanan "algı olarak meşruiyet" yaklaşımı, salt makro düzeylerin dışında süreç içinde - nihayetinde makro etkiler de üretebilen- bireylerin *algılarına* odaklanır (Suddaby vd., 2017, s. 463).

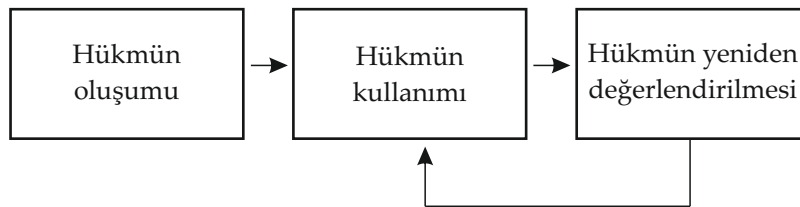
Anlaşılabileceği üzere "Meşruiyet nerede oluşur?" sorusuna istinaden yaklaşım, meşruiyetin "izleyicinin gözünde" (*eye of the beholder*) bulunduğunu (Ashforth & Gibbs, 1990; Zimmerman & Zeitz, 2002) vurgular. Ancak "algı olarak meşruiyet" yaklaşımı salt bireysel algıların dışında Suchman'ın (1995) "genelleştirilmiş algı" ifadesine yaslanarak meşruiyetin kolektif boyutunu da gözetir. Bu nedenle yaklaşım, "Meşruiyet nasıl oluşur?" sorusunu hem bireyin aktif mod veya pasif moda dayalı zihinsel işlemleri hem de makro yapıların bireyler üzerinde etkisi (ödül-yaptırım, izomorfik baskılar vb.) üzerinden inceler.

"Bireyler meşruiyet hükümlerini nasıl oluşturur?" sorusuna dair yaklaşım, *hükmün oluşum aşamasının* (*judgment formation process*) yalnız aktif moda (değerlendirici mod) dayalı gerçekleşmediğini; sezgisel yani pasif moda dayalı da gerçekleşebildiğini vurgular (Suddaby vd., 2017, s. 466). Aktif mod ve pasif mod üzerinden genelleştirilmiş meşruiyet hükmü mümkün olsa da iki modun bilgi kaynakları, bilişsel çaba boyutu ve erişilen meşruiyetin etkileri açısından farklılıklar vardır (Tost, 2011, s. 695). Örneğin sosyopolitik meşruiyetin yaslandığı aktif mod, normatif değerlendirmeye tabi olduğundan bilginin işlendiği "söylemsel değerlendirme" sonucunda meşruiyeti garanti eder (Bitektine, 2011, s. 157). Bilakis bilişsel meşruiyetin yaslandığı pasif mod ise meşruiyet nesnesinin "sorgulanmaksızın kabul edilmesini" sağlayarak kendisini

incelenmekten azade kılar (Bitektine, 2011, s. 157). Yani pasif modda, çaba gerektiren bilgiyi işleme süreci yerine geçerlik ipuçları üzerinden bilişsel kısayollara başvurulur veya kültürel beklentilere riayet edilir (Tost, 2011, s. 696).

Yaklaşım, “Bireylerin hükümleri makro düzeyde meşruiyeti yani geçerliği oluşturmak için nasıl birikiyor?” sorusunu aktif moda dayalı sosyopolitik meşruiyet üzerinden ele alır. Bu çerçevede yaklaşım, önceki bölümde değinilen uygunluk-geçerlik ve tasdik-yetkilendirme kavram setlerine başvurur. Yaklaşımında tasdik ve/veya yetkilendirmeye sahip geçerli bir nesneye dair uyumlu görüşlerin *toplumsal onaya*, sapkın görüşlerin ise *toplumsal yaptırıma* yol açacağı düşüncesi (Kuran, 1987; Suddaby vd., 2017) merkezîdir. Zira geçerlik; bireyin karşısına öznel değerlendirmelerden azade, âdeta bir “mülk”, “kaynak” ve “varlık” gibi nesnelleşmiş hâlde çıkar (Bitektine & Haack, 2015). Dolayısıyla önceki bölümde de ifade edildiği üzere bireyler, “hakiki” uygunluk hükümlerini gizleyerek “genelleştirilmiş algıya” yani geçerli hükme riayet etmeyi tercih edebilirler. Hatta Alex Bitektine ve Patrick Haack'a (2015) göre bir topluluk içinde tek bir birey tasdiklemese (uygunluk sıfır) veya bireyler doğrudan karşı çıksa (uygunluk negatif) dahi meşruiyet nesnesi yine de geçerliğini koruyabilir. Örneğin Gülay Karşıcı'nın (2007) fMRI yöntemiyle müzik beğenisinde kültürel etkenleri anlamaya çalıştığı çalışması, bazı görüşmecilerin gündelik hayatlarında yer vermese dahi Batı sanat müziğini “beğendiklerini” ifade edebildiğini gösterir. “Kültür”, “zekâ”, “entelektüellik” gibi olumlu çağrışımlar barındıran ciddi müzikleri beğenmiyorum demek “kültürsüz”, “düşük zekâ”, “cehalet” gibi çağrışımlar dâhilinde toplumsal yaptırımları beraberinde getirebilir.

Ayrıca bireyler bilinmeyen bir hedefe yönelik zihinsel emeği azaltmak için, bir meşruiyet nesnesinin son derece meşru faillerle ilintisine gönderme yapan *bağlantı meşruiyetine* de yaslanabilirler (Baum & Oliver, 1991). Bu durum ciddi müziklerin geçerliğinde mevcuttur. Zira ciddi müziklere dönük yetkilendirme yani güçlü kamusal (çeşitli özel sermaye kuruluşları) ve bürokratik (ordu, eğitim kurumları) faillerin (kısaca hâkim grupların) desteği görülür. Böylece ciddi müziklere dair pek bilgisi olmayanlar için zihinsel emeği azaltmaya yarayan bağlantı meşruiyeti, bilişsel meşruiyetin de kapısını aralar. Bu minvalde bir dinleyicinin içinde bulunduğu kültürel işleyiş doğrultusunda Batı sanat müziğinin üstünlüğünden veya “dâhi” görülen bestecilerden şüphe etmemesi ve açıklama çabası içinde dahi olmaması, bilişsel meşruiyetin bir göstergesidir.



Görsel 1: Meşruiyet hükmü döngüsü (Tost, 2011).

