

Başvuru Tarihi: 10.05.2021 / Kabul Tarihi: 01.07.2021 / Özgün Makale

SOFAR SOUNDS TÜRKİYE: ALTERNATİF TINI'DAN ANA AKIM'A¹

İrem YAMANSOY²

Tunca ARICAN³

ÖZ

2009 yılında Londra'da ortaya çıkan Sofar Sounds, 2013 yılında Sofar Sounds İstanbul ismiyle Türkiye'ye gelmiştir. Açılımı *Songs From A Room (Bir Odadan Şarkılar)* olan Sofar Sounds konserleri bir evde düzenlenir ve amaç, dinleyicilerin sessizlik içerisinde canlı müzik dinlemesidir. Konserin mekânı ve performans sergileyecek müzisyenler konser ânına kadar gizli tutulmaktadır. Gizli ev konserlerinde ticari kaygıların sonucu olarak Sofar Sounds'un "markalaşmasının" yanı sıra katılımcıların etkinliğe ve markaya dâhil olması ile birlikte bir ortaklık yaratılması söz konusudur. Sofar Sounds Türkiye konserlerinde müzisyenlere ücret ödenmemektedir; bunun yerine konser kayıtları İnternet ortamına yüklenmektedir. Dolayısıyla bu durum, oluşumun popülerleşmesini ve görünürlüğünü arttırmaktadır. Bu bağlamda popülerleşen yapının ana akım ve alternatif müzik ile paralellikleri ve karşıtlıkları görülebilmektedir. Bu çalışmada, Sofar Sounds Türkiye'nin kuruluşu, amaçları ve "markalaşma" süreci; oluşumun ana akım ve alternatif müzik sahneleriyle olan ilişkisi; müzisyenlerin parçalarının benzerlikleri, yapılan armoni ve form analizleri ile birlikte incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Sofar Sounds, alternatif/bağımsız müzik, ana akım, kendin yap (DIY), müzik endüstrisi.*

¹ Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzikoloji lisans programında bitirme projesi dersi kapsamında hazırlanmış ve Hacettepe Üniversitesi Müzikbilim Topluluğu'nun 29.05.2019 tarihinde düzenlediği IV. Öğrenci Sempozyumu'nda sunulmuştur.

² Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Teorileri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi
E-posta: iremyamansoy@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9440-2718

³ Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı
E-posta: tuncaarican@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4569-3253

SOFAR SOUNDS TURKIYE: FROM ALTERNATIVE SOUND TO MAINSTREAM

ABSTRACT

Sofar Sounds, which emerged in London in 2009, have begun to be organized in Turkey under the name Sofar Sounds Istanbul in 2013. Sofar Sounds concerts, which stands for Songs From A Room, are held in a house and the main purpose for the audience is to experience live music in silence. The venue of the concert and the musicians who will perform are kept secret until the moment of the concert. In secret house concerts, as a result of commercial concerns, as well as the "branding" of Sofar Sounds, a partnership is created with the involvement of the participants in the event and the brand. Musicians are not paid at Sofar Sounds Turkey concerts; instead, concert recordings are uploaded to the Internet. Therefore, this situation increases the popularization and visibility of the formation. In this context, the parallels and contrasts of the popularized structure with mainstream and alternative music can be seen. In this study, the establishment, aims and "branding" process of Sofar Sounds Turkey; the relationship of the formation with the mainstream and alternative music scenes; The similarities of the pieces of the musicians will be examined together with the harmony and form analysis.

Keywords: *Sofar Sounds, alternative/indie music, mainstream, do it yourself (DIY), music industry.*

1. GİRİŞ

Açılımı *Songs From A Room* (Bir Odadan Şarkılar) olan *Sofar*, ilk olarak 2009'da Londra'da, sonrasında farklı kentler olmak üzere, 2013'te *Sofar Sounds İstanbul* ismiyle Türkiye'de düzenlenmeye başlanmıştır. 7 Aralık 2013'te ilk defa İstanbul'da düzenlenen *Sofar Sounds* konserine Ali Somay, *Yüzyüzeyken Konuşuruz* ve *The Away Days* müzisyen olarak katılmışlardır. *Sofar Sounds* oluşumunu Türkiye'ye, aslen reklamcı olan, sonrasında *Berklee College of Music*'te müzik işletmesi eğitimi alan Eda Demir taşımıştır. 2013 yılından günümüze kadar da Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde *Sofar Sounds* konserleri düzenlenmiştir. 2009'da *Sofar Sounds*'un kurulma sürecinde, önemli rol alan Rafe Offer, böyle bir organizasyonu başlatma nedenleri olarak şunları söylemektedir:

Canlı müzikte bir sorun vardı. İki seçeneğiniz vardı, ya devasa bir amfi tiyatrodaki Muse'nin vokalinin çok uzak bir yerden küçük bir nokta halinde görebilir ya da küçük bir alanda insanların konuştuğu, yazıştığı ve içtiği bir yerde özellikle yeni müzik dinleyebilirsiniz. Müziğe, özellikle yeni müziklere çok az odak ve saygı var. Arkadaşım Dave (Alexander, Rocky Start ile birlikte üçüncü kurucu ortak) ile bir konserdeydik ve çok gürültülüydü, müzisyeni dahi duyamıyorduk. O zaman başka bir yol olması gerekliliğine karar verdik (Fryatt, 2013)

