

Adorno'nun Caz Müziği Kuramına Güncel Bir Bakış: New York Jazz Masters Workshop Uygulaması*

A Current View of Adorno's Jazz Music Theory: An Applied Research at New York Jazz Masters Workshop

Emre Aydın - Doç. Dr. Rıza Sam

Başvuru Tarihi: 21.11.2017

Kabul Tarihi: 04.06.2018

Öz

Caz müziği 1940'lı yılların başında ortaya çıkan "bebop" akımı ile yeni bir dil geliştirmiştir. Adorno'nun caz müziği kuramı, bebop dili üzerine kurulan günümüz caz müziğini açıklayamayacak şekilde güncelliğini yitirmiştir. Bu çalışma Adorno'nun popüler müzik ve ciddi müzik kategorilerinin günümüz caz müziğine uygunluğunu sorgulayarak, kategorilerin yeterli bir kuramsal çerçeve sağlamaması durumunda yapılacak açılımları araştırmaktadır. Bu amaçla, Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışı ve Adorno'nun müziğe yaklaşımını incelenerek mevcut kuramsal çerçeve ile ilgili bilgi verilmiştir. Caz müziğine dair güncel durumu ortaya çıkarmak adına uluslararası bir caz çalıştayını olan New York Jazz Masters etkinliğinde katılımcı gözlemler ve yapılandırılmamış yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, güncel caz müziğinin klasik müzik ile aynı kategoride ele alındığı, derinlemesine kurgulanmışlık derecelerine göre oluşturulan kategorilerin ise bir hiyerarşi oluşturmak üzere yetersiz görüldüğü bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adorno, Caz, Popüler Müzik, Frankfurt Okulu

Abstract

Jazz music has developed a new language called "bebop" in early 1940's. Adorno's theory of jazz music has lost its recency to explain current jazz music which is based on bebop language. This study is researching proportion of popular music and serious music categories to explain current jazz music. If these categories are inadequate as a theoretical framework, this study would suggest expansions in certain respects. For this purpose, art theory of Frankfurt School and music theory of Adorno is explained. Afterwards, in order to reveal current view of jazz music, participant observations and non-structured face to face interviews are conducted in an international jazz workshop called New York Jazz Masters. It has been found that current jazz music is categorised together with classical music but scale of complexity is not the only measure that is adequate to categorise music.

Keywords: Adorno, Jazz, Popular Music, Frankfurt School

Emre Aydın, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, a.emre92@gmail.com

Doç. Dr. Rıza Sam, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, nrsam1635@uludag.edu.tr

* Uludağ Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Emre Aydın'ın "Caz Müzisyenlerinin Gündelik Yaşamı: Emek ve Statü Merkezli Bir İnceleme" isimli, sürmekte olan tez çalışmasından türetilmiştir.

Giriş

Caz müziği yolculuğuna başlayalı yalnızca yüz yıl kadar bir zaman oldu. Caz müziğinin köklerine inildiğinde 1890'lı yıllarda önemli izlere rastlamak mümkün olsa da, 1920'lerin başı caz müziğine karakterini veren unsurların ortaya çıktığı tarih olarak gösterilebilir (Berendt, 2010, s.22–28). Bu kısa yaşam süresine rağmen caz müziğinin ne olduğuna dair basit bir soruya sayısız farklı cevap vermek mümkündür. Bahsedilen stil zenginliği, bir caz müziği çatısı oluşturmayı engellememektedir. Caz çatısı altında yer alan stillerin giderek birbirinden uzaklaştığı ve stiller arası ortaklıkları kulakla duymanın çok zor bir hal aldığı günümüzde, caz çatısının sosyolojik incelemelerle oluşturulabileceğini söylemek doğru olur. Günümüzde bir müziğin tınısını duyarak onun caz olduğunu söylemek yer yer imkânsızlaşırken, müziğin caz müziği olup olmadığına karar verebileceğimiz unsurlar (doğaçlama, bireysellik, eleştirelilik, yenilik, diyalog, özgürlük vb.) (Berendt, 2010, s.507–513) kuvvetli biçimde kavramsal bir hal almıştır. Bu kavramlar sosyolojik kavramlardır. Caz müziğine dair tartışmadaki bu eksen kayması, sanatlardan alınan estetik hazın giderek daha az coşkusal, daha çok poetika ile ilgili bir haz olmasıyla yakından ilişkilidir (Eco, 1992, s.220).

Caz müziğinin sosyolojik incelemeleri, Adorno'nun müzik çalışmaları ile ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, caz müziği üzerine yapılan bir çalışmanın Adorno tarafından öne sürülen kuramsal çerçeve ile ilişkilmesi kaçınılmazdır. Bu çalışma, günümüzde yapılacak bir caz müziği araştırması için Adorno'nun kavramlarının uygunluğunu sorgulamaktadır. Çalışmanın hedefi, güncel caz müziğinin oluşumundan daha eski bir tarihte ortaya çıkmış olan kavramsal çerçevenin yetersiz kaldığı noktaları analiz ederek, bu alanlarda açılımlar önermektir.

Bilindiği üzere Adorno, içinde yaşadığı dönem ve çevre ile bağlantılı olarak caz müziğinin sınırlı bir yüzü ile tanışma fırsatı bulmuştur. İlk kez 1936'da yayınlanan *Caz Üzerine* (Adorno, 1989–90) adlı Adorno'nun caz müziğine dair fikirlerinin olgunlaştığı makale, İngiltere'de yazılmıştır. Adorno bu dönemde Amerika'ya hiç gitmemiştir ve caz müziğini canlı olarak deneyimleyebileceği yerlerde bulunmamıştır (Jay, 2014, s.296).

Dolayısıyla, caz müziği tıpkı sinema gibi sanat alanına sonradan kabul edilen küçük çocuk olarak (Bourdieu, 2015, s.31–32) yeniden teorize edilmeyi talep eder. Yakın tarihte bir sanat formu olarak kabul edilebileceği türden niteliklerle ortaya çıkan (Berendt, 2010, s.507) ve hala dönüşmekte olan bu alanlar ile ilgili çalışmalar değişim dönemlerine ait analizlerdir, dolayısı ile yenisine duyulan ihtiyaç büyük bir hızla ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, ele alınan çalışmada Adorno'nun teorisi ışığında bugün tartışılarak literatür ile bağ koparılmaksızın güncel bir yapının analizi yapılmaya çalışılmıştır.

Frankfurt Okulu'na Göre Sanat

Modern sanat, Kant estetiği üzerinde yükselerek şu argümanı öne sürmektedir: Sanatçı, toplumsal ve tarihsel bağlamdan, hatta işlevsellikten bağımsız biçimde gerçekleştirdiği tarafsız yargı ve derin düşünme süreçleri ile sanatı üretir. Bu düşünce, sanatçıyı bir birey olarak kutsallaştırırken sanatı toplumsal yönünden uzaklaştırır. Bu düşüncenin karşısında ise, sanatı toplumsal bir sonuç, toplumun kendisini ifade ettiği ya da yeniden ürettiği bir dil olarak gören indirgemeci bir diğer yaklaşım vardır (Ayas, 2015, s.53–69). Bu yaklaşımda sanatçıların bireyselliği yoktur ve sanatçılar var olan yapıların sözcüleridir. Yekpare bir Frankfurt Okulu sanat anlayışından bahsetmek güç olsa da, Frankfurt Okulu'nu iki indirgemeci yaklaşımın arasında, daha karmaşık bir müzik ve toplum ilişkisi tasvir eden bir yere konumlandırarak anlamak yerinde olur.

