

MÜZİĞİN EVRİMİNDE “YENİ”; KİTLE ÜRÜNLERİYLE İLİŞKİMİZ NASIL DEĞİŞTİ?

“New” in Music History; How Our Relationships with Mass Products Have Changed?

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.74

Fırat KUTLUK¹
Özge CESUR²

Özet

“Yeni”, müzik tarihinin en sık kullanılan sözcüklerinden biridir. 14. yüzyılda yeşermeye başlayan Yeniden Doğuş, müziğin artık farklı bir yöne gittiğini gösterir. Caccini, 1602 yılında basılan şarkılarına “Yeni Müzik” adını verir (Le Nuove Musiche). Sonrasında yeni reçitatif, yeni opera gibi adlandırmalar, Yeni Alman Okulu gibi oluşumlar ve Schumann’ın 1834 yılında yayımlanmaya başlayan dergisindeki yeni sözcüğü (Neue Zeitschrift für Musik), 20. Yüzyılın radikal “Yeni Müzik” söylemiyle sürer. Müzik günümüzde de her şeyiyle değişmeye devam ediyor. Sanatçı profili, izlerkitle, delik açılan ya da tel eklenen çalgılar, konser geleneği, müzik türleri, üretim ve seslendirme biçimleri, seslendirilen mekanlar...Günümüzde adından ne olduğunu anlamının mümkün olmadığı ana türlerin yanı sıra alt müzik türlerinin de mantar gibi türediğini rahatça görebiliyorsunuz. Fark, çeşitliliğin artması ve müzik tüketiminin müthiş hızı. Demografik yapının değişimi kaçınılmaz, bu da yeni müzik beğenileri ve talepleri anlamına geliyor. Teknoloji, her boyutuyla ağırlığını koyuyor. Müzik software’leri müziği yapmaktan seslendirmeye, nota yazmaya, sesleri sentetikleştirmeye, vokal partıları “doğru notalara çekmeye”, kısaca her şeye yarıyor! Radyo ve televizyon biçim değiştirdi, web siteleri, sosyal medya platformları ve kimi uygulamalar (application) dileyene kendi yayınına yapma şansı tanıdı. Dolayısıyla müziğin yaşamımızdaki yeri, yıllar önce araştırmacıların ısrarla söylediği biçim ve oranın binlerce kat üzerine çıktı.

Anahtar Kelimeler: Yeni, Müzik Türü, İzlerkitle, Müzik Paylaşımı.

Abstract

In music history, “new” is one of the most frequently used words. Renaissance, which started to flourish in the 14th century, shows that music is now taking a different direction. Caccini’s songs collection which published in 1602 is Le Nuove Musiche (New Music). Afterward, some terms like new recitative, new opera, formations such as the New German School, and Schumann’s 1834 journal (Neue Zeitschrift für Musik) continued with the radical “New Music” discourse of the 20th century. Music continues to change with everything today; performer profiles, audiences, timbres of instruments with holes drilled or strings added, concert tradition, genres, music production and performing styles, venues, etc. Today, you can easily see that music subgenres have sprung like mushrooms. There are also main music genres that cannot be understood from their name. The difference is the increased diversity and the incredible speed of music consumption. The demographic change is inevitable, which means new music tastes and demands arise. Music software is useful for everything from making music to vocalizing, writing notes, synthesizing sounds, and “the right pitches” for vocal parts. Radio and television have changed form, websites, social media platforms, and some applications have been given a chance to broadcast. Therefore, the place of music in human life has risen thousands of times over the form and rate that researchers insisted on years ago.

The paper aims to argue such as new music genres, new music productions, the local to the global trend, the change of audience profiles, the “new” in music platforms, and music sharing.

Keywords: New, Music Genre, Audience, Music Sharing.

Amerikan klasik müzik grubu Zeitgeist, web sitelerinde ziyaretçilerini şu soruyla karşılar: “Yeni Müzik Nedir?” Gruba göre buradaki yeni, klasik müziğin bir uzantısı anlamına gelmekte ve türün yaratıcı yeni söylemini vurgulamaktadır. Rock, caz, dünya müzikleri gibi farklı türlerden öğeler

¹ Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı, firat.kutluk@deu.edu.tr
² Arş. Gör., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, ozgecesur@mgu.edu.tr



barındıran eserler seçmekte ve temelde yaşayan bestecilerin ürünlerini seslendirmektedirler. Müziklerinde sınırları zorlayan, yeni formlar, yeni etkilenmeler, yeni teknikler ve yeni medya söz konusudur ve bunlar, içinde yaşadığımız dünyayı ifade etme ve anlamının yeni biçimleridir.³