Üç ortağın bu deneyiminden sonra gizli ev konserleri düzenlenmeye başlamıştır. *Sofar Sounds* konserlerinde temel amaç, dinleyicilerin sessizlik içerisinde canlı müzik dinlemesidir. İlk *Sofar Sounds* konserinde müzisyen Dave Alexander yer almış ve konsere yalnızca sekiz kişi katılmıştır. Sonrasında ise, hızla dünya çapında bir oluşum haline gelerek, günümüze kadar dört yüzden fazla şehirde *Sofar Sounds* konserleri düzenlenmiştir ("Our Story", t.y.). Oluşumun önemli özelliklerinin başında, etkinliğe katılmak isteyen dinleyicilerin kurayla belirlenmesi ve konserden bir gün önce mekân, müzisyen ve saat hakkında elektronik postanın katılımcılara gönderilmesi gelmektedir. Konserin mekânı ve performans sergileyecek müzisyenler gizli tutulmakta, konserden sonra sosyal medya üzerinden müzisyenler hakkında bilgi paylaşılmaktadır ("Our Story", t.y.). Konsere katılan müzisyenlere iki seçenek sunulmaktadır: (a) Konser karşılığında ücret, (b) performans kayıtlarının İnternet ortamına yüklenmesi. Bunun yanı sıra yurtdışındaki *Sofar Sounds* etkinliklerinde, bilet satışı ya da "şapka gezdirme kültürü"⁴ teşvik edilmektedir (Ayyıldız, 2016). Türkiye'deki oluşumlarda ise müzisyenlere herhangi bir ödeme yapılmamaktadır; performans kayıtlarının *YouTube*'a yüklenmesiyle geniş bir dinler kitleye

⁴ *Pass the hat round*, İngilizce deyim. Bir grup insandan para toplamak anlamına gelmektedir.

ulaşmaları hedeflenmektedir. İlk dönemde, müzisyenler teklif ile konserlere dâhil olurken, zamanla müzisyenlerin başvurularıyla konserler gerçekleşmeye başlamıştır. Müzisyen seçimlerinde, Türkiye sorumlusu Eda Demir'e göre iki ölçüt söz konusu olmuştur. Bunlardan ilki müzisyenlerin kendi bestelerini icra etmeleri; ikinci kıstas ise "iyi" müzik yapıyor olmalarıdır. Müziğin "iyi" oluşuna ise Demir ve ekibi daha ziyade kişisel tercihlerine göre belirlemektedir (Ayyıldız, 2016). *Sofar Sounds*'un resmi sayfasında performans gösterecek sanatçıların, deneyimli ve yetkin bir hakem heyeti tarafından, mümkün olduğunca önyargılardan uzak bir şekilde, farklı tür (janra) ve tınlara (*sound*) göre seçildiği belirtilmektedir ("Sofar Sounds FAQ", t.y.). *Sofar Sounds Türkiye*'nin tespitlerine göre belirlediği "iyi" müzik ile bağlantılı olarak, Simon Frith, "iyi ve kötü müzik seçiminin" dolayısıyla "müzikal kararların", "iletişim" ile ilgili olduğunu; "kötü" müziğin müzisyen ve dinleyici arasındaki iletişim odaklı kaynaklandığını söylemektedir:

Kötü müzik, müzisyenle dinleyici arasında, müzisyenle müzisyen arasında, icracı ve besteci arasında iletişim kuramayan müziktir. Bunun anlamı, müzikal kararların iletişim kararları olduğudur. Kötü müzikle ilgili kesin bir tür yargıya varılacaksa bu da; bestecilerin/icracıların -notaları yazmak/çalmak konusunda tercihleri- hiçbir iletişim hususunu göznetmeden, rastgele yapmış olmalarıdır (Frith, 2004, s.20).

Sofar Sounds Türkiye'de görülen, "iyi" müzik seçimlerinde dinleyici ile kurulan iletişimde, "pazarlama" stratejilerinin uygulanması ile farklı tür ve tınlara parçaların ne ölçekte etkinliklerde yer aldığı ilerleyen bölümlerde tartışılacaktır.

Yapılan analizler sonucunda, icra edilen müzik performanslarının çoğunluğunun benzer tür (janra) içinde olduğu değerlendirildiğinde, David Held'in popüler müzik tanımı önemli bir yerde durmaktadır. Held'e göre, "özgünlük düzeyinin yetersiz; müzik kompozisyonunun tanıdık/bildik ve melodik yapının sürekli tekrar edilir olması", dolayısıyla "yeni ve özgün normlar yerine egemen normların tercih edilmesi" popüler müziğin temelini oluşturmaktadır (akt. Dellaloğlu, 2007, s.78). Bu bağlamda, benzer türdeki parçaların konserlerde yer almasının yanı sıra dinleyicilerin de dâhil edilmesi ile hedeflenen ortaklık ve katılım hissiyatı, bir pazarlama stratejisini oluşturmaktadır. İleride daha detaylı açıklanacağı üzere, katılımcı ile kurulan ortaklık *Sofar Sounds*'un "markalaşma" sürecine katkıda bulunmuştur. Böylelikle dinleyici, katılımcıya dönüşmüş ve yaratılan markanın bir parçası hâline gelmiştir. Etnomüzikolog Steven Feld'e göre,

[m]üziğin sosyal kimliklerle olan derin bağlantısı, küreselleşmeyle belirgin bir şekilde yoğunlaşmıştır. Bu yoğunlaşma, kültürel ayrılık ve sosyal alışverişin karşılıklı olarak teknoloji,

medya ve popüler kültür akışları tarafından karşılıklı olarak hızlandırılmasından kaynaklanmaktadır (Feld, 2000, s.145).