Frankfurt Okulu estetik düşüncesini bir zemine oturtmak için öne sürülebilecek diğer ikilik ise Marksist estetik eleştirisine dair gelenekten doğar. İlk hattı çoğunlukla Lenin'in yazılarında ortaya çıkan ve Andrei Jdanov tarafından sistemleştirilen bir hat olarak tanımlamak mümkündür. Partizan bir tavır içinde bulunan bu çalışmalar Stalinci sosyalist gerçekçiliğin kısır ortodoksluğuyla zirveye ulaşmıştır. Daha verimli bulunan ikinci hat ise, Engels ile ortaya çıkan bir gelenektir. Engels'e göre, sanatın kendisinde toplumsal bir anlam vardır ve yaratıcısının niyetinden çok yapının içerdiği toplumsal anlam ile yapının değeri belirlenir (Jay, 2014, s.278–279). Frankfurt Okulu üyelerinin ikinci hat üzerinden geldikleri açıktır.

Frankfurt Okulu'na ait düşünceler Marksist geleneğin devamı olarak ele alındığında, temel sorunun bireyin üretim biçimine ters düşmesinden kaynaklanan bölünme ve gerilim olduğuna dair uzlaşmanın hala sürdüğü görülebilir. Yine de burada Marksist geleneğe ters düşen şey, probleme dair çözümün müzikte aranmasıdır. Vulgar Marksist anlayış bir üstyapı unsuru olan müzik ile uğraşmayı çözüm üretmeyen bir faaliyet olarak nitelendirir. Frankfurt Okulu bu indirgemeci yaklaşımdan sıyrılarak bir üstyapı unsuru olan müziğin dönüştürücü gücüne dikkat çeker. Adorno'ya göre, sanatta bir bütünsellik bulunur. Üretim biçimlerinden kaynaklanan yanlışlıkların ve bölünmüşlüğü olmadığını, topluma hakikati yansıtan, yol gösteren alan sanattır. Burjuva toplumunu olumsuzlayan sanat, toplumsal gerçeklik olan çarpıklık ve yanlışlığa karşıt şekilde kurulur. Bir tür görüntü olan sanat, gerçek olmayışı sayesinde gerçekliğe dair çarpıklıktan uzak kalarak yol gösterici niteliğini elde eder (Dellaloğlu, 2014, s.55-57).

Frankfurt Okulu'nun sanat sosyolojisi yapması toplumsal süreçler ile ilgili gerçekleri bize veren bir dil olarak sanatı okumayı gerektirir. Burjuva toplumunun olumsuzlaması, gerçekliğin karşıtı ve onun yol göstericisi olan sanat bir dil olarak okunduğunda, o dilin tümüyle uyum içerisinde devinen bir yapı olmasını beklemek yersiz olur. Tam da bu anlayıştan bekleneceği gibi sanat dilinin çatışmacı bir tavrının olması, Frankfurt Okulu'na egemen olan sanat düşüncesini şekillendirir (Dellaloğlu, 2014, s.91).

Bu genel çıkarımı Adorno'nun besteciler üzerine yaptığı incelemeler ile örnekleyerek somut hale getirmek mümkündür. Sanat dilindeki bu teorik tartışma bir ikilik üzerinden ifade edilir: Farklı estetik ilkelerin uygulayıcısı olan Schönberg ve Stravinsky ikiliği. Adorno; Bach, Beethoven, Wagner, Hindemith, Berg, Webern gibi sayısız besteci üzerinden kavramsal tartışmalar yürütmüş olsa da, onun müziğe dair geliştirdiği kavramsal haritayı ortaya çıkarmak için bu çalışma kapsamında yalnızca Schönberg ve Stravinsky ele alınacaktır. Adorno, Schönberg'in "atonalite alanını" keşfetmesi ile küçük burjuva hayallerini yansıtan ve üretim biçimlerine dayalı çözümsüzlüğü içinde barındıran "tonal estetiği" reddederek toplumdaki problemlerin onanmasından geri duran bir estetik anlayış geliştirdiğini söyler (Adorno, 2006). Adorno bu yeniliği estetik olanın kaçınılmaz politik anlamı dolayısıyla benimsenmiş ve desteklemiştir. Schönberg ile aynı

ekolde müzik yapan Webern'in ifadeleri de dönemin problemlerine karşı verilen mücadeleyi özetler: "(...) gitgide daha az kişi sanata gereken ciddiyeti ve ilgiyi gösterebiliyor. Şu sıralarda Almanya'da olanlar neredeyse ruhsal hayatı yıkıma götürecek boyutlara vardı(...). Nazilerin getirdikleri değişikliklerin özellikle müzisyenleri etkilemesi şaşırtıcıdır ve insan daha neler olacağını tahmin edebiliyor. Çabamızın sonucu ne olacak?" (Webern, 1998, s.27).

Tersi olan durum ise Stravinsky çözümlemesinde görülebilir. Adorno'ya göre Stravinsky, yabancılaşmayı ve modern toplumun çelişkilerini göz ardı ederek eski biçimlere geri dönmüştür (Adorno, 1993, s.408). Adorno, Stravinsky ile ilişkilendirdiği tavrın faşizm ile ilişkili olduğunu öne sürecek kadar ileri gitmiştir. Ona göre, Stravinsky'nin temsil ettiği nesnelcilik anlayışı müzik kompozisyonunda müziğin içkin diyalektikliğinden bestecinin beğenisini öne sürerek faşist ideolojinin keyfi kontrolünü ifade etmektedir (Jay, 2014, s.292-293).

Görüldüğü gibi, Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışı, kültür endüstrisi karşısında sanatın nasıl konumlandığı üzerinden biçimlenir. Eğer sanat onaycı bir yumuşak başlılık gösteriyorsa, eski formları yeniden ele alıyor ve onları parlatarak insanlara sunuyor, bu durum kültür endüstrisine boyun eğen ve mevcut problemlere rıza gösteren kitleleri yeniden üretir. Oysa Schönberg örneğinde olduğu gibi tonaliteyi reddederek uyumsuzluğu öne süren bir sanat, hayattaki problemlere vurgu yaparak kitleleri kültür endüstrisinin ürettiği rızaya karşı uyarmaktadır (Eşgin, 2012, 17-20). Frankfurt Okulu düşünürlerine göre sanat, doğrudan politik söylemlerde bulunması ile değil, yapısının örtülü olarak barındırdığı eleştirel içerik sayesinde yol gösterici bir niteliğe sahiptir. Örtülü olan içerik, sanatta bilinçdışı üretilen düzey olarak görülür. Adorno'ya göre, bilinçdışı içeriğin analizi daha derin ilişkileri açığa çıkarmaktadır (Bilir, 2012, s.192).

Yine de bu başlık altında Frankfurt Okulu'nun sanat anlayışı tartışıldığı için şu durum belirtilmelidir: Yekpare bir Frankfurt Okulu düşüncesi aldatıcıdır. "Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat Yapıtı" adlı çalışma ile Benjamin'in ortaya koyduğu düşünceler üzerinden fikir ayrılıkları doğmuştur. Benjamin "aura" kavramını sanat yapıtını çevreleyen bağlam olarak tanımlar ve yeniden üretim ile sanat

yapıtının aurasının yok olduğunu söyler. Aurasını kaybeden sanat, özüne dair aktarılabilir değerleri ile ilgili büyük bir kayıp yaşar (Benjamin, 2015, s.145-146). Bu noktaya kadar Frankfurt Okulu düşüncesi ile çelişkili bir durum yoktur. Çelişki, Benjamin'in yeniden üretim ile ilgili pozitif düşüncelerinde ortaya çıkar. Yeniden üretme teknolojisinin olmadığı bir dönemde sanat eserine ulaşım sınırlıdır. Bu sınırlılığın aşılması ve sanat eserinin kitlelere ulaşması, sanatın dönüştürücü etkisinin çok daha geniş bir zemine yayılması anlamına gelmektedir. Sanatın metâlaşması ve endüstriyel sanatın kitleleri etkilemesi sebebiyle Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından eleştirilen bu durum, Benjamin tarafından açıkça daha ılımlı karşılanmaktadır (Jay, 2014, s.334).