Oysa 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Debussy, Stravinsky ve Schönberg'in müzikleri “yeni” anlamında başka şeyler ifade eder. Dinleyici şaşkın olmadan öte öfkeli. Kimi eleştirmenler ise daha dikkatlidir ve tıpkı 1600'lerdeki “nuove musiche” ya da 1300'lerin “ars nova”sı gibi yeni bir müzikten söz etmeye uğraşırlar. Aslında garip olan bir şey yoktur. Tıpkı Hansen'ın belirttiği gibi adı geçen bu isimler Beethoven ya da Palestrina gibi doğmaları gereken zamanda dünyaya gelmişlerdir ve doğal olarak müzikleri de yaşadıkları anı yansıtacaktır. Webern, yeni müziğin ne olduğunu soranlara, bu söylemin anlaşılabilmesi için şöyle bir yol önerir:

Asırlar boyunca olayların gelişimini izleyelim, o zaman yeni müziğin gerçekten ne olduğunu görebiliriz. Belki ancak bunu yaparsak bugün yeni müziğin ne olduğunu -ve eskide kalan müziğin ne olduğunu- anlayabileceğiz (1998: 18).

Stravinsky'den bu yana çok şey değiştiği kesin ve usta artık yeniden öte bir klasik olarak dağardaki yerini alıyor çünkü temelde değişen şey “yeni” algısı.

Kısa Tarihçe

Batı sanat müziğinin 20. yüzyılda geçirdiği radikal değişim dikkat çekicidir. Müziğin bu yüzyılda aldığı yol, aynı zamanda tüm temel anahtar sözcüklerin terkedilmesi, tartışılması ve yeni müzik akımlarının –çok etkin olmasa da- iz bırakması ve müzik tarihine önemli isimler kazandırmasıyla sonuçlanır. Konu oldukça geniş olsa da temelde dört konu üzerine kısaca bilgi verilerek çözümlenebilir: politonalite, atonalite, gürültücülük ve elektronik müzik.

Dönemin genel hatlarıyla “yeni” olarak tanımlanmasının nedeni, batı sanat müziğini oluşturan ve yüzlerce yıl egemenliklerini sürdüren yapıtaşlarının birer birer terkedilme çabası ve kimi ustaların elinde yıkılmasıdır. Armoni, uyuşum/kakışım, akustik çalgılar, nota yazım teknikleri, seslendirme biçimleri ve daha nice. Aslında bu bir sorun değildir ve durum son derece açıktır. Neredeyse her besteci, içinde yaşadığı yüzyılın yeni bir söylemi olması gerektiğini düşünmektedir. Debussy, Stravinsky, Ives ya da Schönberg gibi isimlerin yapıtları böylesi bir yönelimi gösterir. Bu isimler, yeni bir dünyada yaşadıklarının ve artık müziği oluşturmada insan sesi ya da çalgının yeterli olmadığını farkındadırlar. İlk radikal öneri 1913 yılında kaleme aldığı ünlü manifestosuyla -*Arte Dei Rumori*- İtalyan sanatçı Luigi Russolo'dan gelir. Russolo, kısaca eskiden yaşamın sessiz olduğunu, 19. yüzyılda makinaların devreye girmesiyle gürültünün doğduğunu belirterek, çevredeki gürültülerin

³ <http://www.zeitgeistnewmusic.org/what-is-new-music.html>



orkestralanaabileceğini ve bunun eğlenceli olacağını söyler. Öneriyi somutlaştırır ve Gürültü Orkestrası’nı kümelendirir:

- 1) top sesleri, gök gürlmesi, patlama, çatırtı, şaklama
- 2) ıslık, tıslama
- 3) fısıltı, mırıltı, homurtu, karmaşa gürültüsü, fokurdama
- 4) haykırma, feryat, hışırtı, vızıltı, sürtmeyle çıkan sesler
- 5) metal, ağaç ve taş gibi cisimlerin bir vurma çalgı olarak kullanılmasıyla elde edilen sesler.
- 6) hayvan ve insan sesleri; bağırma, çığlık, inleme, gülme, hırıltı, uluma... (Hansen, 1969: 94).

Ardından çeyrek tonlar, çoktonluluk, dizisel ve elektronik müzik gibi oluşumlar kendini gösterir. 12 perde tekniği ise armoni, tonalite, perde hiyerarşisi, uyuşum/kakışım serüveninin 500 yıllık sürecine kendince son noktayı koyar. Atonalite, tonsuzluk olarak kullanılsa da ton ses anlamına geldiği için aslında yanlış bir kullanımı ifade eder. Buradaki amaç sessizlik değil, tonal eksene bağlı kalmadan müzik yazmaktır. Sistem, tonal bir ilişkiye yer vermez. Herhangi bir hiyerarşi söz konusu değildir. Tüm seslerin eşitliğine vurgu yapılır ve bazı isimler tarafından sistem, kimi zaman şaka yollu kimi zaman ise oldukça ciddi bir şekilde, sahip olduğu bu yapı nedeniyle demokratik olarak tanımlanır. Ives, çoktonluluğu bir gereksinim duyduğu için kullanır, Cage, “bana yapılabilecek en büyük kötülük Bach dinletmektir” der, Satie, çalmadan önce dinleyicilere “lütfen bizi dinlemeyin, keyfinize bakın” uyarısını yapar.