Dolayısıyla, etkinliğe dâhil olan dinleyici/katılımcılar ve “markalaşma” arasında kurulan iletişim ise ekonomik ve kültürel bağlamda incelenebilmektedir.

Bu çalışmada, *Sofar Sounds* Türkiye’ye katılan müzisyen ve müzik yazarlarıyla yapılandırılmış sorular eşliğinde bir bölümüyle yüz yüze mülakat gerçekleştirilmiş, farklı kentlerde olanlarla İnternet aracılığıyla görüşülmüştür. Katılımcılar içerisinde on üç müzisyen ve müzik yazarı bulunmaktadır. Katılımcılardan ikisi popüler müzik yazarı; on biri ise müzisyenlerden oluşmaktadır. Müzisyenler arasında caz, rock ve pop gibi çeşitli türlerden hem amatör hem de profesyonel icracılar, söz yazarları ve besteciler bulunmaktadır. Yapılandırılmış sorular, müzisyenlerin *Sofar Sounds* Türkiye hakkındaki genel görüşleri; *Sofar Sounds* konserlerine katılmadaki ana motivasyonları; bağımsız/alternatif müzik üzerine düşünceleri ve *Sofar Sounds* Türkiye’nin bu tür üzerine etkileri; bağımsız/alternatif ve ana akım müzik tanımlarını kapsayan sorulardan oluşmaktadır. *Sofar Sounds YouTube* kanalında yer alan *Sofar Sounds* İstanbul çalma listesinin dâhilinde 180 parçanın form ve armonik analizi yapılmıştır. Yazılı basın ve İnternet ortamında *Sofar Sounds* hakkında çıkan yazılarla birlikte literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

2. ALTERNATİF/BAĞIMSIZ MÜZİKTE KENDİN YAP (DIY) YAKLAŞIMI

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan *DIY (do-it-yourself)* yani kendin yap düşüncesi, ilk zamanlarda temel olarak ev geliştirme dekorasyonu bağlamında kullanılmıştır. Uzman bir ustaya gerek olmaksızın eşya oluşturmak, onarmak ve/veya değiştirmek olarak tanımlanan kendin yap düşüncesi müzik dâhil olmak üzere pek çok kültürel ve sanatsal alana yayılmıştır. 1970’lerde Birleşik Krallık’ta büyük plak şirketleri müzik piyasası tekeli elinde tutuyorken, piyasanın dayattıkları ve ana akım değerlere karşı çıkan punklar bu tekeli kırmak için mücadele vermiş ve müzik paylaşımı için bağımsız yapılar oluşturmuşlardır. Plak şirketine bağımlı kalmaksızın müziğin paylaşılması ise bağımsız müzik (*indie music*) tarzını doğurmuştur (Moore, 2001, s. 273-274). Punk akımı ortaya çıkmadan önce popüler müzik endüstrisi içerisinde müziğin üretimi ve paylaşımı tekelleşmiş şirketler tarafından yapılyorken, punk müzisyenlerinin bir bölümü müziğin üretimini ve paylaşımını “bağımsız” yapılar tarafından sağlamayı politik bir amaç olarak

benimsemişlerdir. Dolayısıyla punk akımının meydana çıkarttığı bağımsız müzik yaklaşımı, kendin yap düşüncesini net bir şekilde yansıtmaktadır (Bennett, 2018, s. 133-134).

Sofar Sounds oluşumuna dâhil olan müzisyenlerin parçaları alternatif/bağımsız müzik olarak yorumlanmaktadır. Eda Demir'in 2016'da verdiği röportajda, *Sofar Sounds* ile ilgili tanımı şöyledir: “Bağımsız müzik ne demek? Plak şirketlerinden bağımsız olarak, kendi imkânlarıyla albüm çıkarmak anlamına geliyor. İnsanların evinde, yüzde yüz hissederek belki cep telefonuyla kaydettiği daha alternatif bir iş. [Sofar Sounds] ana akıma göre alternatif müzik”(Ayyıldız, 2016). Burada tarif edilen bağımsız ile alternatif arasında bazı muğlaklıklar söz konusudur. Bağımsız müzik, üreticilerin kendi olanaklarıyla (DIY), çalışmalarını dinleyiciyle paylaşması olarak tarif edilirken, öte yandan alternatif kavramı ile ilişkilendirilmesi, tüm bağımsız çalışmaların “alternatif” oluşturacağına dair bir önyargıyı da beraberinde getirmektedir. Burada altı çizilmesi gereken, kâr odaklı yapım kurumlarının da “alternatif müzik” gruplarını destekleyebilme süreçlerini ve de olası riskleri göz ardı etmemektir. Örneğin, 2018 yılında *Sofar Sounds*'ta sahne alan Hedonutopia isimli grup, ana akım ve alternatif müzik konusunda bir gazeteye verdiği demeçte, “*Daha fazla kitleye seslenmek müzikal üretiminizi nasıl şekillendiriyor? Mesela ana akıma yaklaşmak zorunda kaldığınızı hissediyor musunuz hiç?*” sorusuna yönelik olarak şunları demektedir:

Büyük kitle karşısında çalmak müzisyenliğimizi perçinliyor. Canlı performansımız sürekli yükselen bir grafikte. Ana akım bir plak şirketinin (DokuzSekiz Müzik) sahip çıktığı alternatif müzik üreten grup olabilmek büyük ve nadir bir şans. Hele ki Türkiye'de. Değerlendirip, ana akım mıdır nedir ona çomak sokmak istiyoruz. Ve bunu sadece aşk şarkıları üzerinden denemeyeceğiz. Yeni bir estetik anlayışı, garantili ve bilindik yollarla veremezsiniz (Meriç, 2019).