Aktif mod veya pasif mod üzerinden gerçekleşen meşruiyete dair hükmün oluşturulma aşamasından sonra *kullanım aşamasına* (use stage) geçilir. Meşruiyet nesnesinin sorgulanmadan hükmün kendisinden yararlandığı bu aşamada, hükmü oluşturan unsurlar asimile olur (Tost, 2011). Asimilasyon, toplumsal dünyanın belirsizliğinin üstesinden gelmeyi ve bireyin harcayacağı bilişsel enerjiyi minimize etmeyi sağlar (Lind, 2001; Tost & Lind 2010). Yani kullanım aşamasında meşruiyet, âdeta bilişsel meşruiyete ilişkin hususlar doğrultusunda işlerlik kazanır. Kullanım aşamasından sonra gerçekleşebilecek *hükmün yeniden değerlendirilme aşaması* (judgment reassessment stage) ise makro (kurumlar) veya mikro (bireyler) failin belli etkenler (sarsıntılar, çelişkiler ve refleksivite) sonucunda aktif modu açarak hükmü yeniden gözden geçirmeye karar vermesidir (Tost, 2011, s. 699). Hükmün yeniden değerlendirilmesi akabinde fail, -olası sonraki bir kırılmaya dek- kullanım aşamasına geri döner (Görsel 1). Özetle herhangi bir alanda yaşanabilecek sarsıntılar veya çelişkiler kullanım aşamasının dağılmasına yol açabilir. Bu bağlamda müzikoloji tarihinden çeşitli kırılma anlarını örnek vermek yerinde olacaktır. Örneğin Hermann von Helmholtz'un (1863/1954) işitsel algıların kültüre göre

değişebileceğini belirtmesi ve Alexander J. Ellis'in (1885) sekizli diziyi 1200 parçaya böldüğü *cent* sistemi, dönemin evrimci ve Batı merkezci müzikoloji yaklaşımlarında çelişiklere ve sarsıntılara yol açar. Burada Bourdieu'ye göre "bilimin, bilimci ve kendi tarihi üzerinde düşünmesi" ne gönderme yapan *refleksivite* (Şen, 2018, s. 367) de aktif modun açılmasında etkindir. Zira etnomüzikolojinin kültürel görelilik doğrultusunda bütün müziklerin incelenmeye değer olduğu savı üzerinden evrimci ve Batı merkezci müzikoloji yaklaşımlarından kopuşu, refleksivite dâhilinde yorumlanabilir. Son olarak bir etnomüzikoloğun gerçekleştireceği etnografik görüşmeler de katılımcıların ilgili konuya dair kullanım aşamasından, hükmü yeniden değerlendirme aşamasına geçmesini yani aktif modu açmasını (kısa süreliğine de olsa) sağlayabilir. Bu yüzden bir etnografik çalışmada görüşmecilerin meşruiyet algılarını hesaba katarak sorular geliştirmek önem taşır. Böylece müzikte meşruiyet üzerine düşünmek salt bir teorik gereç olmanın dışında müzik araştırmalarında metodolojiye dönük de imkânlar sunar.

### 3. "MÜZİK VE MEŞRUIYET" TEMALİ ÇALIŞMALARDA İKİ EĞİLİM: ORTAK DUYU VE TEORİK DÜZEY

Girişte de bahsedildiği üzere "müzik ve meşruiyet" temalı çalışmalarda, meşruiyeti *ortak duyu* düzeyinde hâkim grupların tanınması-onaması şeklinde değerlendirenler ve teorik düzeyde irdeleyenler şeklinde iki eğilim görülür. Birinci eğilim zımni temelini siyaset biliminde uzun süre kullanılan "halkın kabul edebileceği siyasi güç biçimleri" (Kaemmer, 1993, s. 34) şeklindeki meşruiyet tanımı oluşturur. Çeşitlilik arz eden ikinci eğilim ise meşruiyeti -buraya kadar etraflıca değinilen- sosyoloji, örgüt çalışmaları ve sosyal psikoloji teorileri üzerinden incelemenin yanı sıra müziksel meşruiyete dair özgün yaklaşımlar ve sınıflandırmalar da geliştirir. Bu iki eğilimin gelişmesinde farklı disiplinlerin/alanların meşruiyete yaklaşım biçimleri ve araştırmacıların disiplinler habitusları etkili olur. Örneğin siyaset bilimi disiplininde çoğu zaman meşruiyetin hangi manada (hâkim grupların tanınması-onaması) kullanıldığı belirgindir. Benzer yaklaşımı başka disiplinlerden/alanlardan araştırmacıların da sürdürmesi yanı sıra birçok bağlamda meşruiyetin sözlük anlamının yeterli bulunması, ortak duyu düzeyini doğurur. Burada girişte değinilen Rice'ın (2010) etnomüzikoloji disiplini dâhilinde tartıştığı birçok araştırmacının kavramların ortak duyu düzeyiyle yetinerek teorik bir yaklaşımdan kaçınma hâli yani disiplinler habitusları da rol oynar. Bu durum etnomüzikolojinin dışında diğer müzik alanlarında da mevcuttur. Öte yandan bilhassa örgüt çalışmaları, sosyal psikoloji ve sosyoloji literatüründe meşruiyete dönük teorik irdelemenin yaygınlığı müzik alanında teorik düzeyin gelişimine ön ayak olur.

Burada üzerinde durulacak birinci eğilimi oluşturan çalışmaların neredeyse tamamı ABD'de cazın meşruiyetini konu edinir. Zira cazın tarihsel süreç boyunca sırasıyla "halk müziği", "popüler müzik" ve "sanat müziği" şeklinde müziksel değer odaklı dönüşümü; sıklıkla cazın meşruiyet üzerinden sorgulanmasını beraberinde getirir. Örneğin Paul Lopes (1999), 20. yüzyılın ilk yarısında ABD'de modern cazın meşruiyetini senkretizm üzerinden ele alır. Lopes'e (1999, s. 26-27) göre alçak statülü caz müzisyenleri (başta siyah müzisyenler) Batı sanat müziği, Amerikan popüler müziği ve Afro-Amerikan halk müziğinden öğeleri sentezleyerek hem kendi profesyonel müzisyenliklerinin hem de cazın meşrulaşmasına katkıda bulunur. Burada Lopes (1999, s. 29), 20. yüzyıl başından itibaren cazın, birçok siyah profesyonel müzisyen açısından aşağı ırksal konumlarını da meşrulaştırmaya hizmet ettiğini vurgular. Ayrıca Lopes'in *Caz Sanat Dünyasının Yükselişi (The Rise of a Jazz Art World)* kitabı cazın -elit- meşrulaşmasını ele alan en kapsamlı çalışmalardan biridir. Lopes (2002/2004, s. 4); caz tarihini meşrulaşma penceresinden yorumladığı kitabında, müzisyenlerin rızası olmasaydı *caz rönesansının* (cazın yüksek sanat olarak yeniden doğduğu 1950'ler ve 1960'lar) hiç yaşanmayabileceğini vurgular. Gregory V. Thomas (2002) ise Lawrence W. Levine'den (1996) hareketle okul müfredatlarında cisimleşen kanonların meşruiyetin temeli olduğunu vurgular. Böylece Thomas (2002, s. 288), Amerikan akademisi yanı sıra Smithsonian Enstitüsü, Carnegie Hall ve Lincoln Center gibi elit kurumlarda cazın kanonlaşma süreçleri üzerinde durur. Damon J. Phillips ve David A. Owens (2004) ise 1920-1929 arasında hâkim kayıt şirketlerinin "gayrimeşru" ancak "kâr marjı yüksek" cazı, elitlerin baskısından azade kılabilmek