Besteci ve Dinleyiciye Göre Uyum ve Uyumsuzluk

Müziğin uyumu/uyumsuzluğu konusunu fizik ve psikoakustik bakışla ele almak zorunludur. Yine de her şeyden önce batı sanat müziğindeki “yeni” olgusunu, bestecinin bakış açısı ve dinleyici açısından yaşanan sorunlarla birlikte değerlendirmek koşul. Bu noktada ise batı sanat müziğinin dönemlerin yapısına bağlı olarak geçirdiği değişim karşımıza çıkar. “Yeni” olgusunu, dönemlerin yapısını göz önünde bulundurmadan değerlendirmek kadar yanlış bir şey olamaz.

Politik ve toplumsal yapı, çevresel faktörler, demografik değişim ve daha onlarca etken, müziği besleyen şeylerin değiştiğini bas bas bağırır. Genel anlamda çağdaş, modern ya da yeni olarak adlandırılan, özel boyutta ise akımı anlatan net ya da belirsiz ifadelerle (izlenimcilik, anlatımcılık, simgecilik, gelecekçilik, gerçeküstücülük...) tanımlanan bu radikal değişimlerin tümü plastik sanatlar, edebiyat ve müzikte kendine yol bulur. Aynı anlamlara gelen ve farklı tanımlarla “yeni”, “çağdaş”, “modern” olarak tanımlanan süreç, aslında her dönemde karşımıza çıkar. Barok, Rönesansın modlarını yıkar, rokoko, barok polifonisine sırt çevirir ve klasik döneme yön verir. Klasikler farklı idealler peşinde



koşarak senfoni, yaylı dörtlü ve konçerto gibi türlerde baş yapıtlar ortaya koyar. Romantiklerin yolu “kendine özgülük”tür ve aslında 20. yüzyıldaki “yeni” için ortamı onlar hazırlar.

Sorunları ya da tartışılması gerekenleri besteci ve dinleyici açısından birlikte ele almak ne denli işlevseldir tartışılır kuşkusuz. Yine de denemekte yarar var. Dinleyici açısından baktığımızda kişinin oluşturduğu beğeniye hangi müzik türü olursa olsun kendi ölçütleriyle ilerlettiği görülür. Dolayısıyla Bach seven birinin Schönberg sevmesini beklemek iyimserlik olur. Bu durum, belirgin bir tutuculuğu beraberinde getirir ve “yeni”ye olan tavır her zaman içinde bir kuşku barındırır. Stravinsky, yeni müzik konusundaki görüşlerini soran Robert Craft’e şu yanıtı verir: “Gertrude Stein, Picasso’nun resimlerine bakmaktan hoşlanıyorum demiş. Ben de Boulez dinlemekten hoşlanıyorum” (Craft, 1962: 140). Bestecinin bu basit açıklaması atonalite konusunda da kendini gösterir: “Sözlük anlamıyla çeşitli seslerin armonik yapıda birleştirilmesi olan tonal ve farklı seslerin eklenmesiyle bu armoninin bozulması olan atonal, bu kadar basit açıklanabilecek bir şey değildir. Bir günah keçisi haline getirilen atonal, kendi içinde bir bütünlük oluşturmayan ve bu yüzden kulağa hoş gelebilmesi için tonale dönüşmesi gereken bir geçiş durumu, ses karmaşası ve aralıklardır. Sorun buradadır. Kulak neden yalnızca durağan bir duruma onay verir?” (Stravinsky, 1956: 37).

Lehrer, *Bahar Ayini*’nin ilk seslendirilişinde yaşananları, Stravinsky’nin gözünden değerlendirmeye çalışır. Yapıtın dinleyiciye ödün vermediğini belirtir ve bu yönüyle dinleyici geleneğinin bozulduğunu söyler:

Ayin’le birlikte Stravinsky yeni bir şeyler öğrenme zamanının geldiğini beyan ediyordu (2009: 138).

Müzik Dinlemede “Yeni”

Müziği dinlemenin oldukça farklı ve hayal bile edemeyeceğimiz biçimlere dönüştüğünü görüyoruz. Hız inanılmaz ve bu hıza anında ayak uydurduğumuz açık. Sürekli yeni ses formatları bekliyoruz, yeni türler birbirini izliyor, yeni ses ekipmanları arıyoruz; ses kaynaklarından hoparlörlere varıncaya değin. Yaşamın vazgeçilmezi ama yapmanın ya da dinlemenin zaman ve mekan açısından sınırları olan bu olağanüstü eylemi, birdenbire gündelik yaşamın sıradan bir olayı haline geldi. Bu durum, Thompson’ın ifadeleriyle “teknik medyanın sahip olduğu *zaman-mekan ayrışmasına* olanak vermesi” özelliğiyle ilişkilendirilebilir (2019: 40). Plaklardan oluşan arşivlere önce kasetler eklendi, ardından CD teknolojisi kasetlere yol verdi, plaklar bir süre kendini korudu ve sonunda mp3’le başlayan ivme, üzerinde çalışılması gereken yüzlerce konuyu beraberinde getirdi: kişisel arşivin nitelik değiştirmesi, müziği izlemek, müziği paylaşmak, müziğe ulaşmak ve her yerde müziği dinleyebilmek.