Adorno'nun Müzik Teorisi: Ciddi Müzik ve Popüler Müzik Ayrımı

Müzik incelemeleri, daha genel olarak yapılan sanat incelemeleri tarafından kapsamaktadır. Adorno tarafından yapılan sanat analizlerinin müzik ile ilişkililik gösterdiği söylenebilir. Tüm bu analizlere ek olarak müziğin içsel meselelerine dair çalışmalar da mevcuttur. Adorno'nun müzik üzerine çalışmaları ile ilgili en yaygın tartışma popüler müzik ve ciddi müzik ikiliği üzerinde şekillenir. Adorno, müzik çalışmalarında dil ve müzik ilişkisi (Adorno, 1993) ya da resim ve müzik ilişkisi (Adorno, 1995) gibi çok sayıda başka alana değinmiş ve daha önce de ifade edildiği gibi bu çalışmaya dahil edilmeyen çok sayıda besteciye incelemiş olsa da, bu ikiliğin incelenmek üzere tercih edilme sebebi makalenin uygulamalı bölümü için kuramsal bir çerçeve oluşturmaktır. Bu ikiliğin çatısı bir önceki kısımda bestecilerin onayan ve eleştiren şeklinde kategorize edilmesiyle sunulmuştur. Ciddi müzik ve popüler müzik ikiliği de temel olarak onamaya ya da eleştirmeye yönelik teşvik üzerinden belirlenmektedir. Adorno'ya göre popüler müziğe ya da ciddi müziğe karşı geliştirilen beğeni yargısı yalnızca zevke dayalı değildir. Bir müziği beğenmek ideolojiktir ve o müziğin amacını politik olarak tanımakla eşdeğerdir (Adorno, 2002, s.288-289).

Ciddi müzik kurgusu itibarıyla bütün ve parça arasında sıkı bir tutarlılık sergiler. Müzik özenle kurgulanmış ve geliştirilmiştir. Müziğin kurgusu, parçaların bütüne hizmet edeceği şekilde oluşturulur. Diğer bir deyişle, parçalar geliştirilerek bütüne ulaşılır. Böylece, dinleyici önce parçaların farkına varır, sonrasında ise bütüne ulaşır. Anlaşılacağı üzere, müzik kompozisyo-

nunda bütünün öncelikli olduğu öne sürülmektedir (Adorno, 1982, s.181-183). Bunun yanı sıra, biçim ve içerik arasında kuvvetli bir bağ vardır. İçerik açıkça ifade edilen söylemlerle değil, biçimin kuruluşuyla oluşur. Yani, içerik biçimin bir sonucudur ve aralarında tutarlılık olması beklenir. Bu türden bir müziği anlamak için ciddi bir çaba sarf etmek gereklidir, sadece farkına varma ve başka bir parçaya benzetme ile anlaşılabilir (Dellaloğlu, 2014, s.87). Ciddi müzik açıkça aktif, derin düşünme becerisini keskinleştiren bir dinleyici modeli üretmektedir. Ciddi müzik dinleyicisi toplumsal ilişkilere karşı eleştirel bir bilince sahip olmak üzere yeniden üretilir.

Popüler müzik ise, ciddi müzik ile karşıtlık ilişkisi içerisindedir. Müziğin kurgusu tanındıktır, her parça aynı müzikal yapının ufak farklılıklarla tekrarlanmasından oluşur. Yani, popüler müzik üretimi aynı formülün küçük değişikliklerle yeniden öne sürülmesiyle gerçekleşir. Bunun sebebi, kitlelerin bilincinin yalnızca formüleleştirilmiş bir müziği dinlemeye müsaade etmesidir (Adorno, 2002, s.295-300). Bu noktada, kitlelerin bilinci ve popüler müzik arasında birbirini köreltmeye ve kısırlaştırmaya dayalı bir ilişki tasvir edilmektedir. Diğer bir deyişle, kitlelerin bilinci sınırlı müzikal veriyi tüketebildiği için kısırlı olan popüler müzik, kitleleri de sınırlı müzikal veri tüketebilecekleri şekilde yeniden kurgulanmaktadır.

Popüler müziği kuran hazır formüller, gelişkin ya da özgün değildir. Bütün ve parça arasında, biçim ve içerik arasında bağ yoktur (Dellaloğlu, 2014, s.87-88). Kültür endüstrisinin egemen olduğu dönemde lezzet kavramı kaybedildiği için dinleyici gelişkinlik, özgünlük ya da tutarlılığı göz ardı ederek yalnızca tekrarlardan ve "climax" olarak adlandırılan zirve anlarından keyif almaktadır. Adorno'ya göre bu türden bir müzik, müziği arkada dinleme kültürünü üretmiştir. Özel bir yoğunlaşma olmaksızın kulağımıza çarpan popüler müzik, dinleme kültürünü geriletmektedir. Arkada çalan eğlence müziği konuşma gerekliliğini yok ederek iletişimi öldürmektedir. Kimsenin konuşmaması, kimsenin de dinlemediğini ifade eder. Bu sürecin sonunda dinleme kültürü geriler ve dinleme pozisyonundaki insanlar dinledikleri şeye ilgilerini veremez hale gelirler. Bu durum popüler müziği kısa süreli hafızayla ilişkili, unutmaya dayalı kültürü besleyen bir müzik olarak ele almayı gerektirir. Tam da bu sebeple, kendini sürekli hatırlatacak şekilde tekrar eden, "hit line" adı verilen melodiler popüler müziği oluşturmaktadır (Adorno, 2002, s. 288-306).

Görüldüğü gibi popüler müzik pasif, uyuşmuş, unutkan, derinlemesine analiz becerisini kaybetmiş bir dinleyici modeli üretir. Popüler müziğin eleştirilmesinde temel motivasyon problemleri olan üretim biçimlerinin kültürel olarak pekiştirilmesinde gizlidir. Bir iki sesin basitçe kurgulanarak tekrar edilmesine dayalı popüler müzik melodisi, bu basit melodinin sayısız tekrarına dayalı müzik eserleri üretir. Tekrar unsurunun kültürel alanda “serbest zaman” içerisinde pekiştirilmesi, çalışma saatleri içinde aynı küçük hareketin sayısız tekrarını gerçekleştiren kişilerin tahakküm altına alınmasını kolaylaştırmaktadır. Yabancılaşmaya maruz kalan kişiler endüstrinin kendisini kültürel alanda yeniden üretmesi ile yabancılaşmaya boyun eğmektedir.

Bu kategorileştirmeye gelen temel eleştiriler, Adorno'nun kişisel estetik yargılarından ve duygusal bağılıklarından yoğun biçimde etkilendiği yönündedir (Ayas, 2015, s.113-129; Jay, 2014, s.291-303). Schönberg ekolünden gelen Alban Berg Adorno'nun hocasıdır ve Adorno klasik müzik geleneğinden gelen bir bestecidir. Tüm klasik müzik bestecileri ciddi müzik kategorisine dahil edilmemiş olsa da, ciddi müzik kategorisinde Avrupa merkezli klasik müzik geleneği dışından gelen herhangi bir müzik yoktur. Bu tablo, etnosentrizm eleştirilerini doğurmaktadır. Ciddi müzik kategorisi ilerleme düşüncesine bağlı bir anlayışla kurulmuştur ve ilerleme düşüncesinin en son noktasına Avrupa geleneğini yerleştirir. Nitekim Adorno, popüler müzik yazısında kullanılan sembelleri nota okumayı bilmeyen müzisyenler için üretilmiş “çocuk notasyonu” olarak tanımlamıştır (Adorno, 2002, s.307). Bu ifade, başka türden bir müziğe daha iyi hizmet eden nota sisteminin, klasik müzik kriterlerince değerlendirilerek ikincil şekilde konumlandırıldığını gösterir. Klasik müzik geleneği ile ciddi müzik kategorisinin kesişim kümesi oldukça geniştir. Kesişim kümesindeki bu genişlik, ciddi müzik kategorilerinin klasik müzik geleneğinin ürettiği değer yargılarınınca belirlenip belirlenmediğini sorgulamayı gerektirir.