ve “ehlileştirmek” adına senfonik öğelerin (orkestralar ve beyaz müzisyenler) nasıl dâhil edildiği üzerinde durur. Burada Phillips ve Owens (2004, s. 293), dönemin hâkim kayıt şirketlerinin cazın yeniden formüle edilmesinde ve nihayetinde meşrulaşmasında katkıda bulunduğunu söyler. Scott Appelrouth (2005) ise zihin-beden düalizminden hareketle erken dönem cazın bedensel karakterinin (doğaçlamalı, katılımcı, ritmik ve dans odaklı) hâkim sosyokültürel kodların meşruiyetini tehdit ettiğini söyler. Bu bağlamda Appelrouth (2005), 1920'lerin ABD medyasında âdeta ahlaki paniğe yol açan erken dönem caza dair gayrimeşrulaştırıcı söylemlerin yanı sıra meşrulaştırıcı söylemlerin bedensel içeriğini ele alır. Ken Prouty (2008), caz eğitiminin meşrulaşmasında doğaçlamanın Batı kanonları geleneği kadar “değerli” ve bilhassa “öğretilebilir” olduğunun gösterilebilmesinin yattığını söyler. Prouty'e (2008, s. 1) göre cazın akademi alanında 1970'lere kadar karşılaştığı direnç, salt ırksal ve kültürel önyargıların ötesinde cazın doğaçlama merkezli olmasına da yaslanıyordu. Cazın dışında Steve Redhead ve John Street (1989), *toplum adına konuşma* ve politik meselelere müdahil olma meşruiyetinin sanatçının bağlı olduğu müzik türüyle yakından ilişkili olduğunu gösterir. Bu minvalde ABD'de folk müziği ideolojisini başlıca örnek gösteren Redhead ve Street, caz gibi ciddi bir müziğe yaslanan Sting'in beraberinde “politik yorum yapma” meşruiyetini kazandığını söyler (1989, s. 179). Bu olguyu *tür ilintili meşruiyet* olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Peter Manuel (2021) ise Rosalia'nın flamenko-fusion albümü *El mal querer* örneğinde müziksel inovasyonların meşruiyet sınırlarını tartışır. Bu kapsamda Manuel, bir sanatçının müziksel ehliyetine (*credential*) yani toplumca onanmış bir müziksel donanıma sahip olduğu ölçüde inovatif girişimlerinin meşruiyet kazanabileceğini vurgular.

Toparlamak gerekirse buraya kadar bahsedilen çalışmaların tamamı meşruiyeti “hâkim grupların/elitlerin tanınması ve onaması” şeklinde ortak duyu düzeyinde kavrar. Bu durum hâliyle meşruiyetin göreceli ve farklılık arz eden yönlerine değinilmemesine yol açar. Örneğin Lopes'in (1999, 2002/2004) çalışmalarında elit meşruiyetin mahiyeti, cazın belli üsluplarının eriştiği popüler meşruiyet (örneğin swing) ve istisnai caz müzisyenlerinin yıldız meşruiyeti etraflıca incelenebilecek hususlardır. Yine Appelrouth'un (2005) çalışmasında cazın bedensel karakteri üzerine yürütülen meşruluk-gayrimeşruluk tartışmalarında elit meşruiyet ile popüler meşruiyet arasında çekişme önemli bir yer tutar. Benzer bir duruma Phillips ve Owens'ın (2004) çalışmasında da rastlanır. Prouty'nin (2008) cazın akademik alana dâhil olma sürecini ele alan çalışması ise Batı sanat müziği merkezli eski müzik meşruiyeti ve müzik teorisi meşruiyeti üzerinden incelenmeye hayli elverişlidir. Son olarak Redhead ve Street'in (1989) politik düzeyde, Manuel'in (2021) ise müziksel inovasyon düzeyinde sanatçının “neyi ne kadar yapmaya” hakkı olduğunu irdeleyen çalışmaları; yıldız meşruiyeti ve ahlaki meşruiyet açısından yorumlanmaya uygundur. Özetle birbirinden farklı müziksel olayları mevcut meşruiyet teorileri ışığında incelemek salt ortak duyunun ötesinde geniş bir alan açar. Burada meşruiyet teorileri, meşruiyetin nasıl ve hangi güç ilişkilerince gerçekleştiğini kavramada önemli araçlar sunar. Aynı zamanda meşruiyetten ne anlaşılması gerektiği hususunda müphemliğin de giderilmesinde etkili olur.

Bu doğrultuda üzerinde durulacak ikinci eğilimi oluşturan çalışmalar; sosyoloji, örgüt çalışmaları ve sosyal psikoloji literatüründen yararlanarak meşruiyet teorilerine başvurur. Aynı zamanda “müzik ve meşruiyet” ilişkisine dair özgün sınıflandırmalar ve yaklaşımlar da geliştirmek peşindedir. Örneğin John E. Kaemmer'e (1993, s. 34) göre müzikte meşruiyet “Kimi müziksel etkinliklerin çok önemli görülmesi, başkalarının ise dikkate bile alınmaması anlamını taşır”. Müziksel meşruiyetin katmanlı toplumlarda görecelik arz edebileceğini söyleyen Kaemmer (1993, s. 34); hâkim gruplar açısından prestijlerini yansıtan müziklerin, “güçsüz” insanlar için ise kendilerini anlatan müziklerin meşru olduğunu söyler. Burada Kaemmer; Batılı elitlerin finanse ettiği opera, bale, senfoni orkestralarını “sanat müziği” veya “ciddi müzik” şeklinde adlandırarak meşrulaştırdığını vurgular. Yine Kaemmer (1993, s. 35) popüler müzikte meşruiyetin yüksek plak satışına dayandığını ekler (öncesinde bahsedilen sonuçsal meşruiyet dâhilinde düşünülebilir). Böylece burjuva/elit meşruiyeti ile popüler meşruiyeti birbirinden ayıran Kaemmer (1993, s. 35), müziksel meşruiyetin toplumun müzisyene verdiği ödüllerin büyüklüğü üzerinden anlaşılabilirliğini belirtir. Motti Regev (1997) ise yerel kültürlerde rock'ın meşrulaşma stratejilerini “Anglo-Amerikan pop/rock olduğu hâliyle”, “taklit” ve