Tercih edilen ses formatları, günümüzde bir kültürel sermayeye dönüşmüş durumda. Geleneğinde pikap olmayan, yaşamı boyunca ilk plağını yeni üretim ürünlerde gören genç bir dinleyici, en iyi müzik dinleme biçiminin pikapla olacağını savunabiliyor. Müzik her şeyiyle değişti; sanatçı



profili, izlerkitle, delik açılan ya da tel eklenen çalgıların tınları, konser geleneği, müzik türleri, seslendirme biçimleri, seslendirilen mekanlar, müzik yapma biçimleri...Stravinsky ve Schönberg radikal söylemlerini sunarken Şostakoviç ve Saint-Saens da müzik yapıyordu. Barok dönemde böyle bir durumla karşılaşmak olası değildi. Bach, Handel, Telemann ve Scarlatti'nin müzikleri görece benzerdi ama romantik dönemle birlikte başlayan kendine özgülük, 20. yüzyılda doruğa çıktı. Ayrışma 1950'lerden sonra hız kazandı ama yine benzer durum söz konusuydu. Yani Cage dinlerken Bach dinlemeye devam edildi.

Günümüzde alt müzik türlerinin mantar gibi türediğini rahatça görebiliyorsunuz. Adından ne olduğunu anlamanın mümkün olmadığı ana türler de söz konusu. Fark, çeşitliliğin artması ve müzik tüketiminin müthiş hızı. Demografik yapının değişimi kaçınılmaz, bu da yeni müzik beğenileri ve talepleri anlamına geliyor. Teknoloji, her boyutuyla ağırlığını koyuyor. Müzik softwareleri müziği yapmaktan seslendirmeye, nota yazmaya, sesleri sentetikleştirmeye, vokal partları “doğru notalara çekmeye”, kısaca her şeye yarıyor! Müziğin üretiminden ses birlikteliği simülasyonlarına varıncaya değin her konuda imdada yetişiyor. Radyomuz yok, onu da internetten ya da kablolu televizyon yayınlarından dinliyoruz. Web siteleri kendi yayınlarınızı yapma şansını tanıyor. Dolayısıyla müziğin yaşamımızdaki yeri, yıllar önce araştırmacıların ısrarla söylediği biçim ve oranın binlerce kat üzerine çıktı. 1970-1990 yılları arasında, piyasaya çıktığını bildiğiniz bir plağa ulaşmak için üç yol vardı: ülkedeki satışını beklemek, yurt dışına giden bir tanıdığa sipariş vermek ya da TRT Radyo 3'teki iki yapımıcının onu çalmasını ümit etmek. Kişisel müzik arşivi bu yüzden her açıdan değerliydi.

Müzikte “yeni” olgusunun, günümüzde bu kadar hızlı tüketilebilen üretim, dağıtım ve tüketim biçimlerine dönüşmesinin altında yatan temel etkenlerden biri kuşkusuz internet. Castells, internetle dönüşen iletişim biçimleriyle günümüz toplumlarını nitelemek için “ağ toplumu” kavramını önerir. Yazarın ifadeleriyle “internet çağı, coğrafyanın sonu olarak tanımlanmaktadır. Aslında, internetin farklı mekanlarda üretilen ve yönetilen bilgi akışlarını işleyen ağ bağlantıları ve düğümlerden oluşan kendine özgü bir coğrafyası söz konusudur” (2020: 281). Sahip olduğu yapısal özellikleri ve kullanım biçimleriyle internet, bireylerin davranış kalıplarında önemli dönüşümlere yol açtı. Kültürel pratiklerin dolayımınma süreçlerinde yaşanan olağanüstü hızlanma müzik özelinde de kendisini gösterdi. Müziğin tüketimi kolaylaştı, fiziksel mekanlar ve coğrafi sınırlar etkisini büyük ölçüde kaybetti. Kültürel sermaye göstergesi olan kişisel müzik arşivleri şekil değiştirdi, kolayca paylaşılabilen ve değiştirilebilen playlistlere dönüştü. İnternetin bireyselleşmeyi teşvik eden yapısıyla birlikte artık bestecinin yanı sıra söz konusu bu playlistleri hazırlayan isimler de dolaşımda yerini aldı. Radyolar da şekil değiştirerek, güncel olarak talep edilen formatlarla uyumlu hale getirildi. Canlı ya da kaydedilmiş olarak belirli gün ve saatlerde yapılan yayınlar, farklı platformlarda istenilen anda erişilebilecek podcast formatıyla birleştirildi. TRT'nin ‘TRT Dinle’ adlı platformda sunduğu podcastler, bireyselleşen hedef kitleye farklı içerik biçimleriyle daha kolay ulaşmak amacıyla kullanıma girdi.