Bir diğer eleştiri ise popüler müziğin ne olduğuna dair tartışmalar üzerinden doğan, popüler müziği yukarıdan dayatılan değerlere karşı savaş verilen bir ifade alanı olarak değerlendiren kültürel çalışmalar ekolünden gelmektedir (Hall, 2017; Hebdige, 1988; McRobbie, 1999). Kültürel çalışmalar ekolu olarak da bilinen Birmingham Okulu, Frankfurt Okulu tarafın-

dan tasvir edilen egemen kültür endüstrisi ve onun tahakkümü altında bulunan pasif kitleler düşüncesini reddeder. Kitlelere daha büyük bir dönüştürücü güç atfeden Birmingham Okulu üyeleri, popüler müziği her iki taraftan da gelen baskıların çatıştığı bir zemin olarak tasvir eder. Popüler müzik, yalnızca kurgusulla değil, anlamı ve işleviyle de çözümlenmektedir. Bu düşünce çerçevesinde ele alınan anlam ve işlev, kültür endüstrisinin bir yansıması değildir. Daha çok, kitlelerin kendini ifade etme isteğinden doğmaktadır. İlerleyen kısımlarda, Adorno'nun caz müziği incelemelerine getirilecek eleştirilere zemin oluşturması amacıyla bu iki düşünce incelenecektir.

İlerleme Düşüncesi ve Etnosentrizm

Etnosentrik anlayış ilerleme düşüncesinden bağımsız anlaşılabilir. Bir yerden bir yere ilerleme düşüncesi ortaya çıkmadan önce, Antik Yunan'da döngüsel bir zaman anlayışı vardır. Bu anlayışa göre; doğma, büyüme, yaşlanma, ölme ve yeniden doğma ile süregelen biyolojik döngü sosyal yapılara da uygulanmıştır. Antik Yunan'ı takip eden dönemde, Hıristiyanlık düşüncesi ile döngüsel zaman anlayışı kırılmıştır: Tanrının yaratmasına karşılık gelen başlangıç, insanın kurtuluşa ermek için çabaladığı bir hayat ve Tanrı'ya ulaşılan bir son düşüncesi ortaya çıkmıştır. Modern ilerleme anlayışında ise, Tanrı'ya doğru yol alan eski ilerleme düşüncesi sekülerleşerek farklı bir biçim almıştır. Pozitif ilerleme kuramına göre toplumsal gelişmeyi düzenleyen yasalar vardır ve bu yasalar sayesinde gelişkin maymunlar topluluğundan yola çıkılarak Avrupa uygarlığının günümüzdeki haline ulaşılmıştır (Bottomore & Nisbet, 2014, s.62–87).

Avrupa merkezli modern ilerleme anlayışı, etnosentrizm özelliği sebebiyle farklı gelişme çizgilerini açıklamakta yetersiz kalmıştır. Farklı merkezlere ait gelişmeleri Avrupa merkezli gelişmeye dair kriterler ile ölçme çabası, diğer gelişim çizgilerinde ilerleyenlerin geri kalmış olduğu düşüncesi ile sonuçlanır.

1700'lerden itibaren, klasik müzik geleneğinde müzisyenler himaye sisteminden bağımsız olmaya başlamışlardır (Shiner, 2013, s.137). Böylece müzisyenler saf müzikal kaygılarla hareket etmekte özgür kalarak “müzik eseri” üretmeye başlamışlardır. Avrupa müzik kültüründe yaşanan bu değişim, ciddi müzik ile klasik müzik ifadelerini birbirine yaklaştırmıştır (Goehr, 2007, s.120-123). Bu makale, ciddi müzik ile klasik

müziği özdeşleştirerek farklı kültürlerle ait müziklerde ortaya çıkan sanatsal derinleşme hareketlerini gözden kaçırmamak gerektiği iddiasındadır. Daha somut bir şekilde ifade edilirse, Amerikan kültüründen doğan caz müziği, Avrupa müzik geleneğinin kriterlerince ele alınmamalıdır. Bu durum, caz müziğini ele alırken Avrupalı değerlerce oluşturulmuş kategorilere karşı dikkatli olmayı gerektirir. Caz müziğinde “bebop” döneminin, piyasayı ele geçirmiş ve klişeleşmiş olan “swing” endüstrisine karşı ortaya çıkarak (Berendt, 2010, s.34-38) bir tür sanatsal derinleşme yarattığı bilinmektedir. Etnosentrik olmayan bir ciddi müzik tanımlamasının caz kültürü içinde oluşan “bebop” stiline getirilerini göz ardı etmemesi gerekir.

Bu perspektiften Adorno ve müzik ilişkisi incelendiğinde ciddi müzik kategorisine dair örneklerin klasik müzik geleneğinden gelen müzikler ile sınırlı olması, farklı kültürlerle dair müziklerin ise, popüler müzik altında incelenmesi etnosentrizm düşüncesiyle müziğe yaklaşıldığı iddiasını güçlendirir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı olarak inceleneceği üzere, Adorno caz müziğini ele alırken bu müziğin unsurlarına sert bir dille saldırmıştır. “Yanlış” vuruşu aksanlayan, kompozisyon açısından “zayıf” bir müzik (Adorno, 1989-90, s.45-55) tasviri yapılmış olması, caz kültüründeki “senkopasyon” unsurunun bir hata olarak ele alındığını ve doğaçlamadaki zenginliğin değersiz görüldüğünü ortaya koyar. Bu durum, incelemenin klasik müzik gözlüğünden bakılarak yapıldığı doğrultusunda şüphe uyandırmaktadır. Bu sebeple, uygulamalı bölümde öncelikli olarak caz müziğin, sonrasında da genel anlamda popüler müziğin ürettiği farklı türden değerler ve bu müziklerin özgün ilerleme çizgileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ciddi müzik ve popüler müzik kategorileri, farklı kültürlerden doğan müziklerin sanatsal derinliğini kavrayabilecek şekilde yeniden düşünülmüştür.

Kültür Endüstrisinin Popüler Müzik Anlayışına İtirazlar

Şu aşamaya dek tasvir edilen popüler müzik anlayışı, Frankfurt Okulu'na ait olan kültür endüstrisi düşüncesi üzerine inşa edilmiştir. Kitle kültürü düşüncesi ile ilgili Frankfurt Okulu geleneğinde yaygın olan karamsarlık duygusu Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmeden önce yüz yüze oldukları Alman faşizminden ayrı düşünülemez. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre kitlelerin faşizme yönelme sebebi kapitalizm

ve onun yarattığı toplum biçimidir. Bu anlayışa göre kitle, kapitalizm tarafından şekillendirilen kültür endüstrisine itaat eden, bilinçsiz ve manipülasyona açık kimselerden oluşur (Adorno, 2016, s.117-119).

Bu anlayışa itirazlar İngiltere'deki Birmingham Üniversitesi'nde kurulan Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi'nden gelmiştir. Stuart Hall “popüler” kavramı ile uğraşmış ve yeni bir popüler kültür tanımı ortaya koymuştur: “Popüler kültür, güçlünün kültürüne karşı ve onun için verilen mücadelenin iç içe geçtiği yerlerden biridir. Aynı zamanda bu mücadelenin içinde kazanılacak ya da kaybedilecek bahsin kendisidir. Bir rıza ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın ortaya çıktığı ve korunduğu yerdir” (Erol, 2009, s.63).

Bu anlayış popüler müzik alanına yeni bir soluk getirmektedir. Adorno'ya göre popüler kültürün tahakküm altına alma mekanizmalarından olan standartlaştırıcı popüler müzik (Adorno, 1941), Birmingham Okulu tarafından bir mücadele alanı olarak değerlendirilmiştir. Frankfurt Okulu düşünürlerince yukarıdan aşağı bir işleyiş sergileyen popüler müzik, Birmingham Okulu tarafından yukarıdan dayatılan değerlere karşı aşağıdan yükselen itirazların mücadelesi verdiği bir egemenlik alanı olarak görülür (Erol, 2009, s.61-65). Kültür endüstrisinin tanımladığı kitle çok daha pasif ve manipülasyona açıkken, Birmingham Okulu'nun tanımladığı kitle reaktif ve direnme tavrı gösterir. Bu kuramsallaştırma biçimi arabesk, rock, hip-hop ve caz gibi her biri popüler müzik piyasasında aktif olan stillerin özgürleştirme potansiyellerini ve egemen değerlere itirazlarını açıklamak için elverişlidir. Frankfurt Okulu düşünürlerinin karamsar tavrı, bu stillerin dile getirdiği itirazları açıklamakta büyük bir yetersizlik ile sonuçlanmıştır.