Demeçte “ana akım”, “garantili ve bilindik yollar”dan giden müzik olarak tarif edilmektedir. Bu bağlamda ana akım, popüler müzik ile ilişkilendirilir ve birçok türün genel adı olmasına karşılık, bilindik yolları izleyen kendi içinde “standart” bir müzik anlayışı barındırmaktadır. Ana akım, “daha çok bilinen, standartlaşmış, kendine has kuralları olan, ticari anlamda bir şeye hizmet eden, daha fazla kitlelere ulaşmak istenilen” olarak tanımlanabilir⁵. Alternatif sahneler ise ana akımın kurallarının dışında yer almaya çalışmaktadır (Bennett ve Rogers, 2016, s. 164). Bu bağlamda, ileride tartışılacağı üzere, ana akımlaşma/popülerleşme ile ilintili olarak *Sofar Sounds*'un “iyi” müziğe destek olduğuna dair, Türkiye kurucuları tarafından çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu

⁵ Detaylı bilgi için bkz: Baker, Bennett ve Taylor, 2013.

konuda eleştirel davranan müzisyenler ve kurucular arasındaki tartışma, Pierre Bourdieu'nun, "beğeniler" ve iyi/kötü üzerine dayandırılan zevkler konusunda tarif ettiği tabloya tekabül ediyor görünmektedir. Bourdieu, beğenilerimizin, belli kesimlerce takip edilmesi ya da tartışılmasının da bu tablonun oluşmasında etkili olduğunu söyler ve ekler,

Gerçekten de beğenilerimiz bizi ifade eder veya açığa vurur, yargılarımızdan, örneğin siyasal yargılarımızdan bile daha fazla biçimde. Şüphesiz hiçbir şey, başkalarının "kötü zevkleri"ne tahammül etmek kadar ağır değildir. Estetik hoşgörüsüzlük korkunç bir şiddet barındırır. Zevkler tiksintilerden ayrılamaz. Farklı yaşam tarzlarından öğrenme hiç şüphesiz, sınıflar arasındaki en sağlam bariyerlerden biridir (Bourdieu, 2016, s.187).

Kapitalizmin stratejik yönelimleri, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Bourdieu'nun bahsettiği üzere beğeni sınırlarını aşındırmıştır. Jaques Attali'nin (2002) kitabında yer yer vurguladığı gibi müzik, müzisyen ve dinleyicinin tüketim nesnelere olarak alımlanması, nispeten "muğlak" bir görünürlükte ortaya çıkmıştır. Ancak Savaşın sona ermesinden Soğuk Savaş'ın sonuna kadar, dünya siyasi sahnesi çok dikkate değer değişikliklere ve gelişmelere tanık olmuştur. Kültürel yerelliklerin artışıdaki hızla, hemen her toplum, sokak köşelerinden endüstriye, birçok müzikal üretim sürecini deneyimlemeye başlamıştır. Bir dönemin sönümlenmiş müzik kültürleri, kendin yap (DIY) ile görünür hale gelmiştir. Bunlar ana akım ya da baskın olana alternatif üretmenin yolları olmaya tekrar başlamıştır. Özellikle müzik endüstrisinin, "kapsayıcı" ya da ağırlıklı kendi içine alıp, standartlaştırma stratejisine karşı, bağımsızlaşma taktiği olarak görülmesi gereken "kendin yap", politik unsurlarından arındırıldığında dar alanda etkinlik projesine ya da pazarlama stratejisine dönüşebilme riski taşımaktadır. Basitçe, bağımsızlaşma ya da kendine yetme olarak değil de, sınırlarının müzisyen, dinleyici ve yer yer pazarın belirlediği bir üretim süreci olarak düşünmek daha eleştirel çıkarımlarda bulunmayı olanaklı kılabilir.

Kendin yap düşüncesinin uygulama alanları *Sofar Sounds* organizasyonlarında iki durumda görülmektedir. *Sofar Sounds* etkinliklerine katılan müzisyenlerden çoğunluğu herhangi bir yapımcı şirketine bağlı olmayan bağımsız üreticilerden oluşmaktadır. Bu müzisyenler, parçaların bestesi, sözlerin yazılması ve kayıt edilmesi dâhil olmak üzere müzik parçasının oluşumunu kendileri yapmaktadır. Bunun yanı sıra, müzisyen ve düzenleyici komite kolektif bir oluşum içinde yer alarak, beraber çalışmaktadır. Öncelikle sahnenin kurulmasını müzisyenler ile *Sofar Sounds* ekibi birlikte gerçekleştirirler. Bunun yanı sıra konserler bir yaşam alanında düzenlendiği için, konser sonunda ev temizliği izleyiciler ile birlikte yapılmaktadır. Bununla katılımcıları etkinliğe dâhil

etmek amaçlanmaktadır. Burada altı çizilmesi gereken husus, dinleyicinin, kolektif bir yapının içinde olmak yerine deneyimi pazarlayan *Sofar Sounds* markasının bir parçası haline gelmesidir (Pelly, 2019, s. 106). Ayrıca etkinliğin resmi internet sitesinde bahsedildiği üzere, *Sofar Sounds* kâr amacı güden ve yatırımcı veya sponsorlarla işleyen bir oluşumdur. “Samimi” (*intimate*) bir etkinliğin insanları birbirine bağladığını düşünen yatırımcı ve sponsorlar, *Sofar Sounds* ekibinin finansal kaynağını karşılamaktadır (“Sofar Sounds FAQ”, t.y.). Bunun yanı sıra, *YouTube* platformunda yayınlanan parça kayıtlarının bazılarında çeşitli markaların iş birliği çerçevesinde, afiş veya ürün yerleştirmeler görülebilmektedir. Ürün ve afişlerin videolarda görülmesi ile birlikte, katılımcılar pazarlama stratejisine dâhil olmaktadır.