Teknolojik gelişmelerin ve bu gelişmelerle ilişkili olarak karşımıza çıkan farklı formatların yanı sıra müzikte yeni olgusu, “tür” söz konusu olduğunda da kendini gösterir. Çeşitli internet sitelerinde yeni olan müzik türleri listelenir ve tanımlanır, örnekler verilir. Bu listelerde, Spotify’da yer alan verilerin ön planda olduğu gözlemlenmektedir. Söz konusu bu durum, Spotify platformunun geniş bir kullanıcı kitlesine sahip olması, bireysel paylaşımlara olanak vermesi ve bu nedenle de sahip olduğu “büyük arşiv” niteliğiyle ilişkilendirilebilir. 2015 yılında bir internet sitesinde (Rave Mag) *Spotify’den Yeni Müzik Türleri Sözlüğü* başlıklı bir yazı yayımlanmıştır. Yazıda, tanımlarıyla birlikte yeni müzik türleri yer alır. Abstracto ’dan başlayıp wonky ‘ye giden bir listedir bu. Güncel olarak Spotify platformunda 1359 farklı müzik türünün bulunduğu belirtilir.⁴

“Every Noise at Once” adlı internet sitesinde ise müzik türleri, ana ve alt türleri kapsayacak şekilde liste, playlistler ve harita olarak yer alır. Her müzik türüne ait yine Spotify verilerine dayalı playlistler bulunurken aynı zamanda müzik türünün ortaya çıktığı coğrafi konumların ülkelere göre sınıflandırıldığı listelere de erişilebilmektedir. Günümüzde bu internet sitesinde, 2021 yılı Spotify verilerine dayandırılarak listelenmiş, 6000’e yakın tür bulunmaktadır.⁵



Site tam bir karmaşa! Indietronica, shimmer pop, freemental indie gibi çoğu müzikseverin bilmediği adlandırmaların yanı sıra London Indie, Bergen Indie, Canadian Contemporary R&B gibi scene ve “durum” belirten ifadeler söz konusu.

⁴ <https://www.theravemag.com/spotifydan-yeni-muzik-turleri-sozlugu/>

⁵ <https://everynoise.com/everynoise1d.cgi?scope=all>



Yiten Ses Kalitesi ve Müzik Arşivinin Değişen Niteliği

Müzik artık cep telefonlarından, bilgisayar hoparlörlerinden ve kulaklıklardan dinleniyor. Elbette ses kalitesi inanılmaz kötü ama yeni ses dinleme biçimine ilk ayak uyduranlar da prodüktörler ve tonmaisterler. Müziğin tüm üretim aşamaları yapım, mix ve mastering, yeni bir yöne girdi ve katletme süreci başlatıldı. Buna kısaca “gürültü savaşı” deniyor. Ses düzeyi, müziği dinlemedeki tek sorun değil. Bir müzik kaydını doğal olarak ses mühendisi işler ve satışa hazır hale getirir ancak günümüzde ortaya kusursuz ama hiç de doğal olmayan bir ürün çıkmakta. Müzik yeni formatlar içine hem teknik anlamıyla hem de olumsuz anlamda “sıkıştırılıyor”. İşin ilginç yönü, bu sıkıştırma işlemi “daha iyi” adına yenileniyor ve yeni formatlar sıralarının kendilerine gelmelerini bekliyor. Bu arada olan tizlere, baslara, duymayı beklediğiniz tınılara oluyor. Popüler olanın tanınmışlığı ve geniş kitleler tarafından kabul görebilen bir tüketim nesnesi niteliğiyle sürekli dinlenmek istenmesi durumu batı sanat müziği sevenler açısından pek kabul edilmez. Ancak, artık bu türde de benzer şeyler söz konusu. Bir zamanlar duymanın hayal bile edilemeyeceği kimi kayıtlara, **remaster** etiketiyle her yerden ulaşılabilir.