Caz müzik, bu ekolden gelen düşüncelerde popüler müzik çalışmaları altında ele alınarak eleştirel yönü ile öne çıkarılmıştır. Caz geleneği, başlangıçtan beri içinde uyumsuz ses barındıran yedili akorlar ile sürdürülmüştür. Armonide uyumsuzluğun tercihi anlamsız bir tesadüf değildir. Uyumsuzluk içeren müzik, gerginlik taşıyan yaşama benzetilmektedir (Karolyi, 2011, s.82). Adorno'nun analiz ettiği caz müziğinin seri üretim ile yapılan ticari caz olduğunu söyleyen Jay, kökleri siyasi bir kültürün içinde olan caz müziğini tanımlar (Jay, 2014, s.298). Eleştirel yönü ile ele alınan caz her türlü ayrımcılığı, burjuva ahlakının klişelerini, bireyselliğin yok oluşunu, farklı olanın reddini protesto eden siyasi bir kültürün müziği olarak görülmektedir (Berendt, 2010, s.513).

Sonuç olarak, popüler müzik içinde ele alınan caz müziğini etraflıca kavramak için Birmingham Okulu'nun kuramsal çerçevesi daha uygun görünmektedir. Uygulamalı bölümde, Birmingham Okulu'nun öne sürdüğü popüler müzik kategorisine yaklaşılarak, Adorno'nun öne sürdüğü popüler müzik kategorisi ile gözden kaçırılan değerler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Adorno'ya Göre Caz Müziği

Bu aşamaya dek Adorno'nun popüler ve ciddi müzik sınıflandırması ile ona getirilen eleştiriler incelenmiştir. Bu çerçeve kullanılarak yapılacak çalışmaların caz müziği özelinde ne tür eksiklere sahip olacağıyla ilgili ön bilgiler verilmiştir. Yine de bu aşamada caz müziğini yeniden değerlendirmek doğru olmaz. Adorno'nun caz müziğini popüler müzik altında ele aldığı bilirse de, caz özelinde yaptığı çalışmalara değinilmeli ve caz müziğini neden kitleleri uyuşturan bir popüler müzik türü olarak ele aldığı açıklanmalıdır. 1933 yılında kaleme alınan "Caza Elveda" adlı denemenin genişletilmesiyle birlikte güçlü bir caz eleştirisi olan "Caz Üzerine" adlı makale ortaya çıkmıştır. Yine de Adorno'nun caz eleştirisinde olgunluk noktasının en son kaleme alınan "Daimi Moda Caz" adlı çalışma olduğunu söylemek mümkündür. Bu bölümde, bahsedilen çalışmalar analiz edilerek bu çalışmalara yöneltilen eleştirilere değinilmiştir.

Caz müziği, popüler müzik altında incelenmektedir. Adorno'ya göre bunun sebebi, caz müziğinin en başından farklı bir şey olmamasıdır. "Caza Elveda" adlı kısa denemede de ifade edildiği gibi siyahi değerlerle bir bağı kalmayan caz müziği, geçici ve sezonluk stiller ile ortaya çıkmaktadır. Bu akımlar dahilinde orijinal bir caz kültürü oluşturulmazken, popüler müzik giydirilmekte ve farklı bir şey olarak insanlara sunulmaktadır. Diğer yandan, caz hafif müziktir, çünkü en karmaşık yapılar bile ilkel basitlikteki formların tekrarından oluşmaktadır. Caz müziği en temel melodik, armonik, metrik ve biçimsel yapıları sürdürür (Adorno, 1997, s.119-122). Yine "Caza Elveda" adlı denemede belirtildiği üzere, caz sanat müziği olma çabasıyla klasik müziğe ait izlenimci armoniyi taklit etmektedir. Basit ritmi sayesinde müziğe en uzak insanı dahi dans ettirmektedir ve bu müziği anlamak oldukça kolaydır. Tüm bu sebeplerden dolayı, gelenek ve biçim açısından incelenen caz müziği popüler müzik olarak kategorize edilmiştir.

Bunun yanı sıra, Adorno caz müziğini metâ niteliğiyle ele alır ve müziği bir obje olarak inceler. Caz yabancılaşmayı artırır, özgürleşme kisvesi altında itaat kültürünü besler, sahte bireyseldir ve sahte demoklattır. Caz müziğinin metâ niteliği bu unsurlar arasında merkezdedir, diğer tüm unsurlar metâlaşmadan beslenir. Adorno bu müziğin üretimini tümüyle onun pazarlanabilirliğine bağlamaktadır. Ona göre caz müziği siyahi etnik değerlerinden kopmuş, "Tin Pan Alley" tarzı endüstriyel bir müzik haline gelmiştir (Adorno, 1989-90, s.48-54).

Caz müziğinin yabancılaşmayı artırması, metâlaşma ile paralellik gösterir. Müzik ne kadar endüstriyelleşirse o kadar yabancılaşmayı besler. Caz müziğinin temel özelliklerinden biri olan doğaçlama unsurunu bu doğrultuda analiz eden Adorno, bu durumu maskeleyerek için doğaçlamanın kullanıldığını ifade eder. Doğaçlamada ortaya çıkan bireysel stil, özgün zevk anlayışı, spontane tercihlerin güzelliği gibi unsurlar caz müziğinin pazarlanabilirliğini artırmak için vardır. Nitekim, Adorno'ya göre caz müziğinin sunduğu doğaçlama imkanları oldukça sınırlı bir çerçeveye sahiptir. Daha genel bir çerçeveden bakıldığında ise doğaçlama mümkün değildir çünkü spontane yaşam aslında kültür endüstrisi tarafından titizce planlanmıştır. Tahakküm altına alınmış ve önceden belirlenmiş seçeneklere indirgenmiş olan doğaçlama, süslenerek seçme özgürlüğü ve bireysellik adı altında pazarlanmaktadır. Doğaçlamaların maske işlevi görmesi, caz müziğinin bireysellik iddiasını sakatlamaktadır. Bu türden bir özgürlük illüzyonu, caz müziğinin katılımcılarına özgür iradelerini kullanıyormuş gibi hissettirir ama onları önceden belirlenmiş seçeneklere yönlendirir. Böylece itaat için rıza üretir (Adorno, 1989-90, s.48-54).

Sahte demokrasi unsuru da metâlaşma ile ilgili olarak ele alınır. Caz müziği, yayıncılara bağlı olan ve satılmak için üretilen bir müzik olarak merkezi bir beğeniye sadık kalır. Bu durum bir seçme özgürlüğü illüzyonu yaratır. Bireyler kendilerini yansıtan müzikleri seçtiklerini düşünürken, caz müziği bir bütün olarak onu üreten endüstriyi yansıtmaktadır (Adorno, 1989-90, s.50-51).

Birbirinden farklı kültürlerin üyeleri toplumsal pozisyonlarını pekiştirmek için müziği bilinçli bir biçimde kullanırlar (Roy ve Dowd, 2010, s.29). Adorno da bu durumu çözümlenerek caz müziğini sınıfsal bir tercih

meselesi olarak da ele alır. Bir dans müziği olan caz, doğru dans adımlarını bilen iyi eğitilmiş üst sınıflar için uygundur. Buna rağmen, caz proletaryaya dek tüm sınıflara yayılmaktadır. Alt sınıflar artık kendilerini caz müziği aracılığıyla daha üst sınıfa ait nitelikler üzerinden tanımlamaktadır. Bu durum, egemen sınıfların metâ üretimine alt sınıfların da katılması olarak yorumlanmıştır (Adorno, 1989–90, s.49–50).