Sofar Sounds Türkiye oluşumunda yukarıda bahsedildiği üzere bilet satışı yapılmamaktadır; markaların iş birlikleri ve sponsorlukları oluşumun maddi getirisinin temelini oluşturmaktadır. *Sofar Sounds*’un maddi gelir kaynakları, oluşumun etkin olduğu ülkelerde farklılık göstermektedir; bilet satışı yapılan ülkelerde on dolar ile otuz dolar arasında değişen fiyat skalası görülebilmektedir (Pelly, 2019, s. 99). Bunun yanı sıra sponsorluklar sayesinde *Sofar Sounds* Türkiye, daha görünür hâle gelmiştir. İzleyici/dinleyici kitlesi geniş müzisyenlerin, çeşitli sponsorluklarla *Sofar Sounds* Türkiye oluşumunda konser verdiği görülmektedir. Ayrıca, Ufuk Beydemir, Gaye Su Akyol, Kalben gibi bazı müzisyenlerin izleyici/dinleyici kitlesinin arttığını ve popülerleştiğini söylemek mümkündür (Baş, 2020, s. 121). *Sofar Sounds* İstanbul sayfasında yayınlanan videolar arasında yirmi milyon izlenmeye ulaşan kayıtlar bulunmaktadır. Bu artışın yanı sıra *Sofar Sounds* müzisyenlerinin parçalarının çeşitli dizi ve film müziklerinde yer aldığı görülmüştür. Popülerleşen oluşum üzerine pek çok müzisyen ve dinleyici/izleyici bu duruma dikkat çekmiştir. *Sofar Sounds*, sosyal medya üzerinden ise 5 Şubat 2017’de bir açıklama yapmıştır:

(...) Popüler olmak bizim zaten amaçlarımızdan biri, korktuğumuz ya da çekindiğimiz bir şey değil. Müziğin alternatifi yok bizim için, türleri var, alternatif olarak değerlendirilen müziğin geniş kitlelerle buluşması popülerleşmekse, biz ona varız. Tersi için çaba göstermek gibi bir lüksümüz yok (...). (Sofar Sounds İstanbul, 2017).

Stratejik olarak burada hedeflenen, müzik endüstrisindeki bazı türlerin baskınlığının azaltılması ve pazara kimi “alternatifler” sunmaktır. Belli türlerin katılımının artırılması, pazarda daha fazla kontrol anlamına gelmektedir. Eda Demir’in 2016’da yapılan bir röportajında: “Türkiye’nin en çok bilinen birkaç müzik projesinden birisi hâline geldi Sofar Sounds. Bu kadar geniş kitlelere

ulaşması bizi mutlu ediyor, çünkü bağımsız müzisyen de ana akım müzik olsun, niye olmasın yani?” (Ayyıldız, 2016) demiştir. Burada altı çizilen, yukarıda da tartışıldığı üzere, ana akım ile popüler olanın benzer anlamlar taşımasıdır. Fakat diğer tartışma ise, alternatif müzik sahnelerinde konumlanmış hem üretici hem de dinler kitlenin ana akımlaşmayı daha ziyade pop müzik ile aynı kategoride yer almak olarak yorumlamasıdır. Ticarileşme ciddi önem arz etse de, “farklı”, “marjinal” ya da “alternatif” olarak konumlandırılan müzik sahnesinin, görünür benzerlik ve standartlar bulundurması konuyu başka bir yere taşımaktadır.

Yukarıda paylaşılan, “popüler olmak” ile ilgili *Sofar Sounds*’un paylaşımı üzerine pek çok müzisyen rahatsız olmuş ve kimileri kaygılarını dile getirmiştir. Peyk grubunun solisti İrfan Alış, *Sofar Sounds* İstanbul üzerinden yapılan bahsi geçen paylaşım hakkında yine sosyal medya üzerinden rahatsızlığını belirtmiş ve “*Alternatif müzik popüler olmayan müzik değildir, pop olana alternatif olandır*” (Alış, 2017) demiştir. Alış’ın bu paylaşımı üzerine sosyal medya platformunda herkese açık bir şekilde Alış ve Demir tartışmaya girmiştir. Bu tartışmada Alış, *Sofar Sounds*’un sadece “para odaklı bir oluşum” olduğunu iddia ederken, Demir ise karşı bir tutum sergilemektedir. Alış ile yaptığımız görüşmede Alış şunları söylemiştir:

Para ve sanat ilişkisi ters orantılıdır. Özellikle müzikte paranın yozlaştırma gücü çok yüksektir. *Sofar* hakkında konuşmak istemiyorum, onları önemsemiyorum ve samimi olmadıklarını biliyorum. (...) Markaların pazarlama aracına dönüştüler. “Para almadan çalan müzisyenlerin katkı sunduğu oluşumun sponsora niye ihtiyacı olur ki?” sorusunu cevaplamaları zor. Bağımsız müzikle ilgileri yok, onlar da pazarlama aracına dönüştüler. Markalar, tanıtımını orada yapar hale geldi ve oradan ünlü olan grupların da ömrü markaların ömrü kadar olacaktır diye düşünüyorum (İ. Alış, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2019).