“sentez” olarak üç kategoride inceler. İlk kategori, yerel kimliğin inşası adına yabancı bir müzik konumunda Anglo-Amerikan pop/rock kayıtlarına ve konserlerine “özgürlük” gibi hususi anlamlar yüklemektir (1997, s. 131). İkinci kategori ise punk, metal, rap, progresif gibi Anglo-Amerikan üslupları yerel müzisyenlerin “taklit” etmesine dayanır (1997, s. 132). Üçüncü kategori ise bir Anglo-Amerikan üsluba geleneksel-yerel çalgı ve tınların eklenmesine dayalı “sentez” girişimlerini ifade eder (1997, s. 134). Diğer taraftan Lopes (2000), Bourdieu'den hareketle spesifik ve burjuva meşruiyete yaslanan “yüksek sanat” ile popüler meşruiyete yaslanan “popüler sanat” (ekonomik başarı, endüstriyel sanat) arasında 1950'lerin modern caz paradigmasını “kısıtlı popüler sanat” (melez estetik) olarak konumlandırır. Böylece Bourdieu'nün yaklaşımını güncelleyen Lopes (2000, s. 174), bir “kısıtlı popüler sanat” olarak caz altkültüründe müziksel meşruiyetin; müzisyenlerin, izlerkitlenin, prodüktörlerin ve eleştirmenlerin *karizmatik kutsamasına* (tıpkı yüksek sanat gibi) dayandığını söyler. Diğer yandan Lopes (2000, s. 175); cazın işçi sınıfı, etnik ve ırksal azınlıkların üyeleri tarafından üretilmesi ve endüstriye bağı üzerinden bir popüler müzik pratiği olduğunu da ekler. Benzer şekilde Bourdieucü bir yaklaşım güden Charles Kirschbaum (2007) ise caz müzisyenlerin biyografilerinden yola çıkarak yapısal değişimler karşısında müzisyenlerin kendilerini meşru kılma yollarını araştırır. Kirschbaum (2007), bir caz müzisyeni için meşruiyetin jam session'larda akranlar arası tanınma-onanma ve müzik topluluklarına iştirak yoluyla sağlandığını söyler. Bu minvalde Kirschbaum (2007, s. 196-197), Ornette Coleman'ın free caz üslubunun jam session'lardan ziyade eleştirmenlerce sağlanan meşruiyetini istisnai/atipik bir örnek olarak gösterir. Müzik literatüründe meşruiyete teorik düzeyde en sık başvuran isim Vaughn Schmutz olur. Örneğin Schmutz (2009); ABD, Fransa, Almanya ve Hollanda gibi ülkeler örneğinde belli popüler müzik türlerinin meşruiyetinin artmasına koşut olarak ilgili türün medyasında erkek egemen alımlamanın da arttığını savunur. Burada Schmutz, *medya ilgisini (media attention)* meşruiyet göstergesi olarak değerlendiren örgüt çalışmaları teorilerine yaslanır. Yine Vaughn Schmutz ve Alison Faupel (2010); popüler müzikte kutsamanın yani meşruiyetin toplumsal cinsiyete dayalı doğasını “tarihsel önem” (eskiye dayanma), “yüksek sanat kriterleri” (dâhilik ve başyapıt), “ideoloji ve otonom sanatçı” (sanatçı unvanına layık olabılme), “toplumsal ağlar” (toplumsal sermaye) ve otantisite (sahicilik iddiası beraberinde meşruiyet iddiasını da taşıyabilir) başlıkları üzerinden inceler. Nihayetinde Schmutz ve Faupel (2010), eleştirmenlerin erkek sanatçıları tarihsellik, otonom sanatçılık ve yüksek sanat kriterleri üzerinden meşrulaştırırken kadın sanatçıların daha çok kişisel-profesyonel ilişkileri ve algılanan duygusal otantisiteleri üzerinden meşrulaştırdıklarını belirtir. Son olarak Vaughn Schmutz ve Alex van Venrooij (2018); Bourdieu'nün spesifik, burjuva ve popüler meşruiyet ayrımlarından yola çıkarak 2000-2007 arası yayımlanan popüler müzik albümlerinin kutsanma süreçlerini inceler. Bu minvalde Schmutz ve van Venrooij (2018, s. 3), meşruiyet türlerinin ne ölçüde rekabet ettiğini ve birbirlerini tamamladığını “doğrudan” (*immediate*; ticari başarı ve eleştirel kabul), “aracılı” (*intermediate*; sene sonunda eleştirmenlerin seçimleri ve Grammy Ödülleri) ve “geriye dönük” (*retrospective*; on yılın albümleri) şeklindeki kutsamanın üç biçimi üzerinden ele alır. Özetle Schmutz ve van Venrooij (2018, s. 13), kutsama işleminin rekabet hâlinde görünen spesifik, burjuva ve popüler meşruiyetlerin konsensüsü üzerinden gerçekleştiğine değinir. Öte yandan Michael Patrick Vaughn (2019); meşru bir sanatçının “aracı” (*intermediary*), “eleştirmen” ve “eşikbekçisi” (*gatekeeper*) olarak hareket edebileceğini ve belli koşullar altında türün gelişimini de etkileyebileceğini söyler. Birçokları gibi Bourdieu'nün üç tür meşruiyete (spesifik, burjuva ve popüler) yaslanan Vaughn (2019, s. 7-8), popüler konsensüse dayanan *scene-bazlı meşruiyet* ile ekonomik başarı ve profesyonel tanımaya yaslanan *endüstriyel-bazlı meşruiyeti* birbirinden ayırır.

Buraya kadar ele alınan Kaemmer (1993), Lopes (2000), Schmutz ve van Venrooij (2018), Vaughn (2019); çalışmalarında Bourdieu'nün (1983) spesifik, burjuva ve popüler meşruiyet ayrımları üzerinden hareket ederler. Bu üç meşruiyet türüne Lopes'in caz dâhilinde geliştirdiği “kısıtlı popüler sanat” yani “spesifik popüler meşruiyet” kavramı önemli bir katkıdır. Ayrıca Kirschbaum'un (2007) Bourdieu'nün sermaye biçimleri ve Schmutz'un (2009) ise örgüt çalışmaları dâhilinde medya ilgisi teorileri üzerinden müzikte meşruiyeti ele aldıkları görülür. Regev (1997) ve Schmutz ve Faupel (2010) ise meşruiyeti müziksel olaya özgü

sınıflandırmalar geliştirerek değerlendirirler. Özetle ikinci eğilimi oluşturan çalışmalarda sınırlı ve operasyonel düzeyde olsa da belli bir teorik yaklaşım mevcuttur. Bu girişimlerin hem meşruiyet kavramını daha anlaşılır kıldığı hem de müziksel alanın ihtiyaçları doğrultusunda teorik bir katkı sunduğu görülür.

#### 4. MÜZİKSEL MEŞRUIYET VE TÜRLERİ

Buraya kadar müziksel alanda işletilebilecek birçok meşruiyet türü olduğu gösterildi. Bu bölümün amacı ise müziksel meşruiyet ve türlerini çeşitli örnekler üzerinden somutlamaktır. Bu minvalde karışıklığa mahal vermemek ve konuyu sadeleştirmek adına çalışma boyunca ele alınan meşruiyet türlerinin dayandığı disiplinler/alanlar Tablo 1'de yer alıyor.

Tablo 1: İlgili disiplinler/alanlar ve meşruiyet türleri

<b>Sosyoloji</b>
Geleneksel meşruiyet (Weber, 1947/2017)
Karizmatik meşruiyet (Weber, 1947/2017)
Rasyonel meşruiyet (Weber, 1947/2017)
Spesifik meşruiyet (Bourdieu, 1983)
Burjuva meşruiyeti (Bourdieu, 1983)
Popüler meşruiyet (Bourdieu, 1983)
<b>Örgüt Çalışmaları</b>
Bilişsel meşruiyet (Suchman, 1995)
Ahlakimeşruiyet (Suchman, 1995) [sosyopolitik meşruiyet, Aldrich & Fiol, 1994]
1. Sonuçsal meşruiyet
2. Prosedürel meşruiyet
3. Yapısal meşruiyet
4. Kişisel meşruiyet
Pragmatik meşruiyet (Suchman, 1995)
Bağlantı meşruiyeti (Baum & Oliver, 1991)

Burada belirtilen meşruiyet türleri birbirleriyle rekabet hâlinde olabileceği gibi tamamlayıcı mahiyet de arz edebilir. Tablo 2'de ise müziksel alanda işlevsel olabilecek müziksel meşruiyet türlerinin diğer hangi meşruiyet türleriyle ilişkili olduğu örnekler üzerinden gösterilmektedir.