Adorno'nun bu türden bir caz tasviri yapmış olması, sonrasında Adorno üzerine çalışanlar tarafından çeşitli yönlerden eleştirilmiştir. Öncelikle, Adorno'nun bu yargılara ulaşırken kullandığı verilere nereden ulaştığı ile ilgili durum güven verici değildir. Caz uzmanı olan Matyas Seiber'le görüşerek ulaştığı bilgilerle caz üzerine çalışan Adorno, o dönem henüz ABD'ye göç etmemiştir. Adorno, bu koşullar altında yaptığı caz çalışmalarında Martin Jay'ın ifadesi ile Batı-dışı müzik formlarına karşı ilgisizliğiyle ortaya çıkan, taşralı bir tutum sergilemektedir (Jay, 2014, s.297).

Frankfurt Okulu düşünürlerinin çalışmaları arasında mevcut olan tutarlılık, çoğu durumda ortak olarak kabul gören anlatıların ortaya koyulması sonucunda oluşmuştur. Adorno'nun caz müziği çalışması bu durumun bir istisnasını oluşturmaktadır. Marcuse, ABD'de bulunduğu dönemde yaptığı bazı çalışmalarda caz müziğini sahte ve negatif niteliklere sahip olduğu iddiası ile uzlaşmayacak biçimde, kapitalizmi kültür alanında yeniden üretmeye karşı bir müzik olarak ele almıştır. Bu durum Adorno ve Marcuse'nin caz müziği üzerine düşüncelerini karşıtlık ilişkisi içerisinde konumlandırır (Dellaloğlu, 2014, s.96).

Son olarak, yapılan müzikal analizler tarihin ışığında yorumlandığında, Adorno'nun erken dönem caz müziğinden bahsettiğini söylemek mümkün olur. Bas yürüyüşüne senkronize olmuş bas davul tanımlaması (Adorno, 1989–90, s.61) caz müziğinin yeni şekillendiği dönemlerde tercih edilen bir eşlik biçimidir (Berendt, 2010, s.385–386). Bu durum Adorno'nun incelediği caz dönemi ve stilinin sınırlılığı ile ilgili ipucu sağlamaktadır. Ayrıca, caz müziğinin eleştirisini yaparken doğaçlama unsurunun bir tür anında besteleme faaliyeti olduğunu (Bailey, 2011, s.9; Feige, 2016, s.31) göz ardı eden Adorno, üzerine çalınan doğaçlama soloları bir kenara ayırıp yalnızca yazılı olan kompozisyona odaklanarak (Adorno, 1989–90, s.55) etnosentrik bir hataya düşmektedir. Nitekim, Adorno

son birkaç on yılda elitist tavrı ve kavramsallaştırma eksikleri sebebiyle eleştirilmiştir (Güven & Ergur, 2014, s.4). Verili bilgiler ışığında Adorno'nun erken dönem caz müziğini tanıyan, klasik müzik geleneğinden gelerek bu dönemlere bakış atan bir düşünür olduğunu söylemek mümkündür. Adorno'nun müzik analizleri, caz müziğinin “bebop” sonrasında geçirdiği yapısal dönüşüm sebebiyle erken dönem ve geç dönem caz arasında geçişkenlik göstermemektedir. Witkin'in daha ılımlı sayılabilecek incelemesinde ise, Adorno'nun avangard caz dönemini dahi gördüğü ve Oxford'dayken caz çevrelerine girdiği söylenmektedir. Yine de hiçbir zaman ABD'de yaşanan caz performansı kültürüne dahil olmadığı için fikirlerinde yumuşama olmadığı ifade edilmiştir (Witkin, 2000). Her iki durumda da, çağdaş caz müziğinin değerlendirilmesi için verili kuramsal çerçevenin esnetilmesi gerekir.

Caz Müziğini Yeniden Konumlandırmaya Yönelik Bir Uygulama

Yöntem

Uygulama çalışması Polonya'nın Wrocław şehrinde düzenlenen New York Jazz Masters Workshop etkinliğinde gerçekleştirilmiştir. Adorno'nun caz müziği çözümlenmesi, alandan uzak kaldığı gerekçesiyle eleştirilmektedir. Bu durumda, caz müziği tartışmasına yeni açılımlar getirmek için etnografik bir çalışmanın uygun zemini hazırlayacağı öngörülmüştür. Günümüzün gerisinde kalmış caz müziğinin formlarını analiz eden Adorno'nun kuramsal çerçevesi, çağdaş caz müzisyenleriyle görüşülerek yeniden ele alınmıştır. Yöntemi itibarıyla nitel olarak kurgulanan bu çalışma, katılımcıların perspektiflerine ulaşarak caz müziğini nerede konumlandıklarını anlama çabasıdadır. Katılımcıların çoğu bir yandan da klasik müzik eğitimine ya da popüler müzik kariyerine sahiptir. Bu katılımcılarla yapılan görüşmeler çoğu kez caz müziğini karşılaştırmalı olarak bir yere konumlandırma etrafında şekillenmiştir. Bu kişilerin deneyimleri sayesinde ciddi müzik ve popüler müzik kategorileri sorgulanarak ciddiyet ve popülerlik kavramları Adorno'nun kuramsal çerçevesine kıyasla esnetilmiştir. Önerilen yeni kuramsal çerçevede çağdaş caz müziğine bir yer aranmıştır.

Çalışma evreninin uluslararası bir etkinlik olarak tercih edilmesi, kültürel bir birliktelik oluşturan başka

bir evrende, bu yere özel olarak ortaya çıkabilecek bir caz müziği statüsünden kaçınmak ve daha genel kategorileri sorgulamak için uygun görülmüştür. Belirtilen evren içinde örneklem grubu oluşturulurken farklı yaşlardan ve farklı uluslardan katılımcılar, amaç dayalı örnekleme modeli dikkate alınarak belirlenmiştir (Given, 2008, s.697-698). Araştırmacı, ilk iki gün edindiği bilgiler sayesinde araştırmanın amacına hizmet edebilecek kişileri tespit etmiştir. Örnekleme modelinde maksimum çeşitliliğin gözetildiğini söylemek mümkündür. Bu kişiler, daha önce belirtildiği gibi klasik müziğin ve popüler müziğin de içindeki müzisyenlerdir. Farklı yaşlardan ve uluslardan katılımcıların tercih edilmesiyle, ulus ve yaş değişkenlerine rağmen ortaklık gösteren bakış açıları tespit edilmiştir.

Örneklemin analizinde gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Yapılan gözlemler için tam katılımcı gözlemcilik modeli tercih edilmiştir. Araştırmacı, gözlem yaptığı evren içinde müzisyen kimliği ile yer almıştır. Yapılan görüşmeler ise yapılandırılmamış sorular kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Ağustos ayının 8'i ve 15'i arasında gerçekleşen etkinliğin ilk iki gününden sonra görüşmelere başlanmış, son güne kadar devam edilmiştir. Ortalama bir görüşme on ile otuz dakika arasında sürmüştür. Beş erkek üç kadın olmak üzere toplamda sekiz kişi ile görüşme yapılmıştır. Görüşmeciler; Belçika, Danimarka, Güney Kore, Hong Kong, Malta, Polonya, Portekiz ve Rusya'dan gelen katılımcılardır. Katılımcıların yaşları 18 ile 44 arasında değişmektedir. Görüşmeler İngilizce dilinde yapılmıştır. Konuşmalar kayıt altına alınmıştır. Anlam belirsizliğine sebep olabilecek az sayıda gramer hatasının düzeltilmesi dışında orijinal metne sadık kalınmıştır. Anlaşılabilirlik sağlandığı sürece düşük cümleler bilinçli olarak muhafaza edilmiştir. Görüşmelerde katılımcıların içinde buldukları dünyayı kendi cümleleri ile teorize etmesi sağlanmıştır.