Sofar Sounds hakkında çok da fazla fikir belirtmek istemeyen Alış, görüşmemizde Türkiye müzik endüstrisi içerisindeki ticari konulara defalarca vurgu yapmış ve ayrıca şunları söylemiştir:

Müzik sitelerinin dayattığı listelerle şişirilen mallar, yani müzikler pazarlanmakta; insanlar ise bunları seçtiğini zannetmektedir. Dizilerin bağımlısı kitleler, onları keşfettiklerini zannetmekte, özgür dinleyiciler giderek azalmaktadır. Zincirleşen mekânlar tekelleşmiş ve bağımsız müzisyenler salon bulmakta zorlanmaktadır (İ. Alış, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2019).

Bağımsız müzisyenlerin konser salonu bulmakta zorlanması ile ilgili olarak *Sofar Sounds*’un Türkiye’ye geldiği zamanlarda, müzisyenler ve müzik yazarları Alış’ın söylemiyle Bağımsız Müzik Oluşumu ismi altında İstanbul’da bir toplantı gerçekleştirmiştir. Birkaç defa toplanıldıktan sonra oluşumun devamı gelmemiş ve dolayısıyla ilerleme de gösterememiştir. Bağımsız Müzik

Oluşumu toplantısında müzisyenlerin seslerinin nasıl duyurabileceği tartışılmıştır. Toplantının bir bölümünde ise *Sofar Sounds*'a alternatif bir oluşum oluşturulup oluşturulamayacağı konuşulmuştur. Toplantılara katılan müzik yazarı Murat Meriç, bahsi geçen oluşumda, *Sofar Sounds*'a katılan bazı müzisyenlerin de olduğunu söyledi ve “*Sofar [Sounds] bizi çağırıyor, o programa çıkamıyoruz. Başvuran müzisyenlerden bazılarını kabul etmiyorlar*” (M. Meriç, kişisel iletişim, 27 Nisan 2019) demiştir.

Yukarıda tartışıldığı üzere, *Sofar Sounds* Türkiye oluşumuna katılan müzisyenlerin “iyi” müzik yaptığı kabulüyle seçildiği belirtilmiştir. Bu bağlamda, seçilen müzik parçalarının benzerlikleri, alternatif olana yaklaşma veya standartlaşması üzerinden yorumlanabilmektedir. Bu konu bir sonraki bölümde parçaların form ve armonik analizleri ile birlikte tartışılacaktır.

3. FARKILILAŞMA MI? AYNILAŞMA MI?

Londra, Paris, Cenevre ve Lozan'da, yirmi *Sofar Sounds* etkinliğine katılan; ayrıca müzisyenler, gönüllüler ve de çalışanlarla yaklaşık 60 mülakat gerçekleştiren sosyolog araştırmacı Loic Riom ile Eda Demir'in görüşmesinde Demir şunları aktarmaktadır:

Seyircinin sanatçıyı son ana kadar tanımıyor oluşundan nasıl bir etkileşim doğar? Şimdi bir algı var; kim olursa olsun, iyi müzik yapacaklar, bu geri bildirim alıyor seyirciden. Bu güveni inşa ettiğimizden beri, iyi ya da kötü müzik dinleme sorunu ile geldiklerini sanmıyorum; yine de bu bilinmezlik büyüktür, ne tür bir müzik olduğunu tahmin etmek, kadın mı erkek mi, Türkçe sözler ya da değil; hiçbir şey bilmiyorsunuz. Bu tür bir deneyim müstesnadır (Riom, 2020, s.205).

Demir'in bahsettiği “deneyimin müstesna olması” ve çalışmada tespit edilen müzikal benzerlikler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Dinleme pratikleri “müstesna” olarak tanımlansa da, incelenen parçalar arasındaki yoğun benzerlikler, müzikal bağlamda “özgünlük” konusunu tartışmalı kılmaktadır.

Yurtdışındaki *Sofar Sounds* etkinliklerinde dansçılardan komedyenlere çeşitli performanslar görülse de Türkiye'de yalnızca müzisyenler katılmaktadır. Mayıs 2019 tarihine kadar *Sofar Sounds YouTube* kanalındaki *Sofar Sounds* İstanbul çalma listesine 180 tane kayıt yüklenmiştir⁶. Analiz edilen 180 parça, müzisyenlerin albüm kayıtlarından farklılık gösterebilmektedir. Bahsi

⁶ Sofar Sounds Türkiye'den *YouTube* kaydı silinen müzisyenlerin olduğu bilgisi elimizde olsa da kaç tane silindi net bir şekilde bilmiyoruz. *Youtube* kaydı silinen bir müzisyenle yaptığımız görüşmede kayıtlarının bir hatadan dolayı silinmiş olduğunu söyledi. (İsmi vermek istemeyen müzisyen, kişisel görüşme, 16 Mayıs 2019)

geçen parçalar dâhilinde müzisyenlerin çeşitli yapım şirketleriyle veya bağımsız olarak albüm çalışmaları olduğu görülmektedir. Ayrıca *Sofar Sounds* konserlerinin düzenlendiği mekânların sınırlamalarından dolayı kullanılan enstrümanlar ve yer alan müzisyenler, albüm kayıtlarına nazaran sayıca daha azdır. Örneğin, Adamlar'ın *Sofar Sounds* konserinde iki müzisyen, bir akustik gitar ve bir elektro gitar olmak üzere performans sergilemişlerdir ancak albüm kayıtlarında klavye, bateri, bas gitar gibi çeşitli enstrümanlar bulunmaktadır.