Tablo 2: Öne çıkan müziksel meşruiyet türleri, ilişkili meşruiyet türleri ve örnekler

Müziksel Meşruiyet Türleri	İlişkili Meşruiyet Türleri	Örnekler
Eski müzik meşruiyeti	Geleneksel meşruiyet, bilişsel meşruiyet, bağlantı meşruiyeti	Batı sanat müziği, klasik Türk müziği, halk müzikleri
Yıldız meşruiyet	Karizmatik meşruiyet, popüler meşruiyet, sonuçsal meşruiyet, kişisel meşruiyet	Michael Jackson, Beethoven, John Coltrane
Yasal meşruiyet	Rasyonel meşruiyet, burjuva/elit meşruiyeti, prosedürel meşruiyet	Batı sanat müziği, caz, klasik Türk müziği
Spesifik meşruiyet	Karizmatik meşruiyet, kişisel meşruiyet, burjuva/elit meşruiyeti	Charlie Parker, Grammy Ödülleri

Burjuva/elit meşruiyeti	Spesifik meşruiyet, prodesürel meşruiyet, yapısal meşruiyet, bilişsel meşruiyet, bağlantı meşruiyeti	Batı sanat müziği, caz
Popüler meşruiyet	Sonuçsal meşruiyet, karizmatik meşruiyet, kişisel meşruiyet, pragmatik meşruiyet	Arabesk, rap, k-pop
Spesifikpopüler meşruiyet	Karizmatik meşruiyet, spesifik meşruiyet, popüler meşruiyet	Jam session
Sosyomüziksel meşruiyet	Sosyopolitik meşruiyet, ahlaki meşruiyet	Wagner, Toscanini
Müzik teorisi meşruiyeti	Geleneksel meşruiyet, burjuva /elit meşruiyeti, prosedürel meşruiyet	Batı sanat müziği, caz
Benzerlik ve farklılık meşruiyetleri	Ahlaki meşruiyet, sosyopolitik meşruiyet	Cazda yerelleştirme/sentez
Tür ilintili meşruiyet	Ahlaki meşruiyet, sosyopolitik meşruiyet	Folk müzik ve politik söylem

Burada müziksel meşruiyet türleriyle ilişkili diğer meşruiyet türleri en “doğrudan” ve “kaba” hâliyle gösterildi. Zira istendiği takdirde Tablo 2'deki bütün meşruiyet türleri arasında bir biçimde ilişki kurmak mümkündür. En basitinden Schmutz ve van Venrooij (2018), görünürde oldukça farklılık arz eden Bourdieu'nün spesifik, burjuva ve popüler meşruiyetlerinin birbirleriyle hayli ilintili olabildiğini ve keşif edildiğini ortaya koyar. Dolayısıyla Tablo 2'de verilen meşruiyet türlerinin belli başlı olanlarını örnekler üzerinden açıklamak daha yerinde olacaktır. Örneğin Türk ulusal kimliğinin inşasında araç olmasıyla eski müzik meşruiyeti barındıran Türk halk müziği, kadimliğiyle Weber'in geleneksel meşruiyetine ve akabinde taşıdığı müziksel değer üzerinden de bilişsel meşruiyete (sorgulanmaksızın kabul edilebilirlik) sahiptir. Bu müziğin hâlihazırda meşru bürokratik faillerce tanınması-onanması ve üniversite düzeyinde eğitiminin verilmesi beraberinde bağlantı meşruiyetini de getirebilir. Öte yandan yıldız meşruiyetine örnek olarak gösterdiğim Michael Jackson, satış rakamlarıyla (örneğin dünya genelinde 70 milyon kopya satan *Thriller* albümü) sonuçsal meşruiyete yani geniş kitle tasdiğiyle popüler meşruiyete de sahiptir. Michael Jackson'ın dönemin pop alanı içinde istisnai başarısı ve son kertede yüksek simgesel sermaye birikimi yıldız meşruiyetinde etkili olur. Türkiye'de gerek orduda gerekse eğitim sisteminde yer alabilmesi belli mevzuatlar üzerinden düzenlenmiş ve yetkilendirilmiş Batı sanat müziği ve caz gibi türler ise yasal meşruiyeti barındırır. Zira evrensellik iddiası taşıyan ciddi müzikler, akademik alanın onayı sayesinde burjuva/elit meşruiyetini, en uygun üretim yöntemine (notasyon ve teori merkezlik) dayanmasıyla müzik teorisi meşruiyetini yani prosedürel meşruiyeti içerirler. Bu hususiyetlerin tümünden yoksun olan arabesk, rap, k-pop gibi hâkim gruplar açısından çoğu zaman gayrimeşru addedilen popüler türler ise meşruiyetlerini halkın tasdiğine ve türü başarıyla temsil edebilen müzisyenlere yaslayarak popüler meşruiyet üzerinden varlık gösterirler. Diğer taraftan Schmutz ve van Venrooij (2018), profesyonel tanınmayı ifade eden (üreticilerin üreticileri onaylaması) Grammy Ödüllerini spesifik meşruiyet olarak değerlendirir. Benzer şekilde kariyerine caz jam session'larında elde ettiği başarılar (karizmatik kutsama) üzerinden yön veren Charlie Parker'ın da spesifik meşruiyeti barındırdığı söylenebilir. Ancak Lopes'in (2000) yaklaşımı uyarınca 1940'ların caz jam session'ları hem spesifik meşruiyete (müzisyenler için üreten müzisyenler) hem de popüler meşruiyete (elitlerin yetkilendirmesinden azade ve alt sınıf üyelerce üretilmesi) dayanan bir spesifik popüler meşruiyet örneğidir. Öte yandan aşıkâr

anti-semitizmi yanı sıra Nazizmle ilişkilendirilmesi -kimilerince- Wagner'in ahlaki gayrimeşruyetine delalettir. Yani Wagner, sosyomüziksel meşruyet çerçevesinde “sosyo” açıdan gayrimeşru; “müziksel” açıdan döneme damga vuran besteciliğiyle meşrudur. Bilakis faşizme karşıtlığıyla öne çıkan Toscanini'nin ise istisnai bir ahlaki meşruyeti barındırdığı söylenebilir. Ayrıca ahlaki meşruyet ya da sosyomüziksel meşruyet; müzisyen, izlerkitle, mekân gibi bileşenlerin hâkim normlara “uygunlukları” üzerinden de öne çıkar. Sözelimi cazda “değerlere uygunluk” gelenekçi bir çizgide benzerlik meşruyetini ima etse de yerleştirme/sentez girişimleri farklılık meşruyetini ifade eder. Burada farklılık girişimlerinin ne denli “caz hudutları” içinde meşru alımlanacağı Martin vd.'nin (1983) biriciklik paradoksuna örnek teşkil eder. Son olarak folk müziğin değer dünyasında politik söylemin tabiiği ve hatta gerekliliği, tür ilintili meşruyetin ahlaki meşruyetle olan ilişkisini ortaya koyar.