Bulgular ve Değerlendirme

Caz müziğini konumlandırmak için konumların yeniden düşünülmesi gerekmektedir. Ciddi müzik ve popüler müzik kategorilerinin sorgulanması, eğer bu kategoriler geçerli ise sınırlarının çizilmesi ve bu sınırlar dâhilinde çağdaş caz müziğin yerinin aranması uygun olacaktır.

Caz müziğinin bir tür pop müzik olup olmadığını düşünecek olursam, bir zamanlar öyleydi.(...) Temel

amacı insanları eğlendirmek olan bir tür müziktir.(...) Yıllar ilerledikçe kompleks bir müzik haline geldi. Pop müzik 30'lar ve 40'larda giderek basitleşti. Müzik her geçen gün kötüye gitmiyor. Daha çok şöyle oluyor: Pop müzik bestecileri dinlemesi ve anlaması kolay müzikler yazmakta iyiye gidiyorlar.(...) 40'lar da ve 50'lerde caz çalanlar insanları eğlendirmekle ilgilenmiyorlardı. İlgilendikleri şey ne çalmak istedikleriydi, kendileri için çalışıyorlardı. Bu durum caz müziğini daha kompleks ve klasik müzikle aynı grupta bulunan bir müzik haline getirdi. Dinleyiciler için daha kavramsal, sıradan insanlar için uygun olmayan bir müzik (Alexandre, Davul Sanatçısı).

Adorno'nun ifade ettiği popüler müzik ve ciddi müzik kategorilerinin sorgulanmasında rol alan ifade şudur: Popüler müzik kötüye gitmek yerine, bu stilin amacı olan basitleşme ve anlaşılır olma durumunda gittikçe başarılı hale gelmektedir. Basitleşmekte olan popüler müzik, kendi amacına hizmet etmektedir. Bu durum, Adorno'nun söylediği şekilde "hafif" olmayı, müziği kategorize etme aşamasındaki yerinden etmeye yönelik bir ifadedir. Bu ifadede belirtilen müzikler hafif olma ya da derin düşünme becerisi gerektirmelerine göre kategorize edilse de, bu doğrultuda bir hiyerarşi oluşturulmamıştır. Her bir müziğin işlevi kendisine teslim edilmiştir. Müzik yalnızca derin düşünme gerektiren ya da uyuşturan müzikler olarak değil, anlam üreten ve ihtiyaçlara karşılık veren müzikler olarak ele alınmıştır.

Bunun yanı sıra, caz müziği karmaşıklaşma, daha kavramsal bir hal alarak ortalama dinleyici kitlesi için uygun olmaktan uzaklaşma yolunu seçerek klasik müzik ile aynı gruba dâhil edilmiştir. Bu durum Adorno'nun kategorileştirmesinde popüler müzik içinde yer alan caz müziğini, çağdaş dönemle beraber daha karmaşık yapılar üreten ve derinlemesine ilgi gerektiren klasik müziğin olduğu kategoriye yaklaştırmıştır. Diğer katılımcıların ifadesi de bu tabloyu destekler niteliktedir.

Şu an izlediğimiz şey: Kendrick Scott, Greg Osby. Bence bu gerçek anlamda bir sanat formu ve oldukça da kompleks yapıda. Bu pop cazın daha düşük bir sanatsal değer taşıdığı anlamına gelmiyor, çünkü o da belirli bir türden eğitim gerektirir. Belki Kendrick'in yaptığı biraz daha kompleks olabilir.(...) İkisi de eşit derecede değerlidir ve sanat niteliği taşır. Yalnızca biri daha kompleks diğeri ise teknik açıdan daha az kompleks (Göçze, Davul Sanatçısı).

Popüler müzik oldukça önemlidir, toplum için en erişilebilir olan müzik bu. Dolayısıyla, insanların nasıl düşündüğü ve nasıl davrandığı üzerinde en belirleyici olan da popdur. Kültürü biçimlendiren bir müzikten bahsediyoruz. (Panteleev, Pişano Sanatçısı)

Öncelikle, Kendrick Scott, Greg Osby gibi çağdaş caz müzisyenlerinin yaptığı müzik basitlikten uzak ve derinlemesine kurgulanmış bir müzik olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, çağdaş dönem caz müziğinin karakterini erken dönem caz müziğinden açıkça ayırmaktadır. Müziğin basitliğine ya da kompleksliğine dayalı bir kategorileştirme, elbette Adorno tarafından yapılan ciddi ve hafif müzik değerlendirmelerini yaşatmaktadır. Yine de, Adorno'ya göre ciddi müziği popüler müzikten ayıran derinlemesine kurgulanma, geliştirilme ve anlaşılma için çaba gerektirme unsurlarına aynı derecede öncelik verilmemektedir. Pop caz olarak ifade edilen Michael Buble, Lady Gaga gibi isimler teknik açıdan daha basit müzikler yapmaktadır. Yine de yaptıkları müziğin teknik açıdan daha basit olması onu daha düşük seviyeden bir sanat formu haline getirmemektedir. Basitlik ya da karmaşıklık, derinlemesine işlenmişlik ya da yüzeysellik, bir türden ayırım yapabilmemizi sağlar. Bu ayırım, tüm müzikleri ona dayanarak kategorize edeceğimiz derecede öncelikli bir hiyerarşi kurmaz. Bu türden bir bakış açısı, bu çalışmayı Birmingham Okulu'nun teorik çerçevesine yaklaştırır. Bu çerçeve müziğin yapısını karmaşıklık açısından değerlendirmektense, müziğin ürettiği değere, anlama ve müziğin karşılık geldiği ihtiyaca da kulak vermektedir. Diğer katılımcının da belirttiği gibi, popüler müziğin toplumla kurduğu kuvvetli bağ, bu müziğin ikincil bir yere konumlandırılmaması gerektiğini destekler.

Bana göre her şey komplekstir. Her şey duruma göre değişir.(...) Bence her stilden müzik içinde kötü ve iyi müziği barındırır. Bu durum caz müziği, popüler müzik, klasik müzik için de aynı. Hatta hip-hop, rap ve tüm müzikler için (Golos, Pişano Sanatçısı).

Katılımcının önerdiği şey şudur: her stil içinde, stilin içsel kriterleri tarafından belirlenen ciddi ve hafif müzik. Bu durum her stil içinde ortaya çıkabilecek iyi müziğin ve kötü müziğin kabulü ile sonuçlanacak bir anlayıştır. Bu anlayış, tüm stilleri kendi iç dinamiklerine göre değerlendiren, etnosentrizmden uzak bir yaklaşımdır. Hafiflik ve ciddilik kategorileri hala mevcut olsa da, her bir stilin ürettiği özgün değeri ölçen kriterlerce uygulanabilir.

Caz, pop ve klasik müziği kıyaslayabiliriz fakat ben her stile eşit derecede saygı duyuyorum. Yine de tercih ettiğim stiller var. Bence iyi ve kötü şeyler her stilde mevcut (Lauridsen, Ses Sanatçısı).

Bu katılımcının ifadesi bir öncekini desteklemekle birlikte, yaptığı bireysellik vurgusu açısından da önemlidir. Eşit saygı gerektiren ve farklı dinamiklere sahip olan bu müzikler arasında bireysel tercihler yapmak mümkündür. Fakat bu durum tercih edilen müziğin üstünlüğüne dair bir gösterge değil, müzik tercihi yapan kişinin tercih ettiği müziğe uygunluğuna dair bir gösterge olarak okunmalıdır.

Sonuç

Adorno, yaptığı müzik analizlerinde, derinlemesine kurgulanarak eleştirel bir beceri üreten müzikler ve basitçe kurgulanarak dinleyiciyi uyuşturan müzikler olarak iki kategori ortaya koyar. Bunlar ciddi müzik ve popüler müziktir. Caz müziği ise popüler müzik çatısı altında incelenmiştir.