Popun bir tüketim kültürü olduğu doğrudur. Bu bağlamda pop müzik, bir tüketim nesnesi olarak nitelendirilir ve bu nitelik söz konusu türe özgü bir şey olarak kabul görür ama bu durum birçok müzik türü için geçerli artık. Müziği dinlenir, daha çok dinlenir hale getirmek için ortam her şeyiyle hazır. Simon Frith, eleştirmenlerin görevlerinin insanları müziği tüketmeye ikna etmek olduğu söyler. Bu eskidendi. Elbette tüketim ideolojik bir eylemdir. Kişi müziği dinler, yorumlar, anlamlandırır, arkadaşlarıyla tartışır. Kısaca bu süreçte önemli bir payı vardır. Pazar tercihi ve tüketim, aynı zamanda bir estetik seçim ve kültürel yargı sorunudur. En akılsız tüketici bile böyle bir tartışmaya mutlaka taraf olacaktır. Artık eleştirmene gerek yok. Tüketimin inanılmaz hızı, bunu ortadan kaldırdı. Müziği dinlediğiniz platformda şarkı bittiği anda, benzer şarkıların olduğu bir liste karşınıza çıkar. Bu durum üye olduğunuz dijital sinema platformlarında da söz konusudur. Bir gün önce alışveriş yaptığınız internet sitesindeki ürünlerin, ertesi gün elektronik gazeteyi okurken karşınıza çıkması kaçınılmazdır. *Highlights*, yani *Seçmeler*, önemli bir CD türü haline geldi ve dahası, yalnızca CD’de değil, her tür platformda sıkça karşılaşılan bir format oldu. Belki kaçınılmaz, belki yeni yüzyıl insanının zaman, daha doğrusu çabuk sıkılma sorunu, belki de başka şeyler.

Değişimin Müziğe Etkisi

Müzik dinlemek, bambaşka bir şeydir. DeNora, *Music in Everyday Life*’da müziğin insanlığı oluşturan temel unsurlardan biri olduğunu söylerken aktif yaşam içindeki rolünü ve sahip olduğu yeri farklı örneklerle gösterir. Müziğin, bireyi inşa eden faktörlerin başında geldiğini ileri süren yazar, bu anlamda kültürel bir araç (vehicle) olduğunu söyler. Kimi zaman bisiklet kimi zaman trene binmek gibi bir şeydir bu durum (2000: 7).



Philip Tagg'ın *Music's Meanings, a Modern Musicology for Non-musos* kitabının girişi, "how much music?" başlığını taşır ve müziğin yaşamdaki yerini vurgulamak adına bir kentli batılının müziğe farklı boyutlarda ne kadar zaman ayırdığını gösterir. Zaman çizelgesinde ilk sırada TV vardır. Ortalama bir evde 4-5 saat açık duran bir TV monitöründen 120 dakikalık bir müzik dinleme durumu söz konusudur. Reklam cıngılları, müzik performansları, müzik videoları... İkinci sırada müziği dinlediğimiz mekanlar bulunur. Mağazalar, avm'ler, iş yerleri, asansörler, süpermarketler, barlar, oteller, tren istasyonları, havaalanları, otobüs terminalleri, dinsel törenler, spor karşılaşmaları, sinema, tiyatro... Üçüncü sırada az da olsa radyo vardır. Favori radyo müzik kanalıyla uyanan insanların sayısı hayli fazladır. Hava durumu, trafik durumu gibi bilgiler, müzik eşliğinde verilir. Dördüncü sırada iş yerinde sürekli müziğe maruz kalanlarla bunun tam tersini yaşayanlar söz konusudur ve Tagg, bu durum nedeniyle bir 30 dakika daha ekler. Beşinci sırada bireysel tercih sonucu mekanda şarkı dinlemek ve söylemek gelir. Evde, arabada, duşta... Buna da ortalama 30 dakika verilir. Altıncı sırada video oyunları sırasında dinlenen müzikler vardır ve 12 dakikalık bir süre buradan eklenir. Son sırada mobil telefonların zil sesleri, telefonda bekleme müzikleri, farklı sinyaller yer alır. Her biri için 5'er dakika verilir. Tagg'ın, tüm bu durumlar sonucunda yaptığı hesaplama şöyledir:

TV, DVD, video	120
Marketler, barlar, istasyon vs.	30
Radyo	30
Çalışılan iş yeri	30
Kişisel tercihle müzik dinleme	30
Oyun, telefon zili, farklı sinyaller	17

257 dakika: 4 saat 17 dakika

Tagg'ın ortaya koyduğu günlük ortalama müzik dozu budur! Bu liste, gerek zaman gerekse ekipman anlamında yeniden değişmiştir ve güncel olarak değişmeye devam etmektedir kuşkusuz.

Bu durumu yalnızca değişen dünya biçiminde tanımlamak doğru değil ama kimi radikal değişimlerin varlığı, özellikle 2020 yılında yaşanan salgınla pekişti. Konser geleneğindeki kimi arayışlar ve dijital konserler biçiminde tanımlanan olgu, yeni medya gibi tanımlarla desteklendi. 18. yüzyılda dizgeselleşen ve 19. yüzyılda sınıfsal anlamda farklı bir boyuta geçen gelenek, sosyal medya platformlarına taşındı. DeNora'nın gündelik yaşamdaki müzik tanımına yeni bir halka eklendi. Kısaca yeni konser geleneğinde bir müzik yapıtı ya da konserin programı tek başına bir önem taşımamakta. Toplumsal değişim, demografik yapı, teknolojik gelişimler ve izlerkitlenin ve sanatçının tavrı, eşit değerinde önem kazandı. Bu durumu yalnızca popüler müzikler için düşünmek doğru değil. Dünyanın en iyi ve kimi konulardaki tutuculuğuyla bilinen Berlin Filarmoni Orkestrası, 2008 yılından bu yana dijital konserler vermekte. İlk sanal konser salonu olarak tanımlanan **Digital Concert Hall (DCH)**, orkestranın