3.1. Bulgular ve Tespitler

Yapılan analizler sonucunda 180 parçada 127 parçanın, yüzde 70.5'lik bir oranla akustik pop/rock türünde olması sebebiyle benzerlik tespit edilmiştir. Benzerliklerin dışında tutulan 53 parça (yüzde 29.5) ise yoğunlukla *trip'n hop*, *elektro saykodelik*, *minimal ambiyant*, *rap* gibi, ağırlıklı olarak elektronik altyapıya sahip türlerdir⁷. Bunlar dışında ise iki tane *blues* türünde parça yer almaktadır. 127 parça içerisinde 104 müzik grubu vardır. Sahneye tek olarak çıkan müzisyen sayısı ise 23'tür. Benzerlik tespit edilen 127 parça içerisinde:

- 1) Uzun süreli modülasyon izlenmemiş, belirli dereceler üzerinde kısa süreli tonikleştirme görülmüştür. Bu dereceler tonik akorun ilgili minörü (vi); ilgili majörü (III) ve dominant (V) derecelerdir.
- 2) Parçalar genelde iki kısımdan oluşmaktadır ve giriş (intro) bölümü ile başlamaktadır. A bölümünden sonra B bölümü (nakarat) gelmektedir. A bölümü iki cümleden (a ve b cümlelerinden) oluşmaktadır. B bölümünden sonra, A bölümü içerisindeki cümlelerinin teması veya B bölümünün teması üzerinden solo enstrümanın doğaçlama bölümü veya temanın çeşitlendiği bölüm gelmektedir.
- 3) Genellikle yaşama alanı olarak kullanılan mekânların yapısı nedeniyle akustik enstrümanlar sıklıkla kullanılmıştır. Kullanılan enstrümanlar temel olarak akustik veya elektrikli gitar, geneli cajon (kahon) olmak üzere perküsyon ve bas gitardır. Solo enstrüman olarak gitar, klavye, saksofon, trompet, keman, çello gibi enstrümanlar kullanılmıştır. Bu enstrümanların yanı sıra buzuki, ney, santur gibi geleneksel enstrümanlara da yer verilmektedir.

⁷ Her bir türün detaylı tanımı için bkz: <https://www.koop.org/library/genres-definitions> [Erişim: 23.06.2021]

- 4) Ezgi, çoğunlukla bir oktav içinde bestelenmiştir. Dolayısıyla ana ezgiyi söyleyen vokal, çoğunlukla bir oktavı geçmeyecek şekilde sesini kullanmıştır. Solo enstrümanın doğaçlama bölümünde ise temaların çeşitlenmesi ve doğaçlama yapılması gereği bir oktavı geçmektedir.
- 5) 127 parça içerisinde 13 parçada, yani yüzde 10.2'sinde caz öğeleri ve tınları tespit edilmiştir. Avrupa müziğinde görülen tonal dönem kapsamındaki armonik ilişkiler dışında, caz müzik dâhil popüler müzik sahnelerinde kullanılan 7'li ve 9'lu akorlar ve onların çevrimlerinin kullanılması ve vokalin *scat*⁸ tekniği ile birlikte caz tınları görülebilmektedir. Dört parçada ise geleneksel Türk müziğinde kullanılan bağlama, ney, ud gibi enstrümanlar ve makamsal ezgiler ile birlikte makamsal öğeler kullanılmaktadır. Ancak bahsi geçen caz ve makam müziği etkileri, parçaların türünü değiştirmemektedir; bu etkiler parçaların ses alanını ve tınları zenginleştirmek adına kullanılmıştır.

4. SONUÇ

Çalışmada, *Sofar Sounds*'un tanımı yapılmış ve amaçları irdelenmiştir. Alternatif/bağımsız müzik ve ana akım tanımlamalarından sonra ise *Sofar Sounds* Türkiye'nin popülerleşmesinden bahsedilmiştir. Son olarak da, *Sofar Sounds* Türkiye müzisyenlerin parçalarının müzikal benzerlikleri, form ve armonik analizler aracılığıyla gösterilmiştir. *Sofar Sounds YouTube* kanalındaki *Sofar Sounds* İstanbul çalma listesindeki kayıtların yüzde 70.5'inin akustik pop/rock türüne ait olduğu kanaatine varılmıştır. *Sofar Sounds*, Türkiye'de aktif olmaya başladığı ilk dönemlerde "alternatif/bağımsız" bir tablo çizse de ilerleyen zamanlarda, piyasa koşullarının da etkisiyle, müzikal olarak gitgide kendi içinde aynılaşmaya başlamış ve ana akım müzik sahnelerine yaklaşmıştır. Türkiye popüler müzik sahnesinin bir parçası olan *Sofar Sounds*'taki bahsi geçen aynılaşmayı, genel olarak "alternatif/bağımsız" pop/rock türündeki müziklerde de görmek mümkündür.

Analiz edilen parçalar içerisinde dört adet makamsal öğeler içeren parçaya rastlanması, müzik ve kültürel tarih arasındaki "organik" ilişkiler ile paralel bir şekilde değerlendirildiğinde "yerel

⁸ *Scat*, caz müzikte, yansımali veya anlamsız hecelerin doğaçlama bir şekilde icra edildiği şarkı söyleme tekniğidir (Robinson, 2001, s. 419).

sahnelerin anlatılarını inşa etmek için”, “küresel akışlar ve ağlar aracılığıyla” yerel koşullara karşı direniş stratejileri olarak kullanılan, kendilerine ait dil, giyim tarzı ve geçmiş kurgusu üzerinde durmaktadır (Peterson ve Bennett, 2004, s. 7). Küresel olarak başlayan *Sofar Sounds*’un farklı ülkelerde, kısaca “yerel sahnelerin ve anlatıların oluşması” bağlamı, küresel birçok ilişkiyi barındırdığı gibi mikro ölçekte dinleme pratiklerini de etkilemiş görünmektedir.