## Sonuç

Çalışma boyunca müzik literatüründe meşruyeti ortak duyunun ötesinde, farklı disiplinlerin/alanların meşruyet teorileri üzerinden ele almanın önemi gösterilmeye çalışıldı. Zira ortak duyu düzeyinde çalışmalar, meşruyetin nasıl gerçekleştiğini ve güç ilişkilerini açıklamada tatmin edici olmaktan uzaktır. Buna meşruyetten ne anlaşılması gerektiği hususunda olası “belirsizlikler” ve “kafa karışıklığı” da eşlik edebilmektedir. Bilakis teorik düzeyde çalışmalar, basit ve operasyonel bir mahiyet de taşısa belli meşruyet teorilerine yaslandığından meşruyetin daha “açık” ve “işlevsel” kavranmasını sağlar. Yine böyle çalışmalar, müziksel alanın taleplerine uygun teorik katkılara da imkân tanır. Diğer taraftan “müzik ve meşruyet” temalı çalışmalarda; bir türün meşruyeti-gayrimeşruyeti, eğitim meşruyeti, sanatçı/müzisyen meşruyeti ve eser/album meşruyeti gibi alanlar öne çıkar. Ancak çalışmada daha geniş bir düzlemde başka alanlarda (izlerkitle, mekân, kayıt süreci vb.) da müziksel meşruyeti incelemenin mümkün olduğu görülür. Bu kapsamda değinilen müziksel meşruyet ve türleri etkili araçlar sunar. Nihayetinde çalışma boyunca üzerinde durulan yaklaşımların ampirik olarak sınanmasına ağırlık vermek ileride daha sağlam ve çeşitli teorik kavrayışların da kapısını aralayacaktır.

<b>Hakem Değerlendirmesi</b> <i>Peer-review</i>	<b>Bağımsız</b> <i>Externally peer-reviewed.</i>
<b>Çıkar Çatışması</b> <i>Conflict of Interest</i>	<b>Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.</b> <i>The author has no conflict of interest to declare.</i>
<b>Finansal Destek</b> <i>Financial Support</i>	<b>Yazar çalışması için finansal destek almadığını beyan etmiştir.</b> <i>The author declared that this study has received no financial support.</i>
<b>Teşekkür Açıklaması</b> <i>Acknowledgements</i>	“Müzik ve meşruyet” üzerine düşünmeme vesile olan Doç. Dr. Aykut Barış Çerezcioglu'na, İngilizce özetlerin son okumasını gerçekleştiren Rasheedah Mullings'e ve makalenin redaksiyonunda yardımlarını esirgemeyen Ece Kolgu'ya teşekkür ederim.



**Kaynaklar**

- Adorno, T. W. (1999). Popüler Müzik Üzerine (E. Çelik, Çev.). *Toplumbilim*, 1999(9), 69-77. (Özgün eser 1941 tarihlidir)
- Aldrich, H. E. & Fiol, C. M. (1994). Fools Rush in? The Institutional Context of Industry Creation. *Academy of Management Review*, 19(4), 645-670.
- Appelrouth, S. (2005). Body and Soul: Jazz in the 1920s. *American Behavioral Scientist*, 48(11), 1496-1509.
- Aristoteles (1975). *Politika* (M. Tuncay, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları. (Özgün eser M.Ö. 350 tarihlidir)
- Ashforth, B. E. & Gibbs, B. W. (1990). The Double-Edge of Organizational Legitimation. *Organization Science*, 1(2), 177-194.
- Baum, J. A. & Oliver, C. (1991). Institutional Linkages and Organizational Mortality. *Administrative Science Quarterly*, 36(2), 187-218.
- Beard, D. & Gloag, K. (2005). *Musicology: The Key Concepts*. London and New York: Routledge. (Özgün eser 1987 tarihlidir)
- Bitektine, A. (2011). Toward a Theory of Social Judgments of Organizations: The Case of Legitimacy, Reputation, and Status. *Academy of Management Review*, 36(1), 151-179.
- Bitektine, A. & Haack, P. (2015). The "Macro" and the "Micro" of Legitimacy: Toward a Multilevel Theory of the Legitimacy Process. *Academy of Management Review*, 40(1), 49-75.
- Bourdieu, P. (1983). The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. *Poetics*, 12(4-5), 311-356.
- Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine* (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık. (Özgün eser 1994 tarihlidir)
- Bourdieu, P. (2016). *Devlet Üzerine: Collège de France Dersleri* (A. Sümer, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün eser 2012 tarihlidir)
- Bourdieu, P. (2017). *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (D. F. Şannan & A. G. Berkkurt, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları. (Özgün eser 1979 tarihlidir)
- Bozeman, B. (1993). A Theory of Government "Red Tape". *Journal of Public Administration Research and Theory*, 3(3), 273-304.
- Cohen, S. (2002). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. Routledge: London and New York. (Özgün eser 1972 tarihlidir)
- Deephouse, D. L. & Suchman, M. (2008). Legitimacy in Organizational Institutionalism. R. Greenwood, C. Oliver, K. Sahlin, & R. Suddaby (Ed.), *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism* (s. 49-77) içinde. London: SAGE Publications.
- DiMaggio, P. J. & Powell, W. W. (1983). The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. *American Sociological Review*, 48(2), 147-160.
- Ellis, A. J. (1885). *On the Musical Scales of Various Nations*. London: Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce.
- Fisher, G., Kotha, S., & Lahiri, A. (2016). Changing with the Times: An Integrated View of Identity, Legitimacy, and New Venture Life Cycles. *Academy of Management Review*, 41(3), 383-409.