web sitesi ve çeşitli cihazlar için uygulamalarıyla izlerkitlenin etkinliklere her an ulaşabilmesini sağlıyor (Cesur, 2020: 36). Orkestra bu uygulamanın nedenini olağan konserlerdeki biletlerin talebi karşılamaması olarak gösteriyor ve coğrafi sınırlarla engellenmeksizin, isteyen herkesin kendi ortamında konser deneyimini yaşayabileceğini iddia ediyor. Ses aktarma kalitesi platform tanıtımlarında ön planda yer alırken dinleyicinin sahip olduğu ekipmanların belirleyiciliği gözden kaçırılıyor ya da bilinçli olarak saf dışı bırakılıyor. Müziği dinlemek burada da farklılaşıyor, yeni bir izlerkitle oluşuyor.

Umberto Eco, kitle ürünleriyle ilişkimizin değiştiğini söylerken şöyle bir örnek verir:

Gençler her gün doldurdıkları bir spor salonunda bir akşam Bee Gees’i, bir başka akşam John Cage’i ya da Satie çalan bir piyanisti izlemekte. Aynı gençler üçüncü akşam Monteverdi, Offenbach ve Purcell tarzı bir yorumla Beatles’tan parçalar söyleyen Cathy Berberian’ı izlemeye gidiyorlar (2020: 185).

Bu değişim aynı zamanda “yüksek sanat” ürünleriyle olan ilişki için de söz konusudur. Farklılıklar azalmış ya da ortadan kalkmıştır ancak bu kez de zamansal ilişkiler bozulmuştur. Ürünler arasındaki -ya da bunu sınıflar arası biçiminde de ele alabiliriz- mesafenin azalması, doğal olarak ilginç sonuçlara yol açar.

6-10 Mayıs 2019’da Kars’ta Aşıklarla yaptığım bir alan çalışmasında, geleceğin dönüşümü boyutunda müzisyenlerin performans stratejilerinin ve seslendirme mekanlarının nasıl değiştiğine, izlerkitlenin profil ve tavırlarına tanık oldum. Aşıkların geleneği yaşatma idealleri ne kadar içten ve sıcaksa, geçinme dertleri de o denli gerçektir. Ana uğrak yeri olan Çobanoğlu Kahvesi’ne yıllar sonra tekrar kavuşmanın sevinci vardı hepsinde ama tren garları, otellerin lobileri, Türkü Barlar ya da farklı etkinlik mekanlarının bir şeyleri alıp götürdüğü de gözle görülmekteydi. Aşık müziği burada da artık farklı dinlenmekteydi. Mekanlar ve çalma süreleri değişmiş, kimi geleneksel tavırlar terkedilmek zorunda kalmıştı. Günay Yıldız, eskiden köy düğünlerinde iki gün boyunca çaldıklarını anlatırken günümüzde böyle bir şeyin mümkün olmadığını söylüyordu (kişisel iletişim, 7 Mayıs 2019). Eski meclis, eski insanlar, eski toplum artık yoktu. Dolayısıyla yeni dinleme biçimleri, yeni dinleyici, müzisyen stratejisinde değişim gibi şeyler belirgindi. Aşık Mahmut Karataş da aynı şeyleri söylüyordu. Ancak Karataş’ın hemen vurguladığı bir diğer şey, eski Aşıkların da olmadığıydı (kişisel iletişim, 8 Mayıs, 2019). Konu üzerinde birlikte çalıştığımız Elif Bektaş, “zaman içinde geleneksel mekanlardan modern mekanlara yaşanan dönüşümün en önemli nedenini, aşıklık geleneğine gösterilen sosyo-kültürel ilgiyle şekillenen ekonomik destek” olarak belirtir (2021: 64). Geleneksel mekanlar izlerkitleyle yeni mekanlara dönüştürülerek yeniden inşa edilmiştir. İki saatlik performanslar 15 dakikaya iner. Hikaye anlatmak ortadan kalkar, küçük bir atışma ve iki türküyle performans sınırlandırılır. Belirleyici olan, yeni dinleyici ve yeni mekanlardır.