Bu çalışma, Birmingham Okulu'nun teorik çerçevesine yaklaşarak müzikleri derinlemesine kurgulanma derecelerine göre kategorize etmeyi öncelikli konumundan çıkarmaktadır. Yapılan alan araştırmasının sonunda müzik, kurgu ile olduğu kadar, anlam, işlev ve karşıladığı ihtiyaç ile de ele alınmaktadır. Bu çerçevenin önerilmesi, caz müziğini daha kapsamlı biçimde ele alacak olan başka çalışmalara da önyak olmaktadır. Neticede, ciddi ve hafif müzik stiller arası değil, stiller içi araştırma kategorileri olarak önerilmiştir.

Ayrıca, çağdaş caz müziğinin derinlemesine kurgulanma açısından yeri değişmiştir. İfade edildiği üzere, "bebop" dilinin keşfini takip eden dönemde caz müziği derinleşerek klasik müzik ile aynı kategori içinde ele alınmaya başlamıştır. Tüm müzik stilleri diğer kriterler bir kenara bırakılarak karmaşıklık açısından değerlendirilecek olursa, Adorno'nun tasvir ettiği şekilde pazarlanabilmek için kılık değiştirmiş, basitliğini hala muhafaza eden bir popüler müzik olan caz kurgusunun da güncelliğini yitirdiği söylenebilir.

Sonuç olarak, bu çalışma stiller arasında karmaşık ya da basitçe kurgulanmaya dayalı bir hiyerarşiyi reddederek anlam ve işlev gibi etkenleri de değerlendirmeye kazandırmak amacıyla. Önerilen değerlendirme kriterleri, çeşitli müzikleri basit bir

hiyerarşi içinde ele almayı imkansızlaştırmaktadır. Adorno'nun önerdiği kategorilerin stiller arasında değil, stiller içinde uygulanabileceği öne sürülmüştür. Böylece stillerin kendine özgü mantığı göz önünde bulundurularak, her stil içinde yüksek müzik ve aşağı müzik belirlenebilir. Çalışmanın tüm konuya bakış açısını bir katılımcının ifadesi ile özetlemek mümkün olacaktır:

Pop caz ya da ciddi caz, pop klasik ya da ciddi klasik mümkündür. Bilirsin bir pop sahnesi çok zordur. İyi rock çok zordur. Sen ne zaman hakkında ciddi düşünürsen, müzik o zaman ciddi müzik olur (Kwun, Gitar Sanatçısı).

Kaynakça

- Adorno, T. (1941). On Popular Music. *Studies in Philosophy and Social Science*, 9, 17-48. Erişim Tarihi 10 Kasım 2017, <https://260mc.files.wordpress.com/2010/10/adorno-on-popular-music.pdf>
- Adorno, T. (1982). On the Problem of Musical Analysis. *Music Analysis 1 (2)*, 169-187. Erişim Tarihi 27 Mart 2018, <http://www.jstor.org/stable/854127>
- Adorno, T. (1989-90). On Jazz. *A Special Issue on Music*, 12 (1), 45-69. Erişim Tarihi 10 Kasım 2017, <http://www.verlaine.pro.br/txt/adorno-on-jazz.pdf>
- Adorno, T. (1993). Music, Language, and Composition. *The Musical Quarterly*, 77 (3), 401-414. Erişim Tarihi 05 Ekim 2010, <http://www.jstor.org/stable/742388>
- Adorno, T. (1995). On Some Relationships Between Music and Painting, *The Musical Quarterly*, 79 (1), 66-79. Erişim Tarihi 27 Mart 2018, <http://www.jstor.org/stable/742517>
- Adorno, T. (1997). *Prisms* (9.Baskı). Cambridge: MIT
- Adorno, T. (2002). *Essays on Music*. Berkeley and Los Angeles: University of California.
- Adorno, T. (2006). *Philosophy of New Music*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Adorno, T. (2016). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (10. Baskı). Elçin Gen, Nihat Ülner, Mustafa Altun (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Alexandre, D. (2017). Portekizli, Davul Sanatçısı, Yaş: 28, 11.08.2017: 13.32 (Sözlü Kaynak)
- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu.
- Bailey, D. (2011). *Doğaçlama* (2. Baskı). Ali Bucak (Çev.). İstanbul: Pan.
- Benjamin, W. (2015). *Estetize Edilmiş Yaşam*. Ünsal Oskay (Çev.). İstanbul: İnkılap.
- Berendt, J. E. (2010). *Caz Kitabı* (3. Baskı). Neşe Ozan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bilir, O. (2012). Bir Güç Alanları Sistemi Olarak Müzik Toplum İlişkisi, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 62, 183-195. Erişim Tarihi 9 Mayıs 2018, http://www.academia.edu/32811069/Do%C4%9Fu_Bat%C4%B1_62_-_%C3%96nce_M%C3%BCzik_Vard%C4%B1.pdf
- Bottomore, T. & Nisbet, R. (2014). *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi* (3. Baskı). Mete Tunçay, Aydın Uğur (Yay. Haz.). Aydın Uğur (Çev.). İstanbul: Kırmızı.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayrıntı*. Fırat Derya Şennan, Günce Ayşe Berkkurt (Çev.). Ankara: Heretik.
- Dellaloğlu, B. (2014). *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum* (5. Baskı). İstanbul: Say.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. Yakup Sahan (Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Erol, A. (2009). *Popüler Müziği Anlamak* (3. Baskı). İstanbul: Bağlam.
- Esgin, A. (2012). Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır? *Doğu Batı Dergisi*, 15. Erişim Tarihi 9 Mayıs 2018, https://www.researchgate.net/publication/289521155_Bir_Muzik_Sosyolojisi_Var_midir

- Feige, D. M. (2016). *Caz Felsefesi*. Necati Aça (Çev.). Ankara: Dost.
- Given, L. M. (Ed.) (2008). *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods* (Vol. 2). Los Angeles: Sage.
- Goehr, L. (2007). *The Imaginary Museum of Musical Works*. New York: Oxford University.
- Golos, E. (2017). Polonyalı, Piyano Sanatçısı, Yaş: 22, 10.08.2017: 14.46 (Sözlü Kaynak)
- Göcze, C. (2017). Belçikalı, Davul Sanatçısı, Yaş: 18, 14.08.2017: 17.37 (Sözlü Kaynak)
- Güven, U. Z. & Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 29 (3), 1-19. Erişim Tarihi 9 Mayıs 2018, http://tjs.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2015/08/tjs_29_1_27.pdf
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. İdil Dündar (Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Hebdige, D. (1988). *Gençlik ve Altkültürleri*. Esen Tarım (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem*. Sevgi Doğan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Karolyi, O. (2011). *Müziğe Giriş* (6. Baskı). Mehmet Nemutlu (Çev.). İstanbul: Pan.
- Kwun, F. W. (2017). Hong Konglu, Gitar Sanatçısı, Yaş: 25, 12.08.2017: 14.50 (Sözlü Kaynak)
- Lauridsen, C. R. (2017). Danimarkalı, Ses Sanatçısı, Yaş: 36, 12.08.2017: 21.00 (Sözlü Kaynak)
- McRobbie, A. (2013). *Postmodernizm ve Popüler Kültür*. Almıla Özdek (Çev.). İstanbul: Parşömen
- Pantelev, A. (2017). Rus, Piyano Sanatçısı, Yaş: 44, 13.08.2017: 12.14 (Sözlü Kaynak)
- Roy, W. & Dowd, T. (2010). What Is Sociological About Music? *Annual Review Of Sociology*, 36, 183-203. doi: 10.1146/annurev.soc.012809.102618.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı* (3. Baskı). İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Webern, A. (1998). *Yeni Müziğe Doğru* (2. Baskı). Ali Bucak (Çev.). İstanbul: Pan.
- Witkin, R. W. (2000). Why did Adorno "Hate" Jazz? *Sociological Theory*, 18 (1), 145-170. Erişim Tarihi 27 Mart 2018, <http://www.jstor.org/stable/223286>