Sofar Sounds, Türkiye’ye geldiği ilk zamanlarda alternatif/bağımsız müzik olarak nitelendiriliyorken, ilerleyen zamanlarda çeşitli sponsorluk destekleri ve performans sergileyen müzisyenlerin ana akım dizi ve filmlerde yer almasıyla birlikte daha popüler bir pozisyona gelmiştir. Bu bağlamda popülerleşmeden *Sofar Sounds* Türkiye ekibi “hoşnut” görünürken, bu durumla ilgili kaygıları olan müzisyenler ve takipçilere rastlanmıştır.

Sofar Sounds’un yurtdışı oluşumlarında, müzik dışı performanslar da yer alırken Türkiye ayağında sadece müzik performansları yer almaktadır. Ayrıca *Sofar Sounds* müzisyenler ve sanatçıların seçim aşamasında farklı alanlardan, deneyimli ve yetkin hakem heyeti ile birlikte çalışmaktadır. Buna karşılık *Sofar Sounds* Türkiye’de, reklamcı/müzik işletmecisi ve ses teknikerleri daha ticari saiklerle seçimlerini yapıyor görünmektedir.

KAYNAKÇA

Attali, Jacques. 2002. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Baker, S., Bennett, A. ve Taylor, J. (ed.). (2013). *Redefining Mainstream Popular Music*. New York: Routledge.

Baş, T. (2020). *Türk Alternatif Müziğinin Yeni Performans Mekanları Bağlamında Streaming Müzik Platformları*. Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi.

Bennett, A., Rogers, I. (2016). *Popular Music Scenes and Cultural Memory*. Londra: Macmillan Publishing.

Bennett, A. (2018). Youth, Music and DIY Careers. *Cultural Sociology*, 12(2), 133-139.

Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*, (L. Ünsaldı, B. Çetin, A. Sümer, M. Gültekin, F. Öztürk, B. Uçar, çev). Ankara: Heretik. (1980).

Dellaloğlu, B. (2007). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Ankara: Say.

Feld, Steven. (2000). A Sweet Lullaby for World Music. *Public Culture* 12(1), 145-171.

Frith, S. (1987). Towards an Aesthetic of Popular Music. *Taking Popular Music Seriously* (258-272), Londra: Routledge.

Moore, A. F. (2001). Indie Music. S. Sadie (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (c.12, s. 273-274). ABD: Oxford University Press.

Pelly, L. (2019). Sofar, So Bad: A Global Startup Aims To Exploit The Underground Music Scene. *The Baffler*, 48, 96-107.

Peterson, R., Bennett, A. (2004). Introducing Music Scenes. A. Bennett, R. Peterson (Ed.). *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual* (s. 1-15). Nashville: Vanderbilt University Press.

Riom, L. (2020). Discovering Music at Sofar Sounds: Surprise, Attachment, and the Fan–Artist Relationship. T. Tofalvy, E. Barna (Ed.). *Popular Music, Technology, and the Changing Media Ecosystem*. (s. 201-217). Palgrave: Cham.

Robinson, J. B. (2001). Scat Singing. S. Sadie (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (c.22, s. 419-420). ABD: Oxford University Press.

Elektronik Kaynaklar

Ayyıldız, F. (2016, 28 Şubat). Gizli Ev Konserleri: Sofar Sounds İstanbul. *Evrensel*. Erişim: 9 Mayıs 2021, <https://www.evrensel.net/haber/273741/gizli-ev-konserleri-sofar-sounds-istanbul>

Fryatt, L. (2013, 19 Mart). Meet The Man Behind Sofar Sounds – The “Secret Gig” Movement Changing The Face of Live Music, One Living Room At A Time. *Heureka*. Erişim: 9 Haziran 2019, <https://heureka-conference.com/sofar-sounds-rafe-offer/>

Alış, İ. (2017, 5 Şubat). [Facebook durum güncellemesi]. Erişim: 9 Mayıs 2021, https://www.facebook.com/irfan.alis.96/posts/10210692110072647?__tn__=-R

Koop. (t.y.). *Music Genres & Definition*. Erişim: 09 Mayıs 2021, <https://www.koop.org/library/genres-definitions>

Meriç, S. (2019, 16 Temmuz). Hedonutopia: “Ana Akım mıdır nedir, ona çomak sokmak istiyoruz”. *Sözcü*. Erişim: 24 Haziran 2021, <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/hedonutopia-ana-akim-midir-nedir-ona-comak-sokmak-istiyoruz/>

Sofar Sounds. (t.y.). *Our Story*. Erişim: 09 Mayıs 2021, <https://www.sofarsounds.com/about>

Sofar Sounds. (t.y.). *Sofar Sounds FAQ*. Erişim: 09 Mayıs 2021, <https://www.sofarsounds.com/faq>

Sofar Sounds İstanbul. (2017, 5 Şubat). [Facebook durum güncellemesi]. Erişim: 9 Mayıs 2021, https://www.facebook.com/sofaristanbul/posts/1296254747121733?__tn__=-R