İcra mekanlarının değişiminin oldukça hızlı dönüşen toplumsal ve ekonomik yeni yapılanmaların bir sonucu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Turizm de uygun tur programları ile bu ihtiyaçlara karşılık verir. Kars markasının geliştirilmesi adına, yöreyi öne çıkaracak tüm değerler tespit edilerek, imajın ve yöresel kimliğin güçlendirilmesi yoluyla yalnızca kış değil, sürdürülebilir



turizmi içeren yaklaşımlar gündeme gelmiştir. Vitrine konulacak unsurlar arasında yer alan aşıklık geleneği de bu değişime uygun şekilde düzenlenerek yeni icra mekanlarında yer almaya başlar (Bektaş, 2021: 131).

Sonsöz

Bagdikian, günümüzde her insanın iki dünyası olduğunu savunur. İlki doğal olandır. Aile, okul, çevre, toplum yaşamı içinde büyüüp olgunlaşırlar. Diğer insanlarla yüz yüze karmaşık ilişkiler kurulur. Sosyal kalıplar, kanunlar, eğitim sistemleri ve etik kurallar oluşturulur. İnsanlığın büyük bir çoğunluğunun günümüzde yaşadığı diğer dünya ise kitleli medya dünyasıdır. Dil, kültür, sosyal sınıf farklılıkları aşılmıştır. Artık her çocuğun içine doğduğu dünya bu dünyadır (2016: xiv). Paralel bir yaklaşımla Hepp, günümüzde kültürün “medyatikleşmiş” olduğunu ileri sürer (2014). Bu saptama, bize çok hızlı bir gelişimi özetler. Müzik dinleme ekipmanlarından, internette müzik dinleme ve paylaşma, telif ve kalite sorunları, yepyeni müzik formatları, müzik üretiminin biçim değiştirmesi, tekel ve tüketim anlamında müthiş bir hıza tanık olundu. Napster, KaZaA, Spotify birbiri ardına geldi. Sosyal medya platformları müzik paylaşımlarının bir diğer alanı oldu. Dolayısıyla yepyeni bir müzik dinleme biçimi, tekniği, paylaşımı, ulaşımı ve dağıtımını ortaya çıkardı. Müziği dinlemek, farklı etkenlerle değerlendirilmeye başlandı. Kayıt sektörünün geliri azaldı. Ünlü giyim markalarında bu durum yaşanmıştı ama CD ve kitap gibi kültür ürünlerinin sahtesi, alışılmışın dışındaydı. Yeni dünya, yeni üretimler anlamına gelmekteydi aynı zamanda. Kimine göre coğrafi sınırlar ortadan kalktı, kimine göre bu o kadar da kolay değildi. Müzikte tür algımızın değiştiği görüldü. Bilmediğimiz türler ortaya çıktı. Anlamakta güçlük çektiğimiz adlandırmalar söz konusuydu. Crossover, bir şemsiye terim olarak imdada yetişmekte her zaman başarılı olamadı. Popta, klasikte, geleneksel müziklerde sürekli bir yeni olgusu karşımızdaydı; üretim, dağıtım ve seslendirme boyutlarında. Kısaca müziğin içinde bulunduğumuz dönemdeki “yeni” tanımı, boyutu gittikçe artan bambaşka bir yapıya dönüştü ve bu dönüşüm hızlı bir şekilde ilerlemeyi sürdürüyor. Müziği dinleme amaçlarına yeni şeylerin eklenmesi de kaçınılmazdı.



KAYNAKÇA

- Bagdikian, B. (2016). Yeni Medya Tekeli (Çev: E. Eminel). Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Bektaş, E. (2021). Performans ve Mekan Bağlamında Kars Aşıklık Geleneğinin Dönüşümü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Castells, M. (2020). İnternet Galaksisi – İnternet, İş Dünyası ve Toplum Üzerine Düşünceler (Çev: T. Hasdemir). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cesur, Ö. (2020). Konser Geleneğinde Yeni Boyut; Dijital Konserlerde Mekan ve Seyirci. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Craft, R. (1962). Stravinsky in Conversation with Robert Craft. London: Penguin Books.
- DeNora, T. (2004). Music in Everyday Life. UK: Cambridge University Press.
- Eco, U. (2020). Günlük Yaşamdan Sanata (Çev: K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Hansen, P. (1969). An Introduction to Twentieth Century Music. Boston: Allyn an Bacon Inc..
- Hepp, A. (2014). Medyatikleşen Kültürler (Çev: Bozdağ ve Devrani). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kutluk, F. (1997). Müziğin Tarihsel Evrimi. İstanbul: Çiviyazıları.
- Lehrer, J. (2009). Proust Bir Sinirbilimciydi (Çev: F. Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Tagg, P. (2012). Music’s Meaning, a Modern Musicology for non-musos. New York: MMMSP.
- Thompson, J. B. (2019). Medya ve Modernite (Çev: S. Öztürk). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Webern, A. (1998). Yeni Müziğe Doğru (Çev: A. Bucak). İstanbul: Pan Yayınları.

Kişisel İletişim

Aşık Günay Yıldız, Kars, 07 Mayıs 2019

Aşık Mahmut Karataş, Kars, 08 Mayıs 2019