- Foucault, M. (2002). *Archaeology of Knowledge* (A. M. S. Smith, Çev.). Routledge: London and New York. (Özgün eser 1969 tarihlidir)
- Galaskiewicz, J. (1985). Interorganizational Relations. *Annual Review of Sociology*, 11(1), 281-304.
- Hannan, M. T. & Carroll, G. R. (1992). *Dynamics of Organizational Populations: Density, Legitimation, and Competition*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Helmholtz, H. L. F. (1954). *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (A. J. Ellis, Çev.). New York: Dover Publications, Inc. (Özgün eser 1863 tarihlidir)
- Hudson, B. A. & Okhuysen, G. A. (2009). Not with a Ten-Foot Pole: Core Stigma, Stigma Transfer, and Improbable Persistence of Men's Bathhouses. *Organization Science*, 20(1), 134-153.
- Johnson, C., Dowd, T. J., & Ridgeway, C. L. (2006). Legitimacy as a Social Process. *Annual Review of Sociology*, 32, 53-78.
- Kaemmer, J. E. (1993). *İnsan Yaşamında Müzik* (Y. Özer, Çev.). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü (Basılmamış Ders Notu).
- Karşıcı, G. (2007). *Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir fMRI Çalışması* (Tez No. 226322) [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kirschbaum, C. (2007). Careers in the Right Beat: US Jazz Musicians' Typical and Non-Typical Trajectories. *Career Development International*, 12(2), 187-201.
- Kuran, T. (1987). Preference Falsification, Policy Continuity and Collective Conservatism. *The Economic Journal*, 97(387), 642-665.
- Laermans, R. (1992). The Relative Rightness of Pierre Bourdieu: Some Sociological Comments on the Legitimacy of Postmodern Art, Literature and Culture, *Cultural Studies*, 6(2), 248-260.
- Legitimacy. (t.y.). *Cambridge Dictionary*. 28 Nisan 2022 tarihinde <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/legitimacy> adresinden erişildi.
- Legitimus, Legitima, Legitimum (t.y.). *Latdict: Latin Dictionary and Grammar Resources*. 28 Nisan 2022 tarihinde <https://latin-dictionary.net/definition/25462/legitimus-legitima-legitimum> adresinden erişildi.
- Levine, L. (1996). *The Opening of the American Mind: Canons, Culture, and History*. Beacon Press: Boston.
- Lind, E. A. (2001). Fairness Heuristic Theory: Justice Judgments as Pivotal Cognitions in Organizational Relations. J. Greenberg & R. Cropanzano (Ed.), *Advances in Organizational Justice* (s. 56-88) içinde. Stanford, California: Stanford University Press.
- Lopes, P. (1999). Diffusion and Syncretism: The Modern Jazz Tradition. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 566(1), 25-36.
- Lopes, P. (2000). Pierre Bourdieu's Fields of Cultural Production: A Case Study of Modern Jazz. N. Brown & I. Szeman (Ed.), *Fieldwork in Culture* (165-185) içinde. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Lopes, P. (2004). *The Rise of a Jazz Art World*, Cambridge: Cambridge University Press. (Özgün eser 2002 tarihlidir)
- Low, B. & Johnston, W. (2008). Securing and Managing an Organization's Network Legitimacy: The Case of Motorola China. *Industrial Marketing Management*, 37(7), 873-879.
- Machiavelli (1994). *Prens* (N. Güvenç, Çev.). İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi. (Özgün eser 1532 tarihlidir)

- Manuel, P. (2021). The Rosalía Polemic: Defining Genre Boundaries and Legitimacy in Flamenco. *Ethnomusicology*, 65(1), 32-61.
- Martin, J., Feldman, M. S., Hatch, M. J., & Sitkin, S. B. (1983). The Uniqueness Paradox in Organizational Stories. *Administrative Science Quarterly*, 438-453.
- Marx, K. & Engels, F. (1968). *Alman İdeolojisi: Feurbach* (S. Hilâv, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar. (Özgün eser 1845 tarihli dir)
- Mazza, C. (1999). *Claim, Intent, and Persuasion: Organizational Legitimacy and the Rhetoric of Corporate Mission Statements*, New York: Springer Science+Business Media.
- Messer, C. M., Adams, A. E., & Shriver, T. E. (2012). Corporate Frame Failure and the Erosion of Elite Legitimacy. *The Sociological Quarterly*, 53(3), 475-499.
- Meşruiyet, Meşruluk (t.y.). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 28 Nisan 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Meşruiyyet (t.y.). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. 28 Nisan 2022 tarihinde <https://www.osmanlicaturkce.com/?k=me%C5%9Fruuiyyet&t=%40> adresinden erişildi.
- Parsons, T. (1960) *Structure and Process in Modern Societies*. New York: The Free Press.
- Phillips, D. J. & Owens, D. A. (2004). Incumbents, Innovation, and Competence: The Emergence of Recorded Jazz, 1920 to 1929. *Poetics*, 32(3-4), 281-295.
- Platon (2005). *Devlet* (C. Saraçoğlu & V. Atayman, Çev.) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları. (Özgün eser c. M.Ö. 375 tarihli dir)
- Prouty, K. E. (2008). The "Finite" Art of Improvisation: Pedagogy and Power in Jazz Education. *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation*, 4(1), 1-15.
- Rao, H. (2004). Institutional Activism in the Early American Automobile Industry. *Journal of Business Venturing*, 19(3), 359-384.
- Redhead, S. & Street, J. (1989). Have I the right? Legitimacy, Authenticity and Community in Folk's Politics. *Popular Music*, 8(2), 177-184.
- Regev, M. (1997). Rock Aesthetics and Musics of the World. *Theory, Culture & Society*, 14(3), 125-142.
- Rice, T. (2010). Disciplining Ethnomusicology: A Call for a New Approach. *Ethnomusicology*, 54(2), 318-325.
- Rousseau, J. J. (2012). *Toplum Sözleşmesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1762 tarihli dir)
- Ruef, M. & Scott, W. R. (1998). A Multidimensional Model of Organizational Legitimacy: Hospital Survival in Changing Institutional Environments. *Administrative Science Quarterly*, 43(4), 877-904.
- Schmutz, V. (2009). Social and Symbolic Boundaries in Newspaper Coverage of Music, 1955-2005: Gender and Genre in the US, France, Germany, and the Netherlands. *Poetics*, 37(4), 298-314.
- Schmutz, V. & Faupel, A. (2010). Gender and Cultural Consecration in Popular Music. *Social Forces*, 89(2), 685-707.
- Schmutz, V. & van Venrooij, A. (2018). Harmonizing Forms of Legitimacy in the Consecration of Popular Music. *American Behavioral Scientist*, 65(1), 83-98.

- Suchman, M. C. (1995). Managing Legitimacy: Strategic and Institutional Approaches, *Academy of Management Review*, 20(3), 571-610.
- Suddaby, R. & Greenwood, R. (2005). Rhetorical Strategies of Legitimacy. *Administrative Science Quarterly*, 50(1), 35-67.
- Suddaby, R., Bitektine, A., & Haack, P. (2017). Legitimacy. *Academy of Management Annals*, 11(1), 451-478.
- Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün eser 1997 tarihli dir)
- Şen, S. (2018). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Düşünümsellik. *Cogito*, 76, 366-399.
- Thomas, G. V. (2002). The Canonization of Jazz and Afro-American Literature. *Callaloo*, 25(1), 288-308.
- Thukydides (2020). *Peloponnesos Savaşları* (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları. (Özgün eser M.Ö. 4. yüzyıl başları tarihli dir)
- Tost, L. P. (2011). An Integrative Model of Legitimacy Judgments. *Academy of Management Review*, 36(4), 686-710.
- Tost, L. P. & Lind, E. A. (2010). Chapter 1 Sounding the Alarm: Moving from System Justification to System Condemnation in the Justice Judgment Process. E. A. Mannix, M. A. Neale, & E. Mullen (Ed.), *Fairness and Groups (Research on Managing Groups and Teams, Vol. 13)* (3-27) içinde. UK: Emerald Group Publishing.
- Vaughn, M. P. (2019). Supermodel of the World: The Influence of Legitimacy on Genre and Creativity in Drag Music Videos. *Social Psychology Quarterly*, 82(4), 431-452.
- Walker, H. A., Thomas, G. M., & Zelditch Jr., M. (1986). Legitimation, Endorsement, and Stability. *Social Forces*, 64(3), 620-643.
- Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press. (Özgün eser 1922 tarihli dir)
- Weber, M. (2017). *Bürokrasi ve Otorite* (B. Akın, Çev.). Ankara: Adres Yayınları. (Özgün eser 1947 tarihli dir)
- Zelditch Jr., M. (2001). Theories of Legitimacy, J.T. Jost & B. Major (Ed.), *The Psychology of Legitimacy: Emerging Perspectives on Ideology, Justice, and Intergroup Relations* (s. 33-53) içinde. UK: Cambridge University Press.
- Zelditch, M. (2006). Legitimacy Theory. P. J. Burke (Ed.), *Contemporary Social Psychological Theories* (s. 324-352) içinde. Stanford, California: Stanford University Press.
- Zimmerman, M. A. & Zeitz, G. J. (2002). Beyond Survival: Achieving New Venture Growth by Building Legitimacy. *Academy of Management Review*, 27(3), 414-431.

## Extended Abstract

### Music and Legitimacy: An Analysis Through Theories of Legitimacy

Timothy Rice (2010) criticizes the fact that in the discipline of ethnomusicology, many theories are taken-for-granted without any discussion. "Music and identity," for example, is quite a popular subject in the literature. Rice (2010, p. 320) states, however, that in studies on this theme identity is neither defined nor referenced in relation to disciplines/fields such as anthropology, sociology, psychology, or cultural studies. This is also evident in studies on the theme of "music and legitimacy" in musical literature (historical musicology, ethnomusicology, music education, etc.). As such, this paper aims to give theoretical grounding to musical legitimacy beyond the commonsense and based on the approaches of disciplines/fields such as sociology, organization studies, and social psychology.

Under the title of “Legitimacy: History and Basic Theoretical Approaches,” the paper first emphasizes what Morris Zelditch, Jr. classifies as the four theoretical approaches to legitimacy literature -classical theories, consensus theories, conflict theories, and mixed strategies. *Classical theories* focus on the legitimacy of the ideal state through Plato's (c. 350 BC/2005) normative and Aristotle's (350 BC/1975) descriptive arguments. *Consensus theories*, which constitute the most common legitimacy approach, are based on Jean-Jacques Rousseau's *Social Contract* (1762/2012) and particularly Talcott Parsons's (1960) understanding of “compliance between actions and social values.” For instance, musical legitimacy can be considered through the “conformity” of a musician to the norms of the genre to which he/she is attached, the concert etiquette of an audience member, and the symbolic or physical requirements of a concert venue for a musical performance. *Conflict theories* that extend from Niccolò Machiavelli's (1532/1994) approach to legitimacy as serving to mask the real interests of rulers appear through the *false consciousness* concept of Karl Marx and Friedrich Engels (1845/1968) as well as the *cultural industry* theory of Theodor W. Adorno (1941/1999). In their synthesis of consensus and conflict theories, Max Weber and Pierre Bourdieu stand out under *mixed strategies*. For Weber (1947/2017), who sees the will of sovereignty under legitimacy, legitimacy has three foundations: *traditional* (the power of traditions), *charismatic* (the exceptional sanctity of the individual), and *rational* (laws). From this point of view, music that claims to be ancient or nostalgic in the musical world indicates *old music legitimacy*; the privileged high symbolic capital accumulation of a musician equates to *star legitimacy*; serious music education provided by universities in many countries in line with a certain curriculum points to *legal legitimacy*. Bourdieu (1983), who conceives of legitimacy as symbolic power, mainly focuses on three competing types of legitimacy: *specific* (production for other producers), *bourgeois* (ethical and aesthetic approval of dominant groups), and *popular* (admiration of the public).

In the section titled “Organization Studies and Three Approaches in Legitimacy Theories,” the paper of Roy Suddaby et al. (2017), who primarily focused on organization studies literature, is examined. They define three approaches to configure legitimacy -“legitimacy as property,” “legitimation as process,” and “legitimacy as perception.” The “legitimacy as property” approach considers legitimacy as intangible assets that can be “acquired,” “accumulated,” “lost,” “spread,” and “repaired.” Mark C. Suchman's (1995) approach, which considers legitimacy on three levels: *pragmatic* (self-interested calculations), *moral* (a positive normative evaluation), and *cognitive* (taken-for-grantedness), is also reviewed here. Using examples from the musical world, the fact that a listener finds bodily pleasures in light music would indicate pragmatic legitimacy, conformity of a musical agent to sociomusical values would indicate moral legitimacy (or sociomusical legitimacy), and the taken-for-grantedness of the superiority of serious music would indicate cognitive legitimacy. The “legitimation as process” approach responds by preferring the verb “legitimation” to “legitimacy,” emphasizing that legitimacy develops due to interactions in the process. In this respect, the four-stage process envisaged by Cathryn Johnson et al. (2006) in the form of *innovation*, *local validation*, *diffusion*, and *general validation* also provides opportunities for understanding the stages of legitimation of music in a country or around the world. On the other hand, the “legitimacy as perception” approach states that legitimacy “lies in the eye of the beholder” and also considers the collective dimension of legitimacy through “generalized perceptions” beyond the individual. In the simplest terms, if a listener says that they like serious music even if it is not included in their daily life, this indicates avoidance of possible social sanctions (uncultured, low intelligence, ignorance, etc.) based on generalized perception.

Later, in the section titled “Two Dispositions in Studies on the Theme of 'Music and Legitimacy': Commonsense and Theoretical Level,” the commonsense and theoretical level dispositions of legitimacy in music are emphasized. In studies that constitute the first disposition (Lopes, 1999, 2002/2004; Thomas, 2002; Phillips & Owens, 2004; Appelrouth 2005; Prouty 2008; Redhead & Street, 1989; Manuel, 2021), it is seen that reducing different musical events to the mere commonsense level of legitimacy brings limitations along with it. Conversely, there is a certain theoretical approach in studies, albeit at a limited and operational level, that make up the second disposition (Kaemmer, 1993; Regev, 1997; Lopes, 2000; Kirschbaum, 2007; Schmutz, 2009; Schmutz & Faupel, 2010; Schmutz & van Venrooij, 2018; Vaughn, 2019). These initiatives make the concept of legitimacy more understandable while providing a theoretical contribution in line with the needs of the musical field.

Finally, in “Musical Legitimacy and Its Types,” based on the theories discussed throughout the paper, old music legitimacy, star legitimacy, legal legitimacy, specific legitimacy, bourgeois/elite legitimacy, popular legitimacy, specific popular legitimacy, sociomusical legitimacy, music theory legitimacy, similarity and difference legitimacy, genre-related legitimacy, and others are explored within various examples. Here, the different types of musical legitimacy, which can compete with as well as complement one another, are highlighted along with their characteristics.

From start to finish, this paper attempts to reveal the importance of considering the concept of legitimacy in music literature not only through the oft-used commonsense approaches but beyond through the theories of various well-established disciplines/fields.